

Fabiane Rocha Rodrigues Ferreira

***The Red Badge of Courage:*
uma análise descritiva de suas
traduções no Brasil**

**ASSIS
2004**

Fabiane Rocha Rodrigues Ferreira

***The Red Badge of Courage:*
uma análise descritiva de suas
traduções no Brasil**

Dissertação apresentada à Faculdade
de Ciências e Letras de Assis –
UNESP para a obtenção do título de
Mestre em Letras (Área de
Concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada).

Orientador: **Dr^a Cleide Antonia Rapucci**

**ASSIS
2004**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CPI)

82.091 FERREIRA, Fabiane Rocha Rodrigues.

F383r The read badge of courage: uma análise descritiva de suas traduções no Brasil / Fabiane Rocha Rodrigues Ferreira. orientador: Dr^a Cleide A. Rapucci. Assis, SP: [s. n.], 2004. 235 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP.

1. Stephen Crane 2. *The Red Badge of Courage*
2. Tradução literária 4. Estilo 5. Impressionismo
6. Romance norte-americano

Bibliotecária responsável: Daniele Braga Paião CRB 8ª/6368

*Aos meus pais, exemplos de
sabedoria e amor.*

*Ao Daniel, a mais perfeita
tradução de persistência.*

AGRADECIMENTOS

À professora Dr^a Cleide Antonia Rapucci, que me acolheu como orientanda e esteve sempre disponível quando precisei de incentivo, apoio e amizade.

Ao professor Dr. Paulo Fernandes Zanotto, pelas brilhantes elucidações e por ter-me apresentado ao instigante mundo da tradução literária.

À Professora Dr^a Lea Mara Vallese, por suas aulas esclarecedoras que propiciaram um maior amadurecimento em meu trabalho.

Ao professor Dr. Enio Aloísio Fonda que, com sua vastíssima cultura, me permitiu conhecer as idéias de Cícero e São Jerônimo a respeito de tradução literária.

À minha mãe, Mirtes, que sabe o sabor da luta, não se acovarda e busca saídas, nunca deixando de amar.

Ao meu pai, Carlos Eduardo, que me ensinou o valor do trabalho e da hombridade.

Ao meu marido, Daniel, por compartilhar meu sonho e por respeitar meu trabalho, sempre me incentivando e apoiando nos momentos mais insanos.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise descritiva de três traduções para o português do romance *The Red Badge of Courage*, do escritor norte-americano Stephen Crane, a fim de verificar qual tradução evidencia uma correspondência estilística com o texto de partida. O capítulo 1 trata da vida do autor e de sua obra, situando-a em seu contexto histórico-literário, e de um breve estudo sobre as diversas obras e artigos que se dedicam à análise do livro em questão. O segundo capítulo discorre sobre a teoria da tradução e o problema do estilo na mesma. Esta pesquisa procura seguir a proposta de Aubert (1998) e de Barbosa (1990) no que diz respeito às modalidades (ou procedimentos) de tradução; o estudo das diferenças existentes entre os planos de representação lingüística de Vinay e Darbelnet (1995); e a tensão existente entre tradução literal e tradução livre. O capítulo 3 discorre sobre o movimento impressionista na pintura e suas influências na literatura e, portanto, em *The Red Badge of Courage*. O quarto capítulo trata da descrição e análise das traduções da referida obra, apontando as modalidades de tradução aplicadas aos textos, observando as dificuldades enfrentadas pelos tradutores, bem como as soluções por eles encontradas a fim de manterem o sentido do original e recriarem a forma do texto língua de partida.

PALAVRAS-CHAVE: Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*, tradução literária, impressionismo, estilo, romance norte-americano.

ABSTRACT

The present work aims at a descriptive analysis of three translations into Portuguese of *The Red Badge of Courage*, by the American Stephen Crane, in order to find out which translation conveys a stylistic correspondence with the source text. Chapter 1 deals with the author's life and work, putting *The Red Badge of Courage* in its literary-historical context, and with a brief study about the several books and articles that contribute themselves to the analysis of *The Red Badge of Courage*. The second chapter is about the theory of translation and the problem of style in it. This research attempts to follow Aubert's (1998) and Barbosa's (1990) proposals regarding the procedures of translation; the study of differences between the concrete and abstract levels of expression by Vinay & Darbelnet (1995); and also the tension between literal and free translation. Chapter 3 discourses on Impressionism in painting and its influence on literature and therefore on *The Red Badge of Courage*. The fourth chapter deals with the description and analysis of excerpts of the above-mentioned book, pointing out the procedures of translation employed in the texts, noticing the difficulties faced by the translators, as well as the solutions they found in order to keep the original meaning and to recreate the form of the source text.

KEYWORDS: Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*, literary translation, Impressionism, style, American novel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1 – Stephen Crane e <i>The Red Badge of Courage</i>	11
1.1 O autor e a obra	11
1.2 A fortuna crítica	20
1.3 Os originais e as traduções	30
CAPÍTULO 2 – Tradução e Estilo	36
2.1 Tradução literal e tradução livre	39
2.2 As modalidades de tradução	55
2.3 Planos de representação lingüística	67
CAPÍTULO 3 – O Impressionismo	75
3.1 A estética e o método impressionista	75
3.2 Impressionismo e literatura	83
3.3 O Impressionismo em <i>The Red Badge of Courage</i>	93
CAPÍTULO 4 – Descrição e Análise das Traduções	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	139
ANEXO A – Pinturas Impressionistas	143
ANEXO B – Ilustrações da Guerra Civil americana	152
ANEXO C – Fragmentos de <i>The Red Badge of Courage</i> e suas traduções	157

Introdução

O estudo que ora apresentamos como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, pela Faculdade de Ciências e Letras, câmpus de Assis, se propõe a tecer algumas considerações sobre três traduções para o português da obra *The Red Badge of Courage* (1895), do norte-americano Stephen Crane.

Pensamos em *The Red Badge of Courage*, em primeiro lugar, por acreditarmos que Stephen Crane foi um dos grandes gênios de sua época (Realismo e Naturalismo), ao descrever toda a sordidez humana com realismo inquestionável e, ao mesmo tempo, com uma linguagem poética “impressionista”. O romance em questão representa uma ruptura da tradição literária norte-americana pelo fato de não atender às preferências literárias de seu tempo, negando-se a ser uma literatura de passatempo, colocando em discussão os valores humanos e desmistificando os heróis de guerra incansavelmente descritos em inúmeras obras daquela época. Em segundo lugar, por ser um autor pouco estudado no Brasil, o que nos motivou a “apresentar” esse autor aos estudantes universitários do nosso país.

Nossa pesquisa visa contribuir, ainda, para a crítica de traduções, trabalho fundamental para ressaltar e estudar minuciosamente o processo tradutório. De acordo com Paes (1990), a crítica analítico-interpretativa é a mais prestante, pois é

por meio dela que “o esforço tradutório recebe a iluminação a que desde sempre faz jus, em vez de ficar na sombra, ignorado e menosprezado” (p.110).

O corpus deste trabalho constitui-se de excertos da obra de Crane, que ressaltam o estilo impressionista do autor, e de suas traduções, identificadas como Trad.A, Trad.B e Trad.C:

Trad. A: *O Emblema Rubro da Coragem* – Tradução de Brenno Silveira, publicada pela Biblioteca Universal Popular, 1963.

Trad. B: *O Emblema Rubro da Coragem* – um episódio da guerra civil norte-americana – Tradução de Milton Persson, publicada pela L&PM, 1986.

Trad. C: *A glória de um covarde* – Tradução de Sérgio Rodrigues, publicada pela Lacerda, 2000.

Pensando-se na provável colaboração que tal matéria pudesse prestar a todos os estudantes universitários, no sentido de uma ampliação eficaz à sua formação e cultura, nossa preocupação central é analisar alguns aspectos dessas traduções, observando se os textos de chegada evidenciam uma correspondência

estilística em relação ao texto de partida e quais modalidades de tradução foram aplicadas àqueles textos.

Analisar as traduções ponto por ponto seria, evidentemente, uma tarefa que ultrapassaria de longe nossos propósitos modestos. Por isso, nossa intenção não é a de buscar simplesmente uma tradução que reproduza em sua totalidade a idéia do texto de Crane e, assim, eleger a melhor tradução. Procuramos aquela (ou aquelas) que recriem a contento o estilo peculiar daquela obra, não se distanciando da suposta proposta do autor, mantendo, assim, o seu significado intangível em seus aspectos semânticos e estilísticos.

Este estudo organiza-se em quatro capítulos, além desta introdução. No primeiro capítulo fazemos um relato da vida do autor e da obra, situando-a em seu contexto histórico-literário, bem como um breve estudo sobre as inúmeras obras e artigos que se dedicam à análise de *The Red Badge of Courage*.

O capítulo 2 trata da parte teórica da tradução e do estilo, que sustentaram a nossa análise. Discorremos sobre o problema do estilo na tradução; a interminável tensão entre tradução literal e tradução livre, fazendo um resumo das principais tendências tradutórias ao longo dos anos; analisamos, segundo Vinay e Darbelnet, as diferenças existentes entre as línguas concretas e as línguas abstratas e, por fim, discutimos as modalidades de tradução propostas por Francis Aubert e Heloísa G. Barbosa.

O terceiro capítulo trata do movimento impressionista, em que falamos da estética e do método dessa arte, de sua influência na Literatura e, conseqüentemente, em *The Red Badge of Courage*.

No capítulo 4 fazemos a descrição e a análise de excertos das traduções da obra, apontando as modalidades de tradução aplicadas aos textos e observando as soluções encontradas (ou não) pelos tradutores a fim de recriarem um texto tão poético e expressivo quanto o de Crane.

Após as Considerações Finais e as Referências seguem o Anexo A – destinado à reprodução de pinturas impressionistas –, o Anexo B, contendo ilustrações da Guerra Civil americana, e o Anexo C, contendo todos os trechos da obra considerados, por nós, exemplos de impressionismo literário. Embora não tenhamos analisado todas essas passagens, achamos pertinente mantê-las em anexo como contribuição, a fim de que possam ser utilizadas em outros estudos.

Capítulo 1

Stephen Crane e *The Red Badge of Courage*

A obra *The Red Badge of Courage* de Stephen Crane tem motivado, desde a sua publicação (1895) até nossos dias, inúmeros ensaios, quer nos Estados Unidos, quer na Inglaterra. De fato, trata-se de um dos mais importantes escritores norte-americanos, e não será ousado atribuímos-lhe o papel renovador no processo narrativo.

Por isso, parece-nos necessário um breve relato da vida de Crane, seguindo seu percurso como jornalista *free-lance* e escritor, até chegarmos a *The Red Badge of Courage*, uma de suas mais significativas obras. Sua produção literária, configurando-se na forma de romance, conto e poema, retrata toda a vivência pessoal do autor, os dramas, os conflitos do ser humano no final do século XIX.

1.1. O autor e a obra

Stephen Crane (1871-1900) nasceu em Newark, Nova Jérsei, viveu aí e no estado de Nova York, adquirindo uma educação errática associada a um jornalismo casual.

O pai de Crane era pastor metodista e sua mãe, um exemplo de abstinência e sobriedade. Ambos possuíam uma fé característica do século XIX: acreditavam na benevolência de Deus, na existência do livre arbítrio e no significado do homem no universo – idéias que seu filho, no curso de sua curta e tempestuosa vida – criticaria com humor e uma ironia feroz.

Crane, a princípio, queria ter sido soldado, mas em 1890, após frequentar dois anos e meio a Escola Militar Preparatória em Nova York, entrou para o *Lafayette College* a fim de estudar Engenharia. Frequentou o primeiro termo e transferiu-se para a *Syracuse University*, onde jogou beisebol para o time da Universidade. Trabalhou como correspondente local para o jornal *Tribune* e escreveu seus primeiros contos. Menos de um ano depois, retirou-se de *Syracuse* e mudou-se para a cidade de Nova York. Uniu-se a estudantes de artes boêmios que moravam em cortiços e lutou para conseguir seu espaço como jornalista *free-lance* nos jornais daquela cidade.

A observação que Crane fez da vida quando viveu nesses cortiços em Bowery (região de Nova York de má reputação frequentada, na época, sobretudo por alcoólatras, desempregados crônicos, prostitutas) forneceu-lhe muito material para o seu primeiro romance – *Maggie: A Girl of the Streets* (1893). Segundo McMichael (1985, p.1405), foi o primeiro romance naturalista escrito por um americano, e a sua descrição crua da sordidez humana foi tão chocante para sua época que Crane, incapaz de encontrar um editor que se interessasse por seu livro, foi obrigado a

publicá-lo às suas custas. Em 1895, publicou seu primeiro livro de poemas, *The Black Riders*, que tratava dos absurdos da condição humana. Ainda neste ano foi publicado *The Red Badge of Courage*, obra que fez de Crane um homem respeitado, notável e aclamado internacionalmente.

Suas viagens como repórter levaram-no ao oeste americano, ao México e à Flórida, onde uniu-se a uma expedição de contrabando de armas a Cuba, o que o inspirou a escrever o seu mais famoso conto, “The Open Boat”. Em 1897, Crane instalou-se na Inglaterra, tornou-se amigo de Joseph Conrad e Henry James e trabalhou vigorosamente na escrita de livros de ficção e editoriais literários, a fim de pagar por seu estilo de vida extravagante. No ano seguinte, apesar de sua saúde estar abalada, Crane foi a Cuba como correspondente de guerra para o jornal *World*, de Nova York. Quando retornou à Inglaterra, em 1899, estava com tuberculose e em junho de 1900, após instalar-se em um hospital alemão em busca de cura, Crane faleceu. Tinha vinte e nove anos.

Seus primeiros escritos tinham sido paródias e sátiras, manifestações da mesma imparcialidade irônica que é evidente no romance *Maggie: A Girl of the Streets*. Crane dizia que sua ambição, como escritor, era de atingir a honestidade pessoal. Seu objetivo era o de reduzir o idealismo romântico e retratar homens sofridos e solitários em um mundo hostil. Crane é visto, por alguns críticos, como um determinista inflexível, um naturalista que via os seres humanos como homens completamente controlados pelo seu meio ambiente e pela sua hereditariedade. Ao

mesmo tempo é tido como um simbolista do Cristianismo, expressando fé, compreensão e redenção final do homem. Crane foi estudado, ainda, como um pioneiro em um novo realismo literário: ele era impressionista em suas imagens vívidas, na caracterização de seus personagens e no seu estilo de narrar. Ele foi, sem dúvida, um mestre da ironia, investigando as constantes ilusões dos homens e a disparidade entre suas expectativas.

The Red Badge of Courage é um reflexo fiel, embora oblíquo, da época em que foi escrito. A obra expressa certas dúvidas sobre o significado da virtude individual em um mundo que subitamente tomara-se cruel e mecânico. O romance não atendera às preferências literárias da época: muitas pessoas ainda consideravam a literatura um passatempo divertido da vida, em vez de ser um retrato da mesma. *The Red Badge of Courage* não só deixou de satisfazer essas expectativas como também escarneceu delas. Crane procurou, deliberadamente, quebrar todas as regras da tradição literária americana. Em uma dedicatória feita a um amigo, no livro *Maggie: A Girl of the Streets*, Crane resume a sua pretensão: “This work is a mud-puddle, I am told on the best authority. Wade in and have a swim.” (“Esta obra é uma poça de lama, fico sabendo de fonte limpa. Vá em frente e nade um pouco”). (Tradução nossa).

Este lado de Crane sugere sua afinidade com o naturalismo, bem como o seu gosto pela violência, sua escolha por personagens derrotados e encurralados, e a recusa em amenizar a miséria humana com sugestões de recompensa eterna.

Entretanto, Crane distingue-se dos naturalistas por seu estilo metafórico e conciso. O ideal do Naturalismo era fazer uma documentação laboriosa e detalhada da vida – sem nada omitir sobre a influência do meio ambiente sobre o indivíduo. Seus contemporâneos perceberam que ele tentava reproduzir em palavras o que os impressionistas faziam com a tinta: capturar momentos discretos da vida em repentinos lampejos de luz a fim de gravar o impacto desta nos sentidos, antes mesmo da intervenção da razão. De acordo com Crews (1964 apud PIZER, 1994, p.116), tal força criadora não poderia provir de nenhuma fonte, a não ser da própria genialidade do autor.

Não seria prudente, entretanto, considerá-lo pertencente a uma ou outra escola literária, uma vez que o próprio contexto histórico-literário ao qual pertence (“Age of Realism” – 1865/1914) foi e tem sido alvo de muitas discussões por parte de escritores e críticos literários.

Relatos da história da cultura americana são unâimes em dizer que a melhor e mais duradoura literatura produzida no período que compreende o fim da Guerra Civil (1865) e o começo da 1ª Guerra Mundial (1914) enquadra-se no Realismo. Críticos e historiadores afirmam que as lutas e sacrifícios necessários para extirpar a escravidão e unificar a nação modificaram de forma drástica a visão que os americanos tinham de si mesmos, da sociedade e do mundo em geral. Como consequência, os anseios obscuros do Romantismo e as distorções excessivamente emotivas da realidade – que dominaram a literatura nos anos de 1840 e 1850 – já

não conseguiam transmitir satisfatoriamente os novos desafios que surgiam no país. Não é de se espantar que este movimento literário examinasse com tamanha profundidade e sagacidade muitos dos temas que deixaram perplexos os americanos de ontem e ainda os de hoje: as implicações dos avanços científicos e da modernização, o crescimento das cidades e o conseqüente declínio das comunidades rurais, a luta pelos direitos da mulher, as tensões procedentes das imigrações e da relação entre as raças, e a dolorosa transformação da vida familiar.

Devido à natureza conflitante da época, durante os anos de 1880 e 1890 os realistas discutiram a definição de Realismo, o que ele deveria tentar alcançar e como representaria a si mesmo na crítica e na literatura. Debates sobre os sucessos e fracassos do Realismo vieram a tona tão logo iniciou-se o movimento, e essas discussões continuam até hoje.

Sendo assim, é mais exato identificar não um Realismo, mas uma série de “Realismos”. Para Kolb (1969 apud SMITH, 2000, p.37), os realistas estavam comprometidos com a produção de uma literatura que fosse a representação das experiências e emoções comuns a todos e que carrega em si um propósito moral. Cady (1971 apud SMITH, 2000, p.56) afirma que, como forma literária, o Realismo pode ser definido como “até que ponto, por meio de uma análise detalhada da sociedade e da cultura, se enfatiza a amplitude e a importância das experiências cotidianas compartilhadas comumente” (trad. nossa).

Portanto, assim como o Realismo é visto como uma mescla de tendências, o romance de Stephen Crane é uma junção feliz e acertada de Realismo, Naturalismo e Impressionismo, o que evidencia um fazer poético artístico peculiar em Crane. E é exatamente essa peculiaridade que o coloca em uma posição singular frente aos outros escritores de sua época.

Essa mistura de tendências, aliada à constante ironia, é facilmente percebida em *The Red Badge of Courage*, livro que narra um episódio da Guerra Civil americana (1861-1865) através da ótica, das impressões e sensações de um jovem recruta vindo do campo.

A guerra enquanto tema mal fora tratada até então pelos realistas americanos, à exceção de *Miss Ravanel's Conversion* (1867), de J. W. DeForest. O jornal *Harper's Monthly* não achava adequado publicá-lo em fascículos. Era o horror, a enormidade, a revelação da brutalidade subjacente aos seres humanos: tudo isso fez da guerra um tópico fundamental para o movimento moderno – juntamente com o fato de, no século XIX, muitos homens terem tido experiência disso. Mas Crane não tinha nenhuma quando escreveu este livro, já que nascera seis anos após o término da Guerra Civil. Esta batalha, entretanto, fascinou a sua geração e as subseqüentes gerações de americanos. Era a sua guerra, algo que nenhum europeu conhecia ou poderia entender. Tratava-se, além disso, de uma guerra moderna, de civis, não de profissionais; uma guerra que fora fotografada, que dependera das

fábricas e das estradas de ferro; uma guerra prolongada, sangrenta – uma guerra sem romance.

Tendo em vista todo esse sofrimento, Crane baseou seu assustador romance na guerra, não nas angústias dos agricultores, nas iniquidades da grande cidade, ou na donzela que esperava o seu grande amor voltar ileso da batalha. Tudo é diferente em *The Red Badge of Courage*. Os diálogos se apresentam em uma linguagem coloquial: “You’re gittin’ blue, m’ boy. You’re lookin’ thunderin’ peek-ed. What th’ dickens is wrong with yeh?” (“Ocê tá com uma cara abatida, companheiro. Até parece que andou levando um susto danado. Que bicho te mordeu?”)¹ (Tradução Milton Persson, 1986, p.27); o “herói”, Henry Fleming, é um jovem normal nas fileiras, um camponês rude cujo nome completo só nos é apresentado no meio do livro. Ele e seus companheiros sentem-se completamente sem esperança. Ninguém ganha; tudo é confusão. O medo é mais forte do que tudo e Fleming foge desesperadamente da batalha. Ao retornar à linha de fogo, é ferido na cabeça por um companheiro de guerra. Quando encontra o seu regimento, é tratado como um herói, pois os outros soldados julgam que o ferimento em sua cabeça (o seu emblema rubro da coragem) é consequência de sua participação na batalha, e Fleming nada faz para desfazer o mal-entendido. Podemos dizer que Crane preocupa-se com a reação pessoal ao medo. Enquanto o soldado, a julgar pela sua conversa, é um boçal, um

¹ Embora este seja um aspecto fundamental do estilo de Crane na obra, não nos aprofundaremos na análise dos diálogos, uma vez que nosso enfoque trata dos traços impressionistas da obra.

homem rude, a sua agitação interior é de uma pessoa sensível, ingênua e, por que não dizer, covarde.

A ausência de datas e localizações geográficas tomam *The Red Badge of Courage* mais verdadeiro, desvinculando-o do contexto histórico da Guerra Civil. Não é um romance sobre essa guerra, visto que não retrata o interesse por suas causas, por sua política e por suas estratégias. Segundo Berryman:

Here we have only parts of one minor battle, seen from one ignorant point of view, that of a new volunteer. One could never guess that what has been called the first modern war was being studied. All the same, as from the weird diagrams of Samuel Beckett emerges the helpless horror of modern man, we learn, as we learn from few books, about the waiting, the incomprehension, rumor, frustration, anxiety, fatigue, panic, hatred not only of the enemy but of officers; about complaints of "bad luck" and the sense of betrayal by commanders. This is a losing army. (1944, p.63)

Aqui nos temos somente lances de uma batalha secundária, observada sob um ponto de vista ignorante, aquele de um novo voluntário. Não se poderia jamais imaginar que aquilo que se chamou a primeira guerra moderna estava sendo estudado. Ainda assim, a partir dos esboços fantásticos elaborados por Samuel Beckett emerge o horror paralisante do homem moderno, nós constatamos, a partir da leitura de alguns livros, sobre a espera, a incompreensão, os boatos, a frustração, a ansiedade, o cansaço, o pânico, o ódio não somente do inimigo, mas também dos oficiais; sobre as queixas de "azar" e a suspeita de traição por parte dos comandantes. Este é um exército vencido. (tradução nossa)

O livro todo concentra-se, portanto, na violência emocional de uma batalha real. Tomamos conhecimento dos nomes somente de três soldados: Henry Fleming, Jim Conklin e Wilson. Epítetos como “the loud soldier” (o soldado barulhento), “the tall soldier” (o soldado alto) e “the tattered soldier” (o soldado maltrapilho) servem para dramatizar a irrelevância das categorias sociais naquele contexto de pura violência, em que homens igualam-se a bestas ferozes lutando pela sobrevivência.

Há momentos em que a descrição da batalha é tão vívida que chega a ser sufocante. O leitor encontra-se em um lugar onde o patriotismo se desintegra e somente uma dúzia de homens podem ser vistos, lutando cegamente e de maneira grotesca em meio à fumaça constante. O inimigo nunca é visto, de fato, mas sim percebido, sentido pelos soldados desesperados. Aparece sempre denominado como “machines of steel” (máquinas de aço) ou “brown swarm” (enxame marrom), um ferimento é um “emblema rubro”, e o medo é um “monstro vermelho e verde”.

Portanto, é na desvinculação do contexto histórico-político-social, no anônimo tratamento dado aos personagens, na vívida descrição da batalha e na fragmentação da narrativa que reconhecemos a singularidade de Stephen Crane e compreendemos as múltiplas leituras que se fizeram e continuam fazendo de seu romance de guerra, como poderemos observar no item seguinte: “A fortuna crítica”.

1.2. A fortuna crítica

The Red Badge of Courage é reconhecidamente uma obra de arte da literatura norte-americana e o próprio Crane é um dos autores do fim do século XIX mais analisados atentamente por estudiosos e críticos literários de todos os tempos.

Quer seja lido como uma emocionante história de guerra, um estudo psicológico do medo, uma alegoria da condição humana em um mundo inóspito, ou um reflexo da época turbulenta do próprio autor, o romance sempre teve um público numeroso e comprometido. Uma prova de sua permanência reside na sua receptividade aos diferentes interesses e necessidades de cada nova geração de leitores e críticos. Crane já foi analisado como naturalista, realista, impressionista, simbolista e existencialista, e cada nova discussão sobre seu trabalho tem contribuído muito para a compreensão tanto de sua obra quanto das inquietações do ser humano.

Os críticos ingleses e americanos, contemporâneos a Crane, discutiram um pouco sobre quem deveria levar crédito pela “descoberta” do jovem Stephen Crane, uma vez que o livro fora publicado na Inglaterra alguns meses depois de seu aparecimento nos Estados Unidos, tendo sido, ainda, muito mais aclamado pelos críticos ingleses do que pelos críticos americanos.

O general americano Alexander C. McClurg foi, naquela ocasião, o crítico mais ferrenho de Crane. Em uma carta à revista *Dial* (1896), o general ataca

ferozmente o livro e os críticos ingleses que o elogiavam. Logo no início de seu texto, McClurg comete um erro afirmando que o livro de Crane fora publicado primeiramente na Inglaterra e posteriormente nos Estados Unidos, quando se sabia que o caminho havia sido exatamente o inverso.

Para McClurg, Crane havia feito uma sátira cruel ao exército e, o que para muitos críticos foi motivo de elogio – o fato de Crane não ter presenciado a Guerra Civil e tê-la retratado de forma brilhante – para o general não passava de mera imaginação, uma obra com pretensões realistas baseada totalmente na irreabilidade. Todas as angústias, dúvidas e medo de Fleming, enfim, tudo aquilo que o faz humano e não “de papel”, é criticado por McClurg. Para ele, o jovem soldado, “ignorante e burro”, não era patriótico: havia se alistado no exército sem nenhum motivo aparente, sem vontade nenhuma de servir ao seu país ou a uma causa mais nobre e séria. Parece-nos que McClurg pretendia que Fleming fosse um daqueles heróis que não vacilam diante do perigo, que não fogem à luta, que não têm medo de nada. Como um bom patriota, Crane deveria enaltecer o exército e o soldado americanos. O general afirma, também, que em nenhum momento do texto se vêem “os homens calmos, corajosos e patrióticos, movidos pelo mais alto senso de dever, homens estes que, na verdade, lutaram em nossas guerras” (McCLURG,p.3).

De acordo com McClurg, Crane não possui nenhuma qualidade literária. Critica o modo como o autor faz uso da gramática, de “comparações absurdas” e do uso “forçado” de adjetivos, o que, para nós, expressa o estilo tão particular de

Stephen Crane, este mesmo estilo que o consagra como um verdadeiro artista, um gênio da literatura americana.

Talvez um dos mais perceptivos críticos contemporâneos ao autor tenha sido George Wyndham, membro do Parlamento e veterano do exército britânico. Wyndham foi o único dos primeiros críticos a compreender a importância do foco narrativo em *The Red Badge of Courage*: o ponto de vista do recruta Henry Fleming, apresentado na 3ª pessoa, conferindo ao soldado uma visão restrita da batalha, filtrada pelos seus sentimentos.

Em “A Remarkable Book” (1896 apud PIZER, 1994, p.175), Wyndham tece comentários importantíssimos sobre o romance, auxiliando-nos a compreender a complexidade dos sentimentos do ser humano: um ser de carne e osso que teme, que foge do perigo, que possui dúvidas sobre si mesmo. Ao contrário de McClurg, Wyndham identifica-se com Fleming, compreende-lhe os sentimentos, aceita suas fraquezas; consegue ver o protagonista como uma pessoa qualquer, destituindo-lhe daquela tão desejada (e impossível) aura de perfeição perseguida por McClurg. Wyndham compreende que as atitudes de Fleming poderiam ser – se é que não foram – as atitudes dos soldados em campo de guerra.

De acordo com Wyndham, Crane descreve a guerra de forma ainda mais completa do que Tolstoi e mais verdadeira do que Zola. Ao comparar Crane com Zola, o crítico afirma que o autor de *The Red Badge of Courage* assemelha-se ao escritor francês quando, ao falar das coisas vistas e ouvidas por Fleming, não omite

e nem mesmo atenua nada. A morte do companheiro Jim Conklin, por exemplo, foi descrita com um realismo apavorante:

Finally, the chest of the doomed soldier began to heave with a strained motion. It increased in violence until it was as if an animal was within and was kicking and tumbling furiously to be free.

This spectacle of gradual strangulation made the youth writhe and once as his friend rolled his eyes, he saw something in them that made him sink wailing to the ground. He raised his voice in a last, supreme call. "Jim – Jim – Jim – "

[...]

His tall figure stretched itself to its full height. There was a slight rending sound. Then it began to swing forward, slow and straight, in the manner of a falling tree. A swift muscular contortion made the left shoulder strike the ground first. (CRANE, 1999, p.45)

Finalmente, o peito do soldado condenado começou a ofegar com movimento tenso, que foi aumentando de violência até parecer que tinha lá dentro um animal que espermeava e lutava, feroz, para se libertar.

O rapaz [Fleming] se confrangeu diante desse espetáculo de lento estrangulamento e, a certa altura, quando o amigo revirou os olhos, viu qualquer coisa neles que o fez se prostrar, aos prantos, no chão. Ergueu a voz em último, derradeiro apelo.

(...)

O vulto alto se esticou ao máximo. Houve um estalo, de algo que se quebra. Depois, começou a balançar para a frente, vagaroso e reto, à maneira de uma árvore que cai. Uma rápida contorção muscular fez o ombro esquerdo ser o primeiro a chegar no chão. (Tradução Milton Persson, 1986, p.61-62).

Ao analisarmos os textos de McClurg e Wyndham, publicados no mesmo ano, percebemos as diferenças de abordagens e, principalmente, de intenções dos críticos. McClurg parece-nos muito mais preocupado com a reputação do exército e dos soldados americanos do que com a obra literária em si. Realismo, para ele, seria construir soldados e capitães imbatíveis, que não se deixassem dominar pelo medo. Wyndham, por sua vez, faz uma crítica madura, baseando-se em comparações com outros escritores, procurando compreender os sentimentos alheios e tecendo comentários importantíssimos para os futuros leitores e críticos de Stephen Crane.

Juntamente com Wyndham, Edward Garnett (Mr. Stephen Crane: An Appreciation”, 1898) e H. G. Wells (“Stephen Crane: From an English Standpoint”, 1900) observaram a ironia e o realismo psicológico de Crane e relacionaram sua técnica com a pintura impressionista. Ao estabelecerem este paralelo, Wyndham, Garnett e Wells abriram caminho para outros estudiosos, como Joseph J. Kwiat (“Stephen Crane and Painting”, 1952), que afirmou que o relacionamento do autor com alguns pintores dos anos de 1891-1893 levou-o a absorver as idéias e as técnicas impressionistas; James B. Colvert (“The Origins of Stephen Crane’s Literary Creed”, 1955), que argumentou de forma persuasiva que Crane expressava em sua obra os seus ideais literários; e Donald Pizer (“Romantic Individualism in Garland, Norris and Crane”, 1958) e Stanley Wertheim (“Crane and Garland: The Education of an Impressionist”, 1967), destacando o impacto das convicções impressionistas causado em Stephen Crane no período de 1892-1893. Os artigos de

Sergio Perosa (“Naturalism and Impressionism in Stephen Crane’s Fiction”, 1964), Orm Overland (“The Impressionism of Stephen Crane”, 1966) e Rodney O. Rogers (“Stephen Crane and Impressionism”, 1969) são, a nosso ver, de grande auxílio na compreensão do estilo peculiar deste autor. Perosa e Overland examinam atentamente a técnica do ponto de vista, a estrutura do livro em forma de episódio, as imagens e o simbolismo, a sintaxe e a escolha do léxico. Para Rogers, o que é impressionista em Crane não é a ênfase às cores e nem mesmo a narrativa fragmentada, mas sim a convicção do autor de que a realidade é instável, fugaz, evanescente e, conseqüentemente, que a experiência é basicamente solipsística, ou seja, ela é construída pelo “eu” individual em um processo solitário. Discordamos, em parte, de Rogers, por acreditarmos que é justamente a soma de todos esses elementos que confere a Crane a “classificação” de autor impressionista.

Por outro lado, Bert Bender (“Hanging Stephen Crane in the Impressionist Museum”, 1976) descarta o fato de o estilo de Crane dever-se muito à sua absorção consciente ou inconsciente dos ideais impressionistas. Bender acredita que a pintura e a ficção são incomparáveis e que os princípios estilísticos do autor diferem-se, de forma significativa, dos princípios estéticos dos pintores impressionistas franceses. Não pretendemos discutir, aqui, o fato de Crane ter sido ou não influenciado pelos pintores impressionistas, mas acreditamos ser perfeitamente possível comparar-se pintura com literatura, duas artes que dialogam constantemente entre si.

O grande interesse em Stephen Crane como autor de obra impressionista atinge o ápice com o excelente estudo de James Nagel, *Stephen Crane and Literary Impressionism* (1980). O crítico não só lança uma nova luz sobre o estilo impressionista do autor, como também resume brilhantemente todos os trabalhos até então produzidos sobre o Impressionismo em Stephen Crane. Segundo Nagel, a genialidade de *The Red Badge of Courage* não está nos acontecimentos que surgem ao longo da narrativa, mas sim na forma como o autor narra os episódios, limitando informações. Durante todo o livro – exceto o primeiro parágrafo do primeiro capítulo – o leitor/espectador nunca tem uma visão mais ampla do campo de batalha do que possui o personagem principal, Henry Fleming. Nagel afirma, ainda, que nenhuma leitura do romance pode ser completa se não se notar a importância da percepção, tanto como um componente metodológico quanto temático. Neste sentido, o método do romance é a representação das apreensões e pensamentos de Fleming; o seu tema é o desenvolvimento de sua capacidade de ver a si próprio, mais nitidamente, no contexto da guerra.

Muitos estudaram *The Red Badge of Courage* como um romance típico naturalista. Dentre eles, destacamos três estudiosos que acreditamos auxiliarem sobremaneira na compreensão de mais uma característica de Stephen Crane: Lars Ahnebrink (*The Beginnings of Naturalism in American Fiction*, 1950), Charles C. Walcutt (*American Literary Naturalism*, 1956) e Donald Pizer (“*Nineteenth-Century American Naturalism: An Essay in Definition*”, 1965). Ahnebrink procura

posicionar totalmente o autor na tradição naturalista da Europa, particularmente na de Émile Zola. O crítico tece comparações de trechos do romance de Crane com os do citado escritor francês, com os de Tolstoi, Turgenev e Ibsen. Esses paralelos, no entanto, somente se dão na análise das descrições de cortiços, com seus odores, barulhos e violência. Walcutt considera Crane um determinista inflexível quando este mostra que uma sequência de eventos acontece sempre independentemente da vontade das pessoas. Para o estudioso, o naturalismo de Crane encontra-se, em primeiro lugar, na sua atitude perante os valores recebidos na sociedade, os quais ele critica insistentemente por meio de seu método naturalista de mostrar que os conceitos tradicionais da nossa moralidade social são uma hipocrisia; em segundo, no seu impressionismo, que fragmenta as experiências em sensações desordenadas; e em terceiro, em seu interesse em narrar os acontecimentos de forma científica e determinista. Pizer, por sua vez, associa o escritor americano a um tipo de naturalismo que se origina da prática em vez da teoria da ficção americana, vigente no final do século XIX, recusando-se a encontrar, no romance, elementos que lembrem Zola e outros conceitos daquele naturalismo praticado na Europa.

Apesar do caráter diverso de estudos de *The Red Badge of Courage*, uma questão em particular tem atraído a atenção de críticos: a posição do autor perante o soldado Fleming ao final do livro: o romance é um relato da evolução de um adolescente confuso até a maturidade decidida da idade adulta, ou essa maturidade não chega a se concretizar?

Walcott, em *American Literary Naturalism, A Divided Stream* (1956), acredita que Crane é impiedosamente irônico com relação a Fleming durante todo o romance e, sendo assim, defende a tese de que *The Red Badge of Courage* é um estudo da capacidade do homem em enganar a si mesmo sob quaisquer circunstâncias. Essa visão é compartilhada por Henry Binder em “O Emblema Rubro da Coragem que Ninguém Conhece” (apud CRANE, 1986, p.135), que afirma que o manuscrito do autor revela que este escrevera uma história irônica, em que o protagonista não sofre nenhuma mudança palpável ao final do livro. Segundo Binder, ao publicar o livro de Crane a editora Appleton exigiu que este fizesse alguns cortes em seu texto, o que prejudicou a ironia pretendida inicialmente pelo autor. Os cortes, ainda de acordo com Binder, também atenuaram a complexidade psicológica de Fleming; obscureceram a função de outros soldados, como Wilson, o soldado maltrapilho, o recruta de voz alegre e Jimmie Rogers; e deixaram incoerente uma porção de trechos, sobretudo o capítulo final.²

Por outro lado, James B. Colvert (“Structure and Theme in Stephen Crane’s Fiction”, 1959), Eric Solomon (“The Structure of *The Red Badge of Courage*”, 1959) e John Frase (“Crime and Forgiveness: *The Red Badge of Courage* in Time of War”, 1967) sustentam que Fleming amadurece durante o romance em sua compreensão da realidade social e moral, e que esse amadurecimento assume a

² No item 1.3. **Os originais e suas traduções** discutiremos mais detalhadamente a questão dos cortes feitos pela editora Appleton no texto de Crane.

configuração fictícia de seu movimento de isolamento para a aceitação e lealdade do grupo.

James T. Cox (“The Imagery of *The Red Badge of Courage*”, 1959) e Robert Shulman (“*The Red Badge of Courage* and Social Values: Crane’s Myth of His America”, 1981) argumentam de forma persuasiva que Fleming progride de uma visão romântica do mundo (e, conseqüentemente, da Guerra) para a consciência de que o homem vive em um universo hostil e esquecido por Deus.

Existem, ainda, muitos outros estudos sobre o autor americano; mas, no que pudemos ter acesso, já é suficiente para confirmar que Stephen Crane foi e sempre será uma referência sólida na história da literatura norte-americana.

Discutiremos, agora, o problema dos expurgos feitos a *The Red Badge of Courage* ao ser publicado pela editora Appleton.

1.3. Os originais e as traduções

Pode causar estranhamento o fato de *O Emblema Rubro da Coragem* possuir “originais” e não apenas um único texto de partida, como era de se esperar. A verdade é que, durante nossa pesquisa, tivemos acesso a dois textos, de certa forma diferentes, em língua inglesa. A primeira edição publicada pela editora D. Appleton & Cia. em 1895, saiu com uma série de cortes por exigências editoriais.

Na época da publicação do livro, Crane não era conhecido e nem tinha poder de decisão. Segundo Binder:

Ansioso por ver o texto editado, [Crane] mostrava-se, com razão, cético com o ambiente literário da época; e, pelo visto, estava disposto a se sujeitar à longa lista de alterações impostas por Hitchcock para a publicação do livro. Exigências editoriais, que o autor se viu forçado a cumprir, são a única explicação para o tipo de corte que a história sofreu. (BINDER, 1986, p. 136).

Foram suprimidas palavras, frases, parágrafos, trechos e até mesmo todo o capítulo XII. Esses cortes eliminaram certos pormenores da trama, sendo a maioria deles relacionados com o personagem central. Podemos inferir que as sugestões feitas por Ripley Hitchcock – editor da Appleton – pretendiam tornar o romance mais simples e menos ousado do que o que Crane havia escrito, com o intuito de alcançar o maior número de leitores possível.

No texto desta editora perde-se, muitas vezes, o sentido da trama e a importância de alguns detalhes. Em vários momentos a narrativa torna-se truncada e confusa, principalmente no último capítulo. Como já o dissemos no item “A fortuna crítica”, o papel de alguns personagens tornou-se nulo e a ironia psicológica e moral presente em cada página do manuscrito de Crane é praticamente inexistente. Embora divirja de maneira considerável do que está no manuscrito, o texto da Appleton serviu de modelo para todas as subsequentes edições.

Em 1979 a editora W.W. Norton & Cia. publicou uma nova edição do livro baseada nos manuscritos de Crane, recuperados por Henry Binder. O texto é maior e bem diferente daquele publicado em 1895. Segundo Binder, o documento mais importante de que dispõe é o manuscrito encadernado que faz parte da coleção de obras de Stephen Crane no acervo da biblioteca Clifton Waller Barrett, na Universidade de Virgínia. Das seis folhas que compunham o capítulo XII, quatro estão divididas entre a biblioteca Butler, da Universidade de Colúmbia, a Houghton, em Harvard, e a coleção Berg, da Biblioteca Pública de Nova York.

Binder descobriu que, além da supressão do capítulo XII inteiro, os capítulos VII, X e XV (este último na cronologia inicial, antes da eliminação do capítulo XII) foram encurtados suprimindo-se alguns parágrafos. Há uma semelhança entre todos esses trechos: são monólogos interiores de Henry expressos em paráfrases de terceira pessoa. Nessa espécie de solilóquios “Henry se revolta ou se conforma amargamente com uma situação cósmica que indica de várias maneiras – ‘natureza’, ‘as forças do destino’, ‘a origem de tudo’, ‘um Deus’, ‘a Grande Responsabilidade’ – como causa decisiva de suas próprias ações” (BINDER, 1986, p. 137). Esses monólogos ocorrem após a fuga do soldado do campo de batalha e representam uma válvula de escape para a autojustificação, o desânimo, o desespero e a frustração por não estar à altura dos padrões tradicionais de bravura.

Muitos outros expurgos ocorreram nos capítulos XV e XXV (o último da ordem original, antes da supressão do capítulo XII). Os cortes existentes nesses

capítulos são referências a revoltas anteriores e, portanto, já expurgadas, de Fleming contra a natureza e, ainda, os monólogos interiores em que ele explicava a sua atitude e a sua “sina” como sendo imposições cósmicas.

Uma outra variedade de cortes foi efetuada em diversos trechos do livro. No capítulo I, as frases de despedida da mãe do soldado foram abreviadas, além da alusão a uma Bíblia que entrega ao filho. O capítulo VII possui, no entender de Binder, “uma das metáforas mais significativas que Crane escreveu em *O Emblema Rubro da Coragem*” (1986, p.141), na frase em que o remorso e a vaidade de Henry se misturam. Esse trecho, obviamente, também foi suprimido:

Quando se atrevia a erguer o queixo, estremecendo com qualquer ruído, os olhos adquiriam a expressão do criminoso que considera o castigo grande demais para o remorso que tem, e sabe que não dispõe de palavras para exprimir o que sente, e que, pelo sofrimento, supõe perceber o âmago das coisas e vê que o julgamento humano é grão de areia perdido no vento. (CRANE, p. 51). (Tradução Milton Persson).

Muitos outros trechos e palavras foram ainda suprimidos de outros capítulos, talvez por serem considerados muito realistas, vulgares ou chocantes, como a descrição detalhada de quase três páginas da morte do soldado Jim Conklin.

O último capítulo recebeu, na edição da Appleton, um parágrafo a mais ao final do texto: “Over the river a golden ray of sun came through the hosts of leaden rain clouds” (CRANE, 1951, p.267). (“Sobre o rio, um raio dourado de sol atravessou as hostes de plúmbeas nuvens de chuva” – Tradução Sérgio Rodrigues,

p.181). De acordo com Binder, essa imagem pretendia deixar claro ao leitor que o soldado Fleming tinha saído da luta completamente mudado. Segundo o editor John T. Winterich, a frase “traz a marca inconfundível do editor e parece uma concessão à escola que recomenda leituras-edificantes-a-qualquer-preço” (BINDER, 1986, p. 143). Binder acrescenta:

Pelo visto, ao acrescentar esse novo desfecho, ninguém pensou no fato de que, por diversas vezes – nas passagens conservadas no texto da Appleton –, o “céu” sempre se singularizou, da maneira mais significativa, pela absoluta indiferença pelo destino dos soldados e da batalha. (BINDER, 1986, p. 143).

É difícil acreditar que todos esses cortes tenham sido feitos por Crane como retoques finais com o intuito de melhorar o seu texto. Assim como Binder, Winterich e tantos outros pesquisadores interessados na reconstituição do verdadeiro texto “original” daquele autor, pensamos que Crane tenha sido forçado pela editora a realizar os expurgos citados (entre tantos outros que preferimos não arrolar devido à extensão), caso quisesse ver *The Red Badge of Courage* publicado pela Appleton. Como pudemos observar, as supressões chamam a atenção por terem deixado o texto desconexo e confuso em algumas partes, desprovido de detalhes realistas que, supostamente, corriam o risco de “ofender o bom-gosto de pessoas refinadas”, como afirmou Binder. A ostentação de fantasias intelectuais durante as revoltas de Henry contra a natureza e a falsa aceitação de seus desígnios foram também eliminadas

numa tentativa de transformá-lo em um rapaz que conquista a coragem e o sangue-frio, em vez daquele que, se chega realmente a modificar-se, no fim se torna ainda mais egoísta, confuso e rude do que já era no início.

