

## HOWARDS END SEGUNDO AS TRADUÇÕES BRASILEIRAS

SOUZA, José Ailson Lemos de  
PPGL-UFC

**Resumo:** Nesse trabalho, abordamos alguns aspectos das traduções brasileiras do romance inglês *Howards End* (1910), de E. M. Forster. A primeira, de 1993, e a segunda, de 2006, exibem leituras distintas da obra. Primeiramente, discorremos sobre a ambiguidade no romance, que possibilita leituras divergentes quanto a questões como a dos gêneros sexuais. Em seguida, apresentamos alguns conceitos teóricos dos Estudos de Tradução, com base em Even-Zohar (1990), Bassnett (2002) e Lefevere (2007). Por fim, examinamos o processo de reescritura que orientou as traduções. As traduções do romance se complementam. A primeira teve o mérito de apresentá-lo para o público brasileiro. A segunda beneficiou-se de uma compreensão do todo da obra, da leitura crítica sobre o autor e da ambiguidade do texto para reescrevê-lo como romance à frente de seu tempo por supostamente criticar a estética modernista.

**Palavras-chave:** literatura inglesa; literatura traduzida; reescritura.

**Abstract:** *In this work, we approach to some aspects of the Brazilian translations of Howards End (1910), by E. M. Forster. The first translation, from 1993, and the second one, from 2006, show rather distinctive readings of Forster's work. Firstly, we discuss about the novel's ambiguity, which enables different readings of questions such as that of sexual genders. Then, we present some theoretical concepts from Translation Studies based on Even-Zohar (1990), Bassnett (2002) and Lefevere (2007). Finally, we examine the rewriting process which oriented the translations. The novel translations are complementary. The first one had the merit of presenting the novel to Brazilian readers. The second benefited from an understanding of the text as an integral unity, from critical readings about the author and from the text's ambiguity in order to rewrite it as a work ahead of its time for it seemingly criticizes modernist aesthetics.*

**Keywords:** *English literature; translated literature; rewriting.*

### Introdução

Neste trabalho, discorremos sobre o processo de reescritura do romance *Howards End* (1910) para o sistema literário brasileiro. Traduzido primeiramente em 1993, pela editora Globo, e em 2006, pela editora Globo, o romance de Forster recebeu tratamentos diferenciados, resultado principalmente de leituras distintas.

A primeira tradução, de Ruy Jungmann, cumpriu a função de apresentar o romance para nós, logo após a grande projeção alcançada com o filme *Retorno a Howards End* (1992), de James Ivory. A segunda tradução, de Cássio de Arantes Leite, exibe um trabalho que acrescenta à tradução anterior uma reflexão sobre aspectos críticos da obra no contexto da literatura inglesa. Desse modo, o prefácio de Ricardo Lísias esclarece algumas questões específicas sobre Forster, como a sua posição ambígua no cânone inglês: trata-se de um modernista ou realista, de um autor anacrônico ou em fase de transição? A partir disso, os reescritores dessa tradução apostam na construção de Forster como crítico da modernidade e da vanguarda

modernista. Procuramos demonstrar como essa noção guiou algumas decisões tradutórias, bem como o papel da reescritura na projeção de Forster e sua obra entre nós.

Em primeiro lugar, discorreremos brevemente sobre a ambiguidade do romance. Em seguida, apresentamos alguns conceitos dos Estudos de Tradução, na vertente que contempla a literatura traduzida, os quais orientaram esse estudo, como a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), elementos para a análise da tradução em prosa em Susan Bassnett (2002) e o conceito de reescritura de André Lefevere (2007). Por fim, apresentamos e comentamos algumas estratégias empregadas na tradução da obra de Forster para o nosso sistema literário.

### 1. *Howards End*

Em certa passagem de *Howards End* (1910), de E. M. Forster, Ruth Wilcox apresenta a seguinte opinião para Margaret Schlegel: “I almost think you forget you’re a girl”<sup>1</sup> (FORSTER, 2000, p.62). Mesmo considerando o desenrolar da conversa, quando Margaret aparentemente esclarece o que a amiga realmente expressava – Ruth contorna o mal-entendido concordando que se referia a pouca idade da outra (29 anos) – a ambiguidade permanece. Discutir aspectos ambíguos da obra de Forster tem sido a forma mais comum de abordá-la. Um exemplo disso está na controvérsia sobre o tratamento dado pelo autor à questão dos gêneros sexuais.

As personagens femininas de Forster, como Margaret Schlegel, já foram consideradas as heroínas mais bem construídas da literatura inglesa (GOLDMAN, 2007, p. 120). Tal atributo, fez com que o autor contasse não apenas de grande prestígio entre o público leitor feminino, como também levou à visão de que sua própria escrita parecia feminina, como afirma A. N. MONKHOUSE (apud GARDNER, 2002, p. 123). No entanto, com o advento de novas leituras, principalmente pela crítica feminista da década de 1970, passou-se a identificar fortes traços de misoginia nos romances de Forster, o que direcionou opiniões como as de Elaine Showalter, para quem o autor inglês representa as mulheres como imagem do campo inimigo (GOLDMAN, 2007, p. 121). É interessante observar que essa nova visão coincide com a revelação póstuma sobre a homossexualidade do escritor.

No trecho abaixo, podemos notar a ambiguidade com que os gêneros são discutidos em *Howards End*. Margaret pondera sobre a incorporação de traços masculinos e femininos pelo espaço de residências:

I suppose that ours is a female house and one must just accept it [...] I don’t mean that this house is full of women. I am trying to say something much more clever. I mean it was irrevocably feminine, even in father’s time [...] it must be feminine, and all we can do is to see that it isn’t effeminate. Just as another house that I can mention, but won’t, sounded irrevocably masculine, and all its inmates can do is to see that it isn’t brutal  
<sup>2</sup>(FORSTER, 2000, p. 37).

<sup>1</sup> Quase chego a pensar que se esqueceu de que é uma jovem.

<sup>2</sup> Suponho que a nossa seja uma casa feminina e a pessoa deve simplesmente aceitar o fato [...] não quero dizer que esta casa esteja cheia de mulheres. Estou tentando dizer algo mais inteligente. Quero dizer que foi inapelavelmente feminina mesmo no tempo de papai [...] nossa casa tem que ser feminina, e tudo que podemos fazer é evitar que seja efeminada. Do mesmo modo que uma certa casa, que poderia mencionar,

Se considerarmos o fato de que *Howards End*, a casa de campo da família Wilcox no subúrbio de Londres, é uma residência masculina no começo da narrativa, no final, ela se torna feminina quando as irmãs Schlegel herdaram-na e passam a habitá-la. Na realidade, descobrimos que antes de ser um espaço masculino, a casa havia pertencido a mulheres, antepassadas de Ruth (FORSTER, 2000, p. 234). Ou seja, o processo de “androgenização”, ou, possivelmente, de hibridização dos gêneros sexuais metaforizado no espaço pode sugerir, segundo Elizabeth Langland (1990, p. 253), uma superação da tradicional oposição entre masculino e feminino. Superação que permitiria uma conjuntura mais igualitária entre os sexos e os gêneros.

Outro aspecto controverso concentra-se na dinâmica de encontros e desencontros, relações amorosas e rivalidades, amizade e desentendimentos que liga Schlegels e Wilcox e conduz à herança de *Howards End*. David Bradshaw (2007, p. 151) demonstra que as análises do romance de Forster destacam bastante a relação entre essas famílias como elementos antitéticos. O grande contraste repousaria na visão de mundo destes dois núcleos: Schlegels representariam uma atitude politicamente liberal, culta e idealista enquanto os Wilcox seriam o reflexo da índole conservadora, inculta e pragmática da elite inglesa. A origem germânica da família Schlegel seria um indício revelador de seu contraste com os Wilcox. Bradshaw, no entanto, argumenta que essa leitura não se sustenta quando personagens de origem menos privilegiada figuram no enredo, como o casal Leonard e Jackie Bast. Em alguns trechos, as irmãs Schlegel deixam transparecer o mesmo elitismo e arrogância que os Wilcox.