Tendo em vista toda a problemática envolvendo os textos de Crane, faz-se necessário esclarecer que duas das três traduções analisadas em nosso trabalho foram feitas a partir do “original” da editora Appleton: os textos de Brenno Silveira e Sérgio Rodrigues. A tradução de Milton Persson foi feita do texto mais completo da editora W.W. Norton. Em determinados momentos do nosso texto, portanto, verificar-se-á uma divergência na numeração dos capítulos nos exemplos citados ao longo desse estudo, bem como no Anexo B – Fragmentos de *The Red Badge of Courage* e suas traduções. As citações diretas do inglês serão feitas sempre do original da W.W. Norton, o qual consideramos o verdadeiro texto de Stephen Crane. Procuramos analisar somente os trechos em que não há divergências nos originais, a fim de que pudéssemos avaliar mais apuradamente as soluções encontradas pelos tradutores.

Passaremos, agora, a uma explanação teórica dos fundamentos que guiarão nossa análise das traduções.

Capítulo 2

Tradução e Estilo

A tradução é imemoriável e vem construindo pontes entre as diferentes nações, raças e culturas. Os tradutores foram e são responsáveis pela transmissão de conhecimentos entre sociedades de realidades lingüísticas diferentes derrubando, assim, os obstáculos criados por essas diferenças. Para Edmond Cary, “os tradutores vivem das diferenças entre as línguas, ao mesmo tempo que trabalham para eliminá-las” (1956, p.181 apud DELISLE e WOODSWORTH, 1998, p.10).

Entretanto, os tradutores foram muitas vezes desprezados ao longo da história, tendo seus trabalhos criticados severamente por aqueles que não compreenderam a complexidade e a inegável importância da tradução.

Hoje em dia, no entanto, nunca se pesquisou e nem se escreveu tanto sobre essa atividade, ainda que com base em discussões tão polêmicas e, por que não dizer, divergentes. Oscila-se desde a asseveração da impossibilidade da tradução até a crença de que tudo é traduzível. Para Laranjeira, no entanto, a tradução é um campo que não permite radicalizações, e sim, “parece mais razoável, ao invés de se

falar de tradutibilidade ou intradutibilidade absolutas, aceitar que, na verdade, existem graus, aqui maiores, ali menores, de tradutibilidade” (1993, p.15).

Outro ponto de discussão que permeia essa área é o problema do estilo na tradução. Vinay e Darbelnet consideram duas vertentes estilísticas:

*One seeks to isolate the means of expression if a given language by contrasting the affective with the intellectual elements. This is **internal stylistics**. The other seeks to identify the expressive means of two languages by contrasting them. We call this external comparative stylistics or **comparative stylistics**. (VINAY e DARBELNET, 1995, p.17).*

A primeira procura isolar os meios de expressão de uma dada língua ao contrastar os elementos afetivos aos elementos intelectuais. É a **estilística interna**. A outra procura identificar os meios expressivos de duas línguas ao contrastá-las. Chamamos a esta de estilística comparativa externa ou **estilística comparativa**. (Tradução nossa).

De acordo com Staut (1991), esse conceito de estilo é insuficiente para abranger todas as inovações e transformações gramaticais que um escritor pode realizar em seu texto, dotando-o de agradáveis singularidades.

Para Taber (1980), sentido e estrutura semântica são idênticos, o que constitui a estrutura profunda de uma língua. A sintaxe, a morfologia, o vocabulário e o estilo (compreendido por Taber como o conjunto de escolhas do autor entre as formas disponíveis na língua) constituem a estrutura de superfície. O autor afirma

que primeiro é preciso transferir de uma língua para outra o sentido, para só então traduzir o estilo de um texto (p.98).

Essa visão dualista, que opõe conteúdo e forma afirma, segundo Laranjeira, a superioridade do texto original com relação à tradução, “atribuindo ao primeiro singularidade, imperfectibilidade e perenidade, enquanto à segunda reservam a pluralidade, a perfectibilidade e a caducidade” (1993, p.24). Para o autor, forma e conteúdo são inseparáveis e ambos são passíveis de tradução:

[...] Toda operação de tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram numa unidade, numa totalização essencial. É um trabalho na cadeia dos significantes enquanto geradora de sentidos. Esse processo de geração de sentidos existente no texto de partida, a sua significância, que é trabalhado no ato tradutório de maneira a obter-se na língua-cultura de chegada, não o mesmo fundo vestido de uma mesma forma, mas uma interação semelhante de significantes capaz de gerar semelhantemente a significância do poema. A poeticidade do texto reside numa relação geradora de sentidos. Traduzir o poema é trabalhar a língua de chegada para se obter uma relação semelhante a nível de significantes que acarretará uma significância correlata à do poema original (1993, p.29-30).

Para Laranjeira, a fidelidade em tradução é dinâmica e resultante das tensões entre autor e tradutor, língua-cultura de chegada e língua-cultura de partida, texto original e texto traduzido. O tradutor deve equilibrar essas tensões a fim de obter um texto homogêneo, mantendo as manifestações textuais da significância. Ele

precisa, ainda, assumir uma atitude diferente diante de um texto em prosa poética, conscientizando-se de que não está “apenas trasladando um ‘sentido’ de uma língua para outra” (1993, p.146).

A estilística é a ciência que, de certa forma, determina as rédeas que o autor do texto original impõe ao tradutor. De acordo com Ohmann, citado por Hayes (1973, p.205), os leitores sensíveis de literatura são dotados de “intuições estilísticas” que tomam possível a esse leitor identificar o estilo de certos autores. Um texto em prosa repleto de poesia e levando a “marca” singular de seu autor constitui-se um desafio e, talvez, um estímulo para o tradutor. Sabendo que o texto de Crane assim se configura, aguça-nos a curiosidade de observar se os seus tradutores possuem esses “insights” e como enfrentaram esse desafio na tentativa de manter o impressionismo literário deste escritor norte-americano.

2.1. Tradução literal e Tradução livre

As reflexões de nossas leituras a respeito da tradução nos permitiram identificar uma certa insistência em torno da tradução literal e da tradução livre (ou a tensão entre forma e conteúdo), e que aqui estaria implícita a polêmica e interminável discussão sobre qual seria a melhor maneira de se traduzir um texto literário.

A tradução literal e a tradução livre têm sido a principal preocupação dentre aqueles que escreveram sobre o assunto, desde Cícero (55 a.C.), que traduziu o *Protágoras* de Platão e outros documentos do grego para o latim, até o presente. O poeta, orador e tradutor romano comentou:

O que homens como vós [...] chamam de fidelidade em tradução os eruditos chamam de minuciosidade pestilenta [...] é duro preservar em uma tradução o encanto de expressões felizes em outra língua [...] Se traduzo palavra por palavra, o resultado soará inculto, e se, forçado por necessidade, altero algo na ordem ou nas palavras, parecerá que eu me distanciei da função do tradutor. (apud MILTON, 1998, p.5-6).

São Jerônimo cita o prefácio de Cícero, em que o mesmo fala sobre a sua tradução dos discursos que os oradores gregos Ésquines e Demóstenes escreveram, acusando-se mutuamente:

Achei meu dever empreender um trabalho útil para os estudiosos, mas bem pouco necessário a mim particularmente. Tenho traduzido do grego os esplêndidos discursos de Esquines e Demóstenes, os mais fecundos oradores da Grécia, em que se atacam mutuamente. Contudo, não os traduzi como um intérprete, mas antes como orador, conservando-lhes os conceitos, as formas e as figuras, mas servindo-me dos termos próprios à nossa língua. Julguei que não fosse necessário traduzir o texto palavra por palavra, mas de conservar toda a carga e a propriedade dos vocábulos. Acreditei, também, que não deveria prestar conta ao leitor (da quantidade) do número de palavras, mas antes do seu peso. (apud MORICCA, 1922, p..248).

Como pudemos perceber, Cícero foi o pioneiro em defender a fidelidade ao conteúdo em detrimento da forma, sendo seguido por São Jerônimo (384 d.C.), tradutor da *Vulgata* (Livros Sagrados), que procurou verter o texto sentido por sentido e não palavra por palavra. No Prefácio a essa tradução, o tradutor fala aos possíveis críticos de seu trabalho:

Quem quer que, sendo culto ou não, tomasse o volume nas mãos e descobrisse que, ao lê-lo, discordava daquilo com que estava acostumado, não haveria de romper em gritos, e me chamar de um falsificador sacrílego, por eu ter tido a ousadia de acrescentar algo aos Livros Antigos, de fazer mudanças e correções neles? (Jerônimo apud MILTON, 1998, p.6).

No Prefácio à tradução do tratado *Sobre Espírito Santo*, São Jerônimo confessa: “Achei melhor aparecer como o tradutor da obra de outrem do que me ornamentar, pequena e feia gralha, com brilhantes cores tomadas de empréstimo” (apud LARBAUD, 2001, p.46). Essa seria, talvez, uma confissão da tentação que sofrera de apropriar-se da obra, fazendo uso de decalques ou imitando-a de perto. É muito mais fácil decalcar do que traduzir, e São Jerônimo conhecia claramente as dificuldades de sua tarefa, já que, para ele, “é trabalhoso, para quem segue passo a passo as linhas de outrem, não se afastar delas em algum ponto, e difícil de agir de

modo que as coisas bem ditas em outra língua conservem a mesma beleza na tradução” (Jerônimo apud LARBAUD, 2001, p.46).

Milton (1998) afirma que, na Inglaterra, somente no final do século XVI é que começam a aparecer os primeiros comentários teóricos sobre a tradução. Podemos notar a preocupação dos tradutores daquela época em conservar o estilo do texto original, bem como o repúdio à tradução literal.

George Chapman (1559-1634), na sua primeira tradução de Homero, *Seaven Bookes of the Iliad* (1598), enfatiza que apreender o estilo do texto original é imprescindível ao tradutor e, segundo ele, “o valor de um tradutor habilidoso é observar as figuras do discurso do seu autor, sua verdadeira estatura, e adorná-las com figuras e formas próprias compatíveis com o original na mesma língua para que foram traduzidas” (apud MILTON, 1998, p.20).

Para Chapman, a tradução literal possuía um excesso de raciocínio e perdia a “natureza” do original. Segundo ele, o tradutor deveria compreender o “espírito” do texto original.

Uma das figuras de maior influência no meio literário da Inglaterra, na segunda metade do século XVII, foi John Dryden, que teceu comentários interessantes sobre a tradução de poesia. No Prefácio às *Epístolas de Ovídio* (1680) o tradutor, segundo Milton, “introduz muitas das idéias, termos e pontos de referência que serão utilizados por escritores sobre a teoria da tradução nos séculos subsequentes” (1998, p. 26).

Segundo Dryden (1956 apud MILTON, 1998, p.26), há três tipos de tradução:

Metáfrase: “tradução de um autor palavra por palavra, e linha por linha, de uma língua para outra” (p.182). Sobre esse tipo, o autor afirma que “é quase impossível, ao mesmo tempo, traduzir literalmente e bem” (p.183).

Paráfrase: “tradução com latitude, em que o autor é mantido ao alcance dos nossos olhos [...] porém suas palavras não são seguidas tão estritamente quanto seu sentido, que também pode ser ampliado, mas não alterado”(p.182).

Imitação: em que “o tradutor (se é que já não perdeu esse nome) assume a liberdade, não somente de variar as palavras e o sentido, mas de abandoná-los quando achar oportuno, retirando somente a idéia geral do original, atuando de maneira livre a seu bel-prazer” (p.182).

De acordo com Dryden, o que mais importa é que o tradutor seja poeta e mestre de ambas as línguas com as quais trabalha. Precisa estar totalmente familiarizado com as características do autor que está traduzindo, tentando associar-se ao mesmo, “conformar o nosso gênio ao dele, dar ao seu pensamento o mesmo toque” (1956 apud MILTON, 1998, p.27). O tradutor também precisa aproximar ao máximo o seu estilo ao do texto original. No entanto, essa tarefa nem sempre é fácil. Como afirma Milton:

Uma tradução exata de uma bela expressão pode produzir um resultado pouco atraente. Desse modo, o tradutor pode ser obrigado a escolher uma outra expressão que não destrua o sentido; tampouco é necessário que

“palavras e linhas sejam confinadas à métrica do seu original”. Porém, o que o tradutor não pode fazer é mudar o significado dado pelo autor”. (1998, p.27).

De acordo com Dryden, o tradutor jamais deveria omitir trechos do original que julgasse supérfluos. Fazendo uma comparação com a pintura, ele diz: “o pintor copia a vida, ele não possui o privilégio de alterar as formas e os traços com o pretexto de que assim sua obra será melhor” (1956 apud MILTON, 1998, p.28).

No entanto, o próprio Dryden, no decorrer de sua carreira de tradutor, violou algumas de suas próprias regras. Reconheceu, no Prefácio a *Sylvae* – uma antologia de traduções de Teócrito, Horácio, Virgílio e Lucrécio – que fizera acréscimos e omissões. A partir daí, o tradutor “assume o papel de um intérprete para o leitor; o sentido original não é mais inviolável” e acredita “que o tradutor pode melhorar o original” (Milton, 1998, p.28).

Os tradutores franceses do século XVII também faziam uso de acréscimos, alterações e omissões a fim de tornar o original mais claro e mais belo. Zuber (1968 apud MILTON, 1998, p.56) cita Nicolas Perrot d’Ablancourt, segundo o qual a beleza era obtida por meio da eliminação de qualquer tipo de obscuridade que os originais pudessem apresentar. Suas traduções de Tácito, Ariano, Tucídides, Luciano e Xenófono mostram claramente que o tradutor fazia modificações nos textos originais a fim de melhorar o estilo, esclarecer o sentido do original e até

mesmo para atenuar as referências a práticas imorais, como: a embriaguez, o homossexualismo, o estupro e o adultério.

Milton diz que as traduções de d'Ablancourt foram bem aceitas na França do século XVII, como confirma Zúber: “Os eruditos consideram as traduções livres de d'Ablancourt não como uma traição, mas como um serviço que ele lhes prestava” (1968 apud MILTON, 1998, p.59).

Os tradutores franceses desaprovavam, portanto, a tradução literal, argumentando que esse tipo de tradução somente trairia e “desonraria” o autor. A tradução teria que proporcionar ao leitor uma impressão semelhante àquela que o original teria suscitado. Pensamos, no entanto, que o excesso de liberdade com o qual os franceses traduziam um texto demonstra uma certa pretensão (ao se pensar que podiam “melhorar” o original e até mesmo modificar o seu estilo) e desrespeito à essência, ao “espírito” do original, se não até mesmo pelo próprio autor, que é movido por suas intenções, crenças, valores e experiências ao escrever seu texto. No entanto, não estamos dando preferência ao tipo de tradução literal, mas acreditamos que deva existir um certo equilíbrio entre essas duas tendências.

A maioria dos comentaristas alemães do século XVIII envolvidos com a tradução não concordava com o tipo de tradução disseminado pelos franceses: as *belles infidèles*. Preferiam um modelo que seguisse o mais fielmente possível as formas sintáticas e morfológicas do texto original.

O escritor Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) faz uma divisão tríplice da tradução, associando-a ao processo evolutivo de uma nação. Primeiramente, “haverá uma tradução simples e prosaica de uma obra a fim de familiarizar o público leitor com a obra estrangeira” (apud MILTON, 1998, p.65). Em seguida, “o tradutor irá se apropriar da obra estrangeira e escrever uma obra própria baseada nessas idéias importadas. Imitações e paródias entram nessa categoria, bem como muitas traduções francesas” (apud MILTON, 1998, p.65). Finalmente, a forma mais elevada de tradução: “O objetivo do tradutor é fazer uma versão interlinear, buscando deixar o original idêntico à tradução, mas ao mesmo tempo conservando-lhe a estranheza aparente” (apud MILTON, 1998, p.65). Para Goethe, essa seria a tradução sublime:

Uma tradução que tenta identificar-se com o original acaba se aproximando de uma versão interlinear e aprimorando nossa compreensão do original; isso, por sua vez, nos conduz, nos força ao texto-fonte, e assim o círculo finalmente se fecha. Dentro dele, o encontro do estrangeiro com o nativo, a aproximação do desconhecido e o conhecido, continuam movendo-se uns em direção aos outros. (1819, p.557 apud MILTON, 1998, p.65).

Schleiermacher (1813 apud MILTON, 1998, p.67) desenvolve duas maneiras de traduzir: a primeira seria aquela em que o tradutor leva o autor até o leitor e, a segunda, o tradutor leva o leitor até o autor. No primeiro caso, a tradução deveria parecer fluente na língua-alvo e, no segundo, as formas estrangeiras do texto

original seriam transferidas para a língua de chegada. Ao primeiro tipo de tradução Schleiermacher chama *dolmetschen* (simples interpretação), e ao segundo, *übersetzen* (recriação na língua-mãe), o qual seria o tipo preferido por ele.

Milton (1998) relaciona os tipos de tradução descritos por Dryden com os de Schleiermacher, que elucidaremos no quadro a seguir:

SCHLEIERMACHER (tipos de tradução)	DRYDEN (tipos de tradução)
<i>Dolmetschen</i> (tradução facilitada que soa totalmente natural na língua de chegada)	<i>Paráfrase</i> (as palavras do original não são seguidas tão estritamente)
<i>Übersetzen</i> (tradução que retém elementos sintáticos e morfológicos da língua de partida)	<i>Metáfrase</i> (tradução palavra por palavra)

Dryden e os tradutores franceses consideram as traduções literais como um trabalho servil; uma tradução tem de, necessariamente, parecer natural na língua de chegada. Em contrapartida, Schleiermacher e os alemães postulam que a literal é a verdadeira tradução, pois, além de conter a forma do original, aumentar a potência e as possibilidades da língua de chegada, ela é a sublime obra do tradutor.

No começo do século XX, a personalidade de maior importância e destaque nos estudos da tradução de poesia de língua inglesa é, certamente, Ezra Pound (1885-1972). Para ele, não se pode manter tudo do original na tradução e a sintaxe da língua de chegada não deve conter elementos da sintaxe da língua de partida. O tradutor, segundo Pound, deve acrescentar sua própria voz à do autor do texto original. Kenner descreve o que Pound entende por recriação:

Pressupõe-se a mesma absorção clarividente de um outro mundo; o poeta inglês tem de absorver o ambiente do texto no seu sangue antes que ele possa traduzi-lo com autoridade; a partir daí, então, o que escreve é seu próprio poema seguindo os contornos do poema diante dele. (1953 apud MILTON, 1998, p.83).

Segundo Steiner (1966, p.32 apud MILTON, 1998, p.83), a obra original de Pound funde-se completamente com as suas traduções, sendo estas o trabalho central deste autor: “A totalidade da obra de Pound pode ser vista como um ato de tradução, como a apropriação para um idioma que é radicalmente seu, de uma mistura fantástica de línguas, legados culturais, ecos históricos, modelos estilísticos”.

Pound utiliza-se de fragmentos de outros escritores para compor suas obras. Os *Cantos* de Pound apresenta trechos de escritores de variadas épocas e culturas, poemas inteiros traduzidos ou parafraseados (sem referências) e até mesmo no original. Para Pound, o tradutor moderno possui uma liberdade grande de formas à sua disposição e muitas de suas traduções correspondem à categoria de Dryden de

imitação, ou *Make it New*, de acordo com o tradutor inglês. Para ele, o papel do tradutor é de suma importância: ele não segue os passos do original com um ato de servidão; ao contrário, ele domina a tradução, colocando a sua própria essência dentro dela, a sua própria voz. A tradução, enfim, é um processo criativo.

Essa concepção do tradutor como recriador também é compartilhada pelos irmãos Campos, que dedicaram-se à tradução de Pound, Cummings, Joyce, Mallarmé, Maiakovski, Valéry, Poe, Goethe, Octavio Paz, Lewis Carroll, Keats, Donne, entre outros – autores que, segundo Augusto e Haroldo de Campos, mudaram, afetaram ou revolucionaram o estilo poético. Para os irmãos Campos, a importância da poesia está muito mais na forma do que no conteúdo, que se perde em muitas de suas traduções. Procuram, propositadamente, introduzir novas formas sintáticas, léxicas e morfológicas na língua portuguesa, o que nos faz perceber que há uma relação entre o modo de traduzir dos irmãos Campos com aquele segundo tipo de tradução concebido por Schleiermacher (*übersetzen*), que segue a forma do original, deixando as marcas estrangeiras na língua de chegada.

Dentre os teóricos da modernidade, tem-se destacado o também tradutor norte-americano Lawrence Venuti, com a teoria da “invisibilidade” do tradutor, que ele expõe em seu livro *The Translator’s Invisibility – a history of translation* (1995). O teórico da tradução constrói sua teoria com base em vários autores e seus conceitos, dentre eles Schleiermacher, de quem toma emprestado as noções de tradução domesticadora (*dolmetschen*) e tradução estrangeirizadora (*übersetzen*); e

Eugene Nida e seu conceito de equivalência dinâmica que, a seu ver, representa toda uma tradição que deveria ser superada. Venuti desenvolve inúmeras e minuciosas análises de traduções, prefácios e cartas, textos de crítica e literatura dos mais diversos gêneros e nacionalidades, a fim de construir uma história da tradução contextualizada no universo anglo-americano, entre o século XVII e os dias de hoje.

Invisibilidade é o termo que Venuti utiliza para descrever a situação e a atividade do tradutor na cultura anglo-americana atual. Para ele, as estratégias tradicionalmente utilizadas na escrita e na leitura das traduções são responsáveis por essa invisibilidade do tradutor:

Um texto traduzido, seja prosa ou poesia, ficção ou não-ficção, é considerado aceitável pela maioria das editoras, críticos e leitores quando é lido fluentemente, quando a ausência de quaisquer peculiaridades lingüísticas ou estilísticas o faz parecer transparente, dando a entender que ele reflete a personalidade ou intenção do escritor estrangeiro, ou o significado essencial do texto estrangeiro – a aparência, em outras palavras, de que a tradução não é de fato uma tradução, mas o “original”. A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluente, do esforço do tradutor em garantir uma leitura fácil, ao optar pelo uso corrente, pela manutenção de uma sintaxe contínua, pela fixação de um significado preciso. (VENUTI, 1995, p.1, tradução nossa).

Esse efeito ilusório criado pela tradução domesticadora esconde as inúmeras condições sob as quais a tradução é realizada, começando pela importantíssima intervenção do tradutor no texto estrangeiro. Assim, de acordo com

o teórico, quanto mais fluente uma tradução, mais invisível se torna o tradutor e, presumivelmente, mais visíveis ficam o autor e o significado do texto estrangeiro.

Venuti caracteriza as marcas de um texto fluente a partir da análise de vários trechos de comentários sobre traduções de prosa, poesia, ficção e não-ficção. O autor aponta que o que é valorizado é o inglês corrente, ou seja, aquele inglês moderno, idiomático, padronizado, em detrimento do uso de formas arcaicas, estrangeirizadas ou coloquiais. Segundo os críticos de tradução, o emprego dessas últimas formas não permite que o texto flua de forma contínua e fácil, provocando tropeços ou ruídos dissonantes. Para Venuti, é justamente o uso dessas formas “estranhas” ao leitor de língua inglesa que gera um efeito de opacidade, e não mais de transparência, tornando visível a intervenção do tradutor.

A *escrita de assimilação*, que tem como características a fluência, seu efeito de transparência e a invisibilidade do tradutor, é atacada veementemente por Venuti, que propõe a seus leitores a adoção de uma *escrita de resistência*. Essa estratégia elaborada pelo autor procura resistir à assimilação dos valores domésticos dominantes e faz uso de formas lingüísticas que, por escaparem aos “padrões contemporâneos” na cultura de chegada, são aí marginalizadas ou excluídas. (VENUTI, 1995, p.203).

Venuti reflete também sobre a maneira como as traduções são lidas e, ainda, sobre como os textos “originais” são lidos por tradutores e críticos. No que se refere à leitura, o autor privilegia um modo de ler que ele chama de *leitura*

sintomática, em detrimento da *leitura desistoricizante*, que predomina nos dias de hoje.

De acordo com o teórico, a invisibilidade do tradutor é em parte determinada por uma concepção individualista de autoria que prevalece, desde há muito tempo, na cultura anglo-americana:

De acordo com essa concepção, o autor expressa livremente seus pensamentos e sentimentos na escrita, a qual é então vista como uma auto-representação transparente e original, não mediada por determinantes trans-individuais (lingüísticos, sociais, culturais) que pudessem complicar a originalidade autoral. (VENUTI apud FROTA, 2000, p.85).

Esse modo de encarar a autoria traz duas implicações desvantajosas para o tradutor. Por um lado, a tradução é vista como uma representação de segunda ordem, uma cópia potencialmente falsa, ao contrário do texto estrangeiro, visto como a representação original e autêntica dos pensamentos e sentimentos do autor. Por outro lado, a tradução deve “obliterar o seu estatuto de segunda ordem com um discurso transparente, criando a ilusão da presença autoral por meio da qual o texto traduzido pode ser tomado como o original” (VENUTI, 1995, p.7).

Percebemos então que, como demonstra Venuti em suas análises, é vinculado ao autor do texto estrangeiro uma subjetividade individualista e, o tradutor, por sua vez, está associado a uma posição de neutralidade.

Nas reflexões do teórico americano surge, de um lado, a problemática da literalidade, fidelidade ou neutralidade, e de outro, a da criatividade ou liberdade, na qual a tradução se vê colocada desde a época de Cícero. Para Frota (2000, p.86), essa problemática é resultado de uma maneira “dicotomizadora de abordar a relação entre o tradutor e as línguas e textos”. Venuti, entretanto, procura analisar, em seu trabalho, um enfoque teórico que fuja à dicotomia fidelidade-liberdade, já que, para ele, a tradução, vista como prática social, escapa às ciladas desta dicotomia que têm levado as discussões sobre textos traduzidos a um impasse:

A “fidelidade” não pode ser entendida como uma equivalência lingüística, pois, como o tradutor é obrigado a fazer escolhas interpretativas, a tradução torna-se necessariamente uma aproximação ou estimativa que vai além do texto original. Isto não significa, entretanto, que a tradução esteja eternamente confinada à esfera da “liberdade”, da “impassibilidade”, do “erro” e da “subjetividade”, pois a interpretação do tradutor é limitada por um conhecimento da cultura da língua-fonte, ainda que parcial, e por uma assimilação dos valores culturais da língua-meta. (VENUTI, 1995, p.122 apud FROTA, 2000, p.86).

Venuti nega a possibilidade de uma tradução fiel ao original, bem como a de uma tradução livre, baseado no fato de o tradutor ser obrigado a fazer escolhas interpretativas e de tais escolhas serem limitadas por um conhecimento da cultura da língua de partida e por uma assimilação dos valores culturais da língua de chegada. Portanto, não é possível ao tradutor despojar-se de toda uma bagagem ideológica e cultural que o constitui, a qual se refletirá em suas interpretações. Para o teórico, em

todo ato tradutório reside uma violência etnocêntrica, “pois a tradução é uma substituta compulsória da diferença lingüística e cultural do texto estrangeiro por um texto que será inteligível ao leitor da língua de chegada” (VENUTI, 1995, p.18). Essa diferença nunca pode ser completamente removida, mas passa a ser marcada pela cultura da língua de chegada, pelos seus cânones e tabus, seus códigos e ideologias. O grau e a direção dessa violência inerente ao processo tradutório podem variar, como afirma Venuti, de acordo com as escolhas do tradutor, com o lugar que os valores, crenças e representações ocupam nas hierarquias de dominação e marginalidade domésticas e com as agendas culturais, econômicas e políticas que determinam a produção, circulação e recepção de textos.

Muito ainda poderia ser dito acerca da teoria de Venuti; no entanto, o nosso objetivo não é o de fazer uma análise apurada desse autor, mas sim o de apresentar rapidamente algumas de suas idéias principais.

Como vimos ao longo deste item, a dicotomia tradução literal/tradução livre persiste ao longo dos anos, dividindo tradutores e teóricos da tradução. Entendemos que deva existir um certo equilíbrio entre essas duas tendências, respeitando-se a essência do texto original e, também, as possíveis e inúmeras dificuldades enfrentadas pelos tradutores.

Foi pensando justamente nessas dificuldades que estudiosos como Vinay e Darbelnet formularam, com o intuito de auxiliar os alunos e os profissionais de tradução, as modalidades de tradução que analisaremos no próximo item.

2.2. As modalidades de tradução

Os procedimentos técnicos da tradução, idealizados por Vinay e Darbelnet em *Comparative Stylistics of French and English: a methodology for translation* (1995), pretendiam ser uma referência didática nos cursos de formação de tradutores profissionais. Essas modalidades de tradução foram alvo de muitos estudos no Brasil destacando-se, entre eles, os de Aubert e Barbosa.

Aubert, em “Modalidades de Tradução: teoria e resultados” (1998), propõe um modelo para a pesquisa tradutológica com possibilidade de análise quantitativa, utilizando-se dos procedimentos técnicos da tradução de Vinay e Darbelnet, adaptados às necessidades específicas da análise de corpus.

Barbosa partiu de uma reflexão da oposição entre tradução livre e literal que, segundo a autora, é crucial para qualquer investigação acerca dessa atividade, uma vez que “o que está em jogo aqui é o modo como a tradução deve ser feita ou não” (1990, p.12). Além do mais, esta questão abarca, ainda, a tensão entre a tradução literária e a técnica, sendo esta também uma oposição entre dois modos de traduzir. A fim de refletir sobre esse problema a autora utilizou-se, assim como Aubert, dos procedimentos técnicos da tradução propostos por Vinay e Darbelnet. Considerando a descrição desses procedimentos tradutórios “insatisfatórios e

incompletos”, embora de relativa simplicidade (enumera somente sete modalidades), a autora procurou recharacterizar e recategorizar esses procedimentos a fim de suprimir as discrepâncias encontradas auxiliando, assim, o tradutor, o professor e o aluno de tradução.

As propostas de Aubert e Barbosa contam com treze procedimentos cada um, sendo nove deles comuns a ambos. Procuramos, no quadro abaixo, relacionar todas as modalidades propostas por Vinay e Darbelnet, Aubert e Barbosa:

Vinay e Darbelnet	Aubert	Barbosa
	Omissão/Implicitação	Omissão
	Transcrição	
Empréstimo	Empréstimo	Transferência (estraneirismo, aclimatação, transliteração, transferência com explicação)
Decalque	Decalque	Decalque
Tradução Literal ou Tradução palavra por palavra	Tradução Literal	Tradução palavra por palavra
Transposição	Transposição	Transposição
	Explicitação	Explicitação
Modulação	Modulação	Modulação

Adaptação	Adaptação	Adaptação
	Tradução Intersemiótica	
	Erro	
	Correção Acréscimo	Melhorias
Equivalência		Equivalência
		Compensação
		Reconstrução de Períodos
		Tradução literal

Aubert define os procedimentos da seguinte forma:

1. *Omissão*. Ocorre omissão sempre que um dado segmento textual do Texto fonte e a informação nele contida não podem ser recuperados no Texto Meta [...] As omissões podem ocorrer por muitos motivos, desde censuras até limitações físicas de espaço (no caso de textos multilíngües, legendagem de filmes, e situações similares), irrelevância do segmento textual em questão para os fins do ato tradutório específico [...].
2. *Transcrição*. Este é o verdadeiro ‘grau zero’ da tradução. Inclui segmentos de texto que pertençam ao acervo de ambas as línguas

envolvidas (p.ex. algarismos, fórmulas algébricas e similares) ou, ao contrário, que não pertençam nem à língua fonte nem à língua meta, e sim a uma terceira língua e que, na maioria dos casos, seriam considerados empréstimos no texto fonte (como, por exemplo, frases e aforismos latinos – *alea jacta est*). Ocorre, ainda, transcrição sempre que o Texto Fonte contiver uma palavra ou expressão emprestada na Língua Meta.

3. *Empréstimo*. Um empréstimo é um segmento textual do Texto Fonte reproduzido no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimo (aspas, itálico, negrito, etc.).[...] Note-se, porém, que o uso da convenção ortográfica da Língua Fonte constitui, *de per se*, evidência insuficiente para classificar um segmento textual como empréstimo. Assim, por exemplo, no português brasileiro, os termos *office-boy* e *outdoor* tornaram-se, há já algum tempo, parte integrante do léxico da língua; mais, adquiriram um significado específico ao português brasileiro, e, por esse motivo, não podem ser classificados como empréstimos.

4. *Decalque*. Uma palavra ou expressão emprestada da Língua Fonte mas que (i) foi submetida a certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte e (ii) não se encontra registrada nos principais dicionários recentes da Língua Fonte, como *corporativo* no sentido de *societário, empresarial*.

5. *Tradução Literal*. No modelo descrito aqui apresentado, o conceito de *tradução literal* é sinônimo de *tradução palavra-por-palavra* e em que, comparando-se os segmentos textuais fonte e meta, se observa: (i) o

mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando as ‘mesmas’ categorias gramaticais e (iv) contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlingüísticos, como em:

Her name is Mary

Seu nome é Maria

6. *Transposição*. Esta modalidade ocorre sempre que pelo menos um dos três critérios que definem a tradução literal deixa de ser satisfeito, ou seja, sempre que ocorrem rearranjos morfossintáticos. [...].

7. *Explicitação/Implicação*. São duas faces da mesma moeda, em que informações implícitas contidas no texto fonte se tornam explícitas no texto meta (por exemplo, por meio de aposto explicativo ou parentético, paráfrase, nota de rodapé, etc) ou, ao contrário, informações explícitas contidas no texto fonte e identificáveis com determinado segmento textual, tornam-se referências implícitas.[...].

8. *Modulação*. Ocorre modulação sempre que um determinado segmento textual for traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto e no co-texto específicos.[...]

A modulação pode assumir formas bastante diversas, variando desde variações de detalhe, por exemplo:

Deaf as a doornail *Surdo como uma porta.*

It's very difficult *Não é nada fácil*

9. *Adaptação*. Esta modalidade denota uma assimilação cultural; ou seja, a solução tradutória adotada para o segmento textual dado

estabelece uma equivalência parcial de *sentido*, tida por suficiente para os fins do ato tradutório em questão, mediante uma intersecção de traços pertinentes de sentido, mas abandona qualquer ilusão de equivalência ‘perfeita’. Incluem-se, freqüentemente, nessa modalidade os falsos cognatos culturais. Veja-se, por exemplo:

<i>Hobgoblin</i>	<i>Saci-Pererê</i>
<i>Squire</i>	<i>Juiz da Paz</i>
<i>Sheriff</i>	<i>Delegado de Polícia</i>
<i>MA in Linguistics</i>	<i>Mestrado em Letras</i>

10. *Tradução intersemiótica*. Em determinados casos, particularmente na tradução dita ‘juramentada’, figuras, ilustrações, logomarcas, selos, brasões e similares constantes do texto fonte vêm reproduzidos no texto meta como material textual [...].

11. *Erro*. Somente os casos evidentes de ‘gato por lebre’ incluem-se nesta modalidade [...].

Esta categoria não abarca, portanto, as soluções tradutórias percebidas como ‘inadequadas’, estilisticamente inconsistentes, etc., visto que, em tais casos, torna-se inevitável um viés subjetivo, que poderia redundar em fortes distorções nos resultados finais.

12. *Correção*. Com certa freqüência, o texto fonte contém erros factuais e/ou lingüísticos, inadequações e gafes. Se o tradutor optar por ‘melhorar’ o texto meta em comparação com o texto fonte, considerar-se-á ter ocorrido uma *correção* [...].

13. *Acréscimo*. Trata-se de qualquer segmento textual incluído no texto alvo pelo tradutor por sua própria conta, ou seja, não motivado por

qualquer conteúdo explícito ou implícito do texto original. O acréscimo não deve ser confundido com qualquer das formas de transposição (tipicamente uma palavra como tradução de um sintagma inteiro), nem com a explicitação. Acréscimos podem ocorrer em várias circunstâncias distintas, por exemplo na forma de comentários velados ou explícitos do tradutor, quando fatos que tenham ocorrido após a produção do texto fonte justifiquem a elucidação.[...]. (1998, p.105-106).

Barbosa considera, em sua proposta de recategorização, os seguintes procedimentos técnicos da tradução:

1. *Tradução palavra-por-palavra*: “corresponde à expectativa que muitos têm a respeito da tradução” (p.64). Barbosa apropria-se da definição dada por Aubert:

a tradução em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na LT mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximativamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no TLO, por exemplo:

he wrote a letter to the mayor
ele escreveu uma carta para o prefeito

(1987 apud BARBOSA, 1990, p.64-65).

2. *Tradução literal*: “aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfo-sintaxe às

normas gramaticais da LT” (Aubert, 1997 apud BARBOSA, 1990, p.65). As alterações morfo-sintáticas é que distinguem a *tradução palavra-por-palavra* da *tradução literal*, segundo Aubert.

3. *Transposição*: é a mudança de categoria gramatical dos elementos dos segmentos a serem traduzidos, como podemos observar nos exemplos de Barbosa (1990, p.66):

She said *apologetically* - advérbio

(ela) disse *desculpando-se* - verbo reflexivo

(ela) disse *como justificativa* - adjunto adverbial

4. *Modulação*: é a reprodução da mensagem do texto língua de partida no texto língua de chegada sob um ponto de vista diferente, refletindo uma divergência na forma como as línguas interpretam a experiência do real, como nos exemplos dados por Barbosa:

like the back of my hand

Como a palma da

minha mão

keyhole

buraco da fechadura

Nos casos acima, a modulação é obrigatória, mas, de acordo com a autora, “esse procedimento pode também ser facultativo, refletindo então uma diferença de estilo” (BARBOSA, 1990, p.67):

It is easy to demonstrate

É fácil demonstrar (tradução literal)

Não é difícil demonstrar (modulação)

5. *Equivalência*: é a substituição de um segmento de texto da língua de partida por um outro da língua de chegada “que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (BARBOSA, 1990, p.67). É um procedimento aplicado normalmente a clichês, expressões idiomáticas, provérbios, ditos populares e a outros elementos cristalizados da língua, como podemos observar nos exemplos da autora:

God bless you! Saúde!

It's a piece of cake É sopa

6. *Omissão vs. explicitação*: “a omissão consiste em omitir elementos do TLO [texto na língua original] que, do ponto de vista da LT [língua da tradução], são desnecessários ou excessivamente repetitivos” (BARBOSA, 1990, p.68). É o caso dos pronomes pessoais na tradução do inglês para o

português, que devem ser suprimidos. Neste mesmo caso, na tradução do português para o inglês, seria usado o procedimento inverso, a *explicitação* do pronome, já que sua presença é obrigatória na língua inglesa.

7. *Compensação*: “a compensação consiste em deslocar um recurso estilístico, ou seja, quando não é possível reproduzir no mesmo ponto, no TLT [texto na língua da tradução], um recurso estilístico usando o TLO [texto na língua original], o tradutor pode usar um outro, de *efeito equivalente*, em outro ponto do texto” (BARBOSA, 1990, p.69). É o caso dos trocadilhos que, quando não podem ser reproduzidos com um mesmo grupo de palavras, podem ser feitos em outro local do texto onde sejam possíveis, a fim de equilibrar estilisticamente o texto.

8. *Reconstrução de períodos*:

A reconstrução consiste em redividir ou reagrupar os períodos e orações do original ao passá-los para a LT.

Na tradução do português para o inglês é muitas vezes necessário distribuir as orações complexas do português em períodos mais curtos em inglês. Na tradução do inglês para o português ocorre o inverso. (BARBOSA, 1990, p.70).

9. *Melhorias*: “as *melhorias* consistem em não se repetirem na tradução os erros de fato ou outros tipos de erro cometidos no TLO” (BARBOSA, 1990, p.70).
10. *Transferência*: é a introdução de material textual da língua de partida no texto língua de chegada. Segundo a autora, a transferência pode assumir as seguintes formas:
- a) *estrangeirismo*: copiar para o texto língua de chegada palavras ou expressões da língua de partida referentes a um conceito, técnica ou objeto mencionado no texto língua de partida que não seja do conhecimento dos falantes da língua de chegada. A palavra ou expressão aparecerá no texto língua de chegada entre aspas, em itálico ou sublinhado.
 - b) *transliteração*: “a transliteração consiste em substituir uma convenção gráfica por outra, como no caso *glasnost*, uma transliteração do alfabeto cirílico para o romano, e que não deve ser confundida com a transcrição fonética” (BARBOSA, 1990, p.73).
 - c) *aclimação*: é o processo pelo qual os empréstimos são adaptados à língua que os toma. Como exemplo podemos citar: nocaute (*knockout*), piquenique (*pic-nic*), sinuca (*snooker*), time (*team*).

d) *Transferência com explicitação*: pode ser feita por meio de notas de rodapé ou de explicações diluídas no texto.

11. *Explicação*: “havendo a necessidade de eliminar no TLT os *estrangeirismos* para facilitar a compreensão, pode-se substituir o estrangeirismo pela sua *explicação*” (BARBOSA, 1990, p.75).

12. *Decalque*: é a tradução literal de sintagmas ou tipos frasais da língua de partida no texto língua de chegada. Newmark (apud BARBOSA, 1990, p.76) define dois tipos de decalque:

a) decalque de tipos frasais

<i>task force</i>	grupo tarefa
<i>textbook</i>	livro texto
<i>case study</i>	estudo de caso

b) decalque de tipos frasais ligados a nomes de instituições

INPS – *National Institute for Social Welfare*

The People's Republic of China – A República Popular da China

13. *Adaptação*: é o limite extremo da tradução: aplica-se em casos em que a situação toda a que se refere o texto língua de partida não existe na realidade extralingüística dos falantes da língua de chegada. Uma outra situação equivalente a esta poderá ser recriada na língua de chegada.

Como pudemos observar, além dos procedimentos técnicos comuns a Aubert e Barbosa, ambos utilizam-se de outras modalidades que, para nós, se complementam. Portanto, não elegemos somente um autor para seguirmos em nossas análises, pois acreditamos que a soma desses dois estudiosos pode nos auxiliar a compreender melhor os caminhos percorridos pelos tradutores de Crane.

No próximo item continuaremos a analisar a obra de Vinay e Darbelnet, enfocando as diferenças entre a língua inglesa e as línguas românicas a fim de reconhecermos as dificuldades lingüísticas encontradas no ato tradutório.

2.3. Planos de representação lingüística

Vinay e Darbelnet, em *Comparative Stylistics of French and English: a methodology for translation* (1995), estudaram as diferenças lexicais e morfológicas

da língua inglesa e do francês, tendo em vista as divergências culturais, históricas, geográficas, enfim, maneiras diferentes de interpretar a vida.

Considerando-se que o francês e o português são línguas românicas ou neolatinas, ou seja, ambas provêm da evolução e diferenciação do latim e, portanto, possuem uma estrutura gramatical semelhante, podemos aproveitar as comparações dos autores para melhor apreendemos as divergências existentes entre o inglês e o português. Acreditamos que isso nos permitirá compreender as dificuldades pelas quais passam os tradutores durante o processo de tradução, auxiliando-nos nas análises das escolhas dos mesmos.

Segundo os autores, “a formulação lingüística de um texto pode ser concretizada no plano da expressão abstrata, por meio de palavras abstratas, ou no plano de expressão concreta, por meio de palavras concretas” (1995, p.51, tradução nossa). As palavras ditas abstratas referem-se, freqüentemente, a conceitos genéricos, recorrendo ao intelecto em vez dos sentidos. As palavras concretas, por sua vez, remetem a objetos físicos ou ações que se associam ao movimento físico. Em inglês, as orações são organizadas em torno de palavras concretas, enquanto em francês (e em português) as orações são construídas com palavras abstratas. Abaixo temos exemplos de palavras em inglês que são mais concretas do que suas correspondentes em francês (e português):

dress rehearsal	répétition générale (ensaio geral)
unveil (a statue)	inaugurer (inaugurar)
unseat (a member of a parliament)	invalider (invalidar, destituir)
He swam across the river	Il traversa la rivière à la nage

A expressão concreta, segundo os teóricos, é um plano no qual a realização lingüística reflete a realidade concreta; a expressão abstrata mostra a realidade sob um aspecto mais geral, mais vago. Vinay e Darbelnet chamam a atenção para o fato de que “palavras abstratas”, “palavras concretas”, “expressão abstrata” e “expressão concreta” não devem ser compreendidas de forma absoluta, uma vez que cada palavra, por si só, já é uma abstração e existem diferentes graus de abstração. Da mesma forma que a palavra francesa “grincement” (rangido) é mais concreta do que a também francesa “son” (som) e do que a palavra inglesa “sound” (som), a palavra inglesa “scrub” (esfregar) é mais concreta do que a francesa “brosser” (escovar) porque refere-se a uma ação mais específica.

As palavras das línguas francesa e portuguesa tendem a possuir menos detalhes da realidade e, para apreender seu significado, é necessário abstraí-las, analisá-las. É nesse momento que a tradução do inglês para o português toma-se um

desafio ao tradutor que se depara, no texto de partida, com palavras plenas de significados da realidade concreta, quer dizer, palavras que são praticamente “visuais”, que nos remetem diretamente à imagem que se pretende transmitir.