John Batchelor (2005) discorre sobre as principais características da literatura eduardiana, uma tendência da literatura inglesa, que incorpora o romance de Forster. Essa literatura é formada pelo conjunto de obras publicadas entre o final do século XIX até aproximadamente a deflagração da Primeira Guerra Mundial. O ponto central para a classificação é o período histórico de transição, de profundas transformações econômicas, políticas e culturais por que passava a sociedade inglesa, pois por literatura eduardiana, Batchelor entende um conjunto diverso de obras tais como o estudo de crítica social *Degeneration* (1895) de Max Nordau, subgêneros literários como a ficção científica *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells, romances de formação como *The Edwardians* (1930) de Vita Sackville-West (esse último cronologicamente bem distante), dentre inúmeros outros. Entre os diversos tópicos desenvolvidos por Batchelor para discutir essa vertente, interessa-nos um bastante significativo para enriquecer a leitura de *Howards End*: o mito patriótico da Inglaterra rural.

Esse mito aparece em diversos romances eduardianos, e salienta os aspectos positivos da vida no campo através, principalmente, da referência a opulentas casas de campo, erguidas no decorrer de décadas de prosperidade econômica, quando o Império Britânico estava no auge de seu poder e influência ao redor do mundo. Esse mito, portanto, articula-se por meio de um retorno simbólico aos anos de glória daquele país. As transformações no cenário urbano londrino, lugar em que a rapidez das inovações tecnológicas ditava um novo ritmo, e os problemas gerados pelo crescimento populacional vertiginoso são alguns fatores que ajudam a explicar a casa de campo como imagem de refúgio, dentre outros aspectos positivos, em obras literárias da época.

Londres, então, era lugar tanto de luxo e riqueza expostos em prédios e fachadas quanto do fenômeno reverso: a proliferação de cortiços e favelas, reflexo do empobrecimento de setores sociais menos favorecidos. As condições de vida insalubres

---

mas não vou, parece inapelavelmente masculina, e tudo que seus moradores podem fazer é evitar que seja bruta.

dessas comunidades fez com que a degeneração, decorrente da subnutrição, fosse um assunto bastante debatido. Os subúrbios, lugares próximos do centro financeiro, porém comodamente distantes da cada vez mais heterogênea capital, figuravam como locais onde Londres era “mais inglesa”.

O trecho a seguir mostra claramente a imagem de Londres como um lugar intenso, em contínua metamorfose:

[...] the city herself, emblematic of their lives, rose and fell in a continual flux, while her shallows washed more widely against the hills of Surrey and over the hills of Hertfordshire. This famous building had arisen, that was doomed. Today Whitehall had been transformed; it would be the turn of Regent Street tomorrow. And month by month the roads smelt more strongly of petrol, and were more difficult to cross, and human beings heard each other speak with greater difficulty, breathed less of the air, and saw less of the sky<sup>3</sup> (FORSTER, 2000, p. 92).

Passagens como essa, que descrevem contínuas mudanças do espaço urbano londrino, acumulam-se no corpo do romance, servindo de pano de fundo para as relações entre Schlegels e Wilcox. Nessas descrições, observa-se o emprego de um vocabulário que passa a ideia de movimento, não-estagnação, mudanças. O uso da palavra fluxo para descrever Londres é bem recorrente. Sobre a personagem Margaret, por exemplo, o narrador observa que a estabilidade do casamento com Henry Wilcox não a livrara do “sense of flux” (FORSTER, 2000, p. 222). Henry possui diversas residências e opta por não se fixar em nenhuma, como bom expoente da “civilização nômade” (londrina) a qual pertence.