A superioridade do inglês, segundo os autores, sobre as línguas francesa e portuguesa, no que diz respeito a detalhes descritivos, aparece principalmente no campo das percepções auditivas e visuais, as quais Crane utiliza em abundância nas descrições das batalhas da Guerra Civil americana. Percebemos, então, que o texto em inglês é sempre mais específico e formulado de modo mais simples – com suas palavras quase que desenhando e colorindo as imagens descritas – do que sua tradução para o português. Vinay e Darbelnet citam o seguinte exemplo de frases mais simples e precisas em inglês:

le bruit à peine perceptible des morceaux de glace dans un verre. (o barulho apenas perceptível de pedaços de gelo em um copo.)	the faint clink of ice in a glass.
---	---

A língua inglesa possui uma grande variedade de palavras para designar os diferentes sons, enquanto o francês está limitado a uma expressão abstrata:

the <u>slam</u> of a door	le bruit d'une porte (o barulho de uma porta)
a confused <u>buzz</u> of voices	un bruit confus de voix (um barulho confuso de vozes)
the <u>splash</u> of water (over a weir)	le bruit du barrage (o barulho da barragem)
the <u>pop</u> of a cork (when a bottle is opened)	le bruit d'une bouteille (o barulho de uma garrafa ao abrir)

Em alguns casos, embora menos frequentes, as línguas francesa e portuguesa podem ser mais concretas do que a inglesa:

bell (sino, sineta, campainha, campana, etc.)	<u>cloche</u> (sino), <u>clochette</u> (sineta, campainha), <u>sonnette</u> (campainha), timbre (timbre)
---	--

De acordo com Vinay e Darbelnet, os erros de tradução acontecem quando os tradutores não percebem a distância que existe entre os significados de palavras que, a princípio, parecem facilmente intercambiáveis. Os dicionários não trazem as diferenças de significados das palavras em sua totalidade, dificultando ainda mais o trabalho do tradutor. É imprescindível identificar essas diferenças a fim de evitar erros crassos.

As distinções lexicológicas mais básicas ocorrem no campo de atuação das palavras. Segundo os autores, não há motivo para que uma palavra em inglês e sua

correspondente em francês (ou português) devam abranger a mesma região semântica. A palavra francesa “clerc” significa “assistente de advogado” ou, então, “eclesiástico”; no inglês britânico, “clerk” é utilizado para designar qualquer pessoa cuja função é lidar com documentos. Em inglês americano, “clerk” é usado, além dos sentidos que possui em francês e no inglês britânico, com a função de “venda”, como por exemplo, “a shoe clerk” (vendedor de sapatos).

Ao traduzir um texto o tradutor precisa ter consciência, ainda, de que as palavras devem ser consideradas em relação a suas associações. Para Vinay e Darbelnet há dois tipos de associações: a sintagmática e a de memória. As associações sintagmáticas (syntagmatic associations) procedem do lugar de uma palavra na seqüência de um discurso; as associações de memória (memory associations) surgem de um apelo da memória, independentemente de um contexto particular.

Além desses dois tipos de associações existe um terceiro, que é chamado de “termos paralelos”:

Uma série de palavras paralelas é formada por palavras que não são nem sinônimas, nem antônimas, mas que compartilham os amplos aspectos de uma idéia geral ou de um objeto. Uma série paralela é comandada por uma palavra genérica e é composta de palavras do mesmo nível da hierarquia genérica-específica”. (1995, p.87, tradução nossa).

A posição dessas palavras é variável, podendo modificar-se, ocasionalmente, na ordem de conceitos empreendidos pela sociedade. Como exemplo, os autores citam a aeronáutica que, em 1914, estava no mesmo nível que a infantaria, a artilharia e a cavalaria; desde então foi “promovida” à categoria da aviação e agora tornou-se paralela ao exército e à marinha.

Para os tradutores, essa categorização de conceitos é bastante importante, uma vez que “cria um contexto mental que permite a identificação do sentido com o qual estão tratando” (1995, p.87). Vejamos o exemplo:

Palavras que indicam	Palavras que indicam
Deslocamento físico	Atividades físicas
Swim – walk , run, jump	Swim – hike, go for a walk, read, play tennis
Nager – marcher sauter	Se baigner – marcher à pied

A língua inglesa utiliza-se de “swim” (nadar) enquanto o francês faz uso de “nager” (nadar) e “se baigner” (banhar-se). Quando o verbo “swim” é paralelo aos verbos “walk”(andar, caminhar), “run” (correr), “jump” (pular), etc., ele corresponde ao francês “nager”; quando é paralelo a “go for a walk” (passear), “read” (ler), “play tennis” (jogar tênis), no grupo de atividades de lazer, o verbo “swim” corresponde ao francês “se baigner”.

Como vimos, as diferenças lexicais, morfológicas e de sentido entre a língua inglesa e o francês (assim como o português) são muitas e podem levar o tradutor a cair em perigosas armadilhas se o mesmo não conhecer muito bem a língua do texto de partida, assim como a sua própria língua.

Não era nossa intenção esgotar o estudo comparativo de Vinay e Darbelnet, mas o pouco que vimos parece-nos suficiente para ilustrar justamente o que pretendíamos: os obstáculos que os tradutores da língua portuguesa podem encontrar ao trabalhar com um texto em língua inglesa e, conseqüentemente, as possíveis soluções encontradas por eles a fim de produzirem um texto inteligível aos falantes de nossa língua.

No capítulo seguinte procuraremos definir o Impressionismo, observando suas principais características na pintura e na Literatura, destacando, em *The Red Badge of Courage*, as pinceladas marcantes desse movimento artístico.

Capítulo 3

0 Impressionismo

3.1. A estética e o método do Impressionismo

Movimento artístico surgido no fim do século XIX, o Impressionismo tem como representantes os pintores Edouard Manet, Pierre Auguste Renoir, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Edgar Degas, Alfred Sisley e Claude Monet.

O nome “impressionista” foi cunhado provavelmente em 1874 por Louis Leroy, artista, crítico de arte e dramaturgo que, ao escrever a crítica da primeira exposição coletiva dos novos pintores, foi atraído pelo título de um dos quadros de Monet: *Impressão: sol nascente*.¹ Embora tenha sido considerado por alguns críticos da época um termo depreciativo², os artistas aceitaram o nome prontamente – uma

¹ Vide p.143, ANEXO A.

² A explicação para esse fato, de acordo com Shapiro, é a de que “deve ter ocorrido ao crítico um jogo de palavras, pois a expressão ‘peinture d’impression’ no passado significava pinturas de paredes – a mão de tinta lisa sobre a parede. Na pintura dos quadros, assim como na impressão do papel de parede, a demão do fundo era chamada de ‘impression’”. (2002, p.34).

revista fundada por Renoir e seu amigo Georges Rivière foi batizada de *L'Impressionnist*.

No início, a estética do Impressionismo compreendeu uma nova atitude, uma nova maneira de “ver”. Essa nova perspectiva estava subentendida no nome – na “impressão” – a que os artistas, por vezes, referiam-se como “sensação”. Para os impressionistas, os temas eram gerados pelos momentos estéticos do cotidiano: retratavam o ambiente, seja cidade ou campo, os espetáculos, peças, apresentações, diversão recreação. Até mesmo aqueles que não eram artistas e que repudiavam a pintura impressionista como bizarra e artificial gostavam dos locais e ocasiões representados pelos pintores e os freqüentavam justamente por isso. Conforme Schapiro (2002, p.58), “esse desfrute comum da natureza, do esporte e do espetáculo foi o resultado de uma cidade projetada com vistas ao efeito estético e recreativo, produzindo milhares de equipamentos que tornaram Paris – e seus subúrbios – a capital do prazer em meados do século XIX”.

Para os artistas, as fontes tradicionais da arte – a fantasia e a memória – eram vistas como abstrações associadas muitas vezes a repressões deformadoras e ilusões na vida pessoal e social, ao passo que a impressão, com as suas sensações, era tida como uma experiência primitiva básica, um momento em que somos mais sinceros, sensíveis e capazes de aprender totalidades como valores estéticos.

Para os psicólogos, os impressionistas compreenderam mal a natureza da percepção:

A percepção é um processo biológico por meio do qual encontramos nosso caminho no mundo e aprendemos a lidar com objetos, assim como a comandar nossos próprios corpos. Para os cientistas e para os filósofos, a partir do século XVIII, as sensações visuais foram entendidas como efeitos fisiológicos, com componentes que estão abaixo do limiar da consciência comum. Segundo esse ponto de vista, experimentamos objetos, e não sensações. Às vezes isoladas na experiência, a sensação é um procedimento sofisticado, que se baseia no conhecimento e na reflexão (SCHAPIRO, 2002, p.59).

Entretanto, podemos dizer que há uma ampla área da experiência cotidiana na qual respondemos ingênua e atentamente às diferenças sutis na sensação que afeta nosso bem-estar e nossa ação. Por exemplo: reagimos com prazer e, às vezes, com desânimo, ao aspecto do ambiente que chamamos de clima. Os nossos sentimentos em relação a seu brilho, calor, ventilação ou umidade refletem esse clima como uma totalidade extensiva, ilimitada, determinando nosso humor e nos conscientizando da nossa dependência de pequenas mudanças no meio como um todo. A percepção, então, não é somente uma relação passiva, óptica; ela também molda nosso comportamento, nosso humor, nossa (re)ação.

Os pintores impressionistas foram capazes de transformar as reações espontâneas aos objetos, às circunstâncias, um fundamento de uma nova arte, planejando uma técnica para sua representação controlada, um método de combinação e ordenação dos tons ajustados a esse campo de sensação.

Representar um objeto estranho de modo que os outros o reconheçam requer experiência na combinação de cores e contornos, isolando a sua forma, ressaltando o volume do objeto por meio da luz e da sombra, turvando as bordas onde estas recuam e fazendo com que as partes pareçam distantes ou próximas. Para tudo isso não é preciso nomear aquilo que se está desenhando. Pode-se, dessa forma, representar com uma certa exatidão alguns objetos muito complexos e não familiares:

Habitualmente, vemos um verde extenso em uma paisagem como relva, um azul no alto como céu, um vermelho abaixo como um telhado, um ponto amarelo como uma flor. As cores podem desencadear o nosso reconhecimento desses objetos, mas não como as palavras específicas para cores e objetos. No sentido lingüístico, estas são signos arbitrários culturalmente herdados, que variam com a linguagem do grupo social. Dizemos que as cores são signos naturais como aspectos ou efeitos dos objetos; as sensações de cor são de tal modo associadas a coisas particulares e a sua posição no espaço em relação ao observador que, ao experimentarmos a cor em uma paisagem, reconhecemos o objeto na classe de objetos como componentes do lugar. (SCHAPIRO, 2002, p.61-62)

Podemos dizer que os pintores impressionistas também conheciam essas cores como signos já que, sem refletir, distinguiam diferenças sutis como indicadores de forma, distância e posição. No momento de pintar, entretanto, deixavam em suspensão esse conhecimento e as consideravam apenas como cores.

Ao desprezar os signos mais constantes das cores do objeto, os pintores descobriram um novo conjunto de signos para aspectos do mundo que não tinham antes sido observados atentamente: as diversas modalidades de luz e atmosfera. Para os impressionistas, sua cor era mais exata na representação do que a luz aceita pelos pintores tradicionais. Por exemplo, as sombras eram coloridas e a cor é um signo da luz do sol, mesmo na sombra; antes, as sombras escuras, marrons e pretas eram signos de volume e da posição de um objeto em relação à luz, à atmosfera e à distância.

Em nosso cotidiano, quando prestamos atenção à luz refletindo sobre um objeto, não conseguimos, às vezes, determinar sua cor verdadeira. Se tentamos discemi-la, nós a abstraímos do excesso de luzes, reflexos, sombras e tonalidades exclusivos. Ao observarmos os reflexos em um lago tranqüilo, deliciamo-nos com a homogeneidade e a cor da superfície. No entanto, uma ligeira mudança do foco de atenção nos permite também perceber os reflexos das árvores e do céu invertidos na água.

A bela descrição de Paris feita pelo escritor americano Henry James (1843-1916) corresponde, com uma propriedade incomum, à complexa visão impressionista da natureza e da pintura. James escreveu sobre a cidade em *The Ambassadors* (1902):

It hung before him this morning, the vast, bright Babylon, like some huge iridescent object, a jewel brilliant and hard, in which parts were not to

be discriminated nor differences comfortably marked. It twinkled and trembled and melted together, and what seemed all surface one moment seemed all depth the next. (JAMES, 1902, p.62 apud SCHAPIRO, 2002, p.67).

Pendia diante dele nessa manhã a vasta, brilhante Babilônia, como um objeto enorme e iridescente, uma jóia resplandecente e sólida, cujas partes não eram discriminadas nem as diferenças facilmente assinaladas. Cintilava, tremia e se fundia, e o que num momento parecia superfície, no momento seguinte parecia profundidade. (SCHAPIRO, 2002, p.67).

A cor impressionista tinha vários aspectos distintos. Um deles era a busca da maior plenitude da paleta: os impressionistas estavam a caça de tons. Monet, por exemplo, buscava a novidade e a diversidade da cor; não queria simplesmente pintar objetos de várias cores diferentes, mas sim dar a um objeto visto comumente como monocromático – como o verde da folhagem – uma ampla gama de matizes espectrais dentro desse verde. Uma árvore desse pintor, por exemplo, revela ao exame atento muito azul, verde quente e frio, amarelo, toques de vermelho e violeta. Todas essas cores juntas, em pequenos pontos, conferem ao verde da árvore o seu tremeluzir luminoso, sua ligação com o meio e sua riqueza espectral.

Por outro lado, os impressionistas estavam convencidos de que havia uma qualidade impregnante da cor de toda uma cena – as nuances de uma luminosidade específica que em sua prevalência correspondia à pincelada pronunciada, parecendo

construir todas as coisas com um tipo de unidade. Os artistas impressionistas identificaram essas tonalidades únicas dominantes em relação à atmosfera e à luz:

Numa cena em que predominava o cinza ou lilás ou uma cor quente, eles introduziram nuances refinadas e subdivisões de cinza; onde um pintor mais antigo percebia apenas três ou quatro intervalos entre dois valores da claridade, os impressionistas descobriram uma dúzia. (SCHAPIRO, 2002, p.80)

Na década de 1860, a palavra mágica entre os jovens pintores franceses era “tons”, termo freqüentemente ligado relacionado a “manchas”, “impressões” e “sensações”. O tom não se refere somente à variação óbvia que surge na passagem suave do claro para o escuro da mesma cor, mas também “à série de tons neutros, quase cinzas, e variando em grau de calor e frio: cinza amarelados, cinzentos azulados, cinza arroxeados, com diferenças também em grau de claridade e de saturação dos matizes do cinza” (SCHAPIRO, 2002, p.81).

O Impressionismo conferiu ao meio ambiente um novo tipo de unidade, fundindo a aparência das esferas natural e humana. Uma luz e uma atmosfera sutis permeavam as imagens impressionistas. O tema era, com freqüência, um instante do meio ambiente artificial influenciado pela natureza, ou da natureza modificada pelo homem; o clima instável, com seus momentos agradáveis de luz solar brilhante; a paisagem mudando com a luz e a posição do espectador em movimento; o trem

atravessando veloz o campo e transformando-o com a fumaça e o vapor, revelando, ao mesmo tempo, novos panoramas ao viajante.

O quadro *A gare Saint-Lazare*,³ de Monet, é um exemplo esclarecedor do uso freqüente deste artista da fumaça, vapores, nuvens, a indefinição dos objetos distantes e em movimento. A turbulência e a vibração do vapor e da fumaça são reveladas por meio dos mesmos ritmos e texturas da tinta que as figuras humanas, o sinal, os postes e o chão, com o azul vaporoso e fantasmagórico à esquerda.

Os temas da pintura impressionista eram, em sua época, momentos exemplares de liberdade. Isentavam os espectadores, pelo menos por um momento, do hábito, da rotina e da ordem doméstica, revitalizando-os com o estímulo das novas belezas do visual:

Essa arte celebra a mobilidade dos que flanam pela cidade, dos viajantes e dos desportistas; a receptividade dos espectadores atentos e ávidos; e a riqueza e o aspecto indeterminado do meio, aberto, cambiante, que oferece inúmeras vistas e sensações fascinantes.[...] Em sua época, os temas urbanos, acima de tudo, atraíam mentes que viam nesse ambiente cambiante um símbolo estimulante da modernidade, e fruíam a surpresa da capacidade perceptiva despertada no mundo ao ar livre, uma sensação animadora de liberdade e expansão. (SCHAPIRO, 2002, p.94)

³ Vide p.144, ANEXO A.

Portanto, por suas descobertas, qualidades e, acima de tudo, por seu conceito de arte como criação pessoal livre e expressiva, o Impressionismo contribuiu para o surgimento das bases da pintura moderna.

3.2. Impressionismo e Literatura

De acordo com Schapiro (2002, p.286), “não sabemos ao certo como entender um estilo impressionista na literatura”. Para o autor, seria mais exato falarmos de aspectos impressionistas em obras literárias e admitir que estes podem aparecer em estilos com características muito diferentes. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer tendências independentes para esse tipo de literatura. Formas, temas e qualidades impressionistas aparecem nos escritos de Gustave Flaubert, na década de 1840, e nos de Edmond e Jules de Goncourt, na década de 1850.

Par les champs et par les grèves (Pelos campos e pelas praias, escrito em 1847, mas só publicado em 1886), de Flaubert, não é, segundo Schapiro, um romance, mas sim um registro das sensações, sentimentos e reflexões do autor durante uma viagem de três meses pelo oeste da França. A obra é lida quase como uma série de telas pintadas por um impressionista, tão ricas são as suas percepções

de cor, luz, atmosfera, contrastes sutis e do movimento na paisagem sempre em mutação.

Edmond e Jules de Goncourt foram impressionistas por excelência, no dizer de Schapiro. A aptidão dos irmãos Goncourt para desenhar e pintar com habilidade considerável fundamentou o seu romance sobre um pintor francês, *Manette Salomon* (1867). “O estilo desse romance é muito bem descrito pelo termo criado por eles mesmos, ‘écriture artiste’ (escrita artística), já que demonstravam uma visão pictórica da paisagem, da cor, tons, luz e atmosfera” (SCHAPIRO, 2002, p.291). Em outro de seus romances, *Renée Mauperin* (1864), a linguagem descritiva é expressa em toques e pinceladas.

Alguns contos de Henry James possuem vários temas e cenários que manifestam a sensibilidade impressionista que surgiu nas décadas de 1860 e 1870. Seu conto “Daisy Miller” (1879) começa com imagens de uma estância de veraneios em Vevey – a hospedaria, a vista da varanda, o lago e os turistas. Uma criança que fala o que lhe vem à cabeça e sua irmã, cândida, inocente e bela, ingênua e espontaneamente encantada com o lugar e ansiosa para viajar, contrastam com a sua tia velha e rica, que é arrogante, esnobe e tradicional. James faz uma pausa para descrever o ato de acender um cigarro, de beber à mesa, o garçom, o passeio pelo jardim com suas flores e uma sombrinha, todos detalhes que podemos ver nas pinturas de Manet, Renoir e Monet:

There is a flitting hither and thither of 'stylish' young girls, a rustling of muslin flounces, a rattle of dance-music in the morning hours, a sound of high-pitched voices at all times. You receive an impression of these things at the excellent inn of the Trois Couronnes. [...] A beautiful summer morning. [...] He [...] was enjoying a small cup of coffee which had been served him on a little table in the garden by one of those waiters who looked like attachés. At last he finished his coffee which had been served to him on a little table in the garden and lit a cigarette."
(JAMES, 1937, p.3-5 apud SCHAPIRO, 2002, p.292).

Há, aqui e ali, um movimento rápido de mocinhas “na moda”, um farfalhar de babados de musselina, um estrépito de música para dançar pela manhã, um som de vozes agudas todo o tempo. Recebe-se uma impressão dessas coisas na excelente hospedaria Trois Couronnes. [...] Uma bela manhã de verão [...] Ele [...] estava se deliciando com uma pequena xícara de café que lhe fora servida em uma mesinha no jardim por um daqueles garçons que pareciam diplomatas. Finalmente, terminou o café que lhe fora servido em uma mesinha no jardim e acendeu um cigarro”. (SCHAPIRO, 2002, p.292).

Os diálogos são entremeados com vislumbres da paisagem e efeitos transitórios de cor que evocam uma atmosfera pictórica de sensação, receptividade e informalidade. Em mais de um momento, uma figura aparece inicialmente como desconhecida, não identificada, vaga, indistinta, até emergir no primeiro plano e ser perfeitamente reconhecida.

As pinturas impressionistas são freqüentemente descritas como “poéticas”. Mas, poéticas em que sentido? O poético nesse tipo de pintura “não está,

obviamente, na escolha de um tema retirado de um poema, mas na concepção do tema em um espírito que é também o de um poeta contemporâneo e que se equipara ao estético na experiência” (SCHAPIRO, 2002, p.293). No período impressionista uma certa visão da natureza era considerada essencialmente poética. Envolvia a contemplação de cor, luz, movimento, textura e experiência de suas qualidades como carregadas de sentimentos; esses elementos se fundem para constituir uma disposição, um estado de espírito, um símbolo de uma essência complexa de homem e natureza.

A importância das sensações (de cor, luz, movimento, som) como essências coloridas pelo sentimento é comum à pintura e à poesia nesse momento. As substâncias poéticas da linguagem como uma estrutura paralela de apoio, composta por “palavras-sons” e ritmos com evocação correspondente, são de grande relevância, também, nessa época. Para o autor:

A pintura impressionista é poética, então, em dois aspectos, ambos em harmonia com o conteúdo e o estilo da poesia contemporânea. Ela representa uma aparência momentânea do ambiente como um correlato ou fonte do sentimento do espectador; tece uma substância artística de tons raros, mas observados com exatidão, como a escolha de palavras pelo poeta. As unidades menores das palavras – as vogais e consoantes – e seu agrupamento rítmico são como as pinceladas e as silhuetas decorativas com pulsações e projeções vagas que suavizam o todo e reduzem os contrastes mais fortes. (SCHAPIRO, 2002, p. 294)

Segundo Schapiro, aspectos impressionistas ou “impressionísticos” continuaram a aparecer na literatura do século XIX. Em *Os cossacos* (1863), de Tolstói, o personagem central, Oliênin, que está viajando pelas montanhas, aparece, na descrição, com uma sensibilidade semelhante a de um artista. Para evocar o seu estado mental, Tolstói construiu uma estrutura de palavras especial, segundo a qual o impacto das impressões foi captado vividamente por meio de toques rápidos, repetitivos, com pausas na forma da frase.

O rápido progresso da carroça puxada por três cavalos ao longo da estrada plana fazia as montanhas parecerem correr acompanhando o horizonte, com as suas cristas rosadas refulgindo à luz do sol nascente. De início, Oliênin ficou aturdido com a vista, em seguida, regozijou-se; porém, mais tarde, olhando cada vez mais atentamente a cordilheira com seus picos nevados que pareciam se erguer não detrás das montanhas escuras, mas diretamente da planície, e perder-se na distância, ele começou lentamente a ser penetrado por sua beleza e, finalmente a sentir as montanhas. A partir desse momento, tudo que viu, tudo que pensou, tudo que sentiu, adquiriu uma nova qualidade, implacavelmente grandiosa como as montanhas! Todas as suas reminiscências de Moscou, a vergonha, e o arrependimento, todos os seus sonhos triviais em relação ao Cáucaso se esvaeceram e não retornaram. “Agora, começou”, uma voz solene parecia lhe dizer. A estrada e o Terek, apenas começando a aparecer ao longe, e as aldeias e o povo cossaco, tudo deixara de ser uma piada. Olhou para si mesmo ou Vaniúcha e, de novo, pensou nas montanhas. (...) Dois cossacos passaram, as armas balançando ritmicamente às costas, as pernas brancas e acastanhadas dos cavalos mesclando-se confusamente...e as montanhas! Além do Terek ergue-se a fumaça de uma aldeia tártara...e as montanhas! O sol se levantou e refulge sobre o Terek, agora visível por trás dos juncos...e as montanhas!

Da aldeia vem uma carroça tártara, e mulheres, moças belas, passam...e as montanhas! “*Abreks* (tchetchenos hostis) a meio galope pela planície, e aqui estou eu passando por eles e sem temê-los! Tenho uma arma, e força, e juventude...e as montanhas!”. (TOLSTÓI, 1930, p.18-19 apud SCHAPIRO, 2002, p.305-306).

A escrita de Tolstói mistura as impressões do personagem com a descrição objetiva do autor. O seu estilo, tão simples, claro e vigoroso, evitando toda e qualquer aparência de artifício e floreio, pôde incorporar a descrição impressionista da visão de Oliênin das montanhas, porque era para ele uma reação humana natural, até mesmo um momento de revelação, no qual o herói se purifica das recordações de sua existência na cidade. Aí, vemos e somos levados a sentir de uma forma mais vívida o sentido moral positivo de novas impressões da natureza. O impacto do primeiro confronto apaga as antigas imagens e dúvidas do personagem, sua vergonha e seu arrependimento. Impregnado pela paisagem vista como um espetáculo puramente estético, Oliênin toma-se um novo homem, demonstrando o poder transformador, estimulador e revigorante das impressões.

Entre as semelhanças pictóricas dessa passagem estão as alusões às aparências, ao movimento e papel da luz e à impressão confusa das pernas dos cavalos. Há, ainda, a mudança de tom, passando das observações da paisagem para uma descrição bem acabada, e do tempo verbal do passado para o presente à medida

que as impressões visuais crescem em intensidade, envolvendo fortemente o personagem.

Uma característica comum ao Impressionismo e à literatura é o interesse no ambiente como um fator que influencia o estado dos personagens. O ambiente não é simplesmente o cenário onde ocorrem as ações. Alguns escritores descrevem uma paisagem com clima em transformação, nuvens em movimento, chuva, vento, umidade, luz do sol, sombra, cores salpicadas, a agitação da natureza em sua totalidade. Todos esses efeitos fornecem um contraponto dinâmico ao fluxo do sentimento, ao desejo, às respostas dos indivíduos aos estímulos mutáveis, aos efeitos difundidos de uma mudança súbita na consciência. A natureza visível, em suas interações instáveis, ilimitadas, aparece como uma metáfora grandiosa daquilo que é instável e ilimitado no sentimento e pensamento do “eu” inconstante. Nada pode igualar-se à paisagem, com o seu impacto multisensorial sobre o observador: seus ruídos, cores, odores, pressões, movimentos e texturas.

Os escritores reconheceram na pintura impressionista a originalidade e o conteúdo humano sutil das imagens e perceberam a nova abordagem artística. Conteúdo e método foram imitados por romancistas, que não somente introduziram extensas descrições ou quadros completos como a fonte dos sentimentos dos personagens, mas também deram à linguagem e ao enredo de sua narrativa novas formas análogas à superfície e forma impressionista, como Zola e os irmãos Goncourt. No romance *Une Page d’amour*, de Zola (1878), a imitação dos pintores

impressionistas tomou-se um hábito; a literatura absorveu a lição da pintura. Escrito no auge do movimento impressionista, é composto de cinco seções, cada uma encerrando-se com um capítulo que descreve Paris vista de uma janela alta. É uma série de vistas da cidade pintadas em horas diferentes, variando a luz e o clima que representa, como a última série de Monet (a Catedral de Rouen),⁴ os mesmos objetos em perpétua transformação. Nas descrições de Zola, o céu é um campo vasto de muitas cores que se alteram durante a contemplação; também os edifícios e as ruas aproveitam-se de toda essa paleta. A multidão parece uma massa densa de breves pinceladas, as inúmeras janelas são toques de cor, as chaminés e telhados são linhas denteadas, os objetos são convertidos em traçados de pincéis e as nuvens, em manchas coloridas informes. De acordo com Schapiro:

Zola introduz, como instrumento para solo, a paisagem parisiense poética em diferentes tonalidades – iluminação, estações, horas diversas. Com um critério perspicaz, negando a seu espectador, a heroína da história, qualquer conhecimento da cidade, ele eleva a contemplação da paisagem pela heroína a puro fenômeno ao nível do discernimento do pintor. Ela não consegue identificar os edifícios, os parques e as ruas espalhados sob sua janela. É uma estranha que vive solitariamente reage com emoção à riqueza e mobilidade grandiosa da paisagem misteriosa, uma imensa teia de cores mutáveis. Ela é quase um espectador impressionista ideal, que recebe impressões sem saber o que está vendo. Às perguntas de sua filhinha sobre as manchas distantes e atraentes de cor, só consegue responder: “Não sei, minha filha”. (2002, p.308).

⁴ Vide pp.145, 146, 147, ANEXO A.

Os românticos, os realistas e os naturalistas, com seus fortes sentimentos pelo visual, foram os que mais escreveram sobre arte. No período naturalista, de acordo com Schapiro, as obras consideradas “impressionistas” preocuparam-se especialmente com percepções individuais, como a personagem vê e sente o ambiente e as outras pessoas, como ela aparece para os outros, que estímulos influenciam suas ações e por quais gestos, movimentos e aparências ela manifesta sentimentos e pensamentos. Os momentos impressionistas são, segundo Schapiro, parte vital da história. Com cada mudança no ambiente, seja de cenário, seja de atmosfera, o indivíduo como sensibilidade receptiva é imediatamente transformado.

A antiga oração fluente, equilibrada e perfeitamente modelada é substituída por orações fragmentadas em uma série de frases, ou por orações curtas, breves, sem conjunções e, muitas vezes, sem verbos. Os adjetivos e verbos são transformados em substantivos, como se os escritores registrassem somente percepções desconexas. Para descrever uma cena ou mesmo uma ação, o escritor justapõe os pensamentos e as sensações e o discurso de um personagem apresenta-se sem verbos de ação. A história é contada por um acúmulo de vários toques, pequenas observações, sensações e sentimentos, que os leitores têm de unir e interpretar durante sua leitura.

Embora a geração seguinte tenha reagido veementemente contra esse movimento artístico, a descoberta impressionista da estética na vida diária tornou-se um ingrediente importante na arte e literatura posteriores. O seu efeito persistente

pode ser traçado na arte daqueles que romperam com o impressionismo: no sentimento intenso de Van Gogh pela paisagem, pelo homem, flores, luz do sol e cores vivas⁵; nas imagens festivas de Gauguin no Taiti⁶; na preocupação de Toulouse-Lautrec com os artistas e espectadores⁷; nas paisagens construídas de Cézanne; na arte “intimista” de Bonnard e Édouard Vuillard e, especialmente, em Matisse.

Enfim, para Schapiro, o Impressionismo preparou o terreno para o caráter geral da pintura moderna oferecendo, também, indícios de feitos similares na literatura moderna. A independência do impressionismo em relação ao tema ou objeto estabelecido e a sua fé nas operações da arte como processo humano tomaram-se artigos de fé modernista. Esse movimento artístico na pintura iniciou a luta com a técnica e a luta para se estabelecer durante uma época de mudanças na arte e na vida social, definindo as suas grandes incertezas, insatisfações gerais e profundas ansiedades.

Faremos, no próximo item, uma análise mais detalhada de alguns trechos que evidenciam traços impressionistas na obra de Crane, marca inconfundível desse autor americano.

⁵ Vide p.148, ANEXO A.

⁶ Vide p.149, ANEXO A.

⁷ Vide p.150 e 151, ANEXO A.

3.3. O Impressionismo em *The Red Badge of Courage*

Considerando que as características do movimento impressionista possam fazer parte da literatura, podemos afirmar que *The Red Badge of Courage* é um grande exemplo de utilização das técnicas desse movimento.

O foco narrativo é basicamente o de narrador em terceira pessoa, cujo acesso a informações é restrito à mente do protagonista – Henry Fleming – às suas apreensões sensoriais e à associação de pensamentos e sentimentos. De uma forma tipicamente impressionista, as experiências de Henry são descontínuas e fragmentadas, resultando em um romance composto por breves unidades. Praticamente toda cena é filtrada pelo ponto de vista do soldado e observada através de seus olhos. Tudo está relacionado à sua visão, à sua percepção dos acontecimentos e detalhes, e a imagem que o protagonista possui da batalha é extremamente limitada. Henry Fleming é, em primeiro lugar, um “ponto de vista”, uma fonte e um receptáculo de impressões. Uma simples análise estilística em nível lingüístico nos revela a recorrência de termos que indicam percepções visuais. Verbos como *to see* (ver), *to perceive* (distinguir), *to look* (ver), *to observe* (observar), *to gaze* (olhar atentamente), *to witness* (testemunhar), *to watch* (observar), *to stare* (olhar fixamente), *to peer* (perscrutar), *to cast eyes* (dar uma olhada), *to discover* (perceber, revelar), etc., aparecem praticamente em cada página

do livro. Substantivos e verbos como *gleam* (vislumbre), *shine* (brilho), *flash* (lampejo), *glimmer* (vislumbre), *to loom* (aparecer), *to reveal* (revelar), etc., aparecem inúmeras vezes, como podemos observar no seguinte trecho:

He saw that the ground in the deep shadows was cluttered with men sprawling in every conceivable posture. Glancing narrowly into the more distant darkness, he caught occasional glimpses of visages that loomed pallid and ghostly, lit with a phosphorescent glow. (CRANE, 1999, p. 64).

Viu que o chão, em meio às sombras profundas, estava repleto de homens, deitados em todas as posições imagináveis. Olhando atentamente, mais para adiante, percebeu na obscuridade, rostos que se mostravam, aqui e acolá, pálidos e fantasmais, aluminados por um brilho fosforescente. (Tradução Brenno Silveira, 1963, p.133).

Todos esses verbos e substantivos nos remetem às pinturas impressionistas, em que o olhar do artista – o seu ponto de vista – e a maneira diferente de perceber a luz e a atmosfera do meio ambiente eram essenciais para se captar a impressão do momento.

Do mesmo modo que nas pinturas impressionistas as formas aparecem sem contornos definidos, o autor descreve as batalhas em meio a muita fumaça, toldando a visão de Fleming. Tanto nos quadros impressionistas como no texto de Crane, há uma ambigüidade perceptiva, na qual a síntese de luz e de cor deixa os contornos

flutuantes e esfumaçados, pulverizando a forma, fragmentando constantemente a visão em mil pinceladas resplandecentes de cor. Esta ambigüidade aparece também no próprio discurso, nas escolhas lexicais do autor a fim de melhor descrever o movimento sinuoso da fumaça, como percebemos na seguinte passagem:

The level sheets of the flame developed great clouds of smoke that tumbled and tossed in the mild Wind near the ground for a moment and then rolled through the ranks as through a gate. The clouds were tinged an earth-like yellow in the sun-rays and, in the shadow were a sorry blue. The flag was sometimes eaten and lost in this mass of vapor but more often it projected, sun-touched, resplendent. (CRANE, 1999, p. 31).

O pipoquear das chamas se transformou em grandes nuvens de fumaça que caíam e rolavam no vento suave, rente ao chão, por um instante, e depois se infiltravam pelas fileiras como se fosse por uma grade. Os rolos adquiriram uma tonalidade amarela barrenta aos raios solares e, na sombra, um azul tristonho. A bandeira ficava às vezes sumida e perdida nessa massa de vapor, mas sempre voltava a se projetar, banhada de sol, resplandecente. (Tradução Milton Persson, 1986, p.46).

Com a visão turvada pela escuridão e pela fumaça, além do barulho dos canhões que o confundia ainda mais, o soldado raramente consegue interpretar os acontecimentos à sua volta. Mediante a guerra, o medo e a ansiedade dos soldados aumentavam cada vez mais e Henry, freqüentemente atormentado pela sua introspecção, distorce as informações que recebe, transformando homens em

monstros e as rajadas de bala em demônios estridentes, que olhavam de soslaio para ele. A visão que ele possui das coisas é limitada, duvidosa e distorcida, e a sua mente criativa apresenta ao leitor uma descrição realisticamente dramática da Guerra Civil americana.

O ritmo de percepção é incessante e insistente, contínuo e quase obsessivo durante todo o romance:

Ao registrar fielmente as sensações de Henry, Crane confere substância e forma às cenas dramáticas ou a uma imagem evocada, e o desdobramento gradual do sentido coincide com o lento processo de percepção. A imagem completa é o resumo de pinceladas infinitas e impressões sensoriais, e deve ser focalizada de uma outra forma a cada passo ou mudança do processo: este é o estilo característico da representação impressionista. (PEROSA, 1965, p.89, tradução nossa).

Crane prende-se a esse método também nas partes da história em que os fatos não são vistos pelo ponto de vista limitado de Henry, afetando a textura estilística do texto. Isso vem forçar a língua a uma concisão de léxico e de afirmação sem precedentes, introduzindo orações muito curtas cujo efeito progressivo é rítmico e conduz a uma intensa revelação da realidade:

The fire crackled musically. From it swelled light smoke. Overhead the foliage moved softly. The leaves, with their faces turned toward the blaze, were colored shifting hues of silver, often edged with red. (CRANE, 1999, p 64).

A fogueira crepitava feito música. Desprendia-se dela leve fumaça. Lá no alto, a folhagem se mexia sussurrante. As folhas, viradas de frente para o clarão, coloriam-se de tonalidades cambiantes de prata, freqüentemente debruadas de vermelho. (Tradução Milton Persson, 1986, p.83).

A imagem fugaz da vida é capturada e recriada por Crane em um panorama fantasmagórico de linhas, cores, formas e tons. Os parágrafos decompõem-se em orações e as orações são, às vezes, reduzidas a meras afirmações, reproduzindo as pinceladas de cores autênticas aplicadas diretamente à tela do pintor impressionista.

Essa fragmentação da sintaxe, segundo Perosa (1965, p.90), procura obter a concisão e a precisão da impressão visual e conduz a uma realização “pictórica”, a “um retrato etéreo da vida que é a síntese de detalhes impressionistas particulares: uma imagem vívida e colorida da vida apreendida na ação, na sua revelação para Henry Fleming e na percepção do escritor e do leitor” (tradução nossa).

Como é de se esperar, pela própria postura narrativa do romance, há uma ênfase nas faculdades sensoriais. O leitor, assim como um observador da pintura impressionista, é submetido a uma sucessão de detalhes relativos às sensações em cada cena: as cores, os sons, sentimentos de uma determinada experiência.

A faculdade sensorial predominante, como já vimos, é a visão, fato que faz com que o leitor veja com os olhos de Henry, pense com sua mente, acovarde-se ou impressione-se com seu nervosismo. No entanto, outros sentidos entram em jogo: o perfume dos pinheiros é penetrante; os sons dos insetos e dos machados ecoam por toda a floresta e as sensações de tato tornam-se mais aguçadas:

The odor of the peaceful pines was in the men's nostrils. The sound of monotonous axe-blows rang through the forest and the insects, nodding upon their perches, crooned like old women. (CRANE, 1999, p.16).

O cheiro dos pinheiros tranquilos impregnou as narinas dos soldados. O ruído de machadadas monótonas repercutiu no meio da mata e os insetos, cochilando nos galhos, murmuravam feito velhas. (Tradução Milton Persson, 1986, p.30).

His canteen banged rhythmically upon his thigh and his haversack bobbed softly. His musket bounced a trifle from his shoulder at each stride and made his cap feel uncertain upon his head. (CRANE, 1999, p.16).

O cantil batia compassadamente na coxa e a mochila balançava de leve. O mosquete escorregava um pouquinho do ombro a cada passo que dava, deixando o boné mal equilibrado na cabeça. (Tradução Milton Persson, 1986, p.30).

The Red Badge of Courage foi escrito em um contexto histórico-cultural basicamente impressionista, e talvez isso explique o fato de que, em 1897, quando se mudou para a Inglaterra, Crane tenha sido aclamado por escritores e críticos ingleses como “o mais importante impressionista da época” (Edward Garnett) ou “o impressionista *par excellence*” (Joseph Conrad). Segundo Perosa (1967, p.91), “suas obras pareciam realmente amoldar-se aos novos princípios da escrita impressionista que estavam sendo desenvolvidos na época, na Inglaterra, por Conrad, Garnett e Ford Madox Ford” (tradução nossa).

Não podemos nos esquecer, entretanto, que *The Red Badge of Courage* não é uma obra estritamente impressionista. Ela também possui características realistas e naturalistas, como a intenção confessa do autor em tomar Henry tão representativo quanto possível; a recorrência a tipos, em vez de personagens completos, para os papéis secundários; o uso de qualificadores em detrimento de nomes próprios (“o soldado alto”, “o soldado maltrapilho”, etc.); o uso de gírias, com propósito documentário; e a tentativa de mostrar os soldados rasos como “underdogs” (“oprimidos”; “vítimas da injustiça social”; “pobres-diabos”), em um mundo incauto e desumano.

Crane obteve êxito, portanto, na reconciliação pessoal e original das duas vertentes literárias mais significantes de sua época: o Naturalismo e o Impressionismo. A relação dialética entre essas duas tendências é a característica peculiar da obra deste autor, sendo este o traço típico de seu período. Em seu valor

Capítulo 4

Descrição e análise das traduções

O nosso objetivo principal, ao fazermos um estudo descritivo das traduções brasileiras de *The Red Badge of Courage*, é o de verificar se os textos de chegada (TC) evidenciam uma correspondência estilística em relação ao texto de partida (TP), além de observarmos, também, quais modalidades de tradução foram aplicadas aos textos brasileiros a fim de sustentar e destacar o estilo impressionista de Stephen Crane. Perceberemos, assim, quais as soluções encontradas pelos tradutores diante do problema das restrições lingüísticas e textuais impostas pelo texto literário.

Para tanto, escolhemos trechos da obra que melhor exemplificam esse estilo e que, a nosso ver, ou dificultaram sobremaneira o trabalho dos tradutores, ou permitiram que os mesmos recriassem criativamente o conteúdo e as imagens do TP. A fim de não extrapolar as dimensões deste trabalho, procederemos a análise de 10% dos trechos selecionados que são, a nosso ver, uma amostra significativa, o que constitui o corpus de nossa pesquisa.

A visão, um dos sentidos mais explorados pelo autor, permite a Fleming ser uma fonte e um receptáculo de impressões, como observamos no trecho a seguir:

He saw that the ground in the deep shadows was cluttered with men sprawling in every conceivable posture. Glancing narrowly into the more distant darkness, he caught occasional glimpses of visages that loomed pallid and ghostly, lit with a phosphorescent glow. (Cap. XIV, p.64).

Trad. A: Viu que o chão, em meio às sombras profundas, estava repleto de homens, deitados em todas as posições imagináveis. Olhando atentamente, mais para diante, percebeu na obscuridade, rostos que se mostravam, aqui e acolá, pálidos e fantasmais, iluminados por um brilho fosforescente. (Cap. XIII, p.133).

Trad. B: Viu que o chão, na parte onde as sombras se acentuavam, estava atulhado de soldados, acomodados em tudo quanto era posição concebível. Franzindo os olhos para enxergar ainda mais longe, conseguiu vislumbrar, aqui e ali, rostos que pareciam pálidos e fantasmagóricos, animados por um brilho fosforescente. (Cap. XIV, p.83).

Trad. C: Viu que o terreno, escuridão adentro, estava apinhado de homens, esparramados em todas as posturas imagináveis. Apertando os olhos na direção das trevas mais profundas, captou vislumbres ocasionais de homens em pé, curvados, com semblantes pálidos e fantasmagóricos, iluminados por um brilho fosforescente. (Cap. XIII, p.111).

As traduções conseguiram, de um modo geral, recriar a cena “fantasmagórica” vista por Fleming quando fora socorrido e levado ao acampamento, logo após ter sido ferido na cabeça por um companheiro. Certamente o cansaço extremo e a dor, aliados à profunda escuridão da noite, foram responsáveis por esta visão assustadora. Persson (Trad. B), ao traduzir “loomed” como “pareciam”, não fez uma opção muito adequada, uma vez que “to loom” significa “assomar, aparecer, avultar, agigantar-se” (*Webster’s Dicionário Inglês-Português*, 2000, p.463). É importante registrar o sentido de “aparição” desse verbo, reforçando o aspecto sinistro daquele momento em particular. Rodrigues (Trad. C), por sua vez, substitui o verbo “to loom” pela preposição “com”, fazendo uma transposição e, portanto, enfraquecendo completamente a imagem funesta do texto original. O tradutor ainda acrescenta a expressão “de homens em pé, curvados”, fato inexplicável para nós. Persson traduz, ainda, “lit” como “animados”, podendo ser considerado como um “desvio” em relação ao texto de partida, no sentido de uma quebra de equivalência que não chega a ser um erro. A escolha do tradutor reduz o conteúdo ideativo do TP, uma vez que “to light” (pret. e pp. lighted ou lit) não significa apenas “animar”, mas também “acender, atear; iluminar, alumiar; tornar brilhante, avivar, alegrar” (*Webster’s Dicionário Inglês-Português*, 2000, p.454). Sendo assim, para manter o recurso estilístico utilizado por Crane, as melhores traduções do verbo seriam “iluminar” (como traduziu

acertadamente Rodrigues) ou “aluminar” para manter o jogo de luz e sombra da técnica impressionista.

Outro problema encontrado nos textos de Silveira (Trad. A) e Persson foi a tradução do verbo “to sprawl” como “deitar” e “acomodar”, podendo ser considerados como erro, já que este verbo significa “escarrapachar, estatelar; caminhar desajeitadamente; esparramar-se” (*Webster’s Dicionário Inglês-Português*, 2000, p.746). Novamente, poderíamos dizer que os tradutores, exceto Rodrigues, não fizeram uma boa escolha, pois o verbo “to sprawl” descreve muito bem a cena vista por Fleming: soldados exauridos da batalha que se “jogaram”, “esparramaram-se” de qualquer jeito pelo chão para descansar. Os verbos “deitados” e “acomodados” sugerem uma certa organização no acampamento, o que não era verdade, como sugere o restante do parágrafo:

These faces expressed in their lines the deep stupor of the tired soldiers. They made them appear like men drunk with wine. This bit of forest might have appeared to an ethereal wanderer as a scene of the result of some frightful debauch. (Cap. XIV, p.64)

Trad. B: Esses semblantes expressavam em seus traços a profunda letargia dos combatentes exaustos. Davam impressão de estarem bêbados de vinho. Esse recanto da floresta poderia parecer, para alguém que

andasse extraviado por ali, a cena resultante de alguma terrível orgia. (Cap. XIV, p.83).

Antes do início da primeira batalha Fleming encontra-se na fila do regimento, em uma grande ansiedade. Na obscuridade que precede o raiar do dia, as imagens chegam até o soldado de forma ameaçadora:

As he looked all about him and pondered upon the mystic gloom, he began to believe that at any moment the ominous distance might be aflame and the rolling crashes of an engagement come to his ears. Staring once, at the red eyes across the river, he conceived them to be growing larger, as the orbs of a row of dragons, advancing. (Cap. II, p.11)

Trad. A: Enquanto olhava tudo o que se passava em torno, ponderar sobre aquela obscuridade mística, começou a acreditar que, a qualquer momento, a distância pressaga poderia estar em chamas – e chegou-lhe aos ouvidos o espoucar ondulante de um combate. Ao fitar, em certo momento, os olhos rubros que espiavam do outro lado do rio, teve a impressão de que se tornavam cada vez maiores, como as órbitas de uma fileira de dragões que avançassem. (Cap. II, p.30-31).

Trad. B: Enquanto olhava para todos os lados, meditando sobre aquelas trevas místicas, chegou a acreditar que a qualquer instante a distância ameaçadora era capaz de se incendiar e a trovoada de um combate lhe ferir os tímpanos. Fixando o olhar, de repente, nos pontos vermelhos do

outro lado do rio, teve a sensação que estavam crescendo, como órbitas de dragões em fila, avançando. (Cap. II, p.24).

Trad C: Olhava em torno de si, tentando enxergar na escuridão. Começou a acreditar que a qualquer momento a paisagem explodiria em chamas e o clamor de uma batalha chegaria aos seus ouvidos. A certa altura, imaginou que os olhos vermelhos do outro lado do rio cresciam, como as pupilas de uma horda de dragões voando naquela direção. (Cap. II, p.31-32).

Podemos observar, neste trecho, alguns casos de omissões e acréscimos. O primeiro caso de omissão encontra-se na tradução C, em que Rodrigues omite a palavra “mystic” (místico, oculto, misterioso). Esse adjetivo possui valor significativo, pois exemplifica o talento de Crane com relação a escolha das palavras a fim de expressarem a atmosfera da obra. Ainda nessa mesma tradução percebemos a omissão dos adjetivos “rolling” (ondulante) e “ominous” (sinistro, ameaçador, agourento), que caracterizam justamente a visão do soldado Fleming sendo filtrada pelo pânico e pela ansiedade diante da aproximação da batalha.

Persson, também omite o adjetivo “rolling” e traduz “red eyes” (olhos vermelhos) por “pontos vermelhos” (que eram, na verdade, as fogueiras inimigas), enfraquece a imagem ameaçadora que o soldado fazia do seu oponente, despersonalizando o fogo do acampamento inimigo.

Silveira acrescenta o verbo “espíar” na frase “at the red eyes across the river” e Rodrigues, fazendo talvez uma inferência (ou associação), traduz o verbo “advancing” como voando naquela direção”.

A segunda batalha foi recebida por Fleming com um certo assombro e uma tentativa frustrada de fuga. Entretanto, após os primeiros tiros de canhão, o medo dá lugar a um súbito impulso de curiosidade e o soldado, depois de escalar um barranco “com rapidez comparável a alguém sedento de sangue”, a tudo observa:

The youth tried to observe everything. He did not use care to avoid trees and branches, and his forgotten feet were constantly knocking against stones or getting entangled in briars. He was aware that these battalions, with their commotions, were woven red and startling into the gentle fabric of softened greens and browns. It looked to be a wrong place for a battle-field. (Cap. III, p.17)

Trad. A O jovem procurava observar tudo. Não tinha o cuidado de evitar árvores e ramos, e seus pés, esquecidos, batiam constantemente contra pedras ou se prendiam em sarçais emaranhados. Percebia que aqueles batalhões, em meio de toda a sua agitação, eram como uma urdidura vermelha e espalhafatosa em meio de um tecido suave, verde e pardo. Aquele não parecia um lugar apropriado para campo de batalha. (Cap. III, p.44-45)

Trad. B: O rapaz se esforçou para observar tudo. Não tomou cuidado para evitar árvores e galhos, e os pés esquecidos batiam, a todo instante, em pedras ou se enredavam em sarças. Percebeu que os batalhões, com o tumulto, estavam entremeados de vermelho, destoando da delicada tessitura de tons verdes e marrons. O lugar parecia pouco apropriado a uma cena de batalha. (Cap. III, p.31).

Trad. C: O jovem tentava observar tudo. Não cuidava de evitar galhos e árvores, seus pés descuidados batiam sempre nas pedras e se enroscavam em raízes. Percebeu que aquelas falanges e suas comoções estavam bordadas em vermelho fulgurante num tecido macio de acolhedores verdes e castanhos. Parecia o lugar errado para um campo de batalha. (Cap. III, p.42).

A luta sangrenta e triste transforma-se – aos olhos do jovem soldado – em uma belíssima metáfora, que foi recriada de forma feliz pelos tradutores. Notamos, entretanto, alguns problemas na tradução do verbo “softened” (“soften” – amaciar, amolecer, atenuar) e do adjetivo “gentle” (gentil, suave, meigo). Silveira traduz somente “gentle fabric” (tecido suave) e omite o verbo “to soften”. Persson também omite a palavra “softened” e traduz somente o adjetivo “gentle” (“gentle fabric” – delicada tessitura), criando uma explicitação ao colocar o substantivo “tons” antes de “verdes e marrons”. Rodrigues, por sua vez, traduz “gentle” como “macio” e encontra, para “softened”, o adjetivo “acolhedores”, o que para nós constitui-se uma

opção inadequada do tradutor. Compreendemos, entretanto, a dificuldade dos tradutores em relação a estas duas palavras, uma vez que possuem um sentido muito próximo, o que poderia resultar em uma redundância na tradução. Apesar desse problema de restrição lingüística os tradutores mantiveram a metáfora que descreve poeticamente os batalhões em meio à sangrenta realidade da guerra.

A sentença “It looked to be a wrong place for a battle-field” foi traduzida quase que literalmente por Rodrigues (“Parecia o lugar errado para um campo de batalha”). Silveira e Persson preferiram a modulação, provocando um deslocamento na estrutura semântica da superfície, embora mantendo o mesmo efeito de sentido (“Aquele não parecia um lugar apropriado para campo de batalha” – Trad. A; “O lugar parecia pouco apropriado a uma cena de batalha” – Trad. B).

Além da visão, a audição e o olfato estão bastante presentes na obra:

Presently, the army again sat down to think. The odor of the peaceful pines was in the men's nostrils. The sound of monotonous axe-blows rang through the forest and the insects, nodding upon their perches, crooned like old women. [...]. (Cap. III, p.16).

Trad. A: Logo depois, o exército deteve-se de novo para pensar. O odor dos pinheirais tranqüilos penetrava nas narinas dos soldados. O som de monótonos golpes de machado repercutia pela floresta, e os insetos, empoleirados em seus galhos, cantarolavam como velhas. [...]. (Cap. III, p.42).

Trad. B: Não demorou muito para o batalhão para de novo e sentar para pensar. O cheiro dos pinheiros tranqüilos impregnou as narinas dos soldados. O ruído de machadadas monótonas repercutiu no meio da mata e os insetos, cochilando nos galhos, murmuravam feito velhas. [...]. (Cap. III, p.30).

Trad. C: Depois de algum tempo, sentaram-se mais uma vez para pensar. O aroma dos pinheiros serenos estava em todas as narinas. Um som monótono de golpes de machado ecoava pela floresta, e os insetos, balançando as cabeças nos galhos, entoavam melodias de antigamente como se fossem um bando de velhas. [...]. (Cap. III, p.40).

Percebemos que o verbo “nodding” foi traduzido por cada um dos tradutores de uma forma diferente conferindo, portanto, sentidos distintos a cada frase. Silveira traduziu como “empoleirados”, Persson como “cochilando” e Rodrigues optou por “balançando as cabeças”. O verbo “to nod” possui um campo semântico um tanto amplo, como nos indica o *Webster’s Dicionário de Inglês-Português*: vt. inclinar (a cabeça), aprovar (com inclinação de cabeça)/ vi. cabecear (de sono), descuidar-se, distrair-se, agitar-se; pender, ameaçar desabar (construção) (p.526). Torna-se difícil imaginar, em meio a tantas possibilidades, qual seria a imagem que Crane pretendeu ao utilizar-se deste verbo. Entretanto, ao repararmos na tranqüilidade desta cena, que se caracteriza pelo cheiro dos “pinheiros tranqüilos”

e pelas “machadadas monótonas”, a tradução que nos parece mais acertada é a de Persson (“cochilando”), pois mantém-se coerente com esse momento de calma e sossego.

Durante uma batalha, o barulho das balas e granadas é associado à música e ao som de espíritos agourentos:

[...]With the passionate song of the bullets and the banshee shrieks of shells were mingled loud cat-calls and bits of facetious advice concerning places of safety. (Cap. IV, p.24).

Trad. A: À canção apaixonada das balas e aos gritos fantasmais das granadas, misturavam-se miados zombeteiros e conselhos jocosos quanto aos lugares mais seguros. (Cap. IV, p.57).

Trad. B: Ao zumbido apaixonado das balas e aos uivos fantasmagóricos das granadas misturavam-se vaia em coro e conselhos irônicos, sugerindo abrigos seguros. (Cap. IV, p.38-39).

Trad. C: Ouviram-se, então, misturados à música arrebatada dos tiros e aos uivos de maus espíritos das bombas, as vaia e conselhos gozadores dos veteranos, que sugeriam esconderijos aos fujões. (Cap. IV, p.51).

Na expressão “*banshee shrieks of shells*” podemos notar a existência de aliteração em [š], que contribui para a unidade do texto, visto que ilustra o barulho estridente das granadas. Segundo Martins (2000, p.36), o som de chiado produzido pelas fricativas palatais liga-se à idéia de irritação e desagrado. Ao traduzi-la para o português, perdeu-se a aliteração em todos os textos, como observamos: “gritos fantasmais das granadas” (trad. A), “uivos fantasmagóricos das granadas” (trad. B) e “uivos de maus espíritos das bombas” (trad. C). Além de não ser possível recriar esta figura de linguagem, os tradutores enfrentaram um outro problema: a palavra “*banshee*” (espírito feminino do folclore gaélico que com seus lamentos anuncia morte iminente na família). Utilizada por Crane para qualificar o som das granadas, “*banshee*” foi traduzida como “fantasmais” (Silveira), “fantasmagóricas” (Persson) e “de maus espíritos” (Rodrigues). Como não possuímos, em nossa cultura, um equivalente a essa palavra, o conteúdo ideativo do texto de partida ficou reduzido nas traduções brasileiras sem que, no entanto, fosse prejudicado o sentido da frase.

Observamos, também, alguns problemas nas traduções de “*loud cat-calls*”. O adjetivo “*loud*” (alto, forte, sonoro; ruídos, barulhento, clamoroso) foi traduzido como “zombeteiro” por Silveira, o que consideramos um desvio com relação ao texto de partida, e omitido pela tradução C. Persson cria uma transposição ao traduzir o adjetivo “*loud*” pelo advérbio “em coro”. Consideramos, ainda, a tradução que Silveira fez de “*cat-calls*” (assobios, vaias, apupos) por “miados”, uma tradução ingênua ou até mesmo um erro. No texto de Rodrigues podemos perceber dois casos

de acréscimo: “dos veteranos” e “aos fujões”. Talvez o tradutor tenha se utilizado desse procedimento por acreditar que o texto de partida não seja muito claro e o quisesse “melhorar”.

Do mesmo modo que em um quadro impressionista as formas aparecem sem contornos definidos, o autor descreve as batalhas em meio a muita fumaça, toldando a visão do soldado Fleming e deixando as imagens confusas. Essa ambigüidade aparece também no próprio discurso, nas escolhas lexicais do autor ao descrever o movimento da fumaça. Crane utiliza muitos verbos como “to tumble” (revolver-se), “to toss” (agitar-se) e “to roll” (enrolar, enovelar) que, para um falante nativo do português, poderia parecer redundante e, portanto, desnecessário. No entanto, devemos considerar, aqui, a já estudada diferença que existe entre as línguas inglesa e portuguesa, apontada por Vinay & Darbelnet.

No exemplo seguinte, os tradutores depararam-se com este problema e não conseguiram resolvê-lo por completo:

The level sheets of the flames developed great clouds of smoke that tumbled and tossed in the mild wind near the ground for a moment and then rolled through the ranks as through a gate. The clouds were tinged an earth-like yellow in the sun-rays and, in the shadow were a sorry blue. The flag was sometimes eaten and lost in this mass of vapor but more often it projected, sun-touched, resplendent. (Cap. VI, p.31).

Trad. A: Os disparos rasteiros produziam grandes nuvens de fumaça que, em meio do vento suave, rolavam por um momento junto do chão e, depois, penetravam por entre as tropas, como através de um portão. Sob os raios do sol, as nuvens de fumaça adquiriam um matiz terroso e, na sombra, eram de um azul tristonho. Às vezes, a bandeira era tragada e perdia-se nessa massa de vapor, mas, quase sempre, se projetava tocada pelo sol, resplandecente. (Cap. VI, p.72).

Trad. B: O pipoquear das chamas se transformou em grandes nuvens de fumaça que caíam e rolavam no vento suave, rente ao chão, por um instante, e depois se infiltravam pelas fileiras como se fosse por uma grade. Os rolos adquiriam uma tonalidade amarela barrenta aos raios solares e, na sombra, um azul tristonho. A bandeira ficava às vezes sumida e perdida nessa massa de vapor, mas sempre voltava a se projetar, banhada de sol, resplandecente. (Cap. VI, p.46).

Trad. C: Os cordões de chispas produziram grandes nuvens de fumaça que se agitavam por um momento na brisa, pertinho do chão, para em seguida deslizar por entre os recrutas, como se fosse um ralador. A fumaça tingia-se de amarelo-terra onde batia o sol e, na sombra, era de um azul triste. A bandeira às vezes desaparecia, engolida por essa massa de vapor, mas a maior parte do tempo se projetava, beijada pelo sol, resplandescente. (Cap. VI, p.64).

O movimento da fumaça, insistentemente marcado pelo autor, foi recriado com menos intensidade pelos tradutores. Silveira omite o verbo “to toss” (agitar-se,

sacudir-se) e traduz somente “to tumble” (rolar, revolver-se, agitar-se, cair), talvez por achar que os verbos expressam imagens muito semelhantes e, por conseguinte, redundantes. O verbo “to roll” (rolar, revolver, enrolar, enovelar), traduzido como “penetrar”, não transmite, de forma alguma, o tipo de movimento da fumaça, fazendo com que o conteúdo ideativo do TP perca toda a sua força e relevância. No entanto, podemos dizer que o tradutor optou por fazer uma modulação, já que na língua portuguesa utilizamo-nos daquele verbo quando nos referimos ao substantivo “fumaça”. A escolha do tradutor gerou uma tradução facilitadora e domesticadora, aquele mesmo tipo tão criticado por Venuti.

A tradução de Rodrigues também não retratou o movimento da fumaça ao omitir o verbo “to tumble” e ao traduzir “to roll” por “deslizar”. Toda a ambigüidade expressa pelo movimento sinuoso da fumaça perdeu-se em ambos os textos.

Persson conseguiu manter a imagem do movimento da fumaça ao traduzir “to tumble” por “cair” e “to toss” como “rolar”; “to roll”, no entanto, foi traduzido por “infiltrar”, enfraquecendo o conteúdo ideativo do texto de partida, assim como no texto de Silveira.

Uma outra característica importante neste trecho é a personificação da fumaça, obtida pelo uso do verbo “to eat” (comer) como uma ação realizada pela “massa de vapor”. Silveira e Rodrigues traduziram esse verbo como “tragar” e “engolir”, respectivamente, mantendo a figura de linguagem usada pelo autor e,

conseqüentemente, recuperando a idéia do texto de partida. Ao optar por traduzir “to eat” por “sumir”, Persson descaracteriza a figura de linguagem e não consegue manter a idéia da violência e da morte iminente.

Mais adiante, em uma outra batalha, o soldado Fleming continua sendo confundido pela fumaça. Tendo a visão toldada novamente, Henry precisa utilizar-se de outro sentido (a audição) para perceber o que acontece e guiar-se em meio à confusão:

The smoke fringes and flames blustered always. The youth peering once through a sudden rift in a cloud, saw a brown mass of troops interwoven and magnified until they appeared to be thousands. A fierce-hued flag flashed before his vision. Immediately, as if the up-lifting of the smoke had been pre-arranged, the discovered troops burst into a rasping yell and a hundred flames jetted toward the retreating band. A rolling, grey cloud again interposed as the regiment doggedly replied. The youth had to depend again upon his misused ears which were trembling and buzzing from the melle of musketry and yells. (Cap. XXI, p.90-91).

Trad. A: As franjas de fumaça e as chamas não cessavam de crepitar. O jovem, olhando a certa altura, através de uma abertura que se fez numa nuvem de fumaça, viu uma massa parda de homens, compacta, que parecia aumentar, a ponto de dar a impressão de que se tratava de milhares de soldados. Uma bandeira de cores vivas brilhou diante de seus olhos. Imediatamente, como se a cortina de fumo houvesse sido erguida

de propósito, as tropas por ela reveladas romperam num grito roufenho – e uma centena de chamas se lançou contra o bando em retirada. Um novelo cinzento e ondulante de fumaça de novo se interpôs entre os combatentes, quando o regimento, obstinadamente, respondeu ao fogo. O jovem teve de depender de novo de seus ouvidos inúteis, que tremiam e zuniam diante daquela *mêlle* de fuzilaria e gritos. (Cap. XX, p.186-187).

Trad. B: Os rolos de fumaça e as chamas ameaçavam sempre. O rapaz, fixando bem a vista, a certa altura, por uma pequena abertura em uma das nuvens, discerniu uma massa confusa de tropas misturadas, cada vez maior, até dar impressão de ser constituída por milhares de soldados. Uma bandeira de cores berrantes passou feito raio diante de seus olhos. Imediatamente, como se a brecha na fumaça tivesse sido combinada, as tropas descobertas irromperam em gritos ensurdecadores, disparando uma centena de tiros contra o grupo que batia em retirada. Outra nuvem, verdadeira onda encapelada e cinzenta, se interpôs de novo, enquanto o regimento respondia com tenacidade. O rapaz teve que depender outra vez dos seus ouvidos maltratados, já tão abalados e zumbindo com tanta balbúrdia e gritaria. (Cap. XXI, p.112).

Trad. C: Chispas e franjas de fumaça continuavam a brotar sem trégua. Ao espiar por uma súbita abertura numa nuvem, o jovem viu uma escura massa de soldados entrelaçados aumentando, até parecerem milhares. Uma bandeira de cor feroz rebrilhou diante de seus olhos. Imediatamente, como se a suspensão da fumaça houvesse sido previamente combinada, os soldados assim descerrados romperam num grito rascante e uma centena de faíscas voou sobre o bando em retirada. Uma nuvem cinzenta enovelada voltou a se interpor entre as partes antes

que o regimento respondesse teimosamente ao fogo. E mais uma vez, o jovem dependeu apenas de seus achincalhados ouvidos, que zumbiam, trêmulos com aquela *mêlle* de tiros e berros. (Cap. XX, p.153-154).

A primeira frase deste parágrafo apresenta dois problemas para os tradutores: o substantivo “fringes” (franjas, orlas, margens) e o verbo “blustered” (“to bluster”= ventar, zunir, roncar). A expressão “smoke-fringes” foi traduzida como “franjas de fumaça” por Silveira e Rodrigues, e como “rolos de fumaça” por Persson. Para nós, falantes da língua portuguesa, “franjas de fumaça” não possui um sentido muito claro ou preciso, causando até mesmo um certo estranhamento. A tradução B (“rolos de fumaça”) consegue chegar o mais próximo possível da imagem transmitida pelo texto de partida, sem comprometer a compreensão do leitor e mantendo-se, ainda, coerente com a proposta do autor em enfatizar o movimento da fumaça.

O verbo “blustered” foi traduzido como “crepitar” (Silveira), “ameaçavam” (Persson) e “brotar” (Rodrigues). Percebemos que cada tradutor encontrou um significado diferente para este verbo, fazendo com que cada frase ganhe um sentido diferente. Crane utiliza “bluster”, que está mais associado ao vento (zunir, ventar ferozmente) do que à fumaça e às chamas, gerando essa dificuldade no processo tradutório. “Crepitar”, segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, significa 1) estalar, produzir estalos ou estalidos por ação do fogo ou da brasa; 2)

despender ruídos semelhantes aos provocados pelo fogo (p.866). Portanto, a escolha de Silveira talvez tenha sido feita somente com relação a “flames” (chamas), pois fica difícil imaginar a fumaça produzindo um ruído característico do fogo. As traduções de Persson e Rodrigues – “ameaçavam” e “brotar”, respectivamente – também não se aproximam de “blustered”. Não queremos dizer, com isso, que uma boa tradução deve ser literal, constantemente “colada” ao texto original. Queremos, pelo contrário, salientar as diferenças existentes entre as línguas e as culturas, fatores que dificultam muito o trabalho do tradutor.

A expressão “brown mass of troops”, que aparece em outro momento do texto, foi traduzida como “massa confusa de tropas” na tradução B. Podemos considerar que constitui-se em uma escolha semântica e estilisticamente inadequada. O autor sempre qualifica pessoas e objetos com cores (“yellow tongues”, “yellow patch”, “black columns”, “dun-colored cloud”, “red war”, “blue smoke”), como se fossem pinceladas isoladas em uma tela vazia, lutando para transformarem-se, ao final, em um quadro impressionista. As cores são, portanto, de extrema importância na obra de Crane e não deveriam ser negligenciadas.

Na última frase encontramos a palavra “melle” (confusão, entrevero), de origem francesa, mas que consta nos dicionários de língua inglesa. Persson traduziu-a como “balbúrdia”; Silveira e Rodrigues valeram-se do empréstimo, utilizando a palavra francesa *mêlle*. Não vemos a necessidade desse procedimento

da tradução nesse momento, visto que seu uso pode contribuir para a não compreensão do sentido por parte do leitor.

A visão panorâmica, em *The Red Badge of Courage*, é sempre construída por meio de contrastes: nuvens negras justapostas à claridade; cores brilhantes colocadas contra névoas cinzentas. Crane vai colorindo com palavras o seu texto exatamente como os pintores impressionistas franceses utilizavam-se das tintas: ambos usam cores puras (deixam de misturá-las previamente na paleta) e contrastes de cores, luz e sombra. Nuvens negras ou névoa e vapor aparecem cercadas por uma aura luminosa; as nuvens de fumaça cinza esvaem-se diante dos raios do sol:

From their position as they again faced toward the place of the fighting, they could, of course, comprehend a greater amount of the battle than when their visions had been blurred by the hurlying smoke of the line. They could see dark stretches winding along the land and on one cleared space there was a row of guns making grey clouds which were filled with large flashes of orange-colored flame. Over some foliage they could see the roof of a house. One window, glowing a deep, murder-red, shone squarely through the leaves. From the edifice, a tall, leaning tower of smoke went far into the sky. (Cap. XIX, p.82).

Trad. A: Da posição em que se achavam, olhando de novo para o lugar em que se desenrolara a luta, podiam, certamente, compreender muito mais a batalha do que quando tinham a visão toldada pela fumaça dos disparos. Podiam ver grandes manchas escuras a serpentear pelo terreno, sendo que, num espaço aberto havia uma fileira de canhões, os quais produziam nuvens cinzentas de fumaça entremeadas por grandes lampejos de chamas alaranjadas. Por cima das frondes de algumas árvores, viam o telhado de uma casa. Uma janela, de um vermelho intenso e agressivo, brilhava intensamente através da folhagem. Partindo da casa, uma alta torre de fumaça erguia-se para o céu. (Cap. XVIII, p.167).

Trad. B: Da posição agora ocupada, diante do local de combates, podiam, naturalmente, entender bem melhor o que havia ocorrido quando a visão se turvara pela fumaça causada pela linha de fogo. Dava para ver extensas faixas escuras serpenteando campo afora e, numa espécie de clareira, canhões dispostos em fila levantando nuvens cinzentas, entremeadas de enormes labaredas alaranjadas. Por cima da vegetação destacava-se o telhado de uma moradia. Uma das janelas, fulgurando de vermelho intenso, homicida, parecia um quadro emoldurado no meio das folhas. Da casa toda, uma coluna de fumaça, alta e inclinada, subia bem longe no céu. (Cap. XIX, p.102-103).

Trad. C: Da posição em que estavam agora, olhando para o campo de batalha, podiam, naturalmente, abarcar uma porção maior da guerra do que quando estavam na linha de frente e a fumaça lhes toldava a vista. Viam escuras fileiras serpenteando pelos campos. Numa clareira, um grupo de canhões dispostos lado a lado fabricava nuvens cinzentas, que de repente se enchiam de grandes raios de fogo, alaranjado. Para além de

um trecho da vegetação, via-se o telhado de uma casa. Uma janela faiscante, escandalosamente vermelha, brilhou bem nos olhos deles através da folhagem. Da construção erguia-se uma torre alta e meio torta de fumaça, que penetrava no céu. (Cap. XVIII, p.139)

Este parágrafo representa muito bem a intenção do autor de transformar o seu texto em um quadro impressionista. Crane construiu um trecho riquíssimo em adjetivos e adjetivos substantivados, valorizando, assim, não o acontecimento, o fato em si, mas sim um certo movimento registrado pelas *impressões* que a realidade provocava no soldado. Esta cena impressionista parece-nos mais “fiel” ao texto de partida na tradução de Persson, que soube recriar esse momento com muita sensibilidade artística. São dignas de nota as soluções encontradas por este tradutor na penúltima sentença do parágrafo, quando o soldado Fleming avista uma casa por entre as árvores da floresta. Persson conseguiu apreender a força da imagem “a deep, murder-red”, traduzindo-a como “vermelho intenso, homicida”, que representa a brutalidade da guerra. Ao optar por traduzir o advérbio “squarely” (em quadrado, diretamente, exatamente, firmemente) como “parecia um quadro emoldurado”, o tradutor consegue transmitir, a nosso ver, exatamente a forte imagem que esta palavra representa neste contexto: um quadro, uma pintura realista de uma guerra macabra.

A tradução de Rodrigues por “bem nos olhos deles” e a modulação criada por Silveira (“intensamente”) também foram acertadas, uma vez que o advérbio em questão possui um amplo campo semântico, permitindo outras interpretações.

A expressão “a deep, murder-red” foi traduzida como “escandalosamente vermelha” por Rodrigues (que omitiu a palavra “deep”) e como “um vermelho intenso e agressivo” por Silveira. Ambas perderam muito a idéia de violência e carnificina que marcaram aquela batalha, característica que foi intensamente demonstrada e discutida durante todo o romance. Inexplicavelmente, o tradutor acrescenta o verbo “desenrolar” no início do parágrafo e conjuga-o no pretérito-mais-que-perfeito, sugerindo, assim, que a batalha já terminara, o que não é verdade, pois toda aquela cena era vista por Fleming no momento da luta.

Em meio a mais uma batalha, logo após ser ferido violentamente na cabeça por um soldado que pertencia ao seu regimento, Henry observa tudo ao seu redor e as imagens que o narrador nos transmite são as impressões que a realidade provoca no soldado. Cores, luz, sombra e névoa são os elementos principais desse quadro impressionista:

The blue haze of evening was upon the fields. The lines of forest were long purple shadows. One cloud lay along the western sky partly smothering the red.

As the youth left the scene behind him, he heard the guns suddenly roar out. He imagined them shaking in black rage. They belched and roared like brass devils guarding a gate. The soft air was filled with the tremendous remonstrance. With it came the shattering peal of opposing infantry. Turning to look behind him, he could see sheets of orange lights illumine the shadowy distance. There were subtle and sudden lightnings in the far air. At times, he thought he could see heaving masses of men. He hurried on in the dusk. The day had faded until he could barely distinguish place for his feet. The purple darkness was filled with men who lectured and jabbered. Sometimes, he could see them gesticulating against the blue and somber sky. There seemed to be a great ruck of men and munitions spread about in the forest and in the fields. The little narrow road-way now lay, lifeless. There were over-turned wagons like sun-dried boulders. The bed of the former torrent was choked with the bodies of horses and splintered parts of war-machines. (Cap. XIII, p.59).

Trad. A: A névoa azulada da noite pairava sobre o campo de combate. O contorno da floresta formava longas sombras roxas. Uma nuvem se estendia na banda ocidental do céu, suavizando, em parte, o seu matiz avermelhado.

Ao deixar toda essa cena atrás de si, o jovem ouviu, subitamente, o troar dos canhões. Imaginou-os a tremer de negro ódio. Expeliam fogo e uivavam como demônios a guardar um portal. O ar suave encheu-se daquela tremenda advertência. Com ela, veio o clangor arrasador da artilharia inimiga. Olhando para trás, ele pôde ver clarões alaranjados a

alumiar a distância sombria. Havia ligeiros e súbitos relâmpagos no céu, ao longe. Às vezes, julgava ver massas de homens que se moviam.

Apressou o passo, em meio da escuridão. O dia havia -se desvanecido completamente, a ponto de ele mal distinguir os lugares em que colocar os pés. A roxa escuridão estava cheia de homens que discursavam e tagarelavam. Às vezes, podia vê-los, gesticulando, tendo por fundo o céu sombrio. Parecia haver grande número de homens e de munição espalhados pela floresta e pelos campos. O estreito e pequeno caminho jazia agora sem vida. Havia, sobre ele, carroções virados, como represas secas pelo sol. O leito da antiga torrente estava atulhado de cavalos mortos e de peças de máquinas de guerra. (Cap. XII, p.122-123).

Trad. B: A neblina azulada do entardecer pairava sobre o campo. A silhueta das florestas projetava longas sombras roxas. Uma nuvem se estendia no céu, do lado do nascente, encobrindo em parte o vermelho do pôr-do-sol.

À proporção que se afastava da cena na retaguarda, o rapaz escutou, de repente, o estrondo dos canhões. Imaginou-os tremendo de fúria incontida. Rugiam e expeliam fogo como demônios de bronze protegendo um portão. O suave ar do crepúsculo estava repleto de tremendos protestos, entremeados pelo estrépito esmagador da infantaria inimiga. Virando-se para trás, avistou camadas de luz alaranjada iluminando a distância obscura. Surgiam relâmpagos discretos e súbitos no horizonte, ao longe. Às vezes, julgava enxergar grupos arquejantes de soldados.

Apressou o passo na penumbra. Já não havia mais quase nenhuma claridade e mal discernia onde punha os pés. A escuridão violácea estava apinhada de homens que ralhavam e tagarelavam de forma confusa. Volta e meia podia vê-los gesticulando, recortados contra o céu azul e sombrio. Parecia haver uma verdadeira multidão de soldados e munições espalhadas pela floresta e pelos campos. A estrada curta e estreita agora

tinha ficado deserta. Viam-se carroças emborcadas, feito penedos secos pelo sol. O leito da precedente avalanche achava-se entulhado de cavalos caídos e peças desmontadas das máquinas bélicas. (Cap. XIII, p.77-78).

Trad. C A névoa azulada da noite cobria os campos. Os contornos da floresta eram longas sombras arroxeadas. Uma nuvem se estendia a oeste, parcialmente sufocando o vermelho. O jovem deixava aquela cena para trás, quando ouviu ribombarem os canhões. Imaginou-os trêmulos, tomados de negra fúria. Cuspiam e urravam como demônios de bronze guardando um portão. O ar suave se encheu de ressonâncias tremendas. No meio delas soou o zunido estilhaçador do fogo de infantaria, respondendo. Virando-se para olhar para trás, via lâminas de luz alaranjada iluminando a vastidão penumbrosa. Pequenos relâmpagos, súbitos e sutis, iluminavam o ar na distância. Por instantes julgou ver turbas ondulantes de soldados.

Apressou-se no crepúsculo. Escurecera tanto, que mal distinguia onde pisar. A penumbra avermelhada estava cheia de homens balbuciando sermões e palavrórios sem sentido. De vez em quando via-os gesticulando contra o azul escuro do céu. Parecia haver um bocado de homens e munição espalhados por campos e floresta. A estradinha estreita agora estava sem vida. Carroças viradas lembravam grandes pedras redondas, alisadas pelo tempo. O leito do que fora a correnteza estava engasgado com cavalos mortos e partes estilhaçadas de máquinas de guerra. (Cap. XII, p.103).

Logo na primeira sentença deparamo-nos com um problema: a palavra “evening”, que significa “entardecer”, “anoitecer”. As traduções de Silveira e

Rodrigues para a referida palavra foi de “noite”, o que, para nós, constitui-se uma opção estilisticamente inconsistente. Entendemos que, se o soldado conseguia divisar uma névoa azulada é porque a noite ainda não havia se estabelecido completamente. Seria muito difícil – se não praticamente impossível – uma névoa de tom azul destacar-se sob o fundo negro da noite. Portanto, a melhor escolha para “evening” seria “anoitecer” ou “entardecer”, como aparece na tradução B.

A expressão “black rage” que, na imaginação de Henry refere-se aos canhões, foi traduzida como “negro ódio” (trad. A), “fúria incontida” (trad. B) e “negra fúria” (trad. C). A metáfora criada pelo autor (“black”= negro; “rage”= fúria) deixou de ser recriada na tradução de Persson, que preferiu traduzi-la como “fúria incontida”. Talvez seja pelo fato de o adjetivo “black”, ao ser associado ao substantivo abstrato “rage”, dar-nos a impressão de “fúria cega”, aquela que não escolhe alvo, que se direciona para todos os lados, como é o que acontecia com os canhões de guerra. O tradutor explicita a metáfora, mas chega bem perto do sentido ao qual o texto se propõe. Apesar de manterem esta figura de linguagem, as traduções de Silveira e Rodrigues não se aproximam do sentido do texto de partida.

A frase “They belched and roared like brass devils guarding a gate” recebeu, nas traduções A e B, a palavra “fogo”, subentendida no texto de partida, já que o autor faz uma comparação entre canhões e demônios. Essa explicitação parece-nos desnecessária, uma vez que a falta daquela palavra não acarreta a incompreensão do texto. Por outro lado, sua presença não compromete o sentido

que se pretende no original. O adjetivo “brass” (feito de bronze) foi, inexplicavelmente, omitido pela tradução de Silveira, deixando de transmitir a força e a solidez dos demônios (ou canhões).

A expressão “sheets o orange light” foi traduzida como “clarões alaranjados” por Silveira, “camadas de luz alaranjada” por Persson e “lâminas de luz alaranjada” por Rodrigues. O substantivo “sheets” significa “lençóis, camadas, lâminas”. Entretanto, na língua inglesa existe a expressão “sheet lightning”, que significa “relâmpago difuso”. Percebemos que Silveira uniu as palavras “sheets” e “light” e traduziu-as por “clarões”. Rodrigues traduz “blue and somber sky” como “azul escuro do céu”, modificando o sentido da frase, pois faz com que “somber” (sombrio, escuro, triste, melancólico) qualifique “blue”, o que não é verdade se observarmos bem a frase. Tanto “blue” como “somber” atribuem qualidades a “sky” (céu). Silveira optou por omitir o adjetivo “blue”, empobrecendo a imagem impressionista do firmamento. A tradução de Persson – “céu azul e sombrio” - é a que retrata com mais precisão a atmosfera da obra.

Persson, ao traduzir “lifeless” (sem vida) na frase “The little narrow roadway now lay, lifeless”, por “deserta” não cometeu um erro, mas foi infeliz em sua escolha, visto que deixou de recriar a personificação existente no texto original. Como a obra de Crane é rica em figuras de linguagem, a não percepção deste fato empobrece o texto, e o leitor que não tem acesso ao original fica privado das belas imagens criadas pelo autor.

A comparação – recurso que permeia insistentemente o texto – também pode ser observada na seguinte frase: “There were over-turned wagons like sun-dried boulders”. Notamos que duas traduções mantiveram a figura de linguagem e duas delas possuem alguns problemas que devem ser apontados. Silveira traduz o substantivo plural “boulders” (pedra grande e arredondada pela erosão; penedo; matacão) como “represas”, o que consideramos um erro, já que esse substantivo, de acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, significa “barreira para represar água corrente; dique, açude”, não possuindo o sentido de penedo. Rodrigues traduz a conjunção “like” (como) pelo verbo “lembravam”, enfraquecendo a comparação encontrada no texto de partida e ainda omite a expressão “sun-dried” (seco pelo sol). Entretanto, apesar dos problemas encontrados em todas as traduções, percebemos que os tradutores conseguiram sustentar o estilo impressionista de Stephen Crane.

Após ter sido ferido na cabeça, Henry é levado a seu regimento pelo soldado Wilson. Exausto e um pouco atordoado devido à pancada, o jovem se deita e, antes de pegar no sono, observa o que se passa ao seu redor. Através dos olhos de Fleming enxergamos toda a beleza e poesia daquele momento, em contraste com a violência de uma guerra vermelha e confusa:

Within the gleam of rose and orange light from the burning sticks were other soldiers, snoring and heaving, or lying death-like in slumber. A few

pairs of legs were stuck forth, rigid and straight. The shoes displayed the mud or dust of marches, and bits of rounded trousers, protruding from the blankets, showed rents and tears from hurried pitchings through the dense brambles.

The fire crackled musically. From it swelled light smoke. Overhead, the foliage moved softly. The leaves with their faces turned toward the blaze, were colored shifting hues of silver, often edged with red. Far off to the right, through a window in the forest could be seen a handful of star laying, like glittering pebbles, on the black level of the night. (Cap. XIV, p.64).

Trad. A: Dentro do clarão alaranjado da fogueira estavam outros soldados, a roncar e a arfar, ou mergulhados, imóveis, no sono. Algumas pernas se achavam estendidas, rígidas. As botas revelavam a lama ou a poeira das marchas, e as bainhas arredondadas das calças, saindo dos cobertores, mostravam rasgões causados pelo caminhar apressado em meio de densos espinheiros. A fogueira crepitava musicalmente. Erguia-se dela ligeira fumaça. No alto, a folhagem movia-se, suave. As folhas, com as faces voltadas para o fogo, apresentavam matizes de cores cambiantes e prateadas, orladas, às vezes, de vermelho. Muito ao longe, à direita, através de uma clareira existente na floresta, podia-se ver um punhado de estrelas, como cascalhos brilhantes na superfície negra da noite. (Cap. XIII, p.133)

Trad. B: Ao alcance do clarão cor-de-rosa e laranja das achas acesas, viam-se outros soldados, roncando e ofegando, ou simplesmente deitados, mortos de sono. E, aqui e ali, pares de pernas esticadas, rígidas e retas. Os coturnos mostravam a lama ou poeira das marchas, e as calças no traseiro, aparecendo no meio dos cobertores, exibiam os furos e rasgões causados por investidas apressadas através da densa vegetação. A fogueira crepitava feito música. Desprendia-se dela leve fumaça. Lá no alto, a folhagem se mexia, sussurrante. As folhas, viradas de frente para o clarão, coloriam-se de tonalidades cambiantes de prata, freqüentemente debruadas de vermelho. Bem mais à direita, por uma janela aberta no mato, podia-se ver um punhado de estrelas penduradas, feito pedrinhas cintilantes, no manto preto da noite. (Cap. XIV, p.83)

Trad. C: Dentro do halo rosa-alaranjado projetado pela lenha ardente havia outros soldados, roncando e ressonando, ou caídos com uma imobilidade de mortos. Alguns pares de pernas estavam esticados para a frente, rígidos e retos, mostrando as solas das botas pesadas de lama e terra das caminhadas. Certas nesgas de calças, emergindo dos cobertores, exibiam raladuras e rasgões angariados nas marchas afoitas pela vegetação densa.

O fogo estalava melodiosamente. Subia uma leve fumaça. No alto, as copas das árvores movimentavam-se de mansinho. As folhas, com suas faces voltadas para as chamas, tingiam-se de tons cambiantes de prata, muitas vezes orlados de vermelho. À direita, bem longe, através de uma janela na floresta, podia-se ver um punhado de estrelas, como seixos faiscantes na prateleira negra da noite. (Cap. XIII, p.111-112).

Todo o encanto dessa cena foi, de modo geral, bem retratado pelos tradutores. No entanto, alguns equívocos puderam ser detectados. Logo na primeira frase percebemos a omissão, por parte de Silveira, do adjetivo “rose” (cor-de-rosa, róseo, rosado), sem que haja, para isso, nenhum motivo. Como já o dissemos, a presença das cores, no texto de Crane, é muito importante, pois auxilia na construção de uma linguagem impressionista.

A expressão “rounded trousers” obteve três traduções diferentes: “bainhas arredondadas” (Trad. A), “calças no traseiro” (Trad. B) e “nesgas de calças” (Trad. C). “Rounded-style trousers” significa “calça estilo culotes”, que é larga na parte de cima e bem justa nas pernas, apropriada para andar a cavalo. No entanto, não nos parece que a expressão utilizada por Crane seja a mesma que esta, mesmo porque as calças dos uniformes do exército eram retas, como podemos observar nas fotos.¹⁰ O autor utiliza-se da língua inglesa de uma forma diferente, totalmente incomum, causando um grande obstáculo aos tradutores e gerando traduções completamente diferentes.

O advérbio “softly” (suavemente, brandamente, mansamente), que aparece na frase “Overhead, the foliage moved softly”, foi traduzido como “sussurrante” por Persson, o que poderia ser considerado um erro se não levássemos em conta a aliteração provocada pela consoante labiodental [f] (“foliage moved softly”) que imita sopro, de acordo com Martins (2000, p.35) e, ainda, a imagem auditiva

¹⁰ Vide pp.152,153,154,155 e 156, ANEXO B.

provocada pela consoante [v] em “moved”. A opção do tradutor por “sussurrante” reproduz o som sibilante que a folhagem fazia ao ser movida pelo vento, recriando a aliteração do texto original e transportando para o texto de chegada um dos sentidos privilegiados pelo autor: a audição.

Na frase “Far off to the right, through a window in the forest could be seen a handful of star laying, like glittering pebbles, on the black level of the night”, podemos observar alguns problemas. Em primeiro lugar, o texto de partida possui uma metáfora em “through a **window** in the forest”, que foi ignorada por Silveira e recriada por Persson (“por uma janela aberta no mato”) e Rodrigues (“através de uma janela na foresta”). Embora “abertura” (trad. A) seja uma das possíveis traduções para a palavra “window” ela obviamente não mantém a imagem visual. A expressão “black level of the night” recebeu, de Rodrigues, a tradução de “prateleira negra da noite”. Notamos que o tradutor não percebeu o sentido de “level” (“nível”, “superfície”, “patamar”) nesta expressão e cometeu um erro, no que diz respeito ao sentido do texto. O autor certamente não se referia a “níveis” no sentido de “camadas”, mas sim na acepção de “igualdade”, “equiparação”, ou seja, a noite, de tão escura, era uma massa única ou, de acordo com a brilhante tradução de Persson, um “manto preto”. Observamos, também, uma interessante aliteração em [1] (“[...] handful of star laying, like glittering pebbles, on the black level of the night”). que, de acordo com Martins (2000, p.37), dá a idéia de luminosidade, de

uma silenciosa fluidez da luz. Em nenhuma das traduções essa aliteração conseguiu ser recriada.

Procuramos mostrar, nos trechos acima analisados, quais dificuldades tiveram os tradutores diante de *The Red Badge of Courage*, bem como as soluções por eles encontradas a fim de superarem as diferenças existentes entre a língua-cultura de partida e a língua-cultura de chegada. Passaremos, agora, às considerações finais de nosso trabalho, em que procuraremos demonstrar qual tradução conseguiu a difícil tarefa de recriar o estilo marcante de Stephen Crane, mantendo o significado da obra intangível em seus aspectos semânticos e estilísticos.

Considerações Finais

Diante de nossa proposta de análise de três traduções para o português do romance *The Red Badge of Courage* (1895), do norte-americano Stephen Crane, realizamos inúmeras leituras com o intuito de melhor compreender a vida e a obra desse autor, seu estilo peculiar e os fundamentos teóricos da tradução que nos guiaram em nossa pesquisa.

Crane já foi considerado naturalista, realista, impressionista, simbolista e existencialista, e cada releitura de sua obra tem suscitado novos questionamentos e considerações contribuindo, assim, para uma maior compreensão tanto de sua obra quanto das inquietações que acometem o ser humano.