Tendo em vista vários aspectos ambíguos característicos do romance de Forster, os quais demonstramos como fatores que permitem leituras divergentes, seria então possível compreender a construção do espaço no romance como um meio para se criticar simbolicamente a modernidade e a vanguarda modernista? Levantamos esse questionamento ao constatarmos que tal leitura orientou a tradução mais recente da obra publicada no Brasil. Contrastando-a com a primeira tradução, percebemos claramente tal compreensão. Isso levou a diferentes estratégias de tradução. Antes de exemplificarmos com alguns trechos, podemos observar indicações desta leitura no prefácio da tradução mais recente:

[...] pode-se levantar a hipótese de que Forster, com sua economia de recursos estilísticos e a concentração de artifícios na figura do narrador e na organização temporal da trama, estivesse também sutilmente e de maneira bastante precoce criticando o exagero criativo que gerou algumas das maiores obras da modernidade mas que, é possível compreender assim, também se alimentaram da euforia totalizante que acabou

---

<sup>3</sup> [...] a própria cidade, emblemática de suas vidas, subia e caía num fluxo contínuo, enquanto seus baixios depositavam-se mais amplamente nas encostas de Surrey e sobre os campos de Hertfordshire. Um edifício famoso era erguido aqui, outro, condenado acolá. Hoje Whitehall fora transformada; seria a vez de Regent Street amanhã. E mês após mês as ruas ficavam com um cheiro cada vez mais forte de gasolina e mais difíceis de atravessar, e os seres humanos ouviam uns aos outros com maior dificuldade, aspiravam menos ar e viam menos céu.

conduzindo às grandes crises políticas dos últimos anos da primeira metade do século XX. Se for mesmo assim, E. M. Forster não poderia figurar mesmo no centro da modernidade, até porque ele já estava, em um tempo muito adiantado, identificando diversas de suas fraturas (LÍSIAS, 2006, p. 19).

A questão abordada por Ricardo Lísias no texto acima concentra-se em torno da ambiguidade de Forster no cânone literário, pois sua posição oscila entre o centro e a periferia do sistema literário inglês. Logo, percebemos que as referências à contínua mudança do espaço urbano londrino, descritas algumas vezes num tom melancólico, foram aproveitadas para sugerir elementos de crítica à modernidade e ao modernismo no texto de Forster.

A seguir, discorreremos sobre algumas noções que orientaram nossa breve análise das traduções brasileiras de *Howards End*. Por fim, demonstramos algumas estratégias de nossos reescritores para projetar Forster e sua obra em nosso sistema literário.

## 2. Os Estudos de Tradução

A teoria dos polissistemas (PS), elaborada por Even-Zohar e posteriormente desenvolvida por Gideon Toury (1995), auxiliou no exame da tradução como um fenômeno cultural, dinâmico, heterogêneo e não apenas linguístico. Por sistema, Even-Zohar (1990, p. 9) entende qualquer processo orientado pela noção de signos, utilizados para comunicar algo, tais como língua, literatura, sociedade, cultura, etc. Cada um desses sistemas, na verdade, forma um polissistema, uma rede que interage e se comunica por meio de tensões entre estratos centrais e periféricos. No caso do polissistema literário, por exemplo, a dinâmica entre a literatura canonizada e aquela não-canonizada responde pelas mudanças observadas no decorrer do tempo e permite a evolução do polissistema como um todo.

Por sua vez, na perspectiva de Even-Zohar, a literatura traduzida forma um sistema integrado ao polissistema da literatura receptora. Sistema esse que pode servir de meio por onde elementos inovadores, estilos e técnicas de composição penetram no sistema literário receptor. Nesse caso, a literatura traduzida cumpre uma função central, que se manifesta principalmente em literaturas jovens, periféricas ou nas quais observa-se vácuos na produção. Já em sistemas literários estabelecidos (centrais), a literatura traduzida comumente ocupa posição secundária ou periférica (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47-48). Vale ressaltar que tal distinção não tem valor universal, como observa Else Vieira (1996, p. 131), não sendo aplicável ao sistema literário brasileiro, por exemplo.