A nosso ver, o romance em questão permeia as tendências realista, naturalista e impressionista. Ele é realista e naturalista na medida em que descreve a guerra de uma forma verdadeira, sem ocultar seus horrores e o medo por parte dos soldados que muitas vezes nem sabiam por que encontravam-se no meio de uma luta tão sangrenta e confusa como fora a Guerra Civil americana. É impressionista ao narrar uma batalha através do olhar amedrontado de Henry Fleming – que nos descreve as cenas da realidade mediante a impressão que elas lhe causam – na escolha do léxico e no uso constante e contagiante de cores, luz, sombra e muita fumaça.

É justamente essa característica impressionista de *The Red Badge of Courage* que procuramos encontrar em suas traduções. Aos tradutores destina-se a difícil tarefa de recriar, na língua-cultura de chegada, tanto a forma quanto o conteúdo de um texto estrangeiro. Essa tarefa torna-se ainda mais complicada quando o texto língua-cultura de partida apresenta-se com marcas peculiares que se constituem o estilo de seu produtor.

A tradução, compreendida como um processo de (re)criação por Pound, Augusto e Haroldo de Campos concede, ao tradutor, um papel de extrema importância, pois ele deve colocar a sua própria voz, a sua própria essência dentro dela. Essa visão é, de certa forma, compartilhada por Venuti, que critica a tradução domesticadora que propicia a invisibilidade do tradutor, ao produzir um texto fluente e desprovido de quaisquer peculiaridades lingüísticas ou estilísticas. Para o teórico, os tradutores devem valer-se do uso de formas estranhas à língua-cultura de chegada a fim de estamparem a sua própria marca na tradução, tornando visível a sua intervenção. Assim sendo, Venuti afirma que a tão almejada “fidelidade” ao texto original não pode ser compreendida simplesmente como uma equivalência lingüística. Já que o tradutor é obrigado a fazer escolhas durante o processo tradutório, o texto de chegada torna-se obrigatoriamente uma aproximação que vai além do texto original.

Ao analisarmos alguns trechos do romance de Crane que melhor exemplificam suas características impressionistas, pudemos perceber que estas escolhas foram acertadas em alguns momentos e equivocadas em outros. A análise

das modalidades tradutórias nas traduções nos permitiu chegar a algumas conclusões.

Houve uma pequena incidência de acréscimo, explicitação, modulação e erro. Em contrapartida, foram muitos os casos de omissão e de escolha inadequada do tradutor. Apesar de surgirem sem nenhum motivo aparente e de serem, portanto, desnecessários, a explicitação, o empréstimo e a modulação não prejudicaram as traduções brasileiras. Os três casos que consideramos erro (dois na tradução de Silveira e um na tradução de Rodrigues) podem ser resultantes da falta de conhecimento lingüístico e de revisão ou, ainda, de uma má interpretação do texto. Estes casos tornaram estranho o texto língua-cultura de chegada acarretando, também, uma não compreensão do mesmo.

A omissão ocorre, de acordo com Aubert, “sempre que um dado segmento textual do Texto Fonte e a informação nele contida não podem ser recuperados no Texto Meta” (1998, p.105). Os motivos podem ser de censuras e limitações físicas de espaço ou, ainda, quando o segmento textual em questão é irrelevante para a tradução. Para Barbosa, “a omissão consiste em omitir elementos do TLO que, do ponto de vista da LT, são desnecessários ou excessivamente repetitivos” (1990, p.68). Podemos observar que as omissões encontradas nas traduções (sete em Silveira, três em Persson e oito em Rodrigues) não se enquadram em nenhum motivo acima exposto. Em todos os casos elas contribuíram para enfraquecer sobremaneira o conteúdo ideativo do texto original e, muitas vezes, não mantiveram o estilo impressionista de Crane.

As escolhas inadequadas dos tradutores que foram percebidas ao longo de nossa análise deixaram de recriar metáforas, personificações e comparações e, em muitos casos, atenuaram o sentido do texto original, empobrecendo as imagens impressionistas que o autor insistentemente transmite por todo o texto. Entretanto, essas escolhas refletem, em alguns momentos, a dificuldade que os tradutores enfrentaram diante de um texto repleto de figuras de linguagem e de um léxico cuidadosamente selecionado, resultando em uma seqüência de belíssimas telas impressionistas.

De modo geral, todos os tradutores apreenderam o estilo de Crane e tentaram reproduzi-lo no texto de chegada. No entanto, a tradução que mais obteve êxito nesta difícil tarefa foi, para nós, a de Persson, que conseguiu encontrar soluções inteligentes para os problemas apresentados. Parece-nos que o tradutor possui aquele *insight*, ou “intuições estilísticas”, de que nos fala Ohmann (1973), o que permite ao tradutor conhecer e reconhecer em qualquer situação o estilo de um dado autor. Não queremos, com isso, desvalorizar os trabalhos de Silveira e Rodrigues. Pretendemos, na verdade, demonstrar o quão difícil e desafiadora é a atividade tradutória, pois ela não é, simplesmente, um transporte de informação de uma língua para outra. Antes de mais nada, é um processo que requer força incomparável, pois o tradutor deve apreender o conteúdo do texto original como nenhum outro leitor o fez, para só então recriá-lo no texto língua-cultura de chegada.

Referências

AHNEBRINK, Lars. The Beginning of Naturalism in American Fiction. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.123.

AUBERT, Francis Henrik. **Modalidades de tradução**: teoria e resultados. TradTerm, São Paulo, v.5, n.1, p.99-128, jun.1998.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas (SP): Pontes, 1990.

BENDER, Bert. Hanging Stephen Crane in the Impressionism Museum. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.122.

BERRYMAN, John. Stephen Crane, The Red Badger of Courage. **Forum Lectures**: The American Novel. Washington D.C. 1944, p.63-70.

BINDER, Henry. *O Emblema Rubro da Coragem* que ninguém conhece. In: CRANE, Stephen. **O Emblema Rubro da Coragem** Tradução Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1986, p.133-190.

CADY, Edwin H. The light of Common Day: Realism in American Fiction. In: SMITH, Christopher (Ed). **American Realism** San Diego: Greenhaven Press, 2000, p.56.

COLVERT, James B. Structure and Theme in Stephen Crane's Fiction. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.136.

COLVERT, James B. The Origins of Stephen Crane's Literary Creed. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.121.

COX, James T. The Imagery of *The Red Badge of Courage*. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.137.

CRANE, Stephen. **A glória de um covarde**. Tradução Sérgio Rodrigues. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

_____. **O emblema rubro da coragem** Tradução Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. **O emblema rubro da coragem** Um episódio da guerra civil norte-americana. Henry Binder (Ed). Tradução Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1986.

_____. **The Red Badge of Courage**: an episode of the american civil war. Henry Binder (Ed). New York: W.W.Norton, 1999.

CREWS, Frederick C. Crane's Life and Times. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.116.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998.

FRASER, John. Crime and Forgiveness: *The Red Badge* in Time of War. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.136.

FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução...Campinas: Pontes, 2000.

GARNETT, Edward. Mr. Stephen Crane: An Appreciation. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.120-121.

HAYES, Curtis W. Linguistics and Literature: prose and poetry. In: HILL, Archibald A. (Ed.). Washington, 1973, p.197-211.

KATCHER, Philip. The history of the American Civil War: 1861-1865. London: Hamlyn, 2000.

KOLB Jr., Harold H. The Illusion of Life: American Realism as a Literary Form. In: SMITH, Christopher (Ed). **American Realism** San Diego: Greenhaven Press, 2000, p.37.

KWIAT, Joseph J. Stephen Crane and Painting. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.121.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução: do sentido à significância*. São Paulo: EDUSP, 1993 (Criação e Crítica; v.12).

LARBAUD, Valery. **Sob a invocação de São Jerônimo**. Tradução Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: Mandarim, 2001.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 3 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

McCLURG, Alexander. Disponível em:

<http://xroads.virginia.edu/~HYPER/CRANE/reviews/mcclurg.html>. Acesso em: 28 abr. 2003.

McMICHAEL, George (Ed). **Concise Anthology of American Literature**. 2nd ed. New York: Macmillan, 1985.

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

MORICCA, Umberto. **San Girolamo**. Milano: Società Editrice, 1922.

NAGEL, James. Stephen Crane and Literary Impressionism. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.243.

OVERLAND, Orm. The Impressionism of Stephen Crane. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.122.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária**. Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

PEROSA, Sergio. Naturalism and Impressionism in Stephen Crane's Fiction. In: BASSAN, Maurice (Ed). **Stephen Crane: A Collection of Critical Essays**. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1967, p.80-94.

PIZER, Donald. Nineteenth-Century American Naturalism: An Essay in Definition. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.123.

PIZER, Donald. Romantic Individualism in Garland, Norris and Crane. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.121-122.

ROGERS, Rodney O. Stephen Crane and Impressionism. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.122.

SCHAPIRO, Meyer. **Impressionismo**: reflexões e percepções. Tradução Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SHULMAN, Robert. *The Red Badge of Courage* and Social Values: Crane's Myth of His America. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.137.

SMITH, Christopher (Ed). **American Realism** San Diego: Greenhaven Press, 2000.

SOLOMON, Eric. The Structure of *The Red Badge of Courage*. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.136.

STAUT, Lea Mara Valezi. **A recepção da obra machadiana na França**: um estudo crítico-estilístico da tradução de quatro romances. 1991. 334 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1991.

TABER, Charles R. Traduzir o sentido, traduzir o estilo. In: LADMIRAL, Jean-René. **A tradução e seus problemas**. Lisboa: Edições 70, 1990, p.80-81.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**: a history of translation. New York: Routledge, 1995.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **Comparative stylistics of French and English**: a methodology for translation. Philadelphia: John Benjamins, 1995.

WALCUTT, Charles C. American Literary Naturalism, *A Divided Stream*. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.204.

WELLS, H. G. Stephen Crane from an English Standpoint. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.120-121.

WERTHEIM, Stanley. Crane and Garland: The Education of an Impressionist. In: PIZER, Doanld (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.121-122.

WYNDHAM, George. A Remarkable Book. In: PIZER, Donald (Ed). **The red badge of courage**. 3rd ed. New York: W.W.Norton, 1994, p.175.

Anexo A – Pinturas Impressionistas



Figura 1 – CLAUDE MONET, *Impressão, sol nascente*, 1872, óleo sobre tela, 48 x 63 cm, Musée Marmottan, Paris.



Figura 2 – CLAUDE MONET, *A gare Saint-Lazare*, 1877, óleo sobre tela, 75 x 100 cm, Musée d'Orsay, Paris.



Figura 3 – CLAUDE MONET, *Catedral de Rouen: o portal ao sol*, 1894, óleo sobre tela, 99,7 x 65,7 cm, The Metropolitan Museum of Art, Nova York.



Figura 4 – CLAUDE MONET, *Fachada da catedral de Rouen e a torre Albane (efeito pela manhã)*, 1894, óleo sobre tela, 106,1 x 73,9 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Figura 5 – CLAUDE MONET, *Catedral de Rouen sob sol forte*, 1894, óleo sobre tela, 100,5 x 66,2 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

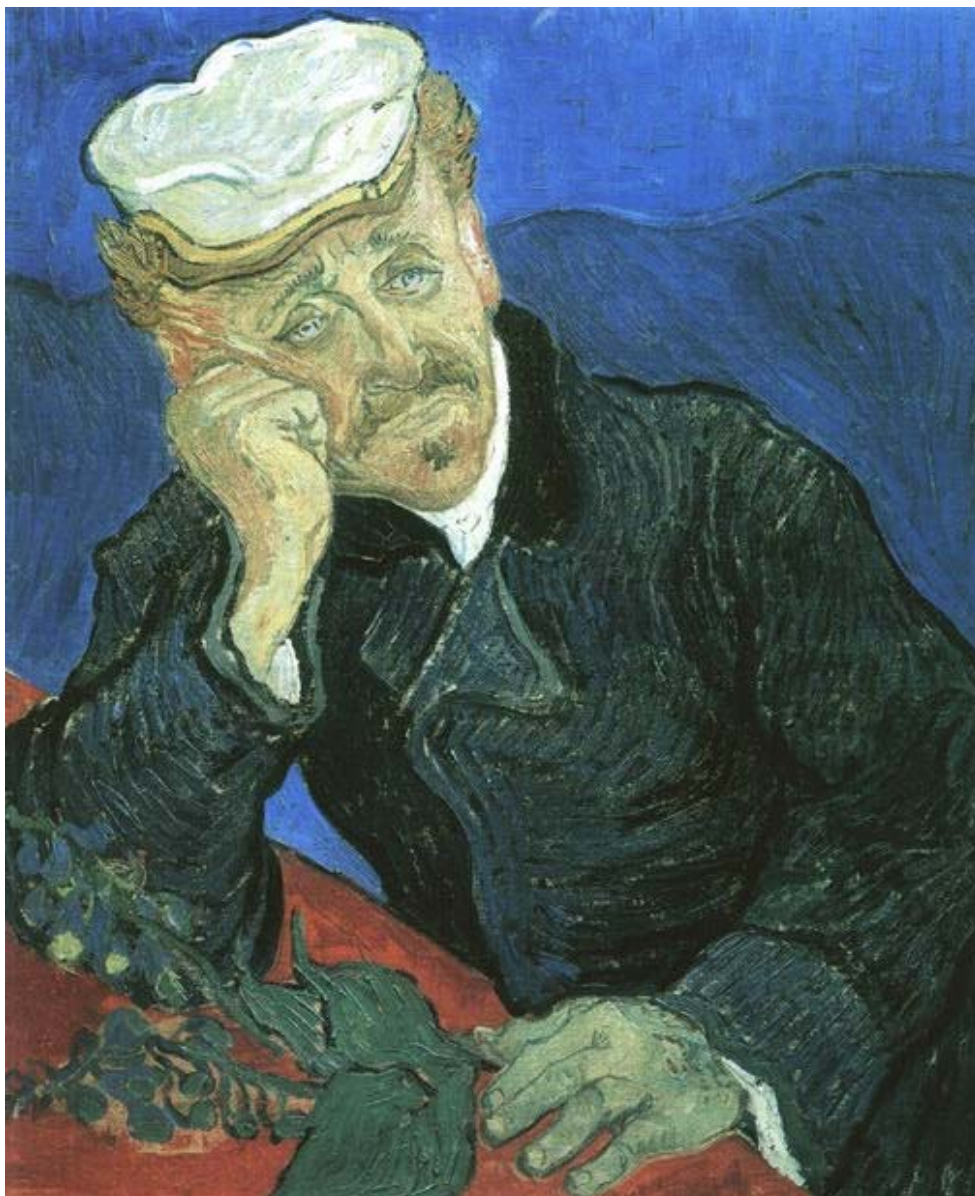


Figura 6 – VINCENT VAN GOGH, *Doutor Paul Gachet*, 1890, óleo sobre tela, 68 x 57 cm, Musée d'Orsay, Paris.

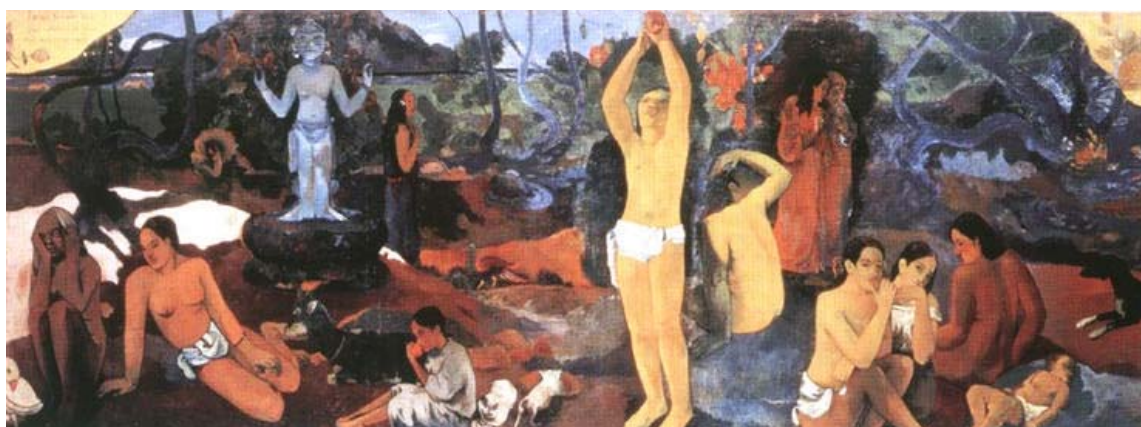


Figura 7 – PAUL GAUGUIN, *De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?*, 1897, óleo sobre tela, 139 x 374 cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Figura 8 – HENRY de TOULOUSE-LAUTREC,
No Moulin Rouge, 1893-95, óleo sobre tela,
123 x 141 cm, Art Institute of Chicago.



Figura 9 – HENRY de TOULOUSE-LAUTREC, *Yvette Gilbert recebendo os aplausos da platéia*, 1894, aquarela, crayon e óleo sobre papel montado em cartão, 48 x 25 cm, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence.

ANEXO B – Ilustrações da Guerra Civil Americana



Foto 1 – *The history of American Civil War*,
p. 3, Hulton Getty Picture Collection



Foto 2 – *The history of the American Civil War*,
p. 179, Corbis UK LTD.



Foto 3 – *The history of the American Civil War*,
p. 113, Peter Newmark's American Picture.

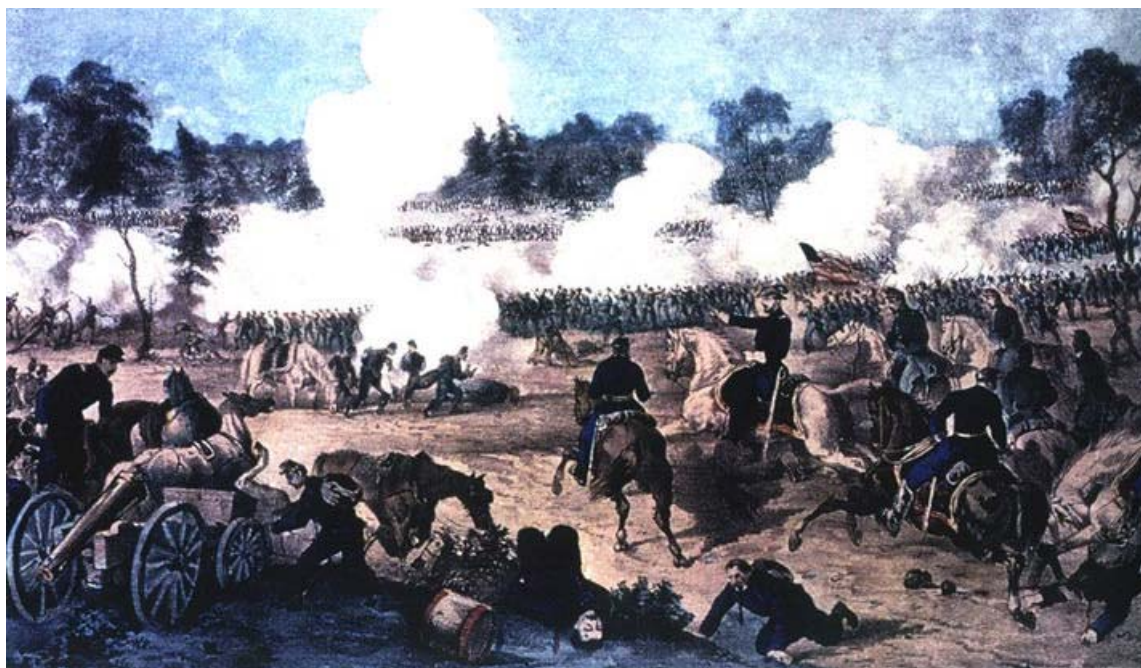


Foto 4 – *The history of the American Civil War*,
p.110, Hulton Getty Picture Collection.



Foto 5 – *The history of the American Civil War*,
p. 90, Hulton Getty Picture Collection.

ANEXO C – Fragmentos de *The Red Badge of Courage* e suas traduções

CRANE, Stephen. <i>The Red Badge of Courage</i> . An Episode of the American Civil War. New York: W.W. Norton, 1999.	CRANE, Stephen. <i>O Emblema Rubro da Coragem</i> . Tradução Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1963.	CRANE, Stephen. <i>O Emblema Rubro da Coragem</i> . Um episódio da Guerra Civil norte-americana. Tradução Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1986.	CRANE, Stephen. <i>A Glória de um Covarde</i> . Tradução Sérgio Rodrigues. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.
1) “The cold passed reluctantly from the earth and the retiring fogs revealed an army stretched out on the hills, resting. As the landscape changed from brown to green the army awakened and began to tremble with eagerness at the noise of rumors. It cast its eyes upon the roads which were growing from long troughs of liquid mud to proper	“O frio afastou-se com relutância da terra, e o nevoeiro, ao retirar-se, revelou um exército estendido pelas colinas, em descanso. Enquanto a paisagem mudava de parda para verde, o exército despertou e começou a tremer de impaciência ante aos rumores que se ouviam. Os soldados lançavam os olhos pelas estradas, as quais, de canaletes de	“O frio relutante se evaporou da terra e a neblina desfeita revelou o batalhão espreado pelos morros, descansando. À medida que a paisagem parda tornava-se verde, os soldados despertavam e começavam a tremer de expectativa com o ruído dos estrondos. Os olhares concentravam sobre caminhos que, de	“O frio deixava a terra com relutância, e a neblina em dispersão revelou um exército estirado aos pés dos morros, repousando. Quando a paisagem mudava do pardo para o verde, o exército acordou e começou a tremer de ansiedade ao rumor dos boatos. Os olhos inspecionavam as estradas, que iam deixando de ser

thoroughfares. A river, amber tinted in the shadow of its banks, purred at the army's feet and at night when the stream had become of a sorrowful blackness one could see, across, the red eye-like gleam of hostile camp-fires set in the low brows of distant hills". (Cap. I, p.1)	lama líquida, se transformavam em caminhos transitáveis. Um rio, cor de âmbar nas sombras de suas margens, murmurava aos pés do exército – e, à noite, quando a corrente se tornava de uma negrura aflitiva, podia-se ver, do outro lado, o brilho vermelho, como que de olhos, de fogueiras hostis de acampamentos militares, acesas nas lombadas de colinas distantes." (Cap. I, p.11)	extensas trilhas de lama líquida, se transformavam em estradas propriamente ditas. O rio, amarelado nas sombras das margens, murmurava aos pés do batalhão e de noite, quando o curso d'água virava escuridão aflitiva, vislumbravam-se, do outro lado, as cintilações semelhantes a olhos vermelhos das fogueiras encravadas em declives de colinas distantes". (Cap. I, p.13)	compridas valas de lama líquida para se tornarem ruas de verdade. Um rio cor de âmbar nos trechos sombreados pelas margens rumorejava a seus pés, e à noite, quando o leito adquiria um perfume desconsolado, podia-se ver do outro os olhinhos vermelhos das fogueiras do acampamento inimigo, acomodado nas bordas mais baixas dos morros distantes". (Cap. I, p.17)
2) "A folded tent was serving as a roof. The sun-light, without, beating upon it, made it glow a light yellow shade. A small window shot an oblique square of whiter light upon the	"A luz do sol, incidindo sobre a parte de fora, dava-lhe uma tonalidade amarelada. Uma pequena janela projetava obliquamente um retângulo de luz mais	"Uma lona dobrada substituía o telhado. A luz do sol, incidindo sobre ela, iluminava tudo de amarelo-claro. A minúscula janela projetava um quadrado de	"Uma lona dobrada fazia as vezes de telhado. O sol lá fora castigava, dando-lhe um brilho amarelo pálido. Uma pequena janela projetava um retângulo oblíquo de luz mais clara sobre o

cluttered floor. The smoke from the fire at times neglected the clay-chimney and wreathed into the room. And this flimsy chimney of clay and sticks made endless threats to set a-blaze the hole establishment”. (Cap.I, p.2)	clara sobre o chão atulhado. A fumaça da lenha esquecia-se, às vezes, da argila da chaminé e se desviava, em espirais para o interior da barraca, sendo que aquela desajeitada chaminé de barro e gravetos ameaçava incessantemente incendiar o abrigo”. (Cap. I, p.14)	luminosidade oblíqua sobre o chão atravancado de tralhas. A fumaça da lareira às vezes esquecia de subir pela chaminé de barro e enroscava pelo interior do casebre; essas precárias chaminés de barro e sarrafos eram uma ameaça permanente de incêndio para o batalhão inteiro”. (Cap. I, p.15)	chão atravancado de tralhas. De vez em quando a fumaça da fogueira esquecia a chaminé, enroscando-se quarto a dentro e esta frágil chaminé de barro e sua lenha ardente faziam intermináveis ameaças de incendiar o estabelecimento”. (Cap. I, p.19)
3) “One morning, however, he found himself in the ranks of his prepared regiment. The men were whispering speculations and recounting the old rumors. In the gloom before the break of the day, their uniforms glowed a deep purple hue.	“Certa manhã, porém, viu-se nas fileiras de seu regimento, pronto para partir. Os soldados sussurravam suposições e tornavam a contar os velhos boatos. Na semi-obscuridade que precedia ao romper da aurora, seus uniformes tinham um	“Uma manhã, porém, quando viu, estava na fila do regimento em ordem-unida. Os soldados especulavam em voz baixa e repetiam velhos boatos. Na escuridão que antecede o raiar do dia, as fardas ganhavam uma tonalidade roxa, mais	“Certa manhã, por fim, viu-se pronto e em formação, com todo o regimento. Os homens sussurravam especulações, repassando velhos boatos. No lusco-fusco antes da aurora, seus uniformes tinham uma pálida cintilação de azul arroxeado. Do outro

From across the river the red eyes were still peering. In the eastern sky, there was a yellow patch like a rug laid for the feet of the coming sun. And against it, black and pattern like, loomed the gigantic figure of the colonel on a gigantic horse”. (Cap.II, p.10-11)	matiz roxo carregado. Através do rio, os olhos vermelhos estavam ainda a espreitar. Havia no céu, do lado do oriente, uma mancha amarela, como um tapete que houvesse sido estendido para o sol que surgia e, tendo por fundo esse pedaço de céu, avultava a figura gigantesca, negra, recortada como uma silhueta, do coronel, montado em enorme cavalo”. (Cap. II, p.30)	escura. Do outro lado do rio, os olhos vermelhos continuavam espreitando. Das bandas do nascente, vinha uma faixa amarelada, verdadeiro tapete, pronta para os raios do sol já próximo. E, recortada contra ela, denso e semelhante a um molde, levantava-se o gigantesco vulto do coronel na sela de gigantesca montaria”. (Cap. II, p.23)	lado do rio, os olhos vermelhos continuavam espiando. Para o leste, o céu exibia uma brilhante trilha amarela, como um tapete desenrolado para os pés do sol que vinha chegando; contra esse fundo, decalcado em negro, avoluma-se o gigantesco vulto do coronel em seu gigantesco cavalo”. (Cap. II, p.31)
4) From off in the darkness, came the trampling of feet. The youth could occasionally see dark shadows that moved like monsters”. (Cap. II, p.11)	“Vindo de longe, da escuridão, chegava até ele um tropel de cavalo. De vez em quando, o jovem conseguia ver sombras negras, que se moviam como monstros”. (Cap. II, p.30)	“Do meio das trevas, chegava o tropel de passos. O rapaz, de vez em quando, conseguia divisar sombras que se moviam feito monstros”. (Cap. II, p.24)	“De algum lugar na escuridão vinha o som de pés calcando a terra. Aqui e ali, o jovem via sombras escuras movendo-se como monstros”. (Cap. II, p.31)
5) “As he looked all	“Enquanto olhava	“Enquanto olhava	“Olhava em torno de

about him and pondered upon the mystic gloom, he began to believe that at any moment the ominous distance might be a-flare and the rolling crashes of an engagement come to his ears. Staring, once, at the red eyes across the river, he conceived them to be growing larger, as the orbs of a row of dragons, advancing”. (Cap. II, p.11)	tudo o que se passava em torno, ponderar sobre aquela obscuridade mística, começou a acreditar que, a qualquer momento, a distância pressaga poderia estar em chamas – e chegou-lhe aos ouvidos o espoucar ondulante de um combate. Ao fitar, em certo momento, os olhos rubros que espiavam do outro lado do rio, teve a impressão de que se tornavam cada vez maiores, como as órbitas de uma fileira de dragões que avançassem”. (Cap. II, p.30-31)	para todos os lados, meditando sobre aquelas trevas místicas, chegou a acreditar que a qualquer instante a distância ameaçadora era capaz de se incendiar e a trovada de um combate lhe ferir os tímpanos. Fixando o olhar, de repente, nos pontos vermelhos do outro lado do rio, teve a sensação que estavam crescendo, como órbitas de dragões em fila, avançando”. (Cap. II, p.24)	si, tentando enxergar na escuridão. Começou a acreditar que a qualquer momento a paisagem explodiria em chamas e o clamor de uma batalha chegaria aos seus ouvidos. A certa altura, imaginou que os olhos vermelhos do outro lado do rio cresciam, como as pupilas de uma horda de dragões voando naquela direção”. (Cap. II, p.31-32)
6) “A moment later the regiment went swinging off into the darkness. It was now like one of those moving monsters wending with many	“Um momento depois, o regimento pôs-se em marcha, oscilante, rumo à escuridão. Era agora como um desses monstros que se	“Pouco depois, o regimento tomou impulso e saiu marchando no escuro. Agora lembrava um daqueles monstros se	“Pouco depois o regimento marchava escuridão adentro, também ele transformado agora num daqueles monstros que se

feet. The air was heavy and cold with dew. A mass of wet grass, marched upon, rustled like silk”. (Cap. II, p.11)	movem, coleantes, sobre muitos pés. O ar era pesado e frio de rocio. A massa de relva molhada, sobre a qual marchavam os soldados, produzia um farfalhar como de seda”. (Cap. II, p.31)	movimentando com uma porção de pés. O ar estava pesado e frio por causa do orvalho. O capim úmido que trilhavam farfalhava feito seda”. (Cap. II, p.24)	deslocavam com muitos pés. O ar estava cheio de um orvalho frio e pesado. As botas arrancavam um farfalhar sedoso da grama molhada”. (Cap. II, p.32)
7) “There was an occasional flash and glimmer of steel from the backs of all these huge crawling reptiles. From the road, came creakings and grumblings as some surly guns were dragged away”. (Cap. II, p.11)	“Havia, de vez em quando, um súbito cintilar de aço sobre as costas de todos aqueles enormes reptis (sic) répteis rastejantes. Da estrada, vinham rangidos e ruídos surdos, provenientes dos pesados canhões que estavam sendo puxados”. (Cap. II, p.32)	“Volta e meia, faíscas e brilhos de aço surgiam nas costas de todos aqueles imensos répteis rastejantes. Da estrada, chegavam estalos e reclamações à proporção que arrastavam armas mais pesadas”. (Cap. II, p.24)	“Nas costas dos imensos répteis rastejantes faiscava de vez em quando uma cintilação de aço. Da estrada, onde canhões de aparência aterradora eram arrastados, vinha um surdo trovão pontuado por rangidos”. (Cap. II, p.32)
8) “The rushing yellow of the developing day went on behind their backs. When the sun-rays at last struck full and mellowingly upon the earth, the	“O amarelo-vivo do novo dia continuava a estender-se atrás de suas costas. Quando os raios do sol, finalmente, bateram em cheio, mas de maneira suave, sobre	“O amarelo cada vez mais forte do dia nascente prosseguia lá atrás. Quando os raios solares atingiram, afinal, a plenitude e se espalharam suaves	“O amarelo impiedoso do dia nascente surgiu às suas costas. Quando os raios de sol bateram plena e jovialmente sobre a terra, o rapaz viu que

youth saw that the landscape was streaked with two long, thin, black columns which disappeared on the brow of a hill in front and rear-ward vanished in a wood. They were like two serpents crawling from the cavern of the night”. (Cap. II, p.11)	a terra, o jovem viu que a paisagem era riscada por duas longas, negras e finas colunas de soldados, as quais desapareciam atrás da fralda de uma coluna que se erguia à frente, e que, à retaguarda, desapareciam num bosque. Eram como serpentes a arrastar-se da caverna da noite”. (Cap. II, p.32)	pela terra, o rapaz viu que a paisagem se dividia em duas colunas pretas, longas e finas, que desapareciam no alto de um morro mais adiante e atrás se perdiam no meio do mato. Dir-se-iam serpentes, que saíam rastejando das cavernas da noite”. (Cap. II, p.24)	a paisagem era cortada por duas colunas longas, negras e finas, que desapareciam no topo do morro à sua frente e, na retaguarda, mergulhavam em um bosque. Eram como duas serpentes rastejando para fora da gruta da noite”. (Cap. II, p.33)
9) “But the long serpents crawled slowly from hill to hill without bluster of smoke. A dun-colored cloud of dust floated away to the right. The sky overhead was of a fairy blue”. (Cap. II, p.12)	“Mas as longas serpentes rastejavam-se lentamente de colina em colina sem que se visse sinal de fumaça. Uma nuvem pardacenta de poeira erguia-se à direita, distante. No alto, o céu era de um azul maravilhoso”. (Cap. II, p.33)	“Mas as longas serpentes se arrastavam vagarosamente de morro a morro, sem o menor indício de fumaça. Uma nuvem de poeira escura flutuava à direita. Lá em cima, o céu estava todo azul-claro”. (Cap. II, p.25)	“Mas as compridas serpentes vagarosamente rastejavam de um morro a outro, sem rompantes de fumaça ou turbulência. Uma nuvem parda de poeira flutuava à direita. Sobre as cabeças, o céu era de um azul de fábula”. (Cap. II, p.33)
10) “At night-fall, the column broke into	“Ao cair da noite, a coluna dividiu-se em	“Ao anoitecer, a coluna se desfez em	“A noitinha, a coluna se dividiu em

regimental pieces and the fragments went into the fields to camp. Tents sprang up like strange plants. Camp-fires, like red, peculiar blossoms, dotted the night”. (Cap. II, p.13)	grupos, os quais entraram no mato, a fim de acampar. Semelhantes a estranhas plantas, surgiram barracas. Como peculiares e rubras florações, as fogueiras pontilhavam a noite. (Cap. II, p.35)	pelotões e cada grupo entrou no campo para armar as barracas. Surgiam do solo como plantas exóticas. Fogueiras de acampamento, feito flores vermelhas, estranhas, pontilhavam a noite”. (Cap. II, p.26)	regimentos, distribuindo-se aos pedaços pelos campos, para acampar. Barracas brotaram como plantas estranhas. Fogueiras de campanha, curiosas flores vermelhas em botão, pontilhavam a noite”. (Cap. II, p.34)
11) “The youth kept from intercourse with his companions as much as circumstances would allow him. In the evening, he wandered a few paces into the gloom. From this little distance, the many fires with the black forms of men passing to and fro before the crimson rays made weird and satanic effects”. (Cap. II, p.13)	“Tanto quanto lhe permitiam as circunstâncias, o jovem manteve-se afastado dos companheiros. Já noite, deu alguns passos em meio da escuridão. Da pequena distância em que se achava, as muitas fogueiras, com vultos negros de homens a passar de uma lado para outro, em meio à avermelhada claridade, causavam fantásticos e	“O rapaz evitou o convívio dos colegas da melhor maneira permitida pelas circunstâncias. Mais tarde, foi perambular um pouco no escuro. Dessa pequena distância, as diversas fogueiras e o vulto negro dos soldados caminhando para lá e para cá diante das chamas avermelhadas causavam efeitos fantásticos e diabólicos”. (Cap. II, p.26)	“O jovem evitou contato com os companheiros até onde permitiam as circunstâncias. Mais tarde, afastou-se alguns passos para dentro da noite. Àquela pequena distância, as numerosas fogueiras, com as formas negras de homens passando para lá e para cá diante dos raios rubros, produziam satânicas impressões esquisitas”. (Cap. II, p.34-35)

	satânicos efeitos”. (Cap. II, p.35)		
12) “He lay down in the grass. The blades pressed tenderly against his cheek. The moon had been lighted and was hung in a tree-top. The liquid stillness of the night, enveloping him, made him feel vast pity for himself. There was a caress in the soft winds. And the whole mood of the darkness, he thought, was one of sympathy for him in his distress”. (Cap. II, p.13)	“Deitou-se sobre a relva. As folhas comprimiram-se ternamente de encontro ao seu rosto. A lua tinha sido acesa e se dependurava do alto de uma árvore. A imobilidade líquida da noite, envolvendo-o, fez com que sentisse imensa piedade por si mesmo. Havia uma carícia na suavidade da brisa – e todo aquele estado de espírito da escuridão, pensou ele, era de simpatia pela sua pessoa, em sua angústia”. (Cap. II, p.35)	“Deitou-se na grama. Virou o rosto para as folhas macias. A lua já tinha surgido e estava parada bem em cima de uma árvore. Envolto pelo único silêncio noturno, teve infinita pena de si mesmo. Havia carícias na suavidade do vento. E todo o clima de escuridão, a seu ver, era de solidariedade pela angústia que sentia”. (Cap. II, p.26)	“Deitou-se na grama. As folhas pressionavam ternamente seu rosto. A lua fora acesa e pairava suspensa da copa de uma árvore. A quietude líquida da noite o envolvia, levando-o a sentir uma infinita pena de si mesmo. Havia algo de acariciante na brisa e a disposição geral da escuridão parecia ser de franca compaixão por ele em sua dor”. (Cap. II, p.35)
13) “He glared at the youth for a moment and then strode away”. (Cap. II, p.15)	“Fitou o jovem durante um instante, feroz; depois, afastou-se, a passos largos”. (Cap. II, p.15)	“Fuzilou o rapaz um pouco com os olhos e depois foi-se embora pisando com raiva na grama”. (Cap. II, p.15)	“Olhou para o jovem com raiva por um momento e foi embora”. (Cap. II, p.15)

	p.38)	p.28)	
14) “In the darkness, he saw visions of a thousand-tongued fear that would babble at his back and cause him to flee while others were going coolly about their country’s business”. (Cap. II, p.15)	“No escuro, teve visões de um medo de mil línguas que sussurraria às suas costas e o faria fugir, enquanto outros continuariam a tratar, friamente, dos assuntos de seu país”. (Cap. II, p.39)	“No escuro, a visão de um medo de mil vozes a murmurar atrás dele o forçou a correr, enquanto os outros resolviam, na maior calma, os problemas do país”. (Cap. II, p.28)	“No escuro, teve visões de um medo monstruoso, com mil línguas, que babavam em suas costas e o forçavam a sair correndo, enquanto os outros homens mantinham o sangue frio em benefício dos interesses da pátria”. (Cap. II, p.37)
15) “When another night came, the columns changed to purple streaks, filed across two pontoon bridges. A glaring fire wine-tinted the waters of the river. Its rays, shining upon the moving masses of troops, brought forth here and there sudden gleams of silver or gold. Upon the other shore, a dark and mysterious range of hills was curved	“Quando chegou a noite seguinte, as colunas, transformadas agora em listras roxas, atravessaram duas pontes armadas sobre barcas. O clarão de uma fogueira tingia de cor de vinho as águas do rio. Seus reflexos, batendo em cheio sobre as tropas em marcha, produziam, aqui e acolá súbitas cintilações de prata ou ouro. Sobre a	“Na noite seguinte, as colunas viraram riscos roxos, enfileirados em cima de dois pontões. Uma fogueira ofuscante tingia de vinho as águas do rio. As chamas, reluzindo sobre o movimento em massa das tropas, provocavam, aqui e ali súbitas centelhas de prata ou ouro. Na margem oposta, uma série de colinas escuras e misteriosas se recortava contra o	“Quando veio a noite seguinte, as colunas estavam transformadas em correntes arroxeadas e atravessavam duas pontes flutuantes. Uma enorme forgueira tingia de vinho as águas do rio. Iluminando as tropas que passavam, as chamas faziam brotar aqui e ali reflexos súbitos de ouro e prata. Na margem oposta, escura e misteriosa, uma

against the sky. The insect-voices of the night sang solemnly”. (Cap. III, p.15)	outra margem, uma sombria e misteriosa sucessão de colinas se erguia contra o céu. Os insetos noturnos contavam (sic) solenemente”. (Cap. III, p.40)	céu. O zumbido dos insetos noturnos entoavam um coro solene”. (Cap. III, p.29)	cadeia de morros descrevia uma curva contra o céu. Os insetos da noite cantavam solenemente”. (Cap. III, p.39)
16) “Presently, the army again sat down to think. The odor of the peaceful pines was in the men’s nostrils. The sound of monotonous axe-blows rang through the forest and the insects, nodding upon their perches, crooned like old women. The youth returned to his theory of a blue demonstration”. (Cap. III, p.16)	“Logo depois, o exército deteve-se de novo para pensar. O odor dos pinheirais tranqüilos penetrava nas narinas dos soldados. O som de monótonos golpes de machado repercutia pela floresta, e os insetos, empoleirados em seus galhos, cantarolavam como velhas. O jovem voltou à sua teoria de uma demonstração azul”. (Cap. III, p.42)	“Não demorou muito para o batalhão para de novo e sentar para pensar. O cheiro dos pinheiros tranqüilos impregnou as narinas dos soldados. O ruído de machadadas monótonas repercutiu no meio da mata e os insetos, cochilando nos galhos, murmuravam feito velhas. O rapaz voltou à teoria de uma demonstração de fardas azuis”. (Cap. III, p.30)	“Depois de algum tempo, sentaram-se mais uma vez para pensar. O aroma dos pinheiros serenos estava em todas as narinas. Um som monótono de golpes de machado ecoava pela floresta, e os insetos, balançando as cabeças nos galhos, entoavam melodias de antigamente como se fossem um bando de velhas. O jovem voltou à sua teoria de triste demonstração”. (Cap. III, p.40)
17) “The sun spread disclosing rays and, one by one,	“O sol estendeu por tudo os seus raios reveladores e, um a	“Os raios de sol clarearam o dia e os regimentos, um a um,	“O sol espalhava raios reveladores; um por um os regimentos

regiments burst into view like armed men just born of the earth". (Cap. III, p.17)	um, os regimentos surgiram à vista, como homens armados que acabassem de surgir da terra". (Cap. III, p.43)	foram surgindo feito homens armados recém-nascidos das entranhas da terra". (Cap. III, p.31)	foram aparecendo, como se aqueles homens armados acabassem de brotar da terra". (Cap. III, p.41)
18) "The regiment slid down a bank and wallowed across a little stream. The mournful current moved slowly on and from the water, shaded black, some white bubble-eyes looked at the men". (Cap. III, p.17)	"O regimento escorregou por um barranco e atravessou um riacho. A corrente, melancólica, deslizava lentamente e, da água, cheia de sombras negras, os claros olhos das borbulhas fitavam os soldados". (Cap. III, p.44)	"O regimento escorregou pela ribanceira e atravessou chapinhando um riacho. A triste correnteza avançava lentamente e, do meio das águas, de tonalidade escura, uns olhos brancos, borbulhantes, contemplavam os soldados". (Cap. III, p.31)	"O regimento escorregou por um barranco e começou a atravessar pesadamente um riacho. O rumor da correnteza era triste e, de dentro d'água, ocultas na sombra, grandes pupilas brancas fitavam os homens". (Cap. III, p.42)
19) "There were some little fields girted and squeezed by a forest. Spread over the grass and in among the tree-trunks, he could see knots and waving lines of skirmishers	"Havia uma pequena extensão de campo cingido e apertado por uma floresta. Espalhados pelo relvado e entre os troncos das árvores, podia ver os magotes de homens que	"Deparou com alguns campinhos, cercados e espremidos por denso arvoredor. Espalhados pelo capim e entre os troncos das árvores, dava para enxergar pequenos grupos e	"Havia algumas clareiras cercadas e espremidas pela floresta. Sobre a vegetação rasteira do descampado e entre os troncos das árvores, viu pontinhos e linhas

who were running hither and thither and firing at the landscape. A dark battle-line lay upon a sun-struck clearing that gleamed orange-color. A flag fluttered”. (Cap. III, p.17)	corriam de um lado para o outro, disparando suas armas contra a paisagem. Uma sombria linha de combates estendia-se por uma clareira batida de sol, em meio de fulgurações alaranjadas. Uma bandeira flutuava ao vento”. (Cap. III, p.44)	filas ondulantes de atiradores correndo aqui e ali e abrindo fogo contra a paisagem. Uma frente de batalha ocupava uma clareira ensolarada que brilhava feito laranja. Uma bandeira tremulava”. (Cap. III, p.31)	ondulantes de atiradores que corriam de um lado para o outro, mandando bala na paisagem. Um risco preto era a batalha, um risco na capoeira alaranjada de sol. Tremulava uma bandeira”. (Cap. III, p.42)
20) “The youth tried to observe everything. He did not use care to avoid trees and branches, and his forgotten feet were constantly knocking against stones or getting entangled in briars. He was aware that these battalions, with their commotions, were woven red and startling into the gentle fabric of softened greens and	“O jovem procurava observar tudo. Não tinha o cuidado de evitar árvores e ramos, e seus pés, esquecidos, batiam constantemente contra pedras ou se prendiam em sarçais emaranhados. Percebia que aqueles batalhões, em meio de toda a sua agitação, eram como uma urdidura vermelha e espalhafatosa em	“O rapaz se esforçou para observar tudo. Não tomou cuidado para evitar árvores e galhos, e os pés esquecidos batiam, a todo instante, em pedras ou se enredavam em sarças. Percebeu que os batalhões, com o tumulto, estavam entremeados de vermelho, destoando da delicada tessitura de tons verdes e marrons. O lugar	“O jovem tentava observar tudo. Não cuidava de evitar galhos e árvores, seus pés descuidados batiam sempre nas pedras e se enroscavam em raízes. Percebeu que aquelas falanges e suas comoções estavam bordadas em vermelho fulgurante num tecido macio de acolhedores verdes e castanhos. Parecia o lugar errado para um