A PS permitiu um olhar não prescritivo para o estudo da tradução e contribuiu para o surgimento de novos conceitos e abordagens como o conceito de tradução como reescritura proposto por André Lefevere (2007). O autor utilizou, anteriormente, o termo refração para firmar a ideia de que a tradução resulta em algo diferente do texto original, ou melhor, na adaptação de um trabalho literário para um público diferente, com o intuito de influenciar em sua leitura (LEFEVERE, 1982, p. 235).

Posteriormente, Lefevere passa a referir-se a tradução, historiografia, antologias, críticas, ensino e tradução como reescrituras, sendo esta última a forma mais influente devido à capacidade de projetar a imagem de autores e de obras para outras culturas. O autor propõe que se leve em consideração no estudo das reescrituras tanto aspectos poéticos quanto ideológicos, pois todos interferem de algum modo nos

processos tradutórios. Tais aspectos, Lefevere denomina como mecanismos de controle, que, para ele, operam tanto no interior do sistema literário (representados por profissionais como críticos, professores e tradutores), quanto no exterior (mecenas, instituições que impõem determinada ideologia). Lefevere (2007, p. 41) também observa que diferentes traduções podem exibir “uma inteira concatenação de reescrituras contraditórias”.

Susan Bassnett (2002) constata que, mesmo com o grande impulso dado aos estudos de tradução a partir de Even Zohar e Lefevere (dentre muitos outros que desenvolveram grandes estudos sobre a tradução como fenômeno cultural), a tradução literária em prosa é muito pouco estudada quando comparamos com o volume de estudos acerca da tradução de poesia. Um dos fatores para tal disparidade seria a noção errônea de que a tradução de prosa é menos complexa do que a de poesia, pondera Bassnett.

Em seu trabalho, a autora resgata algumas considerações bem interessantes de autores que refletiram sobre a tradução em prosa, como Hillaire Belloc (1931). De acordo com Bassnett (2002), Belloc acredita que o tradutor precisa atentar para o texto a ser traduzido como um todo, como uma estrutura complexa. O tradutor, além do mais, precisaria ser capaz de atender às exigências estilísticas e sintáticas da língua de chegada. Esse pensamento fomenta a reprodução de Bassnett (2002, p. 120-121) das seis regras gerais de Belloc para o tradutor de textos em prosa, as quais resumimos a seguir:

- 1) o tradutor não deveria “cadenciar”, palavra por palavra, sentença por sentença, mas sim traduzir em blocos. Ou seja, perceber o texto a ser traduzido como uma unidade seccionada; diante de cada secção o tradutor pondera sobre como reproduzi-la em conformidade com a ideia geral da obra.
- 2) O tradutor precisa reproduzir expressões idiomáticas por expressões idiomáticas. Isso resulta na demanda por expressões significativas da língua receptora, que evitem a perda de sentido caso traduzidas literalmente. Do mesmo modo, é preciso atenção para especificidades da língua. Belloc exemplifica com a diferença entre os tempos verbais empregados para a narração nos sistemas francês e inglês. No primeiro utiliza-se o presente, enquanto o segundo sistema utiliza o passado.
- 3) A intenção seria um elemento a ser traduzido por algo de mesmo teor. O ponto central seria a compreensão da ênfase que uma dada expressão significa no contexto original. Mais uma vez, descarta-se a tradução literal para evitar desproporções entre o texto de partida e o de chegada. Para se recriar determinada intenção, Belloc julga ser necessário muitas vezes adicionar palavras que não figuram no texto original.
- 4) Belloc adverte para o problema dos “falsos amigos”, palavras ou estruturas que aparentemente são correspondentes, mas que na realidade têm significado diverso.
- 5) O tradutor deve “transmutar com coragem”. Com isso, Belloc sugere que o ato de traduzir corresponde à “ressurreição” de algo estrangeiro (alien) num corpo nativo.
- 6) O tradutor não deve “embelezar”, enfeitar a tradução.