browns. It looked to be a wrong place for a battle-field”. (Cap. III, p.17)	meio de um tecido suave, verde e pardo. Aquele não parecia um lugar apropriado para campo de batalha”. (Cap. III, p.44-45)	parecia pouco apropriado a uma cena de batalha”. (Cap. III, p.31)	campo de batalha”. (Cap. III, p.42)
21) “After a time, the brigade was halted in the cathedral-light of a forest. The busy skirmishers were still popping. Through the aisles of the wood could be seen the floating smoke from their rifles. Sometimes it went up in little balls, white and compact”. (Cap. III, p.19)	“Decorrido algum tempo, a brigada deteve-se na claridade de catedral de uma floresta. Os diligentes pelotões avançados continuavam a disparar suas armas. Através das aberturas da mata podia-se ver, flutuando no ar, a fumaça de seus rifles. Às vezes, subia, em forma de pequenas bolas, brancas e compactas”. (Cap. III, p.48)	“Dentro em pouco, a brigada fazia alto na luz de catedral de uma clareira no meio da mata. Os atacantes atarefados continuavam atirando. Pelas brechas da mata, dava para ver a fumaça que saía dos fuzis. Às vezes subia em bolinhas, brancas e compactas”. (Cap. III, p.33)	“Depois de algum tempo, a brigada deteve-se dentro de uma catedral de luz filtrada no meio da floresta. Os atarefados combatentes ainda trocavam tiros. Podia-se ver a fumaça de seus rifles, subindo em bolinhas, brancas e compactas, nas aléias por entre os troncos”. (Cap. III, p.45)
22) “Directly, the youth could see the skirmishers running. They were pursued by the sound of musketry fire. After a	“Diretamente à sua frente, o jovem podia ver os soldados dos pelotões avançados a correr. Eram perseguidos por	“Imediatamente, o rapaz viu os atacantes saírem correndo. Vinham perseguidos pelo som de tiros de fuzilaria. Com o	“Logo o jovem viu as tropas fugindo. Tiros de mosquetes as perseguiram, e em pouco tempo os quentes e perigosos

time, the hot dangerous flashes of the rifles were visible. Smoke-clouds went slowly and insolently across the fields, like observant phantoms. The din became crescendo like the roar of an oncoming train". (Cap. III, p.21)	disparos de mosquetes. Decorrido um momento, tornaram-se visíveis perigosas cintilações de rifles. Nuvens de fumaça erguiam-se lenta e insolentemente sobre o campo de luta, como fantasmas que observassem o que se passava. O fragor do combate tornava-se cada vez maior, como o ruído de um trem que se aproximasse". (Cap. III, p.51-52)	tempo, os clarões perigosos dos mosquetões ficaram visíveis. Nuvens de fumaça, lentas e insolentes, cortavam os campos, feitos fantasmas vigilantes. O tumulto foi crescendo com fragor de trem que se aproximava". (Cap. III, p.35)	clarões dos rifles se fizeram visíveis. Nuvens de fumaça cruzavam a cena com lentidão insolente, como fantasmas atentos. O fragor veio num crescendo, feito estardalhaço de um trem que se aproximasse". (Cap. III, p.47)
23) "The din in front swelled to a tremendous chorus. The youth and his fellows were frozen to silence. They could see a flag that tossed in the smoke angrily. Near it were the blurred and agitated forms of troops. There came a	"O fragor que se ouvia à frente aumentou tremendamente de intensidade. Tanto o jovem como seus companheiros mergulharam num silêncio sepulcral. Podiam ver uma bandeira que se agitava com	"O estrondo da dianteira retumbou com tremendo impacto. O rapaz e os colegas ficaram paralisados, em silêncio. Deu para ver uma bandeira que se agitava, com fúria, no meio da fumaça. Perto dela estavam os vultos confusos e	"Os estrondos se avolumaram até virarem uma barulheira impressionante. O jovem e seus companheiros calaram a boca, gelados. Uma bandeira se agitou nervosamente na fumaça. Em torno

turbulent stream of men across the fields. A battery, changing position at a frantic gallop, scattered the stragglers right and left. A shell, screaming like a storm-banshee, went over the huddled heads of the reserves. It landed in the grove and, exploding redly, flung the brown earth. There was a little shower of pine needles”. (Cap. IV, p.23)	violência em meio da fumaça e, perto dela, formas vagas e agitadas de soldados. Uma torrente turbulenta de homens avançava pelo campo de batalha. Uma bateria, mudando de posição em frenético galope, espalhou os intrusos, à esquerda e à direita. Uma granada, a uivar como um fantasma em meio de uma tempestade, passou por sobre as cabeças encolhidas dos reservas. Caiu em meio do bosque e, ao explodir, num clarão rubro, lançou pelo ar a terra castanha. Houve um pequeno chuvisco de fragmentos de ramos de pinheiros”. (Cap. IV, p.56)	pouco nítidos das tropas. Surgiu uma afluência turbulenta de soldados cruzando os campos. Uma bateria, mudando de posição em galope frenético, espalhava os desgarrados a torto e a direito. Uma granada, uivando como alma atormentada, passou por cima das cabeças encolhidas dos reservas. Caiu em plena mata e, com uma explosão vermelha, fez saltar a terra parda. Houve uma rápida chuvarada de folhas pontudas de pinheiro”. (Cap. IV, p.38)	dela havia formas borradas e inquietas. Eram tropas. Vinha de lá uma enxurrada turbulenta de homens cruzando os campos. Deslocando-se num galope frenético, uma carroça de artilharia espanava desgarrados para a esquerda e para direita. Uma bala de canhão passou uivando feito um espírito de mau agouro sobre a confusão das cabeças dos recrutas. Foi pousar no bosque e explodiu, vermelha, levantando terra marrom. Desceu uma chuvinha de agulhas de pinheiro”. (Cap. IV, p.50)
24) “Bullets began to	“As balas começaram	“As balas começaram	“As balas começaram

whistle among the branches and nip at the trees. Twigs and leaves came sailing down. It was as if a thousand axes, wee and invisible, were being wielded. Many of the men were constantly dodging and ducking their heads”. (Cap. IV, p.23)	a assobiar entre os ramos e a tirar lascas dos troncos. Galhos e folhas começaram a cair. Era como se mil machados, minúsculos e invisíveis tivessem entrado em ação. Muitos dos homens desviavam o corpo e procuravam proteger a cabeça”. (Cap. IV, p.56)	a assobiar entre os galhos e a arrancar lascas dos troncos das árvores. Gravetos e folhas caíam em pencas. Era como se mil machados, minúsculos e invisíveis, estivessem em ação. A maioria dos soldados se esquivava sem parar, baixando a cabeça”. (Cap. IV, p.38)	a assobiar entre os galhos, beliscando árvores. Ramos e folhas despencavam em movimentos de dança. Era como se estivessem em ação mil machadinhos invisíveis. Muitos dos rapazes estavam sempre se esquivando, protegendo a cabeça”. (Cap. IV, p.50)
25) “The battle-flag in the distance jerked about madly. It seemed to be struggling to free itself from an agony. The billowing smoke was filled with horizontal flashes. Men running swiftly emerged from it. They grew in numbers until it was seen that the whole command was fleeing. The flag	“A bandeira de combate agitava-se loucamente ao longe. Parecia estar lutando por livrar-se de uma agonia. As nuvens de fumaça eram iluminadas por clarões horizontais. Surgiram do meio delas homens a correr rapidamente. O seu número era cada vez maior, até que se viu que toda a tropa estava a fugir. De	“A bandeira da batalha sacudia feito louca, ao longe. Parecia estar lutando para se livrar de uma agonia. Os rolos de fumaça se enchiam de clarões horizontais. De dentro deles surgiam soldados em corrida desabalada. Foram aumentando de quantidade, até que se viu que o comando em peso estava em	“À distância, a bandeira da batalha saltitava feito louca. Parecia debater-se em agonia, tentando a todo custo se livrar de uma dor. A larga coluna de fumaça era cortada por relâmpagos horizontais de luz. Da fumaça, emergiam homens correndo com agilidade. O número deles foi crescendo

suddenly sank down as if dying. Its motion, as it fell, was a gesture of despair. Wild yells came from behind the walls of smoke. A sketch in gray and red dissolved into a mob-like body of men who galloped like wild horses. The veteran regiments on the right and left of the 304th immediately began to jeer. With the passionate song of the bullets and the banshee shrieks of shells were mingled loud cat-calls and bits of facetious advice concerning places of safety". (Cap. IV, p.24)	repente, a bandeira afundou, como se agonizasse. Seu movimento, ao cair, foi um gesto de desespero. Gritos violentos partiam de trás das muralhas de fumaça. Um esboço em cinza e vermelho se transformou numa multidão de homens a galopar como cavalos selvagens. Os regimentos veteranos, colocados à direita e à esquerda do 304, começaram imediatamente a escarnecer, em altos brados, dos que fugiam. À canção apaixonada das balas e aos gritos fantasmais das granadas, misturavam-se miados zombeteiros e conselhos jocosos quanto aos lugares mais seguros". (Cap.	fuga. A bandeira, de repente, caiu como se tivesse sido atingida. O movimento da queda lembrava um gesto de desespero. Detrás das nuvens de fumaça, ouviam-se gritos selvagens. Uma massa confusa de vultos cinzentos e vermelhos se transformou numa multidão de soldados se atropelando feito cavalos bravios. Os regimentos veteranos à direita e à esquerda do 304 se puseram imediatamente a escarnecer. Ao zumbido apaixonado das balas e aos uivos fantasmagóricos das granadas misturavam-se vaias em coro e conselhos irônicos, sugerindo abrigos seguros". (Cap. IV, p.38-39)	até se ver que o comando inteiro batia em retirada. A bandeira de repente submergiu, como se estivesse morrendo, numa queda cheia de desespero. Gritos bárbaros vinham do outro lado da parede de fumaça. O que era um desenho rascunhado em cinza e vermelho se materializou numa turba desordenada de homens que galopavam feito cavalos selvagens. Os regimentos de veteranos à esquerda e à direita do 304 começaram imediatamente a vaiar. Ouviram-se então, misturados à música arrebatada dos tiros e aos uivos de maus espíritos das bombas, as vaias e conselhos gozadores
--	--	--	--

	IV, p.57)		dos veteranos, que sugeriam esconderijos aos fujões”. (Cap. IV, p.51)
26) “The bellowing throng went whirling around the flank”. (Cap. IV, p.24)	“A segunda onda humana rodopiava em torno do flanco do regimento”. (Cap. IV, p.58)	“A multidão ululante contornou o flanco que nem redemoinho”. (Cap. IV, p.39)	“A leva de fujões foi redemoinhando em direção ao flanco”. (Cap. IV, p.52)
27) “There were moments of waiting. The youth thought of the village street at home before the arrival of the circus-parade on a day in the spring. He remembered how he had stood, a small thrilling boy, prepared to follow the dingy lady upon the white horse or the band in its faded chariot. He saw the yellow road, the lines of expectant people, and the sober houses. He particularly remembered an old	“Havia momentos de espera. O jovem lembrou-se da rua da sua cidadezinha, antes da chegada do circo, num dia de primavera. Lembrou-se de como ele, pequeno, emocionado, se preparava para seguir a amazona de vestes desbotadas que montava num cavalo branco, ou a banda de música em seu carro de cores já desmaiadas. Via a estrada amarela, as filas de pessoas expectantes e as	“Houve um longo momento de espera. O rapaz lembrou a rua do povoado, em casa, antes da chegada do desfile do circo em dia de primavera. Parecia-lhe ainda estar vendo como costumava se manter em pé, garoto emocionado, pronto para acompanhar a sombria mulher em cima do cavalo branco ou a banda de música na carruagem desbotada. Enxergou a rua amarela, as filas de gente na expectativa e as casas	“Seguiram-se momentos de espera. O jovem recordou a rua principal de sua vila num dia de primavera, antes da chegada do circo. Lembrou-se de como ficava esperando em pé, miúdo e excitado, pronto para sair marchando atrás da mulher envelhecida em seu cavalo branco ou da bandinha que tocava sobre a carroça desbotada. Via o chão de terra amarela, as filas de pessoas na expectativa, as casas

fellow who used to sit upon a cracker-box in front of the store and feign to despise such exhibitions. A thousand details of color and form surged in his mind. The old fellow upon the cracker-box appeared in middle prominence”. (Cap. IV, p.25)	casas de aspecto sóbrio. Lembrava-se particularmente de um sujeito de idade que costumava sentar-se num caixote de bolachas, diante do armazém, fingindo desprezar tais exibições. Milhares de pormenores de cor e de forma lhe ocorriam ao espírito. O velho, sentado sobre o caixote de bolachas, surgia com certo destaque”. (Cap. IV, p.60)	modestas. Lembrou-se, sobretudo, de um velho que sempre sentava numa caixa de rojão diante da loja, fingindo desprezo pelas manifestações. Mil detalhes de cores e formas lhe voltaram à memória. O velho em cima da caixa de rojões se destacava como figura central”. (Cap. IV, p.40)	tranqüilas. Lembrou-se vivamente de um velho que costumava sentar num barril de biscoitos em frente à venda e fingia desprezar espetáculos daquele tipo. Mil detalhes de cor e forma jorraram em sua memória. O velho em seu barril se destacava no meio de tudo”. (Cap. IV, p.54)
28) “Across the smoke-infested fields came a brown swarm of running men who were giving shrill yells. They came on stooping and swinging their rifles at all angles. A flag tilted forward sped near the front”. (Cap. V, p.25)	“Através do campo coberto de fumaça, surgiu um enxame pardo de homens a correr e a lançar gritos estridentes. Avançavam com o corpo inclinado para a frente, a brandir os rifles para todos os lados. Uma bandeira, dobrada para diante,	“Pelo campo infestado de fumaça surgiu um negro formigueiro de homens correndo e soltando gritos estridentes. Avançavam curvados e girando os fuzis para todas as direções. Uma bandeira em riste	“Do outro lado dos campos cobertos de fumaça vinha uma nuvem marrom feita de gente correndo e soltando gritos ululantes. Avançavam, corpos projetados, cada um segurando o rifle num ângulo diferente. Um

	vinha logo adiante deles, rápida”. (Cap. V, p.61)	vinha a toda velocidade perto da dianteira”. (Cap. V, p.40)	estandarte, apontado para diante, corria na frente”. (Cap. V, p.55)
29) “Buried in the smoke of many rifles, his anger was directed not so much against the men whom he knew were rushing toward him, as against the swirling battle-phantoms who were choking him, stuffing their smoke-robies down his parched throat. He fought frantically for respite for his senses, for air, as a babe, being smothered, attacks the deadly blankets”. (Cap. V, p.27)	“Mergulhado na fumaça de muitas armas, seu ódio se voltava não tanto contra os homens que, ele o sabia, investiam em sua direção, como contra os fantasmas rodopiantes do combate, que o estavam sufocando, a enfiar as suas vestes de fumo pela sua garganta ressequida. Lutava freneticamente para aliviar os seus sentidos, por ar, como uma criança que se sente abafada luta contra as cobertas que a impedem de respirar”. (Cap. V, p.64)	“Mergulhado na fumaça de muitos fuzis, dirigiu-a, não tanto contra os homens que sabia que corriam a seu encontro, mas contra os fantasmas que giravam em redemoinho pelo campo de batalha e o sufocavam, enfiando-lhe as vestes esfumaçadas pela garganta seca abaixo. Debateu-se freneticamente para recuperar os sentidos, o ar, feito criança asfixiada em luta contra os cobertores fatídicos”. (Cap. V, p.42)	“Afogada na fumaça de muitos rifles sua raiva dirigia-se menos aos homens que via correndo para cima dele do que aos rodopiantes fantasmas da guerra que o sufocavam, enfiando vestes de fumaça por sua goela seca. Lutou freneticamente por respeito aos seus sentidos, pelo ar, como o recém-nascido que, privado de fôlego, ataca o cobertor letal”. (Cap. V, p.57)
30) “There was a	“Havia uma ausência	“Houve	“Havia uma singular

singular absence of heroic poses. The men bending and surging in their haste and rage were in every impossible attitude. The steel ram-roads clanked and clanged with incessant din as the men pounded them feverishly into the hot rifle-barrels. The flaps of the cartridge-boxes were all unfastened, and flapped and bobbed idiotically with each movement. The rifles, once loaded, were jerked to the shoulder and fired without apparent aim into the smoke or at one of the blurred and shifting forms which upon the field before the regiment had been growing larger and larger like puppets under a	singular de atitudes heróicas. Os homens, curvados, a arquejar em sua pressa e em sua raiva, eram vistos nas atitudes mais incríveis. Os atacadores de aço produziam incessante ruído, enquanto os homens enfiavam e batiam furiosamente nos canos quentes dos rifles. As tampas das caixas de cartuchos estavam todas abertas e pulavam idioticamente a cada movimento. Os rifles, uma vez carregados, eram levados ao ombro e disparados, sem mira aparente, em direção da fumaça, ou sobre os vultos enevoados e móveis que, no campo que se estendia diante do regimento, eram cada	surpreendente ausência de poses heróicas. Os recrutas, se abaixando e erguendo, levados pela pressa e raiva, adotavam as atitudes mais impossíveis. Soquetes de aço batiam e estalavam sem parar quando os homens, agitados, os calcavam no cano quente dos fuzis. As abas das cartucheiras estavam todas desfiveladas e ficavam sacudindo e balançando da maneira mais ridícula a cada movimento. As armas, depois de carregadas, eram jogadas ao ombro e disparavam a esmo na direção da fumaça ou de um dos vultos confusos e rápidos que no campo fronteiro ao regimento iam se	ausência de poses heróicas. Os homens, corcoveando em açodamento e raiva, adotavam as posições mais inimagináveis. As varetas de aço tiniam e retiniam num rumor incessante, socadas com movimentos frenéticos dentro dos canos quentes. As abas dos estojos de munição, abertas, dançavam estupidamente a cada movimento. Uma vez carregados, os rifles eram trazidos ao ombro e acionados aparentemente sem alvo, na direção da fumaça ou de alguma das formas borradas e cambiantes que vinham atravessando o campo na direção do regimento, cada vez maiores, como marionetes nas mãos
---	---	---	--

magician's hand". (Cap. V, p.27-28) 31) "As he gazed around him, the youth felt a flash of astonishment at the blue pure sky and the sun-gleamings on the trees and fields. It was surprising that nature had gone tranquilly on with her golden processes in the midst of so much devilment". (Cap. V, p.29-30)	vez maior em número, como fantoches nas mãos de um mágico". (Cap. V, p.65) "Enquanto olhava em derredor, o jovem sentiu súbito espanto ante o céu azul, puro, e o sol que brilhava sobre as árvores e os campos. Era surpreendente que a natureza prosseguisse tranqüilamente em sua tarefa, em meio de tamanha maldade". (Cap. V, p.69)	tornando cada vez maiores, feito fantoches nas mãos de um mágico". (Cap. V, p.42-43) "Ao contemplar os arredores, sentiu-se assombrado com a pureza do céu azul e os reflexos do sol sobre as árvores e os campos. Era de admirar que a natureza prosseguisse tranqüilamente com seus processos dourados em meio a semelhante inferno". (Cap. V, p.45)	de um mágico". (Cap. V, p.58) "Esquadrinhava assim os arredores quando, de repente, sentiu um relâmpago de assombro diante daquele céu de puro azul e do sol a brilhar sobre matas e campos. Era espantoso que a natureza seguisse tranqüilamente em seu dourado processo em meio a tanta maldade". (Cap. V, p.61)
32) "The red, formidable difficulties of war had been vanquished". (Cap. VI, p.30)	"As tremendas, rubras dificuldades da guerra tinham sido vencidas". (Cap. VI, p.70)	"As extremas, pavorosas dificuldades da guerra haviam sido vencidas". (Cap. VI, p.45)	"Vencera as rubras, formidáveis agruras da guerra". (Cap. VI, p.62)
33) "The youth turned quick eyes upon the field. He discerned forms	"O jovem volveu um olhar rápido para o campo de batalha. Discerniu formas,	"O jovem virou-se logo para o campo. Discerniu vultos que começaram a	"O jovem lançou um olhar rápido pelos campos. Discernia formas que

begin to swell in masses out of a distant wood. He again saw the tilted flag, speeding forward”. (Cap. VI, p.30)	que aumentavam de número, a sair de um bosque distante. Viu de novo a bandeira inclinada, a avançar célere”. (Cap. VI, p.71)	aumentar de tamanho, vindos de um mato distante. E enxergou outra vez as bandeiras em riste, avançando bem rápidas”. (Cap. VI, p.45-46)	começavam a inchar em massas, saindo da floresta distante. Avistou outra vez o pavilhão inclinado, avançando veloz”. (Cap. VI, p.63)
34) “The shells, which had ceased to trouble the regiment for a time, came swirling again and exploded in the grass or among the leaves of the trees. They looked to be strange war-flowers bursting into fierce bloom”. (Cap. VI, p.30)	“As granadas, que, durante algum tempo, haviam deixado de molestar o regimento, começaram de novo a zumbir e a explodir sobre a relva ou entre as folhas das árvores. Pareciam estranhas flores de guerra a abrir-se em violentas florescências”. (Cap. VI, p.71)	“As granadas, que tinham parado um pouco de perturbar o regimento, surgiram outra vez, rodopiando no ar, explodindo na grama ou entre as folhas das árvores. Pareciam estranhos botões que desabrochavam em plena guerra”. (Cap. VI, p.46)	“As balas de canhão que haviam deixado de perturbá-los por algum tempo, de novo voltavam girando feito piões e explodiam no mato rasteiro ou entre as folhas das árvores. Pareciam estranhas flores bélicas, de furiosa carnação”. (Cap. VI, p.63)
35) “But the firing began somewhere on the regimental line and ripped along in both directions. The level sheets of flame developed great clouds of smoke that tumbled and tossed in the mild wind near	“Mas o tiroteio começou em alguma parte do regimento e estendeu-se por ambos os flancos. Os disparos rasteiros produziam grandes nuvens de fumaça que, em meio do vento suave, rolavam	“Mas os disparos começaram num ponto qualquer da linha de fogo do regimento e se propagaram em ambas as direções. O pipoquear das chamas se transformou em	“Então, começaram a atirar em algum ponto da linha e o fogo se alastrou em ambas as direções. Os cordões de chispas produziram grandes nuvens de fumaça que se agitavam por um

the ground for a moment and then rolled through the ranks as through a grate. The clouds were tinged an earth-like yellow in the sun-rays and, in the shadows were a sorry blue. The flag was sometimes eaten and lost in this mass of vapor but more often it projected, sun-touched, resplendent”. (Cap. VI, p.31)	por um momento junto do chão e, depois, penetravam por entre as tropas, como através de um portão. Sob os raios do sol, as nuvens de fumaça adquiriam um matiz terroso e, na sombra, eram de um azul tristonho. Às vezes, a bandeira era tragada e perdia-se nessa massa de vapor, mas, quase sempre, se projetava tocada pelo sol, resplandecente”. (Cap. VI, p.31)	grandes nuvens de fumaça que caíam e rolavam no vento suave, rente ao chão, por um instante, e depois se infiltravam pelas fileiras como se fosse por uma grade. Os rolos adquiriam uma tonalidade amarela barrenta aos raios solares e, na sombra, um azul tristonho. A bandeira ficava às vezes sumida perdida nessa massa de vapor, mas sempre voltava a se projetar, banhada de sol, resplandecente”. (Cap. VI, p.46)	momento na brisa, pertinho do chão, para em seguida deslizar por entre os recrutas, como se fosse um ralador. A fumaça tingia-se de amarelo-terra onde batia o sol e, na sombra, era de um azul triste. A bandeira às vezes desaparecia, engolida por essa massa de vapor, mas a maior parte do tempo se projetava, beijada pelo sol, resplandescente (sic)”. (Cap. VI, p.64)
36) “He slowly lifted his rifle and catching a glimpse of the thick-spread field he blazed at a cantering cluster. He stopped then and began to peer as best as he could through the	“Lentamente ergueu o rifle e, vislumbrando um fundo que se estendia compacto, disparou contra um magote de homens que avançava. Deteve-se um momento e pôs-	“Levantou devagar o fuzil e, de olho no formigueiro humano do campo, atirou contra um bando que avançava. Depois parou e espremeu os olhos ao máximo, para tentar enxergar	“Ergueu lentamente o rifle e, tendo um vislumbre do campo apinhado, fez fogo num grupo a galope. Aí, parou e começou a apertar os olhos o melhor que podia, procurando enxergar

smoke. He caught changing views of the ground covered with men who were all running like pursued imps, and yelling. To the youth, it was an onslaught of redoubtable dragons. He became like the man who lost his legs at the approach of the red and green monster. He waited in a sort of a horrified, listening attitude. He seemed to shut his eyes and wait to be gobbled". (Cap. VI, p.31)	se a espiar, o melhor que podia, através da fumaça. Surpreendeu aspectos cambiantes do terreno coberto de homens que corriam, a gritar, como diabos perseguidos. Para o jovem, aquilo era um assalto de dragões temíveis. Ficou como o homem que perdera as pernas à aproximação do monstro verde e vermelho. Esperou, numa espécie de atitude de terror e expectativa. Parecia fechar os olhos e aguardar que o monstro o tragasse". (Cap. VI, p.73-74)	no meio da fumaça. Avistou uma profusão de soldados aos berros, correndo para todos os lados feito duendes encurralados. Para o rapaz, tratava-se de feroz investida de terríveis dragões. Converteu-se no homem que perde as pernas diante do monstro vermelho e verde. Esperou, numa espécie de atitude petrificada, prestando atenção. Dava a impressão de ter fechado os olhos, aguardando a hora de ser devorado vivo". (Cap. VI, p.47)	através da fumaça. Avistou diferentes aspectos de um chão coberto de homens correndo e berrando feito demônios acossados. Para o jovem, tratava-se de uma carga de dragões terríveis. Sentia-se como a vítima que perde a força das pernas quando vê chegar o monstro verde e escarlate. Numa atitude mista de horror e atenção esperava, como a presa que fecha os olhos no momento de ser engolida". (Cap. VI, p.64-65)
37) "He saw a brigade going to the relief of its pestered fellows. He scrambled upon a wee hill and watched it sweeping finely, keeping formation in	"Viu uma brigada que ia em socorro de seus atormentados camaradas. Subiu a um pequeno monte e viu-a avançar magnificamente, mantendo sua	"Viu uma brigada indo socorrer os colegas acuados. O rapaz se arrastou até alcançar o alto de uma pequena elevação do terreno, e dali ficou	"Viu uma brigada correndo em Socorro dos correligionários em apuros. Subiu agitado num montículo e observou-os em sua bela evolução,

difficult places. The blue of the line was crusted with steel-color and the brilliant flags projected. Officers were shouting”. (Cap. VI, p.33)	formação em lugares difíceis. Nas fileiras azuis havia incrustações cor de aço, destacando-se as bandeiras de cores brilhantes. Os oficiais bradavam ordens”.(Cap. VI, p.77)	observando, enquanto os recém-chegados se espalhavam com precisão, mantendo a formação em lugares difíceis. O azul da fileira estava cravejado de aço e as bandeiras se destacavam, coloridas. Oficiais bradavam”. (Cap. VI, p.49)	mantendo a formação mesmo em terreno difícil. O azul das fileiras estava cravejado de reflexos de prata. As bandeiras se destacavam, brilhantes. Oficiais gritavam”. (Cap. VI, p.67)
38) “Later, he came upon a general of division seated upon a horse that pricked its ears in an interested way at the battle. There was a great gleaming of yellow and patent-leather about the saddle and bridle. The quiet man, astride, looked mouse-colored upon such a splendid charger”. (Cap. VI, p.33)	“Adiante, deparou com um general de divisão montado num cavalo que erguia as orelhas, atento aos ruídos do combate. Havia um grande brilho de metal amarelo e de couro envernizado na sela e nas rédeas. O homem, quieto, que o montava, parecia cor de rato em tão esplêndido animal”. (Cap. VI, p.33)	“Depois avistou um general de divisão montado num cavalo que empinava as orelhas, prestando atenção à batalha. A sela e as rédeas reluziam muito, amarelas e envernizadas. O militar, bem quieto na montaria, parecia um ratinho sobre o belo corcel”. (Cap. VI, p.49)	“Pouco depois encontrou um general-de-divisão sentado num cavalo de orelhas erguidas, em atitude de grande interesse, na direção da batalha. A sela e os arreios tinham uma aparência solene com o brilho amarelo do couro envernizado. O homem quieto, ali aboletado, parecia sem cor sobre tão esplêndida

			montaria”. (Cap. VI, p.68)
39) “He lifted himself upon his toes and looked in the direction of the fight. A yellow fog lay wallowing on the tree-tops. From beneath it came the clatter of musketry. Hoarse cries told of an advance”. (Cap. VII, p.35)	“Ergueu-se nas pontas dos pés olhou em direção da luta. Uma névoa amarela pairava ainda sobre as árvores; vindo por baixo dela, chegava até ele o espoucar dos rifles. Gritos ásperos falavam de um avanço”. (Cap. VII, p.80)	“Ergueu-se na ponta dos pés e espiou na direção da luta. Uma neblina amarela rolava por cima das árvores. Debaixo dela vinha o estardalhaço da fuzilaria. Gritos roucos indicavam um avanço”. (Cap. VII, p.50)	“Ergueu-se na ponta dos pés para olhar na direção da batalha. Uma neblina amarela engolia a parte de cima das copas das árvores. Da terra embaixo dela vinha o matraquear do tiroteio, misturado a gritos roucos”. (Cap. VII, p.70)
40) “The ground was cluttered with vines and bushes and the trees grew close and spread out like bouquets. He was obliged to force his way with much noise. The creepers, catching against his legs, cried out harshly as their sprays were torn from the barks of trees. The swishing saplings tried to make known his	“O solo estava coberto de plantas rastejantes e de touceiras, e as árvores cresciam próximas uma das outras, abrindo-se como buquês. Viu-se obrigado a abrir caminho com muito ruído. As trepadeiras, agarrando-se às suas pernas, gritavam asperamente, quando sua folhagem era arrancada dos troncos das árvores. Os	“O chão estava entremeado de plantas rastejantes e arbustos, e as árvores se avizinham e se expandiam feito buquês. Viu-se obrigado a abrir passagem com muito barulho. As trepadeiras, prendendo-lhe as pernas, gemiam alto quando os ramos eram arrancados da casca dos troncos. Os brotos novos e	“O chão era um emaranhado de cipós, moitas e árvores muito próximas umas das outras, que se alargavam para cima como buquês. Ele abria caminho ruidosamente. As trepadeiras, agarrando-se em suas pernas, soltavam guinchos ásperos quando eram arrancadas dos troncos das árvores. Árvores novas

presence to the world. He could not conciliate the forest. As he made his way, it was always calling out protestations. When he separated embraces of trees and vines, the disturbed foliages waved their arms and turned their faces-leaves toward him. He dreaded lest these noisy motions, and cries, should bring men to look at him. So, he went far, seeking dark and intricate places”. (Cap. VII, p.36)	arbustos farfalhantes procuravam revelar sua presença ao mundo. Ele não conseguia apaziguar a floresta, que estava sempre a lançar protestos, enquanto ele abria caminho. Quando ele separava os abraços das árvores e trepadeiras, a folhagem, molestada, agitava os braços e voltava para ele o seu rosto de folhas. Ele ficava aterrado, com medo de que aqueles movimentos e gritos ruidosos fizessem com que os homens o procurassem. De modo que seguia para diante, à procura de lugares escuros e amaranhados”. (Cap. VII, p.82)	sibilantes queriam provar sua presença no mundo. O rapaz não conseguiu subjugar a floresta. À medida que ia forçando caminho, ela não parava de protestar. Quando afastava os braços das árvores e das trepadeiras, a vegetação perturbada sacudia os galhos e lhe virava as costas das folhagens. Temia que o barulho dos movimentos e gemidos atraísse outras pessoas. Por isso, foi indo cada vez mais longe, em busca de lugares escuros e emaranhados”. (Cap.VII, p.51)	zuniam tentando anunciar sua presença ao mundo. Não conseguia entrar em acordo com a floresta. Foi adiante, sempre sob protestos. Quando afastava os apertos de árvores e heras, as ramas perturbadas agitavam os braços e voltavam para ele suas caras folhudas. Morria de medo de que os estalos e gemidos chamassem a atenção de alguém, e viessem procurá-lo. Entrou fundo na mata, buscando as regiões mais escuras e labirínticas”. (Cap. VII, p.71-72)
41) “The trees began softly to sing a hymn of twilight. The	“As árvores começaram a cantar baixinho um hino ao	“As árvores começaram a entoar baixinho um hino ao	“As árvores começaram a cantar suavemente um hino

burnished sun sank until slanted bronze rays struck the forest. There was a lull in the noises of insects as if they had bowed their beaks and were making a devotional pause. There was silence save for the chanted chorus of the trees”. (Cap. VIII, p.38)	crepúsculo. O sol desceu no horizonte, até que seus raios de bronze, oblíquos, bateram em cheio na floresta. Houve uma pausa no ruído dos insetos, como se inclinassem a cabeça e fizessem uma prece. No silêncio, só se ouvia o canto, em coro, das árvores”. (Cap. VIII, p.86)	crepúsculo. O sol refulgente mergulhou até que os raios oblíquos de bronze douraram a floresta. Fez-se uma pausa no zumbido dos insetos, como se tivessem curvado a cabeça, entregues ao recolhimento devoto. O silêncio só era interrompido pelo cantochão das árvores”. (Cap. VIII, p.53)	crepuscular. O sol foi caindo até que oblíquos raios de bronze cortaram a floresta. Havia um acalanto nos ruídos dos insetos, como se estivessem reverentes, numa pausa para oração. Tudo era silêncio, a não ser pelo coro vindo das árvores”. (Cap. VIII, p.75)
42) “He came finally to a road from which he could see in the distance, dark and agitated bodies of troops, smoke-fringed. In the lane, was a blood stained crowd streaming to the rear. The wounded men were cursing, groaning and wailing. In the air, always, was a mighty swell of sound that it	“Chegou, finalmente, a um caminho, de onde podia ver, à distância, os vultos escuros e agitados de soldados, cercados de fumaça. No caminho, uma multidão de homens ensangüentados seguia para a retaguarda. Os feridos lançavam imprecações, resmungavam,	“Chegou, finalmente, à estrada, de onde conseguiu divisar, ao longe, núcleos escuros e movimentos de tropas, cercados por densa cortina de fumaça. No meio do caminho, uma multidão ensangüentada afluía para a retaguarda. Os feridos praguejavam, resmungando e	“Chegou finalmente a uma estrada de onde se via, na distância, os corpos escuros e agitados das tropas, franjados de fumaça. O caminho estava tomado por uma multidão manchada de sangue, que seguia pingando um rastro. Os feridos xingavam, gemiam, uivavam. Havia no ar um

seemed could sway the earth. With the courageous words of the artillery and the spiteful sentences of the musketry was mingled red cheers. And from this region of noises came the steady current of the maimed”. (Cap. VIII, p.39)	gemiam. Havia no ar, incessantemente, um ribombar ensurdecador, que parecia poder abalar a terra. Às palavras corajosas da artilharia, e às frases incisivas dos rifles, juntavam-se vivas entusiásticos. E, dessa região de ruídos, fluía a corrente incessante dos feridos”. (Cap. VIII, p.89)	gemendo. O ar, como sempre, ressoava com estrondos capazes de sacudir a terra. Às palavras de incentivo da artilharia e às frases desdenhosas dos fuzis misturavam-se brados humanos de entusiasmo. E dessa região barulhenta provinha o fluxo permanente de mutilados”. (Cap. VIII, p.55)	enorme e permanente vagalhão de som, sob cujo peso a terra parecia vergar. Às palavras corajosas da artilharia pesada e às frases malévolas do tiroteio se fundiam rubras exclamações humanas. Dessa região barulhenta vinha o fluxo estável de mutilados”. (Cap. VIII, p.77)
43) “The red sun was pasted in the sky like a fierce wafer”. (Cap. IX, p.46)	“O sol, rubro, estava colado no céu como um lacre”. (Cap. IX, p.101)	“O sol escarlate estava colado no céu feito aterradora hóstia”. (Cap. IX, p.62)	“O sol vermelho estava pregado no céu, como um lacre”. (Cap. IX, p.87)
44) “He became aware that the furnace-roar of the battle was growing louder. Great brown clouds had floated to the still heights of air before him. The noise, too, was approaching. The	“Percebeu que o ruído de fomalha do combate estava se tornando cada vez mais forte. Grandes nuvens pardas de fumaça flutuavam à sua frente, no ar parado. O barulho, também, se	“Deu-se conta de que o estrépito de fomalhas dos combates ia se tornando cada vez mais forte. Imensas nuvens pardas já subiam a grande altura. O barulho, também, estava mais	“Notou que o ruído de fomalha do combate recrudescia. Gigantescas nuvens marrons vieram flutuando até as mais altas camadas de ar parado à sua frente. O fragor também se aproximava.

woods filtered men and the fields became dotted”. (Cap. XI, p.49)	aproximava. Os soldados começavam a penetrar na floresta e as campinas estavam pontilhadas de homens”. (Cap. XI, p.108)	próximo. Soldados saíam das matas, pontilhando os campos”. (Cap. XI, p.67)	Filtrando-se pela mata surgiram soldados, que logo salpicavam os campos”. (Cap. XI, p.93)
45) “The music of the trampling feet, the sharp voices, the clanking arms of the column near him made him soar on the red wings of war. For a few moments, he was sublime”. (Cap. XI, p.51)	“A música dos pés a calcar o chão, as vozes ásperas, o retinir das armas da coluna que passava por ele, fizeram-no elevar-se do solo nas asas rubras da guerra. Durante alguns momentos, ele foi sublime”. (Cap. XI, p.111)	“A música do tropel de passos, as vozes bruscas, o tilintar das armas da coluna tão próxima o projetaram aos páramos mais altos, nas asas rubras da guerra. Foi sublime, por um momento fugaz”. (Cap. XI, p.68)	“A música dos pés marchando, as vozes cortantes, o tinido das armas da coluna próxima fizeram o jovem ganhar os céus nas asas vermelhas da guerra. Por alguns instantes, foi sublime”. (Cap. XI, p.95)
46) “There was a dull, weight-like feeling in his stomach and when he tried to walk, his head swayed and he tottered. He could not see with distinctness. Small patches of crimson mist floated before his vision”. (Cap. XI, p.52)	“Sentia uma sensação incômoda de peso no estômago e, quando procurava caminhar, a cabeça lhe andava à roda, fazendo-o cambalear. Não podia enxergar com nitidez. Pequenas manchas nebulosas, verdes, flutuavam-lhe diante dos olhos”. (Cap. XI,	“Sentia uma sensação de vazio, esquisita, no estômago e quando tentava caminhar a cabeça se punha a girar e ele perdia o equilíbrio. Não conseguia enxergar direito. Diante dos olhos flutuavam pequenas nêsgas de bruma	“Veio-lhe de repente uma sensação de peso brutal no estômago e, quando tentou dar um passo, a cabeça começou a girar. Cambaleou. Não enxergava com clareza. Pequenas manchas de neblina verde flutuavam diante de seus olhos”.

	p.112)	vermelha”. (Cap. XI, p.69)	(Cap. XI, p.96)
47) “Behind them, blue smoke curled and clouded above the tree-tops and through the thickets he could sometimes see a distant pink glare. The voices of the cannon were clamoring in interminable chorus”. (Cap. XIII, p.57)	“Atrás deles, a fumaça azul subia em espirais e formava nuvens sobre o topo das árvores, através de cujos galhos ele podia ver, de quando em quando, ao longe, clarões cor-de-rosa. A voz dos canhões atroavam num coro interminável”. (Cap. XII, p.118)	“Na retaguarda, uma fumaça azulada se enroscava e encobria a ponta das árvores e no meio das moitas dava, às vezes, para se discernir um clarão distante, rosado. As vozes dos canhões clamavam em coro ininterrupto”. (Cap. XIII, p.75)	“Atrás deles, uma fumaça azul subia espiralando até formar uma nuvem sobre as copas das árvores. Através do mato de vez em quando se via um lampejo longínquo e rosado. As vozes dos canhões trovejavam num coro interminável”. (Cap. XII, p.100)
48) “The youth’s fingers had turned to paste upon the other’s arm. The energy was smitten from his muscles. He saw the flaming wings of lightning flash before his vision. There was a deafening rumble of thunder within his head”. (Cap. XIII, p.58)	“Os dedos do jovem tinham-se transformado numa pasta, sobre o braço do outro. Toda a sua energia lhe fugiu dos músculos. Viu, diante de seus olhos, as asas flamejantes de um súbito relâmpago. Havia, dentro de sua cabeça, um ribombar ensurdecador de trovão”. (Cap. XII, p.120)	“Sob o impacto do golpe, os dedos afrouxaram o aperto no braço do outro. Os músculos perderam toda a energia. Diante dos olhos passaram as asas flamejantes do relâmpago, logo seguidas pelo estrondo ensurdecador do trovão no interior da cabeça”. (Cap. XIII,	“Assim que veio a pancada, os dedos do jovem viraram uma pasta no braço do outro. Toda a energia foi sugada de seus músculos. Roçaram seus olhos as asas de fogo de um relâmpago. Dentro da cabeça, rolou um trovão ensurdecador”. (Cap. XII, p.102)

		p.76-77)	
49) “Around him, he could hear the grumble of jolted cannon as the scurrying horses were lashed toward the front. Once, a young officer on a be-splashed charger nearly ran him down. He turned and watched the mass of guns, men and horses sweeping in a wide curve toward a gap in a fence. The officer was making excited motions with a gauntleted hand. The guns followed the teams with an air of unwillingness of being dragged by the heels”. (Cap. XIII, p.59)	“Podia-se ouvir, em torno, o pesado ruído dos canhões sacolejantes, que os cavalos chicoteados puxavam para a frente de combate. A certa altura, um jovem oficial, montado num cavalo enlameado, quase o atropelou. Voltou-se observou a massa de canhões, homens e cavalos que, em ampla curva, se dirigia para uma abertura existente numa cerca. O oficial fazia gestos excitados com a mão enluvada. Os canhões seguiam as parelhas de animais com ar de relutância, como se fossem arrastados pelos calcanhares”. (Cap. XII, p.121-122)	“À sua volta, dava para ouvir o ronco dos canhões puxados aos solavancos pelos cavalos em disparada, chicoteados rumo aos combates. Por pouco não foi atropelado por um jovem oficial que avançava com a montaria chapinhando na lama. Virou-se e deparou com a massa ondulante de peças de artilharia, soldados e burros de carga traçando larga curva para entrar na abertura de uma cerca. O oficial fazia gestos enérgicos com a mão enluvada. As armas seguiam as parelhas de animais com certa relutância, por estarem sendo arrastadas pelas partes de trás”. (Cap.	“OuvIU à sua volta os solavancos de canhões puxados a duras penas por cavalos fogosos, impiedosamente chicoteados pelos carroceiros. Um jovem oficial num malhado impetuoso quase o atropelou. Ele se virou para observar a massa de armas, homens e cavalos que descreviam uma ampla curva na direção de uma abertura na cerca. O oficial fazia sinais agitados com a mão enluvada. Os canhões seguiam as parelhas de má vontade, como se os arrastassem pelos tornozelos”. (Cap. XII, p.102-103)

		XIII, p.77)	
50) “The blue haze of evening was upon the fields. The lines of forest were long purple shadows. One cloud lay along the western sky partly smothering the red. As the youth left the scene behind him, he heard the guns suddenly roar out. He imagined them shaking in black rage. They belched and roared like brass devils guarding a gate. The soft air was filled with the tremendous remonstrance. With it came the shattering peal of opposing infantry. Turning to look behind him, he could see sheets of orange light illumine the shadowy distance. There were subtle and sudden	“A névoa azulada da noite pairava sobre o campo de combate. O contorno da floresta formava longas sombras roxas. Uma nuvem se estendia na banda ocidental do céu, suavizando, em parte, o seu matiz avermelhado. Ao deixar toda essa cena atrás de si, o jovem ouviu, subitamente, o troar dos canhões. Imaginou-os a tremer de negro ódio. Expeliam fogo e uivavam como demônios a guardar um portal. O ar suave encheu-se daquela tremenda advertência. Com ela, veio o clangor arrasador da artilharia inimiga. Olhando para trás, ele pôde ver clarões	“A neblina azulada do entardecer pairava sobre o campo. A silhueta das florestas projetava longas sombras roxas. Uma nuvem se estendia no céu, do lado do nascente, encobrindo em parte o vermelho do pôr-do-sol. À proporção que se afastava da cena na retaguarda, o rapaz escutou, de repente, o estrondo dos canhões. Imaginou-os estremecendo de fúria incontida. Rugiam e expeliam fogo como demônios de bronze protegendo um portão. O suave ar do crepúsculo estava repleto de tremendos protestos, entremeados pelo estrépito esmagador da infantaria inimiga. Virando-se para trás,	“A névoa azulada da noite cobria os campos. Os contornos da floresta eram longas sombras arroxeadas. Uma nuvem se estendia a oeste, parcialmente sufocando o vermelho. O jovem deixava aquela cena para trás, quando ouviu ribombarem os canhões. Imaginou-os trêmulos, tomados de negra fúria. Cuspiam e urravam como demônios de bronze guardando um portão. O ar suave se encheu de ressonâncias tremendas. No meio delas soou o zunido estilhaçador do fogo de infantaria, respondendo. Virando-se para olhar para trás, via lâminas

lightnings in the far air. At times, he thought he could see heaving masses of men. He hurried on in the dusk. The day had faded until he could barely distinguish place for his feet. The purple darkness was filled with men who lectured and jabbered. Sometimes, he could see them gesticulating against the blue and somber sky. There seemed to be a great ruck of men and munitions spread about in the forest and in the fields. The little narrow road-way now lay, lifeless. There were overturned wagons like sun-dried boulders. The bed of the former torrent was choked with the	alaranjados a alumiar a distância sombria. Havia ligeiros e súbitos relâmpagos no céu, ao longe. Às vezes, julgava ver massas de homens que se moviam. Apressou o passo, em meio da escuridão. O dia havia-se desvanecido completamente, a ponto de ele mal distinguir os lugares em que colocar os pés. A roxa escuridão estava cheia de homens que discursavam e tagarelavam. Às vezes, podia vê-los, gesticulando, tendo por fundo o céu sombrio. Parecia haver grande número de homens e de munição espalhados pela floresta e pelos campos. O estreito e pequeno	avistou camadas de luz alaranjada iluminando a distância obscura. Surgiam relâmpagos discretos e súbitos no horizonte, ao longe. Às vezes, julgava enxergar grupos arquejantes de soldados. Apressou o passo na penumbra. Já não havia mais quase nenhuma claridade e mal discernia onde punha os pés. A escuridão violácea estava apinhada de homens que ralhavam e tagarelavam de forma confusa. Volta e meia podia vê-los gesticulando, recortados contra o céu azul e sombrio. Parecia haver uma verdadeira multidão de soldados e munições espalhadas	de luz alaranjada iluminando a vastidão penumbrosa. Pequenos relâmpagos, súbitos e sutis, iluminavam o ar na distância. Por instantes, julgou ver turbas ondulantes de soldados. Apressou-se no crepúsculo. Escurecera tanto, que mal distinguia onde pisar. A penumbra avermelhada estava cheia de homens balbuciando sermões e palavrórios sem sentido. De vez em quando via-os gesticulando contra o azul escuro do céu. Parecia haver um bocado de homens e munição espalhados por campos e floresta. A estradinha estreita agora estava sem vida. Carroças
--	---	--	---

bodies of horses and splintered parts of war-machines”. (Cap. XIII, p.59)	caminho jazia agora sem vida. Havia, sobre ele, carroções virados, como represas secas pelo sol. O leito da antiga torrente estava atulhado de cavalos mortos e de peças de máquinas de guerra”. (Cap. XII, p.122-123)	pela floresta e pelos campos. A estrada curta e estreita agora tinha ficado deserta. Viam-se carroças emborcadas, feito penedos secos pelo sol. O leito da precedente avalanche achava-se entulhado de cavalos caídos e peças desmontadas das máquinas bélicas”. (Cap. XIII, p.77-78)	viradas lembravam grandes pedras redondas, alisadas pelo tempo. O leito do que fora a correnteza estava engasgado com cavalos mortos e partes estilhaçadas de máquinas de guerra”. (Cap. XII, p.103)
51) “Some officers of the scattered infantry were cursing and railing like fish-wives. Their scolding voices could be heard above the din. Into the unspeakable jumble in the roadway, rode a squadron of cavalry. The faded yellow of their facings shone bravely. There was a mighty altercation”. (Cap. XIII, p.59)	“Alguns oficiais de infantaria, que se havia dispersado, lançavam imprecações e vitupérios, como mulheres desbocadas. Suas repreensões podiam ser ouvidas em meio de todo aquele tumulto. Por entre a inenarrável confusão reinante na estrada, passava um esquadrão de cavalaria. Os	“Alguns oficiais da infantaria dispersa praguejavam e xingavam feito mulher desbocada. Podia-se ouvir as reclamações, mais fortes que o tumulto. Um esquadrão de cavalaria atravessou a confusão indescritível na estrada. O amarelo desbotado dos paramentos de uniforme brilhava de	“Alguns oficiais da infantaria fujona vituperavam feito velhas desbocadas. As sonoras pragas se faziam ouvir sobre o alarido. Então, àquela indizível algaravia no meio da estrada, assomou um esquadrão de cavalaria. O amarelo claro de suas golas exibia briosas cintilações. Seguiu-se uma discussão

	desbotados paramentos amarelos de seus uniformes brilhavam esplendidamente. Houve violenta altercação”. (Cap. XII, p.122)	modo magnífico. Houve feroz altercação”. (Cap. XIII, p.77)	feroz”. (Cap. XII, p.103)
52) “He saw the spread table. The pine walls of the kitchen were glowing in the warm light from the stove. Too, he remembered how he and his companions used to go from the school-house to the bank of a shaded pool. He saw his clothes in disorderly array upon the grass of the bank. He felt the swash of the fragrant water upon his body. The leaves of the overhanging maple rustled with melody in the wind of youthful summer”.	“Via a mesa posta. As paredes de pinho da cozinha brilhavam à luz quente do fogão. Lembrou-se, também, de como ele e os companheiros costumavam ir da escola a uma lagoa cheia de sombra. Via as suas roupas atiradas em desordem sobre a relva. Sentia no corpo o contato fragante da água. As folhas de um bordo que pendia sobre a lagoa farfalhavam ao vento de um verão recente”. (Cap. XII, p.124)	“Viu a mesa servida. As paredes de tronco de pinheiro da cozinha reluziam ao cáldido clarão do fogão. Lembrou-se, também, de quando saía da escola para ir com os colegas para a beira de uma lagoa rodeada de sombra. Enxergou as roupas abandonadas em desordem sobre o capim da margem. Sentiu a fragrância da água salpicando-lhe o corpo. As folhas das árvores copadas farfalhavam melodias no vento do verão juvenil”. (Cap. XIII, p.78)	“Viu a mesa posta. As paredes de pinho da cozinha refletiam a luz quente do fogão. Lembrou-se também de como ele e seus companheiros costumavam ir da escola até o remanso sombreado do rio. Viu suas roupas largadas de qualquer jeito na grama da margem. Sentiu a carícia da água aromática sobre seu corpo inteiro. As folhas de um bordo alto, inclinado sobre o rio, farfalhavam melodiosamente ao vento do jovem verão”. (Cap. XII,

(Cap. XIII, p.60)			p.104)
53) “He swung unsteadily toward the fire. He could see the forms of men throwing black shadows in the red light and as he went nearer, it became known to him in some way, that the ground was strewn with sleeping men. Of a sudden, he confronted a black and monstrous figure. A rifle-barrel caught some glinting beams”. (Cap. XIV, p.62)	“Caminhava, trôpego, em direção da fogueira. Podia ver os vultos dos homens, a lançar sonhos (sic) negras na luz vermelha e, ao aproximar-se mais, percebeu, de algum modo, que o chão estava coberto de homens adormecidos. Deparou, de súbito, com um vulto negro e monstruoso. O cano de um rifle cintilou na escuridão”. (Cap. XIII, p.128)	“Dirigiu-se, cambaleante, para a fogueira. Podia ver vultos projetando sombras escuras no clarão das chamas e, à medida que ia chegando mais perto, começou a se dar conta de que o chão estava cheio de homens dormindo. De repente, deparou com uma figura sinistra e monstruosa à sua frente. O cano de um fuzil cintilou no escuro”. (Cap. XIV, p.81)	“Oscilou, incerto, em direção ao fogo. Divisava formas humanas projetando sombras negras contra a luz vermelha; chegando mais perto, viu que o chão estava forrado de homens adormecidos. De repente, viu-se diante de uma silhueta negra monstruosa. Um cano de espingarda rebrilhou no escuro”. (Cap. XIII, p.108)
54) “After a time, he aroused, for some part, and the things about him began to take form. He saw that the ground in the deep shadows was cluttered with men, sprawling in every conceivable posture. Glancing narrowly	“Decorrido algum tempo, ergueu-se, e as coisas, em torno, começaram a adquirir forma. Viu que o chão, em meio às sombras profundas, estava repleto de homens, deitados em todas as posições imagináveis.	“Dali a pouco, soergueu o corpo e começou a perceber o que havia ao redor. Viu que o chão, na parte onde as sombras se acentuavam, estava atulhado de soldados, acomodados em tudo quanto era posição	“Depois de algum tempo soergueu-se um pouco e as coisas ao seu redor começaram a tomar forma. Viu que o terreno, escuridão adentro, estava apinhado de homens, esparramados em todas as posturas

into the more distant darkness, he caught occasional glimpses of visages that loomed pallid and ghostly, lit with a phosphorescent glow. These faces expressed in their lines the deep stupor of the tired soldiers. They made them appear like men drunk with wine. This bit of the forest might have appeared to an ethereal wanderer as a scene of the result of some frightful debauch". (Cap. XIV, p.64)	Olhando atentamente, mais para diante, percebeu, na obscuridade, rostos que se mostravam, aqui e acolá, pálidos e fantasmais, aluminaados por um brilho fosforescente. Aqueles rostos revelavam, em seus traços, o profundo torpor dos soldados exaustos. Faziam com que eles se assemelhassem a homens embriagados de vinho. Aquele pedaço de floresta poderia parecer, a um caminhante distraído, resultado de uma tremenda orgia". (Cap. XIII, p.132)	concebível. Franzindo os olhos para enxergar ainda mais longe, conseguiu vislumbrar, aqui e ali, rostos que pareciam pálidos e fantasmagóricos, animados por um brilho fosforescente. Esses semblantes expressavam em seus traços a profunda letargia dos combatentes exaustos. Davam impressão de estarem bêbados de vinho. Esse recanto da floresta poderia parecer, para alguém que andasse extraviado por ali, a cena resultante de alguma terrível orgia". (Cap. XIV, p.83)	imagináveis. Apertando os olhos na direção das trevas mais profundas, captou vislumbres ocasionais de homens em pé, curvados, com semblantes pálidos e fantasmagóricos, iluminados por um brilho fosforescente. Aqueles rostos expressavam o profundo estupor dos soldados cansados, dando-lhes uma aparência de bêbados de vinho. Essa parte da floresta parecia a um viajante etéreo o resultado de alguma terrível bacanal". (Cap. XIII, p.111)
55) "Within the gleam of rose and orange light from the	"Dentro do clarão alaranjado da fogueira estavam	"Ao alcance do clarão cor-de-rosa e laranja das achas	"Dentro do halo rosa-alaranjado projetado pela lenha ardente

burning sticks were other soldiers, snoring and heaving, or lying death-like in slumber. A few pairs of legs were stuck forth, rigid and straight. The shoes displayed the mud or dust of marches, and bits of rounded trousers, protruding from the blankets, showed rents and tears from hurried pitchings through the dense brambles. The fire crackled musically. From it swelled light smoke. Overhead, the foliage moved softly. The leaves with their faces turned toward the blaze, were colored shifting hues of silver, often edged with red. Far off to the right, through a window in the forest could be seen a	outros soldados, a roncar e a arfar, ou mergulhados, imóveis, no sono. Algumas pernas se achavam estendidas, rígidas. As botas revelavam a lama ou a poeira das marchas, e as bainhas arredondadas das calças, saindo dos cobertores, mostravam rasgões causados pelo caminhar apressado em meio de densos espinheiros. A fogueira crepitava musicalmente. Erguia-se dela ligeira fumaça. No alto, a folhagem movia-se, suave. As folhas, com as faces voltadas para o fogo, apresentavam matizes de cores cambiantes e prateadas, orladas, às vezes, de vermelho.	acesas, viam-se outros soldados, roncando e ofegando, ou simplesmente deitados, mortos de sono. E, aqui e ali, pares de pernas esticadas, rígidas e retas. Os coturnos mostravam a lama ou poeira das marchas, e as calças no traseiro, aparecendo no meio dos cobertores, exibiam furos e rasgões causados por investidas apressadas através da densa vegetação. A fogueira crepitava feito música. Desprendia-se dela leve fumaça. Lá no alto, a folhagem se mexia, sussurrante. As folhas, viradas de frente para o clarão, coloriam-se de cambiantes de prata, freqüentemente	havia outros soldados, roncando e ressonando, ou caídos com uma imobilidade de mortos. Alguns pares de pernas estavam esticados para a frente, rígidos e retos, mostrando as solas das botas pesadas de lama e terra das caminhadas. Certas nesgas de calças, emergindo dos cobertores, exibiam raladuras e rasgões angariados nas marchas afoitas pela vegetação densa. O fogo estalava melodiosamente. Subia uma leve fumaça. No alto, as copas das árvores movimentavam-se de mansinho. As folhas, com suas faces voltadas para as chamas, tingiam-se de tons cambiantes
--	--	---	---

handful of star laying, like glittering pebbles, on the black level of the night”. (Cap. XIV, p.64)	Muito ao longe, à direita, através de uma clareira existente na floresta, podia-se ver um punhado de estrelas, como cascalhos brilhantes na superfície negra da noite”. (Cap. XIII, p.133)	debruadas de vermelho. Bem mais à direita, por uma janela aberta no mato, podia-se ver um punhado de estrelas penduradas, feito pedrinhas cintilantes, no manto preto da noite”.(Cap. XIV, p.83)	de prata, muitas vezes orlados de vermelho. À direita, bem longe, através de uma janela na floresta, podia-se ver um punhado de estrelas, como seixos faiscantes na prateleira negra da noite”. (Cap. XIII, p.111-112)
56) “When the youth awoke, it seemed to him that he had been asleep for a thousand years and he felt sure that he opened his eyes upon an unexpected world. Grey mists were slowly shifting before the first efforts of the sun-rays. An impending splendor could be seen in the eastern sky. An icy dew had chilled his face and immediately upon arousing he curled further down	“Quando o jovem despertou, pareceu-lhe que havia dormido mil anos e que abria os olhos para um mundo inesperado. Névoas cinzentas flutuavam lentamente diante dos primeiros esforços dos raios de sol. Na banda oriental do céu, podia-se ver, suspenso, o esplendor do novo dia. Um orvalho gelado havia-lhe esfriado o rosto e, logo depois de despertar, ele se	“Quando acordou, pensou até que tivesse dormido mil anos e abriu os olhos com a certeza de que iria encontrar um mundo imprevisto. A neblina cinzenta se dissolvia lentamente diante dos primeiros esforços dos raios solares. Já se via um esplendor iminente no lado oriental do céu. O orvalho gélido tinha-lhe endurecido o rosto e, logo depois de se levantar do chão, teve que se	“Quando acordou, achou que dormia há mil anos e teve certeza de que abria os olhos para um mundo inesperado. A névoa cinza se esgarçava devagar, antes dos primeiros esforços do sol. Via-se um esplendor suspenso no céu, a oriente. Como o orvalho gélido lhe queimara o rosto, assim que despertou, ele se encolheu mais no cobertor. Contemplou por

into his blanket. He stared, for a while, at the leaves over-head, moving in a heraldic wind of the day”. (Cap. XV, p.66)	encolheu ainda mais no cobertor. Fitou por um momento as folhas no alto, movendo-se ao vento anunciador da manhã”. (Cap. XIV, p.136)	abrigar ainda mais no cobertor. Ficou olhando, por algum tempo, as folhas no alto das árvores, agitadas pelo vento que prenunciava o dia”. (Cap. XV, p.85)	alguns instantes a folhagem alta balançando ao vento, arauto do dia”. (Cap. XIII, p.115)
57) “The distance was splintering and blaring with the noise of fighting. There was in the sound, an expression of a deadly persistency as if it had not begun and was not to cease”. (Cap. XV, p.66)	“Ouvia-se, distante, o ruído crepitante do combate. Havia, naquele som, uma expressão de persistência mortal, como se não houvesse começado e não fosse acabar nunca”. (Cap. XIV, p.136)	“Estilhaços e estrondos misturavam-se, ao longe, com o barulho dos combates. Havia naqueles sons uma expressão de persistência implacável, como se nem bem tivessem começado e nunca mais fossem parar”. (Cap. XV, p.85)	“Da distância vinha o estardalhaço do combate. O som tinha uma persistência mortífera, como se mal houvesse começado e nunca mais fosse terminar”. (Cap. XIV, p.115)
58) “About him, were the rows and groups of men that he had dimly seen the previous night. They were getting a last draught of sleep before the awakening. The gaunt, care-worn	“Em torno dele, havia fileiras e grupos de homens que ele vira vagamente na noite anterior. Estavam aproveitando os últimos momentos de sono, antes do despertar. Os rostos	“À sua volta estavam filas e grupos de soldados que mal conseguia distinguir na noite anterior. Tiravam um último resquício de sono antes de acordar. As fisionomias macilentas, marcadas	“Em torno dele se espalhavam os grupos e fileiras de homens que divisara vagamente na noite anterior. Sorviam um último gole de sono antes de acordar. Expressões encovadas e corpos

faces and dusty figures were made plain by this quaint light at the dawning but it dressed the skin of the men in corpse-like hues and made the tangled limbs appear pulseless and dead. The youth started up with a little cry when his eyes first swept over this motionless mass of men, thick-spread upon the ground, pallid and in strange postures. His disordered mind interpreted the hall of the forest as a charnel place. He believed for an instant that he was in the house of the dead and he did not dare to move lest these corpses start up, squalling and squawking. In a second, however, he achieved his proper	macilentos e ansiosos, e suas figuras empoeiradas, podiam ser vistos claramente àquela suave claridade matinal, mas esta punha na pele dos homens uma cor cadavérica, fazendo com que os seus membros, em confusão, parecessem sem vida, mortos. O jovem lançou um pequeno grito de espanto, quando os seus olhos perpassaram por aquela massa inanimada de homens, estendidos densamente pelo chão, pálidos, e em estranhas posturas. Sua mente, desordenada, interpretou aquela abóbada em meio da floresta como sendo uma capela	e pela preocupação, e os corpos empoeirados ficavam bem à mostra nessa singular claridade da aurora, que coloria a pele dos homens com tons cadavéricos e dava aos membros retorcidos um aspecto inanimado e morto. O rapaz quase deixou escapar um grito ao deparar, pela primeira vez, aquela massa imóvel de homens, dispersos e amontoados no chão, pálidos e nas mais estranhas posições. Sua mente mórbida interpretou a passagem da floresta como um verdadeiro sepulcro. Acreditou, por um momento, que se achava na casa dos mortos e não se atreveu a dar um pio, de medo que os cadáveres se	sujeitos eram nítidos nessa estranha luz da madrugada, que revestia a pele dos homens de tons cadavéricos, fazendo seus membros emaranhados parecerem sem pulso e sem vida. O jovem se assustou e esteve a ponto de soltar um grito quando seus olhos varreram pela primeira vez aquela multidão imóvel a cobrir densamente o chão, todos pálidos, em posições esquisitas. Sua mente desordenada interpretou como um necrotério o salão no meio da floresta. Por um instante, acreditou que estava na casa dos mortos; não ousava se mexer de pavor que os corpos saltassem, berrando e
---	---	---	---

mind. He swore a complicated oath at himself. He saw that this sombre picture was not a fact of the present, but a mere prophecy. He heard then the noise of a fire crackling briskly in the cold air and turning his head, he saw his friend pottering busily about a small blaze. A few other figures moved in the fog and he heard the hard cracking of axe-blows. Suddenly there was a hollow rumble of drums. A distant bugle sang faintly. Similar sounds, varying in strength, came from near and far over the forest. The bugles called to each other like brazen game-cocks.	mortuária. Julgou, por um instante, estar na morada dos mortos – e não ousou mexer-se com medo de que aqueles cadáveres se erguessem, subitamente, a gritar e a grunhir. Num segundo, porém, readquiriu o seu equilíbrio mental. E dirigiu a si mesmo uma imprecisão complicada. Viu que aquele quadro sombrio não era um fato do presente, mas mera profecia. Ouviu, então, o ruído de uma fogueira a crepitar vivamente no ar gelado e, volvendo a cabeça, viu o amigo ocupado em avivar um pequeno fogo. Algumas outras figuras moviam-se em meio da neblina; ouviam-se golpes	levantassem, aos protestos e gritos. Mas, no espaço de um segundo, recobrou a serenidade. Rogou uma praga complicada contra si mesmo. Encarou esse quadro lúgubre, não como fato consumado, mas como mera profecia. Ouviu, então, o estalo da lenha na fogueira interrompendo a calma reinante e, virando a cabeça, deparou com o amigo ocupado em reavivar as brasas. Alguns vultos se mexiam no meio da bruma. Escutou o barulho seco de machadadas. Subitamente, ouviu-se um surdo rufar de tambores. Um clarim distante ressoou de leve. Sons semelhantes, de	grasnando. Num segundo, porém, recobrou o senso. Xingou-se de muitos nomes estranhos. Entendeu que o quadro sinistro não era um fato do presente, mas mera profecia. Depois, escutou o ruído de uma fogueira estalando no ar frio e, ao voltar a cabeça, viu seu amigo ocupado perto de um pequeno fogo. Alguns outros vultos se mexiam na neblina. Ouviu as pancadas rijas de um machado. Subitamente, ecoou um oco rufar de tambores. Uma corneta longínqua cantava indistintamente. Sons semelhantes, variando de potência, vieram de pontos
---	---	---	---

The near thunder of the regimental drums rolled”. (Cap. XV, p.66-67)	rijos de machado. Subitamente, o ar se encheu de toques surdos de tambores. Um clarim distante soou debilmente. Sons semelhantes, variando de intensidade, vinham de perto e de longe, do outro lado da floresta. Os clarins respondiam uns aos outros, como galos de metal. Perto, rufavam os tambores do regimento”. (Cap. XIV, p.136-137)	intensidade variável, se fizeram escutar, de perto e de longe, por toda a mata. Os clarins se interpelavam mutuamente feito galos de rinha metálicos. Mais próximos, os tambores do regimento retumbaram com estrondo”. (Cap. XV, p.85-86)	próximos e distantes pela floresta. As cornetas conclamavam umas às outras como galos de bronze. Foi quando ribombou, bem perto, o trovão dos tambores do regimento”. (Cap. XIV, p.115-116)
59) “At the fire-side, the loud young soldier watched over his comrade’s wants with tenderness and care. He was very busy, marshalling the little, black vagabonds of tin-cups and pouring into them the steaming, iron-colored mixture from a small and	“Junto ao fogo, o soldado ruidoso e jovem atendeu com todo o carinho e cuidado, às necessidades do seu companheiro. Mostrou-se muito ocupado a cuidar das suas negras canequinhas de lata e a despejar nelas, de um pequeno balde	“Ao pé da fogueira, o recruta veemente passou a servir o colega com carinho e atenção. Estava muito ocupado, dispondo em ordem as pequenas e pretas canecas de alumínio ordinário que ia enchendo de uma mistura fumegante, cor de ferro, tirada de	“Junto ao fogo, o jovem praça gritalhão cuidou da fome do companheiro com dedicação e carinho. Fez-se muito atarefado desfilando com canequinhas vagabundas de lata, que enchia de um líquido de cor férrea, despejado de um pequeno balde de

sooty tin-pail”. (Cap. XV, p.67)	enegrecido de fuligem, a mistura cor de ferro”. (Cap. XIV, p.139)	uma latinha escura”. (Cap. XV, p.86-87)	estanho enegrecido”. (Cap. XIV, p.117)
60) “A sputtering of musketry was always to be heard. Later, the cannon had entered the dispute. In the fog-filled air, their voices made a thudding sound. The reverberations were continual. This part of the world led a strange, battleful existence”. (Cap. XVII, p.74)	“Podia-se ouvir, incessantemente, o espoucar dos rifles. Depois, entraram na contenda; em meio da neblina, suas vozes produziam um som surdo. Era contínuo o seu atroar. Aquela parte do mundo vivia uma existência estranha e belicosa”. (Cap. XVI, p.149)	“A toda hora escutavam-se disparos de fuzilaria. Depois, os canhões entraram na contenda. No ar cheio de neblina, essas vozes retumbavam com som cavo. As repercussões eram contínuas. Aquela parte do mundo obedecia a uma rotina estranha, beligerante”. (Cap. XVII, p.93)	“Ouviam-se tiros de espingarda o tempo todo. Mais tarde, o canhão entrara na disputa. No ar pesado de neblina as vozes deles produziam um baque surdo, as reverberações se alongando pelos campos. Aquele pedaço do mundo vivia uma estranha existência de batalhas” (Cap. XVI, p.125)
61) “The youth leaned his breast against the brown dirt and peered over at the woods and up and down the line. Curtains of trees interfered with his ways of vision. He could see the low line	“O jovem apoiou o peito na lama e observou as matas; depois, lançou o olhar pelas trincheiras. Cortinas de árvores impediam-lhe a visão; só podia ver a linha baixa das trincheiras até	“O rapaz encostou o peito na terra suja e espiou para a mata e os dois pontos extremos da linha. A barragem das árvores atrapalhava-lhe o ângulo de visão. Dava para enxergar, quando muito, a linha	“O jovem apoiou o peito na terra marrom e, sobre a borda, deu uma espiadela na floresta à sua frente e nas trincheiras cavadas à esquerda e à direita. Biombos de árvores encobriam parcialmente sua

of trenches but for a short distance. A few idle flags were perched on the dirthills. Behind them were rows of dark bodies with a few heads sticking curiously over the top. Always the noise of skirmishers came from the woods on the front and left, and the din on the right had grown to frightful proportions. The guns were roaring without an instant's pause for breath. It seemed that the cannon had come from all parts and were engaged in a stupendous wrangle. It became impossible to make a sentence heard". (Cap. XVII, p.74)	pequena distância. Algumas bandeiras inúteis estavam fincadas sobre montes de terra. Atrás delas, havia fileiras de corpos escuros, com algumas cabeças a espiar curiosamente por cima do topo. Chegava até eles, sem cessar, vindo da mata, o barulho de soldados empenhados em combate, à esquerda e à direita, sendo que o tiroteio, à distância, havia adquirido proporções assustadoras. Os canhões rugiam sem um instante de pausa para respirar. Dir-se-ia tinham vindo de toda a parte e empenhavam-se em estupenda luta. Era impossível fazer-se com que uma frase fosse ouvida". (Cap.	inferior das trincheiras. Algumas bandeiras apareciam indolentes, encarapitadas em monturos de lixo. Atrás delas, entre fileiras de vultos escuros, destacava-se um punhado de cabeças espiando, curiosas, por cima. O barulho dos atiradores ressoava sempre na mata em frente e à esquerda, e o fragor à direita atingia proporções assustadoras. Os canhões retumbavam sem pausa para respirar. Parecia que os tiros vinham de tudo quanto era lado, como se estivessem em metidos em prodigiosa disputa. Tornava-se impossível ouvir qualquer palavra que fosse dita". (Cap.	visão. Via apenas um trecho curto da vala orlada de montinhos de terra, onde algumas bandeiras vadias tinham sido espetadas. Atrás dos montinhos havia fileiras de corpos sombreados, e acima deles se esticavam algumas cabeças curiosas. O som das escaramuças não parava de vir da mata em frente e à esquerda, e a balbúrdia à direita atingia proporções aterradoras. Os canhões rugiam sem uma pausa para tomar fôlego. Parecia que toda a artilharia da região se congregara ali e estava empenhada num duelo magnífico. Era impossível se fazer
---	---	---	--

	XVI, p.150)	XVII, p.94)	ouvir”. (Cap. XVI, p.125-126)
62) “But at last, the guns stopped and among the men in the rifle-pits, rumors again flew, like birds, but they were now for the most part, black and croaking creatures who flapped their wings drearily near to the ground and refused to rise on any wings of hope. The men’s faces grew doleful from the interpreting of many omens. Tales of hesitation and uncertainty on the part of those high in place and responsibility, came to their ears. Stories of disaster were borne into their minds with many proofs. This din of musketry on the right, growing like	“Mas, por fim, os canhões se calaram e, entre os homens que se achavam nas trincheiras, voaram de novo rumores, como pássaros, mas eram, quase todos, pássaros negros, que adejavam sombriamente junto ao chão e se recusavam a erguer-se nas asas da esperança. Os rostos dos homens tornaram-se aflitos de tanto interpretar presságios. Chegaram até seus ouvidos histórias de hesitação e de incerteza por parte dos que ocupavam postos de importância e responsabilidade. Histórias de desastres nasciam em suas	“Mas, por fim, os canhões pararam e entre os soldados dos abrigos individuais começou a revoadas de boatos, feito pássaros, só que agora, na maioria, negros e de mau agouro, batendo as asas lúgubres rente ao chão e se recusando a levantar vôo com qualquer ímpeto de esperança. Os semblantes se enchiam de aflição ao tentar interpretar uma infinidade de presságios. Chegavam notícias de hesitação e incerteza por parte dos que ocupavam altos cargos de responsabilidade. Histórias de reveses eram repetidas, carregadas de provas.	“Por fim cessaram os canhões, e os boatos voltaram a voejar como pássaros entre os homens nas valas, com a diferença de que, agora, a maioria eram criaturas soturnas que se debatiam rentes ao chão, exaustas, recusando-se a alçar vôo nas asas de qualquer esperança. Os rostos dos homens se afligiam cada vez mais por causa da interpretação dos presságios. Casos de hesitação e insegurança por parte de ocupantes de cargos elevados chegavam a seus ouvidos. Histórias de desastres surgiram nas mentes de todos, sustentadas por fartas evidências. O fragor

released genie of sound, expressed and emphasized the army's plight". (Cap. XVII, p.74-75)	mentes, corroboradas por muitas provas. O ruído da fuzilaria, à direita, aumentando como o clamo de um gênio do som à solta, revelava e ressaltava a situação aflitiva em que se encontrava o exército". (Cap. XVI, p.150-151)	Aquele fragor de tiros à direita, crescendo feito o gênio da lâmpada de Aladim, exprimia e frisava a situação em que se encontrava o exército". (Cap. XVII, p.94)	da fuzilaria à direita, elevando-se como um espírito sonoro à solta, traduzia com a devida ênfase o destino cruel do exército". (Cap. XVI, p.126)
63) "Before the grey mists had been totally obliterated by the sun-rays, the regiment was marching in a spread column that was retiring carefully through the woods. The disordered, hurrying lines of the enemy could sometimes be seen down through the groves and little fields. They were yelling, shrill and exultant". (Cap. XVII, p.75)	"Antes que as névoas cinzentas se tivessem dissipado inteiramente ante os raios do sol, o regimento já se encontrava a marchar em retirada, cautelosamente, através da mata, em colunas dispersas. As linhas desordenadas, apressadas, do inimigo, podiam ser vistas, às vezes, através dos bosques e das clareiras. Lançavam gritos estridentes, exultantes". (Cap.	"Antes do nevoeiro cinzento ser totalmente desfeito pelos raios de sol, o regimento já marchava em extensa coluna, batendo em retirada prudente pelo meio da mata. As fileiras dispersas e apressadas do inimigo eram às vezes vislumbradas através das árvores e clareiras. Davam gritos estridentes de alegria". (Cap. XVII, p.94)	"Antes que a névoa cinzenta fosse apagada por completo pelos raios do sol, o regimento estava marchando numa longa coluna que se afastava cautelosamente pela mata. Em desordem, as fileiras agitadas do inimigo podiam ser vistas de vez em quando, para além de bosques e descampados. Gritavam, exultantes". (Cap. XVI, p.126)

	XVI, p.151)		
64) “This noise, following like the yelpings of eager, metallic hounds increased to a loud and joyous burst, and then, as the sun went serenely up the sky, throwing illuminating rays into the gloomy thickets, it broke forth into prolonged pealings. The woods began to crackle as if a fire”. (Cap. XVII, p.76)	“Aquele tumulto que prosseguia com urros ansiosos e metálicos de cães de caça, aumentou de intensidade, transformando-se numa explosão violenta de entusiasmo – e, então, enquanto o sol se erguia serenamente no céu, lançando seus raios sobre os sombrios matagais, irrompeu junto deles em prolongado estrépido. As matas começaram a crepitar, como se estivessem a arder”. (Cap. XVI, p.154)	“Esse barulho, que os atormentava com a persistência de perdigueiros famintos metálicos, foi crescendo até se transformar em estrondo de vitoriosa alegria. Depois, à medida que o sol subia sereno no céu, projetando raios luminosos entre as moitas escuras, manifestaram-se prolongadas rajadas. A mata começou a estalar como se estivesse pegando fogo”. (Cap. XVII, p.96)	“Esse barulho que os seguia como os uivos vorazes de cães metálicos, foi aumentando até se tornar uma explosão alta. Enquanto o sol subia serenamente para o alto do céu, lançando seus raios reveladores para dentro da mata sombria, irrompeu em longas saraivadas. A mata começou a estalar, como se pegasse fogo.” (Cap. XVI, p.129)
65) “The day had grown more white until the sun shed his full radiance upon the thronged forest. A sort of a gust of battle came sweeping toward that part of	“O dia havia-se tornado mais claro, até que o sol esparramou seu pleno brilho sobre a floresta apinhada de soldados. Uma espécie de ímpeto	“O dia foi ficando cada vez mais claro, até o sol iluminar por completo a floresta invadida. Uma espécie de lufada de batalha varreu com ímpeto o trecho da	“O dia tinha ficado mais claro, e o sol despejava toda a sua radiância sobre a floresta fervilhante. Uma espécie de vento de guerra soprou sobre o trecho

the line where lay the youth's regiment. The front shifted a trifle to meet it squarely. There was a wait. In this part of the field there passed slowly the intense moments that precede the tempest. A single rifle flashed in a thicket before the regiment. In an instant, it was joined by many others. There was a mighty song of clashes and crashes that went sweeping through the woods. The guns in the rear, aroused and enraged by shells that had been thrown burn-like at them, suddenly involved themselves in a hideous altercation with another band of guns. The battle-roar settled to a rolling thunder which was a	combativo envolveu aquela parte da linha de combate onde se achava o regimento a que o jovem pertencia. A tropa moveu-se um pouco, a fim de enfrentar firmemente o embate. Lentamente, foram passando os momentos de intensa expectativa que precedem a tormenta. Um rifle, isolado, cintilou em meio de uma mata cerrada, diante do regimento. Após um instante, muitos outros rifles se uniram a ele. Violentas e sucessivas rajadas de rifles zuniram pelas matas. Os canhões, à retaguarda, despertaram e, enfurecidos pelos obuses que zumbiam em sua direção, envolveram-se,	linha onde se encontrava o regimento do rapaz. Os que ocupavam a dianteira se deslocaram um pouco, para recebê-la de frente. Houve uma espera. Ali, naquela parte do campo, custavam a passar os momentos intensos que precederam a tempestade. Um fuzil isolado disparou de repente no meio das moitas diante do regimento. Em seguida, vários outros aderiram. Ouviu-se a música fortíssima de estrondos e estilhaços cortando a mata fora a fora. Os canhões da retaguarda, provocados e exasperados pelas bombas que lhes tinham sido lançadas feito refugos,	da linha de defesa onde estava o regimento do jovem. O desenho da fileira se acomodou para encará-lo de frente. Havia uma expectativa. Naquela área da mata, escoavam vagarosos os instantes que precedem a tempestade. Um rifle solitário faiscou numa moita diante do regimento. Imediatamente, muitos outros se juntaram a ele. Uma arrebatadora canção de estrondos e estalos varreu a mata. Os canhões na retaguarda, excitados e enfurecidos com algumas bombas que, rosqueando, haviam caído perto deles, envolveram-se de repente numa tenebrosa altercação
---	--	---	---

single, long explosion”. (Cap. XVII, p.77-78)	subitamente, numa odiosa altercação com o outro bando de canhões. O fragor de batalha se transformou num único e ondulante ribombo, com uma única e longa explosão”. (Cap. XVI, p.156)	irromperam em feroz discussão com outros canhões inimigos. O fragor da batalha reduziu-se a simples trovoadas, limitando-se a uma única e prolongada explosão”. (Cap. XVII, p.98-99)	com outro grupo de canhões. O fragor da batalha se transformou num demorado trovão, que foi uma única explosão indefinidamente longa”. (Cap. XVI, p.130-131)
66) “This advance of the enemy had seemed to the youth like a ruthless hunting. He began to fume with rage and exasperation. He beat his foot upon the ground and scowled with hate at the swirling smoke that was approaching like a phantom flood”. (Cap. XVIII, p.78)	“Aquele avanço do inimigo parecia ao jovem uma caçada implacável. Começava, agora, a arder de raiva e de exasperação. Bateu o pé e olhou, cheio de ódio, o novelo de fumaça que se aproximava como uma inundação fantasma”. (Cap. XVII, p.158)	“Para o rapaz, esse avanço inimigo tinha todo o aspecto de perseguição implacável. Começou a perder a paciência, exasperado. Batia com o pé no chão e fechava a carranca, de ódio, ante ao redemoinho de fumaça que vinha vindo feito enchente fantasmagórica”. (Cap. XVIII, p.98)	“Esse avanço do inimigo pareceu ao jovem uma caçada impiedosa. Começou a fumejar de raiva e exasperação. Batia um pé no chão, xingando com ódio a coluna de fumaça que se aproximava como uma fantasmagórica avalanche”. (Cap. XVII, p.132)
67) “The winds of battle had swept all about the regiment until the one rifle, instantly followed by	“O cheiro da batalha envolveu todo o regimento, até que um rifle, seguido instantaneamente por	“Os ventos da batalha tinham varrido o regimento de ponta a ponta até sobrevir aquele primeiro tiro,	“Os ventos da guerra já tinham soprado sobre todo o regimento quando aquele rifle único,

brothers, flashed in its front. A moment later, the regiment roared forth its sudden and valiant retort. A dense wall of smoke settled slowly down. It was furiously slit and slashed by the knife-like fire from the rifles”. (Cap. XVIII, p.79)	outros, lampejou à sua frente. Um momento após, o regimento lançou, a urrar, a sua súbita e valente resposta. Uma densa cortina de fumo assentou lentamente, fendida e chicoteada furiosamente pelo fogo cortante dos rifles”. (Cap. XVII, p.160)	imediatamente seguido por outros, na dianteira. Pouco depois, súbita e valente, bramiu a resposta. Uma densa cortina de fumaça foi se dissipando aos poucos, furiosamente rasgada e retalhada pelos disparos cortantes dos fuzis”. (Cap. XVIII, p.99)	imediatamente seguido pelos outros, faiscou diante deles. Um segundo depois a tropa inteira rugia sua brusca e valorosa réplica. O muro de fumaça densa veio baixando devagar. Furiosamente, novos tiros, como inúmeras facas, abriram nele furos e rasgos”. (Cap. XVII, p.133)
68) “The blue, smoke-swallowed line curled and writhed like a snake, stepped upon. It swung its ends to and fro in an agony of fear and rage”. (Cap. XVIII, p.79)	“A linha de combate, azul, tragada pela fumaça, enroscava-se e contorcia-se como uma serpente que tivesse sendo pisada. Agitava suas extremidades de um lado para outro, numa agonia de medo e ódio”. (Cap. XVII, p.160-161)	“A linha azul, escondida pela fumaça, se encrespou e retorceu que nem cobra esmagada. Sacudiu as pontas, pra lá e pra cá, numa agonia de medo e raiva”. (Cap. XVIII, p.99)	“A linha de defesa azul, engolida pela fumaça, se retorcia e corcoveava como uma serpente pisada. Agitava as extremidades para a frente e para trás, numa agonia de pavor e fúria”. (Cap. XVII, p.135)
69) “The forest still bore its burden of clamor. From off under the trees came the rolling clatter of	“O fragor da batalha ainda ressoava pela floresta. De longe, por baixo das árvores, chegava até	“A floresta ainda vibrava com muitos clamores. Ao longe, do meio das árvores, vinha o estrépito	“A floresta ainda suportava seu fardo de ruídos. De algumas árvores distantes vinha o

the musketry. Each distant thicket seemed a strange porcupine with quills of flame. A cloud of dark smoke as from smouldering ruins went up toward the sun now bright and gay in the blue, enamelled sky". (Cap. XVIII, p.81)	eles o espoucar ondulante da fuzilaria. Cada uma das cerradas matas distantes parecia um estranho porco-espinho com as cerdas em chamas. Uma nuvem negra de fumaça, como se erguesse de ruínas fumegantes, elevava-se em direção ao sol, agora brilhante e alegre num céu de esmalte azul". (Cap. XVII, p.164-165)	retumbante da fuzilaria. Cada moita distante parecia um estranho porco-espinho ouriçado de chamas. Um rolo de fumaça preta, como de ruínas fumegantes, subia para o sol, que agora brilhava, todo alegre, no céu esmaltado de anil". (Cap. XVIII, p.101-102)	matraquear de rifles. Cada moita longínqua parecia um estranho porco-espinho com farpas de fogo. Uma nuvem de fumaça escura, como a que se evola das ruínas de um incêndio, subia na direção do sol, que brilhava agora com toda a força e galhardia no céu esmaltado de azul". (Cap. XVII, p.137)
70) "From their position as they again faced toward the place of the fighting, they could, of course, comprehend a greater amount of the battle than when their visions had been blurred by the hurlyng smoke of the line. They could see dark stretches winding along the	"Da posição em que se achavam, olhando de novo para o lugar em que se desenrolara a luta, podiam, certamente, compreender muito mais a batalha do que quando tinham a visão toldada pela fumaça dos disparos. Podiam ver grandes manchas escuras serpentear pelo	"Da posição agora ocupada, diante do local de combates, podiam, naturalmente, entender bem melhor o que havia ocorrido quando a visão se turvara pela fumaça causada pela linha de fogo. Dava para ver extensas faixas escuras serpenteando campo afora e, numa	"Da posição em que estavam agora, olhando para o campo de batalha, podiam, naturalmente, abarcar uma porção maior da guerra do que quando estavam na linha de frente e a fumaça lhes toldava a vista. Viam escuras fileiras serpenteando pelos campos. Numa

land and on one cleared space there was a row of guns making grey clouds which were filled with large flashes of orange-colored flame. Over some foliage they could see the roof of a house. One window, glowing a deep, murder-red, shone squarely through the leaves. From the edifice, a tall, leaning tower of smoke went far into the sky”. (Cap. XIX, p.82)	terreno, sendo que, num espaço aberto, havia uma fileira de canhões, os quais produziam nuvens cinzentas de fumaça entremeadas por grandes lampejos de chamas alaranjadas. Por cima das frondes de algumas árvores, viam o telhado de uma casa. Uma janela, de um vermelho intenso e agressivo, brilhava intensamente através da folhagem. Partindo da casa, uma alta torre de fumaça erguia-se para o céu”. (Cap. XVIII, p.167)	espécie de clareira, canhões dispostos em fila levantando nuvens cinzentas, entremeadas de enormes labaredas alaranjadas. Por cima da vegetação destacava-se o telhado de uma moradia. Uma das janelas, fulgurando de vermelho intenso, homicida, parecia um quadro emoldurado no meio das folhas. Da casa toda, uma coluna de fumaça, alta e inclinada, subia bem longe no céu”. (Cap. XIX, p.102-103)	clareira, um grupo de canhões dispostos lado a lado fabricava nuvens cinzentas, que de repente se enchiam de grandes raios de fogo alaranjado. Para além de um trecho da vegetação, via-se o telhado de uma casa. Uma janela faiscante, escandalosamente vermelha, brilhou bem nos olhos deles através da folhagem. Da construção erguia-se uma torre alta e meio torta de fumaça, que penetrava no céu”. (Cap. XVIII, p.139)
71) “Looking over their own troops, they saw mixed masses slowly getting into regular form. The sun-light made twinkling points of the bright	“Olhando suas próprias tropas, viram massas confusas de homens entrando lentamente em forma. A luz do sol produzia pontos cintilantes no aço	“Examinando melhor suas próprias tropas, perceberam grupos confusos formando-se lentamente em ordem-unida. A luz do sol criava pontos faiscantes no aço	“Olhando para as próprias tropas, viram massas misturadas se agrupando lentamente para entrar em forma. A luz do sol tirava

steel. To the rear, there was a glimpse of a distant road-way as it curved over a slope. It was crowded with retreating infantry. From all the interwoven forest arose the smoke and bluster of the battle. The air was always occupied by a blaring. Near where they stood, shells were flip-flopping and hooting. Occasional bullets buzzed in the air and spanged into tree-trunks. Wounded men and other stragglers were slinking through the woods”. (Cap. XIX, p.82)	polido. À retaguarda, via-se vagamente, ao longe, uma estrada que dobrava para uma colina, repleta de tropas de infantaria em retirada. De todas as matas compactas, erguiam-se a fumaça e o estrépito da batalha. O ar estava sempre cheio de fragor do combate. Perto do lugar em que se achavam, assobiavam e zuniam obuses. De vez em quando, balas silvavam no ar e cravavam-se nos troncos das árvores. Feridos e soldados extraviados moviam-se furtivamente pela floresta”. (Cap. XVIII, p.167-168)	reluzente. Na retaguarda, ao descrever uma curva ao redor de uma encosta, via-se de relance a estrada longínqua, atulhada de elementos de infantaria já em retirada. De todo o emaranhado da mata saía fumaça e escarcéu de batalha. O ar estremecia sempre com explosões. Perto de onde os dois se encontravam, obuses passavam voando e zunindo. Balas perdidas cortavam em todas as direções, arrancando lascas dos troncos das árvores. Soldados feridos e outros desgarrados se infiltravam, sorrateiros, pela mata”. (Cap. XIX, p.103)	reflexos intermitentes do aço luzidio. Na retaguarda, ao longe, via-se um braço de estrada no trecho em que escalava o cocoruto de uma colina. Estava cheio de soldados em retirada. De todos os borões comunicantes da floresta subia, junto com a fumaça, o fragor da batalha. O ar estava permanentemente tomado por vibrações altissonantes. Perto de onde estavam, bombas passavam batendo asas e grasnando. Balas ocasionais zumbiam no ar e iam se enfiar em troncos de árvores. Soldados feridos e outros desgarrados se esgueiravam pelas matas”. (Cap. XVIII, p.139)
--	--	---	---

72) “As the regiment swung from its position out into a cleared space, the woods and thickets before it, awakened yellow flames leaped toward it from many directions. The forest made a tremendous objection”. (Cap. XX, p.85)	“Quando o regimento penetrou numa clareira aberta na floresta, as matas cerradas despertaram à sua frente. Chamas amarelas saltaram sobre ele, vindas de muitas direções. A floresta opunha tremenda resistência”. (Cap. XIX, p.175)	“Enquanto o regimento se deslocava da posição anterior para ocupar um espaço aberto, as matas e as moitas à sua frente despertaram. Línguas de fogo amarelo se precipitaram de várias direções. A floresta protestou com tremenda veemência”. (Cap. XX, p.106)	“Quando o regimento deixou a proteção da floresta e pisou no descampado, as matas e arbustos à sua frente acordaram. Chispas amarelas foram cuspidas de muitas direções. A floresta era um terrível obstáculo”. (Cap. XIX, p.145)
73) “The youth, light-footed, was unconsciously in advance. His eyes still kept note of the clump of trees, from all places near it the clannish yell of the enemy could be heard. The little flames of rifles leaped from it. The song of the bullets was in the air and shells snarled among the tree-tops. One	“O jovem, rápido, seguia, sem que o percebesse, à frente. Seus olhos ainda não observavam as moitas cerradas. Podia-se ouvir, vindo de todos os lugares próximos, o grito do clã inimigo. As pequenas chamas dos rifles saltavam das moitas. As balas cantavam no ar, e as granadas roncavam em meio da copa das	“O rapaz, em grande velocidade, nem percebeu que tinha tomado a dianteira. Não tirava os olhos de cima do grupo de árvores. De todos os recantos vizinhos podiam-se ouvir os brados solidários do inimigo. Pequenas chamas continuavam saltando do cano dos fuzis. O zunido das balas pairava no ar e as bombas passavam	“O jovem, com pernas ligeiras, seguia à frente do pelotão sem se dar conta disso. Seus olhos ainda estavam fixos no agrupamento de árvores. De todos os pontos em torno do alvo que escolhera, ouvia-se em uníssono o berro do inimigo, e via-se o fogo de seus rifles chispantes. A música das balas enchia o ar,

tumbled directly into the middle of a hurrying group and exploded in crimson fury”. (Cap. XX, p.85)	árvores. Uma delas caiu bem no meio de um grupo que avançava, explodindo em rubra fúria”. (Cap. XIX, p.175)	voando pelo cimo das árvores. Uma caiu bem no meio de um bando apressado e explodiu com fúria sanguinária”. (Cap. XX, p.106)	bombas rugiam entre as copas das árvores. Uma caiu bem no meio de um dos grupos que corriam e explodiu em fúria rubra”. (Cap. XIX, p.145)
74) “It seemed to the youth that he saw everything. Each blade of the green grass was bold and clear. He thought that he was aware of every change in the thin, transparent vapor that floated idly in sheets. The brown or grey trunks of the trees showed each roughness of their surfaces. And the men of the regiment, with their starting eyes and sweating faces, running madly, or falling, as if thrown headlong, to queer, heaped-up corpses,	“O jovem teve a impressão de que via tudo. Cada folha do verde relvado era clara, nítida. Parecia-lhe perceber cada uma das transformações que se operavam no ténue e transparente vapor que flutuava lentamente em camadas. Os troncos pardos ou cinzentos das árvores revelavam cada uma das asperezas de sua superfície. E os homens do regimento, com seus olhos sobressaltados e rostos suarentos, a correr loucamente, ou	“O rapaz teve a impressão de enxergar tudo. Cada folha de capim verde estava destacada, bem nítida. Julgou perceber todas as mudanças do ténue vapor transparente que flutuava em camadas preguiçosas. As cascas escuras das árvores ressaltavam a aspereza de suas superfícies. E os recrutas do regimento, de olhos esbugalhados e rosto encharcado pelo suor, correndo como alucinados ou caindo, como se atirassem de ponta-cabeça, em	“O jovem tinha a impressão de enxergar tudo. Cada lâmina de grama verde era de uma nitidez impetuosa. Julgava ter consciência de cada mudança na disposição dos finos lençóis de vapor transparente que passavam flutuando. Os troncos cinza-amarronzados das árvores revelavam todas as asperezas de suas superfícies. E os homens do regimento, olhos arregalados e rostos suarentos, correndo loucamente, ou

all were comprehended. His mind took a mechanical but firm impression, so that, afterward, everything was pictured and explained to him, save why he himself was there”. (Cap. XX, p.85-86)	a cair, como se lançados de ponta cabeça sobre estranhos montes de cadáveres, eram, todos eles, abrangidos pela sua nítida visão. Tudo era mecânica mas firmemente gravado em sua mente, de modo que, depois, tudo se achava nela reproduzido e explicado, exceto a razão de ele lá se encontrar”. (Cap. XIX, p.176)	cima de cadáveres estranhos, empilhados, estavam todos incluídos no quadro. O cérebro registrava impressões passivas, mas indelévels, de modo que, mais tarde, tudo ainda permanecia vívido e explicável para ele, menos o motivo que o tinha levado até ali”. (Cap. XX, p.106-107)	caindo como se fossem arremessados de ponta-cabeça para formar estranhas pilhas de defuntos – tudo era abarcado por seu olhar. Sua mente absorvia de todas aquelas coisas uma impressão mecânica, de modo que mais tarde tudo poderia ser recordado e explicado, com exceção de um detalhe: o que estaria ele fazendo ali?”(Cap. XIX, p.145-146)
75) “The moment the regiment ceased its advance, the protesting splutter of musketry became a steadied roar. Long and accurate fringes of smoke spread out. From the top of a small hill, came level belchings of yellow flames that caused an	“No momento em que o regimento cessou o seu avanço, o espoucar de protestos da fuzilaria se transformou num rugido firme e contínuo. Longas e precisas franjas de fumaça se estenderam. Do topo de um pequeno	“No momento em que o regimento parou de avançar, o barulho de protestos da fuzilaria se converteu em estrondos mais regulares. Espalharam-se longos e exatos rolos de fumaça. Do alto de uma pequena	“No momento em que o regimento parou de avançar, o pipocar dos rifles tornou-se um rugido contínuo. Franjas de fumaça, longas e precisas, se espalhavam. Do alto de um morrinho vinham chispas de um fogo amarelo que

inhuman whistling in the air”. (Cap. XX, p.86)	monte, os canhões vomitavam chamas amarelas, que assobiavam no ar de maneira brutal”. (Cap. XIX, p.177)	colina, jorros horizontais de chamas amarelas provocavam assobios desumanos no ar”. (Cap. XX, p.107)	enchiam o ar de silvos desumanos”. (Cap. XIX, p.146)
76) “The flaming opposition in their front grew with their advance until it seemed that all forward ways were barred by the thin leaping tongues and off to the right an ominous demonstration could sometimes be dimly discerned. The smoke, lately generated, was in confusing clouds that made it difficult for the regiment to proceed with intelligence. As he passed through each curling mass, the youth wondered what would confront him on the further side”.	“A oposição flamejante com que deparavam aumentava à medida que avançavam, até parecer que todos os caminhos para diante estavam barrados por aquelas pequenas línguas saltitantes – e, ao longo, à direita, um espetáculo agourento podia ser, às vezes, discernido vagamente. A fumaça que depois se produziu se elevava em nuvens perturbadoras, que tornavam difícil ao regimento de maneira inteligente. Ao passar através de cada uma daquelas massas ondulantes, o jovem	“A oposição chamejante na dianteira aumentou até dar impressão de que todas as passagens existentes estavam bloqueadas pelas diminutas línguas de fogo e, mais para a direita, podia-se às vezes discernir uma manifestação agourenta. A fumaça que se formava ia criando nuvens confusas que dificultavam a ação estratégica do regimento. Ao passar no meio de cada rolo, o rapaz se perguntava o que iria enfrentar do outro lado”. (Cap. XX, p.108)	“A flamejante oposição diante deles crescia à medida que avançavam, até que todos os caminhos pareciam bloqueados por finas línguas de fogo e, para a direita, podia-se entrever em alguns momentos uma sinistra formação. A fumaça produzida recentemente se agrupava em nuvens convulsas, dificultando a tarefa de avançar com inteligência. A cada massa revolta que atravessava, o jovem se perguntava o que estaria a sua espera do outro lado”. (Cap. XIX, p.147-148)

(Cap. XX, p.87)	perguntava a si mesmo o que iria defrontar do lado oposto”. (Cap. XIX, p.179)		
77) “Over the field went the scurrying mass. It was a handful of men splattered into the faces of the enemy. Toward it instantly sprang the yellow tongues. A vast quantity of blue smoke hung before them. A mighty banging made ears valueless”. (Cap. XX, p.88)	“E a massa, apressada, seguiu pelo terreno. Era um punhado de homens espalhados diante do inimigo. No mesmo instante, as línguas amarelas saltaram em sua direção. Enorme quantidade de fumo azul pairava diante dos soldados. Explosões violentas tornavam inúteis os ouvidos”. (Cap. XIX, p.181)	“A massa humana cruzou o campo em disparada. Era apenas um punhado de homens para salpicar a cara do inimigo. Na mesma hora convergiam sobre eles as línguas amarelas. Uma vasta quantidade de fumaça azul pairava sobre o grupo. O tiroteio ensurdecador não deixou ouvir mais nada”. (Cap. XX, p.109)	“Lá se foi pelo campo a açodada massa de gente. Eram uns poucos homens atirados na cara do inimigo. Sobre eles, instantaneamente, saltaram as línguas amarelas. Uma imensa quantidade de fumaça azul pairava à frente. O violento estrépito inutilizava os ouvidos”. (Cap. XIX, p.149)
78) “The smoke-fringes and flames blustered always. The youth peering once through a sudden rift in a cloud, saw a brown mass of troops interwoven and magnified until they	“As franjas de fumaça e as chamas não cessavam de crepitar. O jovem, olhando, a certa altura, através de uma abertura que se fez numa nuvem de fumaça, viu uma	“Os rolos de fumaça e as chamas ameaçavam sempre. O rapaz, fixando bem a vista, a certa altura, por uma pequena abertura em uma das nuvens, discerniu uma massa confusa	“Chispas e franjas de fumaça continuavam a brotar sem trégua. Ao espiar por uma súbita abertura numa nuvem, o jovem viu uma escura massa de soldados entrelaçados aumentando, até

appeared to be thousands. A fierce-hued flag flashed before his vision. Immediately, as if the up-lifting of the smoke had been pre-arranged, the discovered troops burst into a rasping yell and a hundred flames jetted toward the retreating band. A rolling, grey cloud again interposed as the regiment doggedly replied. The youth had to depend again upon his misused ears which were trembling and buzzing from the melle of musketry and yells”. (Cap. XXI, p.90-91)	massa parda de homens, compacta, que parecia aumentar, a ponto de dar a impressão de que se tratava de milhares de soldados. Uma bandeira de cores vivas brilhou diante de seus olhos. Imediatamente, como se a cortina de fumo houvesse sido erguida de propósito, as tropas por ela reveladas romperam num grito roufenho – e uma centena de chamas se lançou contra o bando em retirada. Um novelo cinzento e ondulante de fumaça de novo se interpôs entre os combatentes, quando o regimento, obstinadamente, respondeu ao fogo. O jovem teve de depender de novo de seus ouvidos inúteis,	de tropas misturadas, cada vez maior, até dar impressão de ser constituída por milhares de soldados. Uma bandeira de cores berrantes passou feito raio diante de seus olhos. Imediatamente, como se a brecha na fumaça tivesse sido combinada, as tropas descobertas irromperam em gritos ensurdecedores, disparando uma centena de tiros contra o grupo que batia em retirada. Outra nuvem, verdadeira onda encapelada e cinzenta, se interpôs de novo, enquanto o regimento respondia com tenacidade. O rapaz teve que depender outra vez dos seus ouvidos maltratados, já tão	parecerem milhares. Uma bandeira de cor feroz rebrilhou diante de seus olhos. Imediatamente, como se a suspensão da fumaça houvesse sido previamente combinada, os soldados assim descerrados romperam num grito rascante e uma centena de faíscas voou sobre o bando em retirada. Uma nuvem cinza enovelada voltou a se interpor entre as partes antes que o regimento respondesse teimosamente ao fogo. E mais uma vez, o jovem dependeu apenas de seus achincalhados ouvidos, que zumbiam, trêmulos com aquela <i>mêlle</i> de tiros e berros”. (Cap.
---	--	---	---

	que tremiam e zuniam diante daquela <i>mêlle</i> de fuzilaria e gritos”. (Cap. XX, p.186-187)	abalados e zumbindo com tanta balbúrdia e gritaria”. (Cap. XXI, p.112)	XX, p.153-154)
79) “Some lazy and ignorant smoke curled slowly. The men, hiding from the bullets, waited anxiously for it to lift and disclose the plight of the regiment”. (Cap. XXI, p.91)	“Uma nuvem de fumaça, preguiçosa, indiferente, evolava-se lentamente. Os homens, escondendo-se das balas, aguardavam ansiosos que ela se erguesse e revelasse a triste situação do regimento”. (Cap. XX, p.188)	“Um pouco de fumaça preguiçosa e insensível começou a se enroscar devagar. Um grupo de recrutas, escondido das balas, esperou ansioso que se dissipasse para se inteirar da sorte do regimento”. (Cap. XXI, p.113)	“Uma nuvem de fumaça estúpida se evolava, preguiçosa. Protegendo-se das balas, os homens aguardavam ansiosamente que ela subisse para revelar o destino do regimento”. (Cap. XX, p.155)
80) “The youth’s eyes had instantly turned in the direction indicated by the awakened and agitated lieutenant and he had, seen the haze of treachery disclosing a body of soldiers of the enemy. They were so near that he could see their features. There	“Os olhos do jovem voltaram-se instantaneamente para a direção indicada pelo tenente, agora desperto e agitado – e pôde ver a traiçoeira nuvem de fumaça revelar um pelotão de soldados inimigos. Estavam tão perto que ele podia ver-lhes as	“Os olhos do rapaz se fixaram imediatamente na direção indicada pelo tenente, agora acordado e agitado, e viram a neblina traidora revelar um contingente inimigo. Estava tão perto que dava para distinguir as feições. Houve uma sensação de	“Os olhos do jovem se voltaram de imediato para o ponto a que o tenente, subitamente desperto e agitado, apontava. Viu a neblina traiçoeira se dissipando para revelar um grupo de soldados inimigos. Estavam tão próximos que era

was a recognition as he looked at the types of faces. He perceived with dim amazement that their uniforms were rather gay in effect, being light grey plentifully accented with a brilliant-hued facing. Too, the clothes seemed new”. (Cap. XXI, p.92)	fisionomias. Observou-lhes os rostos como se estivesse fazendo um reconhecimento. Notou, também, com ligeira surpresa, que seus uniformes eram um tanto vistosos, cinzentos, guarnecidos de debruns de cores vivas – e que os uniformes pareciam novos”. (Cap. XX, p. 189)	reconhecimento ao verificar os tipos de fisionomias. Percebeu, com vago assombro, que os uniformes eram de fato bastante alegres, cor de cinza-clara, muito acentuado pela tonalidade brilhante dos paramentos. As roupas, inclusive, pareciam novas”. (Cap. XXI, p.113)	possível divisar suas feições. Por um instante o jovem pôde estudar seus tipos fisionômicos. Também notou, com um vago espanto, que os uniformes deles tinham um efeito alegre, de um cinza-claro, com golas e punhos num tom brilhante. Pareciam ser roupas novas”. (Cap. XX, p.155)
81) “These troops had apparently been going forward with caution, their rifles held in readiness, when the lieutenant had discovered them and their movement had been interrupted by the volley from the blue regiment. From the moment’s glimpse, it was derived that they had been unaware of the	“Ao que parecia, aquela tropa avançava com cautela, os rifles prontos para atirar, quando o jovem tenente a descobrira e a sua marcha fora interrompida pelas rajadas do regimento azul. Vista assim de relance, deduzia-se que os seus soldados não haviam percebido a	“Essas tropas, pelo visto, tinham avançado devagar, com os fuzis de prontidão, quando o tenente as descobrira e o seu movimento fora interrompido pelas rajadas do regimento azul. Naquele relance momentâneo, deduziu-se que não haviam se dado conta da proximidade dos	“Aparentemente, vinham avançando com cautela, os rifles em posição de tiro, quando o jovem tenente os descobriu e seu movimento foi detido pela rajada do regimento azul. Pelo que foi possível perceber de relance, era de supor que não tinham consciência da proximidade do inimigo, ou então

proximity of their dark-suited foes, or, had mistaken the direction. Almost instantly, they were shut utterly from the youth's sight by the smoke from the energetic rifles of his companions. He strained his vision to learn the accomplishment of the volley but the smoke hung before him". (Cap. XXI, p.92)	proximidade de seus inimigos de uniformes escuros, ou se haviam enganado em sua direção. Quase instantaneamente desapareceram por completo da vista do jovem, devido ao fogo energético de seus companheiros. Esforçou-se por ver qual o resultado da rajada, mas a fumaça pairava diante dele". (Cap. XX, p.189)	adversários de farda escura ou, então, que tinham se enganado de direção. Quase na mesma hora, ficaram completamente encobertos pela fumaça dos fuzis vigorosos dos colegas do rapaz. Forçou a vista para poder enxergar o resultado daquela saraivada de balas, mas a nuvem cinzenta não deixava ver nada". (Cap. XXI, p.113)	estavam enganados sobre a direção em que os azuis se encontravam. Quase no mesmo instante, foram outra vez escondidos da vista do jovem pela fumaça dos rifles energéticos de seus companheiros. Apertando os olhos para tentar avaliar a eficácia dos disparos, viu apenas uma nuvem à sua frente". (Cap. XX, p.155-156)
82) "Their thunder swelled loud and valiant. Their curving front bristled with flashes and the place resounded with the clangor of their ram-rods. The youth ducked and dodged for a time and achieved a few unsatisfactory views of the enemy. There	"A explosão de seus disparos aumentava, forte e corajosa. Sua linha de combate, curva, eriçava-se de lampejos, e o ruído metálico de suas varetas ressoava pela mata. O jovem, durante alguns momentos, abaixando e desviando a cabeça,	"A trovoada foi aumentando de intensidade, cada vez mais forte e incisiva. A curva dianteira se enchia de clarões, e o lugar retumbava com o estouro das varetas. O rapaz abaixou a cabeça para se desviar um pouco das balas, conseguindo algumas visões	"Trovejavam em alto volume, valorosamente. A linha arqueada se eriçava de faíscas, e o ruído das hastes contra os canos enchia o ar. O jovem se agachou e, esquivando-se da fumaça por algum tempo, conseguiu captar uns poucos

appeared to be many of them and they were replying swiftly. They seemed moving toward the blue regiment, step by step. He seated himself gloomily on the ground with his flag between his knees”. (Cap. XXI, p.92)	procurou ver o que se passava, mas teve apenas uma visão pouco satisfatória do inimigo. Parecia haver muitos deles, a responder rapidamente ao fogo. Pareciam mover-se, passo a passo, em direção do regimento azul. Sentou-se soturnamente no chão, com a bandeira entre os joelhos”. (Cap. XX, p.189-190)	insatisfatórias do inimigo. Dava impressão de serem inúmeros e reagiam com rapidez. Pareciam estar avançando para o regimento azul, passo a passo. Sentou-se abatido no chão, com a bandeira entre os joelhos”. (Cap. XXI, p.113-114)	relances incompletos do inimigo. Parecia haver um bom punhado deles, todos retrucando com desembaraço. Achou que continuavam a se aproximar do regimento, passo a passo. Sentou-se no chão, taciturno, com a bandeira entre os joelhos”. (Cap. XX, p.156)
83) “But the blows of the antagonist began to grow more weak. Fewer bullets ripped the air and finally when the men slackened to learn of the fight, they could see only dark, floating smoke. The regiment lay still and gazed. Presently, some chance whim came to the pestering	“Mas os golpes do inimigo começaram a tornar-se cada vez mais fracos. Poucas balas cortavam o ar e, finalmente, quando os homens deixaram de saber como se desenrolara o combate, podiam ver apenas o fumo negro a flutuar à sua frente. O regimento permanecia imóvel, o	“Mas o ataque adversário começou a enfraquecer. O número de balas que zunia pelo ar foi ficando menor, até que, finalmente, quando os soldados diminuíram o ritmo para ver em que pé estava a luta, só depararam com uma fumaça escura, flutuante. O	“Entretanto, os golpes do adversário começaram a dar sinais de fraqueza, e cada vez menos balas cortavam o ar. Então, quando os rapazes fizeram uma pausa para tentar ouvir alguma coisa, viram apenas a fumaça escura suspensa sobre o campo. O regimento ficou

blur and it began to coil heavily away. The men saw a ground vacant of fighters. It would have been an empty stage if it were not for a few corpses that lay thrown and twisted into fantastic shapes upon the sward”. (Cap. XXI, p.92)	olhar atento. Depois, aquela névoa incômoda começou a modificar-se, enovelando-se pesadamente para longe. E os homens viram um terreno livre de combatentes. Aquilo se assemelharia a um palco vazio, não fora alguns cadáveres espalhados e contorcidos, em estranhas posições, sobre a relva”. (Cap. XX, p.190)	regimento permaneceu imóvel, contemplando. Não demorou muito para que a névoa importuna cedesse a um capricho eventual e se afastasse rolando, pesada, para longe. Os soldados viram um terreno deserto. Não havia mais nenhum combatente. Poderia até servir de palco vazio, se não fossem alguns cadáveres, caídos e retorcidos em posições fantásticas sobre o gramado”. (Cap. XXI, p.114)	imóvel, de olhos bem atentos. Por fim, uma brisa fortuita encontrou a incômoda névoa, que começou a se deslocar, pesadamente. Os soldados viram, nesse momento, um campo sem inimigos. Seria um palco vazio, não fossem uns corpos atirados pelo chão, contorcidos em formas fantásticas sobre o mato rasteiro”. (Cap. XX, p.156)
84) “It seemed, then, that there was bitter justice in the speeches of the gaunt and bronzed veterans. He veiled a glance of disdain at his fellows who strewed the ground, choking with	“Pareciam ser amargamente justas, refletiu, as palavras dos sombrios e bronzeados veteranos. Lançou um olhar de desdém aos companheiros que se espalhavam	“Dava impressão, portanto, que havia amarga justiça nos comentários dos veteranos abatidos e bronzeados de sol. Lançou, disfarçadamente, um olhar de desdém os	“Naquele momento, parecia ao jovem que havia uma justiça amarga no discurso dos veteranos macilentos e bronzeados. Lançou um olhar de desdém aos companheiros:

dust, red from perspiration, misty-eyed, disheveled”. (Cap. XXII, p.94)	pelo chão, sufocados de poeira, vermelhos de suor, de olhos baços, desgrenhados”. (Cap. XXI, p.194)	colegas, espalhados pelo chão, sufocados pela poeira, vermelhos de suor, com olhos baços, e em desalinho”. (Cap. XXII, p.116)	salpicados pelo chão, eles sufocavam com a poeira, corados de suor, de olhos turvos, desgrenhados”. (Cap. XXI, p.159)
85) “However, to the youth there was a considerable joy in musing upon his performances during the charge. He had had very little time, previously, in which to appreciate himself, so that there was now much satisfaction in quietly thinking of his actions. He recalled bits of color that in the flurry, had stamped themselves unawares upon his engaged senses”. (Cap. XXII, p.94)	“Contudo, o jovem sentia certa alegria, ao pensar em sua atuação durante o ataque. Anteriormente, quase não tivera tempo de analisar-se, de modo que, agora, experimentava grande satisfação em refletir tranqüilamente acerca de suas ações. Lembrava-se de coisas que, em meio de toda a agitação, haviam passado despercebidas aos seus sentidos”. (Cap. XXI, p.194)	“O rapaz, contudo, aproveitou a oportunidade para analisar com bastante alegria a sua conduta durante a investida. Antes, tinha tido muito pouco tempo para avaliá-la, de modo que agora se sentia contentíssimo de poder pensar tranqüilamente no assunto. Recordava detalhes vívidos que, no meio daquela agitação toda, não se haviam gravado com nitidez nos sentidos, então ocupados com outras coisas”. (Cap. XXII, p.116)	“Mesmo assim, o jovem sentiu um prazer considerável na recordação de seu próprio desempenho durante o assalto. Até ali não tivera tempo de apreciar seus feitos, mas agora se dedicava à enorme satisfação de recapitulá-los em silêncio. Lembrou-se de fragmentos de cores que, no meio da confusão, se haviam gravado inconscientemente em seus sentidos atarefados”. (Cap. XXI, p.160)
86) “When the woods again began to pour	“Quando as matas começaram de novo a	“Quando o inimigo, em grandes ondas	“Quando a mata voltou a derramar

forth the dark-hued masses of the enemy, the youth felt serene self-confidence. He smiled briefly when he saw men dodge and duck at the long screechings of shells that were thrown in giant handfuls over them. He stood, erect and tranquil, watching the attack begin against a part of the line that made a blue curve along the side of an adjacent hill. His vision being unmolested by smoke from the rifles of his companions, he had opportunities to see parts of the hard fight. It was a relief to perceive at last from whence came some of these noises which had been roared into his ears". (Cap. XXIII, p.97)	despejar as massas escuras de inimigos, o jovem sentiu serena confiança em si mesmo. Esboçava um sorriso, ao ver os homens esquivarem furtivamente o corpo diante dos uivos das granadas lançadas sobre eles em grande quantidade. Permanecia de pé, ereto e tranqüilo, a observar o início do ataque contra uma parte da linha de combate que formava uma curva azul ao longo do flanco de uma colina adjacente. Como a fumaça dos rifles dos companheiros não lhe perturbava a visão, teve oportunidade de presenciar alguns pormenores da violenta luta. Era um alívio perceber,	escuras, começou a sair de novo do meio do arvoredo, o rapaz sentiu a maior confiança em si mesmo. Até chegou a sorrir de leve, ao ver soldados se desviando e baixando a cabeça diante do prolongado assobio dos obuses lançados aos montes em cima deles. Ficou ali, em pé, firme e tranqüilo, vendo o ataque começar contra a parte da linha de fogo que traçava uma curva azulada perto da encosta do morro adjacente. Sem ter a visão tolhida pela fumaça dos fuzis dos colegas, tinha oportunidade de enxergar trechos dos duros combates. Era um alívio perceber, finalmente, de onde provinha parte	multidões escuras de inimigos, o jovem estava sereno e confiante. Deu um breve sorriso quando viu homens se encolhendo e agachando sob as bombas uivantes atiradas em gigantescos punhados na direção deles. Manteve-se de pé, teso e tranqüilo, observando o ataque ter início num trecho da linha que fazia uma curva azul junto a uma colina próxima. Sem a visão molestada pela fumaça dos rifles e seus companheiros, pôde acompanhar alguns momentos do duro combate. Era um alívio ser finalmente capaz de enxergar o que provocava alguns dos ruídos que vinham
---	--	--	--

	afinal, de onde vinham alguns dos ruídos que estrugiam em seus ouvidos”. (Cap. XXII, p.201)	daquele barulho que andava lhe azucrinando os ouvidos”. (Cap. XXIII, p.119-120)	tonitruando em seus ouvidos”. (Cap. XXII, p.165)
87) “On a slope to the left, there was a long row of guns, gruff and maddened, denouncing the enemy who down through the woods were forming for another attack in the pitiless monotony of conflicts. The round, red discharges from the guns made a crimson flare and a high, thick smoke. Occasional glimpses could be caught of groups of the toiling artillerymen. In the rear of this row of guns stood a house, calm and white, amid bursting shells. A congregation of horses, tied to a long railing, were tugging	“Na fralda de um monte, à esquerda, havia longa fileira de canhões, ásperos e enfurecidos, a denunciar o inimigo, o qual, em meio da floresta, se preparava para um novo ataque, na implacável monotonia dos combatentes. As descargas redondas e vermelhas dos canhões produziam um clarão rubro, e um novelo alto e espesso de fumaça. De vez em quando, vislumbravam-se grupos de artilheiros, em grande azáfama. À retaguarda dessa fileira de canhões, erguia-se uma casa, calma e branca entre	“Num declive à esquerda, achava-se disposta uma longa fila de canhões, mal-encarados e enfurecidos, ameaçando o inimigo que, através de todo o arvoredo, se preparava para outro ataque na monótona e impiedosa sucessão de conflitos. Os tiros redondos e vermelhos provocavam clarões escarlates e alta e densa fumaça. De vez em quando se avistavam de relance os grupos de artilheiros em pleno trabalho. Na parte de trás da fila de canhões tinha uma casa, toda branca e	“Numa elevação à esquerda havia uma longa fileira de canhões, raivosos e grosseiros, denunciando o inimigo que lá embaixo, além da mata, se reunia para mais um ataque, com a monotonia impiedosa dos conflitos. Ao deixar os canhões, as balas vermelhas e redondas davam origem a chamas rubras e a colunas de fumaça altas e grossas. De vez em quando, viam-se grupos de artilheiros cheios de serviço. Atrás da fila de canhões havia uma casa, branca e calma no meio das

frenziedly at their bridles. Men were running hither and thither”. (Cap. XXIII, p. 97-98)	os obuses que explodiam. Um bando de cavalos, atado a uma longa cerca, dava puxões frenéticos às suas rédeas. Havia homens a correr de um lado para outro”. (Cap. XXII,p.202)	serena no meio daquela profusão de disparos. Um conjunto de cavalos, amarrados a uma longa cerca, debatia- se ferozmente contra as rédeas. Soldados corriam de um lado a outro”. (Cap. XXIII, p.120)	bombas que explodiam. Um bando de cavalos, amarrados a uma longa cerca, davam frenéticos puxões em seus arreios. Homens corriam de um lado para o outro”. (Cap. XXII, p.166)
88) “They struck savagely and powerfully at each other for a period of minutes and then the lighter-hued regiments faltered and drew back, leaving the dark, blue lines, shouting. The youth could see the two flags shaking and laughing amid the smoke-remnants”. (Cap. XXIII, p.98)	“Atacaram-se feroz e poderosamente, uns aos outros, durante alguns minutos; depois, o regimento de uniforme mais claro vacilou e empreendeu um recuo, deixando as linhas azuis a gritar. O jovem pôde ver as duas bandeiras agitando-se devido às gargalhadas, em meio da fumaça que ainda pairava no ar”. (Cap. XXII, p.202-203)	“Bateram-se de maneira selvagem e violenta durante alguns minutos, até que os de farda mais clara começaram a vacilar e retroceder, deixando as fileiras azuis, mais escuras, aos brados de vitória. O rapaz pôde ver as duas bandeiras desfraldadas, ufanas, no meio dos destroços enfumaçados”. (Cap. XXIII, p.120)	“Por alguns minutos surraram-se selvagemente, com grande vigor, até que os regimentos de roupa mais clara acusaram os golpes e retrocederam, deixando as fileiras vestidas de azul a gritar vitória. O jovem podia ver as duas bandeiras se sacudindo com as risadas, entre restos de fumaça”. (Cap. XXII, p.166)
89) “Presently, there was a stillness, pregnant with	“Depois, fez-se um silêncio cheio de significado. As linhas	“Não demorou muito para reinar a tranquilidade	“De repente, houve uma estranha quietude, prenhe de

meaning. The blue lines shifted and changed a trifle and stared expectantly at the silent woods and fields before them. The hush was solemn and church-like, save for a distant battery that, evidently unable to remain quiet sent a faint rolling thunder over the ground. It irritated, like the noises of unimpressed boys. The men imagined that it would prevent their perched ears from hearing the first words of the new battle”. (Cap. XXIII, p.98)	azuis moveram-se um pouco, fitando expectantemente as matas silenciosas que se erguiam à sua frente. O silêncio era solene, de igreja, exceto quanto a uma bateria distante que, incapaz, evidentemente, de permanecer calada, enviava sobre o campo de batalha um fragor ondulante. Aquilo irritava, como o barulho produzido por meninos desobedientes. Os homens imaginavam que aquilo os impediria de ouvir as primeiras palavras do novo combate”. (Cap. XXII, p.203)	absoluta, carregada de sentido. As fileiras azuis se deslocaram um pouco, sem alterar quase nada, e ficaram contemplando ansiosas a mata e os campos silenciosos que tinham pela frente. A imobilidade solene, litúrgica, só era interrompida por uma bateria distante que, evidentemente incapaz de se controlar, estremecia o chão com abalos ocasionais. Irritava, como travessura de crianças insensíveis. Os soldados imaginaram que assim ficariam impedidos de escutar as primeiras manifestações da nova batalha”. (Cap. XXIII, p.120)	significados. As linhas azuis se inquietaram um pouco, fitando, cheias de expectativa, as matas e campos sossegados à sua frente. O silêncio era solene como o de uma igreja, perturbado apenas por uma bateria distante que, incapaz de ficar quieta, fazia rolar pela terra amortecidos trovões. Aquilo irritava, como o alarido de meninos desrespeitosos. Os soldados temiam que o barulho impedisse seus ouvidos atentos de escutar as primeiras notícias da nova batalha”. (Cap. XXII, p.166)
90) “Of a sudden, the guns on the slope	“De repente, os canhões situados na	“De repente, os canhões no declive	“De súbito, os canhões da elevação

roared out a message of warning. A spluttering sound had begun in the woods. It swelled with amazing speed to a profound clamor that involved the earth in noises. The splitting crashes swept along the lines until an interminable roar was developed. To those in the midst of it, it became a din fitted to the universe. It was the whirring and thumping of gigantic machinery, complications among the smaller stars. The youth's ears were filled cups. They were incapable of hearing more". (Cap. XXIII, p.98)	fralda do monte urraram uma mensagem de advertência. Um som crepitante começaram (sic) nas matas, aumentando, com surpreendente rapidez, até transformar-se em profundo fragor, que envolvia a terra de ruídos. Os estrondos ensurdecedores varreram as linhas de combate, até que se converteram num troar interminável. Para os que se achavam em meio dele, aquele fragor parecia encher o universo. Era como o zunir e o bater de uma maquinaria gigantesca – uma complicação entre as estrelas do firmamento. Os ouvidos do jovem estavam cheios de	transmitiram uma mensagem de advertência. Um som crepitante sacudiu a floresta. Foi aumentando com rapidez vertiginosa até se transformar em clamor profundo, envolvendo a terra toda em ruído. Estrondos ensurdecedores invadiram as linhas de fogo num crescendo que culminou em interminável fragor. Para os que estavam no meio de tudo aquilo, virou alarido capaz de abranger o universo inteiro. Era a zoadá e a batida de mecanismos gigantescos, complicações entre estrelas de menor grandeza. Os ouvidos do rapaz pareciam taças transbordantes.	ribombaram uma mensagem de alerta. Um ruído de fritura começou a vir da floresta. Cresceu com velocidade espantosa até se transformar num clamor profundo que envolvia toda a terra. O embate ensurdecedor varreu as linhas de soldados até produzir um único rugido interminável. Para aqueles que estavam no meio da confusão, o fragor tinha a escala do universo. Eram os chiados e pancadas de um maquinário gigantesco, complicações entre as estrelas menores. Os ouvidos do jovem estavam repletos até a borda, incapazes de escutar qualquer coisa mais". (Cap. XXII, p.166-167)
---	---	--	--

	sons; já não podiam ouvir mais nada”. (Cap. XXII, p.203)	Não conseguiu escutar mais nada”. (Cap. XXIII, p.121)	
91) “Once, the youth saw a spray of light forms go in hound-like leaps toward the waving blue lines. There was much howling and presently it went away with a vast mouthful of prisoners. Again, he saw a blue wave dash with such thunderous force against a grey obstruction that it seemed to clear the earth of it and leave nothing but the trampled sod. And, always, in these swift and deadly rushes to and fro, the men screamed and yelled like maniacs”. (Cap. XXIII, p.98)	“Em certo momento, o jovem viu um bando de vultos avançar aos saltos, como cães de caça, na direção das vacilantes linhas azuis. Houve um grande alarido e, pouco depois, o bando se afastava com um magote de prisioneiros. Outra vez, viu uma onda azul arremeter com tamanho ímpeto contra os obstáculos cinzentos, que pareceu nivelar a terra em que estes últimos se achavam, não deixando em seu lugar senão a relva pisada. E, sempre, em suas rápidas e mortais arremetidas de um lado para outro, os homens	“A certa altura, o rapaz viu um punhado de vultos muitos (sic) claros ir aos pulos, feito cães de caça, na direção das ondulantes linhas azuis. Ouviu-se uma série de uivos que depois se extinguiram, enquanto levavam grande número de prisioneiros. Outra vez a onda azul se precipitou com força tão avassaladora sobre um obstáculo cinzento que dava impressão de tê-lo varrido da face da terra, deixando apenas capim massacrado em seu lugar. E sempre, nesses rápidos e fatídicos tropéis, de um lado para outro,	“A certa altura o jovem viu um borriço de formas claras precipitar-se com saltos caninos sobre as ondulantes linhas azuis. Depois de muitos uivos, afastou-se com a boa cheia de prisioneiros. Então viu uma vaga azul jogar-se com tão tremenda força contra um obstáculo cinzento que pareceu varrê-lo da face da terra, deixando apenas a lama pisoteada. O tempo todo, em suas corridas rápidas e fatais de um lado para o outro, os homens berravam e ululavam como loucos”. (Cap. XXII, p.167)

	gritavam e berravam como possessos”. (Cap. XXII, p.204)	as tropas berravam e ululavam feito doidas”. (Cap. XXIII, p.121)	
92) “The youth could not tell from the battle-flags, flying like crimson foam in many directions, which color of cloth was winning”. (Cap. XXIII, p.98-99)	“O jovem não saberia dizer, a julgar pelas bandeiras de guerra que flutuavam como espumas carmesins em muitas direções, qual delas estava vencendo”. (Cap. XXII, p.204)	“O rapaz não conseguia distinguir, pelas bandeiras de batalha, tremulando feito espuma escarlate em várias direções, que facção saía vencedora”. (Cap. XXIII, p.121)	“Observando as bandeiras que cruzavam o campo de batalha em todas as direções como rubra espuma, o jovem não era capaz de dizer qual a cor do uniforme que vencia”. (Cap. XXII, p.167)
93) “The front of the regiment was a smoke-wall penetrated by the flashing points of yellow and red”. (Cap. XXIII, p.99)	“A vanguarda do regimento era uma muralha de fumaça atravessada por pontos chamejantes, amarelos e vermelhos”. (Cap. XXII, p.205)	“A dianteira do regimento virou cortina de fumaça invadida por pontos luminosos amarelos e vermelhos”. (Cap. XXIII, p.121)	“A frente do regimento era um muro de fumaça perfurado por raios amarelos e vermelhos”. (Cap. XXII, p.168)
94) “Moving to and fro with strained exertion, jabbering the while, they were, with their swaying bodies, black faces and glowing eyes, like strange and ugly	“Movendo-se de um lado para outro, em seu tenso esforço, a papaguear confusamente, eram, com os seus corpos oscilantes, os seus rostos negros e os	“Deslocando-se de cá para lá em excessivos esforços, tagarelando o tempo inteiro, pareciam, com o corpo oscilante, o rosto encardido e os olhos brilhantes,	“Mexendo-se de um lado para outro com tensa determinação, balbuciando sem nexos, eles pareciam, com os corpos oscilantes que gingavam, rostos

friends jiggling heavily in the smoke”. (Cap. XXIII, p.99)	seus olhares brilhantes, como feios e estranhos amigos a pular pesadamente em meio da fumaça”. (Cap. XXII, p.205)	estranhos e horrendos demônios entretidos em danças pesadas no meio da fumaça”. (Cap. XXIII, p.121-122)	pretos e olhos brilhantes, monstros estranhos, feios, a dançar pesadamente na fumaça”. (Cap. XXII, p.168)
95) “These latter braced their energies for a great struggle. Often, white clenched teeth shone from the dusky faces. Many heads surged to and fro, floating upon a pale sea of smoke”. (Cap. XXIII, p.99)	“Estes, reuniram as suas energias para uma grande luta. Com freqüência, dentes brancos e cerrados brilhavam nos rostos enegrecidos. Muitas cabeças surgiam aqui e acolá, a flutuar sobre um pálido mar de fumaça”. (Cap. XXII, p.206)	“Esses últimos preparavam o ânimo para um grande combate. Dentes brancos cerrados reluziam às vezes nas caras sombrias. Muitas cabeças assomavam pra lá e pra cá, flutuando no pálido mar de fumaça”. (Cap. XXIII, p.122)	“Estes reuniram suas forças para uma luta grandiosa. Dentes trincados emprestavam brancas cintilações às caras escuras. Muitas cabeças emergiam aqui e ali, pra lá e pra cá, flutuando num pálido mar de fumaça”. (Cap. XXII, p.169)
96) “It was a blind and despairing rush by the collection of men in dusty and tattered blue, over a green sward and under a sapphire sky, toward a fence, dimly out-lined in smoke, from behind which spluttered the fierce	“Foi uma corrida cega e desesperada aquela a que se entregou o grupo de homens de uniformes azuis esfarrapados e poeirentos, sobre um verde relvado, debaixo de um céu de safira, em direção de uma cerca vagamente	“Foi uma arrancada cega e desesperada de uma aglomeração de homens fardados de azul, poeirentos e esfarrapados, sobre o capim verde e debaixo de um céu de safira, na direção de uma cerca apenas entrevista no meio da	“Era uma carreira cega e desesperada do bando de homens azuis de roupa enlameada e rota, sobre o gramado verde e sob um céu de safira na direção de uma cerca, vagamente esboçada na fumaça, atrás da

rifles of enemies”. (Cap. XXIV, p.101)	delineada em meio da fumaça, por detrás da qual crepitavam os rifles de seus inimigos”. (Cap. XXIII, p.210)	fumaça, de onde disparavam os ferozes fuzis inimigos”. (Cap. XXIV, p.124)	qual pipocavam fervorosamente os rifles inimigos”. (Cap. XXIII, p.172)
97) “He strained all his strength. His eyesight was shaken and dazzled by the tension of thought and muscle. He did not see anything excepting the mist of smoke gashed by the little knives of fire but he knew that in it lay the aged fence of a vanished farmer protecting the snuggled bodies of the grey men”. (Cap. XXIV, p.101)	Lançava mão de todas as suas forças. Sua visão estava perturbada e ofuscada pela tensão de seu cérebro e de seus músculos. Não via outra coisa senão a névoa de fumaça cortada pelas pequenas facas de fogo, mas sabia que em meio dela se encontrava a velha cerca erguida por um agricultor desaparecido, a proteger os corpos resguardados dos homens de uniforme cinzento”. (Cap. XXIII, p.211)	“Usou de toda força que tinha. Estava com a visão abalada e ofuscada pelo raciocínio confuso e a tensão muscular. Só conseguia enxergar a névoa da fumaça crivada de pequenas chispas de fogo que encobria a cerca antiga de algum agricultor ausente, servindo de refúgio aos soldados de farda cinzenta”. (Cap. XXIV, p.124)	“Empenhou toda a força que lhe restava. Sua visão estava trêmula e embaçada com a tensão de cérebro e músculo. Nada via além da fumaça cortada por pequenas facas de fogo, mas sabia que no meio dela estava a velha cerca de um fazendeiro que sumira, e que esta cerca protegia os corpos encolhidos dos homens de cinza”. (Cap. XXIII, p.172)
98) “But presently he could see that many of the men in grey	“Mas viu, dentro em pouco, que muitos dos homens de	“Mas não tardou muito em perceber que a maioria dos	“Logo descobriu que muitos dos homens de cinza não tinham

did not intend to abide the blow. The smoke, rolling, disclosed men who ran, their faces still turned. These grew to a crowd who retired stubbornly. Individuals wheeled frequently to send a bullet at the blue wave”. (Cap. XXIV, p.102)	uniformes cinzentos não pretendiam agüentar o golpe. O fumo, enovelando-se, revelou homens a correr, com os rostos ainda voltados para trás. O número destes últimos aumentou, transformando-se numa multidão, que se retirava com relutância. Muitos se voltavam, a fim de disparar suas armas contra a vaga azul”. (Cap. XXIII, p.212)	soldados de farda cinzenta não pretendia sequer resistir. A fumaça, dissipando-se, revelou homens em fuga, olhando por cima do ombro. Logo viraram multidão, batendo em retirada persistente. Um que outro ainda teimava em abrir fogo contra a onda do contingente azul”. (Cap. XXIV, p.125)	qualquer intenção de aparar o golpe. A fumaça, rodada pela brisa, deixava entrever soldados em disparada, ainda olhando para trás. Em pouco, era uma pequena multidão a bater em retirada teimosamente. Com frequência, um e outro ainda girava nos calcanhares para mandar uma última bala na vaga azul”. (Cap. XXIII, p.173)
---	---	--	---