Bassnett é da opinião de que as asserções de Belloc são produtivas na medida em que pressupõem uma responsabilidade ética para com o texto de partida, ao passo em que concede ao tradutor o direito de alterá-lo para que, assim, acomode-se às normas estilísticas e idiomáticas do sistema de chegada.

Orientados por essas indicações, transcrevemos abaixo alguns trechos das traduções de *Howards End* que apontam para o aproveitamento, na tradução mais recente, da noção de Forster como crítico da dupla modernidade/modernismo, de modo a redimensionar e valorizar o autor inglês para o público leitor brasileiro:

1) But Margaret had an almost morbid horror of ‘drawing people out’, of ‘making things go’ (FORSTER, 1910/2000 p. 32).

Margaret, porém, sentia um horror quase mórbido em “encorajar pessoas” ou “dar início a uma conversa” (FORSTER, 1993, p. 42)

Mas Margaret tinha um horror quase mórbido de “ajudar alguém a soltar a língua”, “de fazer as coisas fluir” (FORSTER, 2006, p. 60).

Diante de inúmeras possibilidades de tradução da expressão “make things go”, o primeiro tradutor opta por uma expressão mais óbvia e informal do que o segundo. Este, de modo bastante criativo, escolheu inserir o termo “fluir” como objeto de ojeriza da personagem. Esse é o primeiro de diversos trechos em que identificamos uma tendência ao compararmos as traduções do romance de Forster: na tradução de Leite (2006), verifica-se a escolha do termo “fluxo” conotando algo pejorativo para traduzir palavras e expressões diversas, como “flux”, “flow”, “stream”, “wave”, “movement” além do interessante exemplo transcrito acima; Jungmann (1993), por outro lado, optou por variar no uso de expressões que conotam movimento. Por exemplo:

2) Mr. Wilcox had forgotten his wife, Helen her lover; she herself was probably forgetting. Everyone moving. Is it worth while attempting the past when there is this continual flux even in the hearts of men? (FORSTER, 2000, p. 117).

O sr. Wilcox esquecera a esposa, Helen esquecera o namorado, ela mesmo estava provavelmente esquecendo. Todo mundo estava se mudando. Vale a pena conservar o passado, quando ocorre esse movimento contínuo no coração dos homens? (FORSTER, 1993, p. 145-46).

O sr. Wilcox esquecera a esposa, e Helen, seu amor; ela própria provavelmente estava esquecendo. Todo mundo se mudando. Vale a pena buscar o passado quando há esse fluxo contínuo até no coração dos homens? (FORSTER, 2006, p. 167)

Se retomarmos as regras de Belloc, o tradutor mais recente parece ter uma visão de todo em maior consonância com a cadência do texto de Forster, que, de fato, emprega o termo “flux” repetidas vezes. Nos trechos acima, as palavras “movimento” e “fluxo”, no contexto, traduzem de modo semelhante um traço negativo do homem moderno, sua tendência para a volubilidade. No entanto, o termo fluxo vai aos poucos acumulando grande negatividade, o que serve para reforçar a noção de crítica à modernidade contida no texto de Forster, como foi sugerido por Lísias. Por outro lado, a escolha de Jungmann pelo termo “movimento” confere à tradução mais antiga uma

maior conformidade com as convenções estilísticas do sistema literário brasileiro, que privilegia a variação em detrimento de repetições de uma mesma palavra.

Abaixo, verificamos o quanto a visão de totalidade do texto pode influenciar na tomada de decisões mais acuradas durante a tradução. Vejamos como o narrador manifesta-se sobre o personagem Leonard Bast:

3) His mind and his body had been alike underfed, because he was poor, and because he was modern they were always craving better food (FORSTER, 2005, p. 39).

Mente e corpo haviam sido mal alimentados porque era pobre, e porque era moço, ambos viviam anelando por melhor alimento (FORSTER, 1993, p. 50)

Tanto sua mente como seu corpo eram subnutridos, pois era pobre, e, por ele ser moderno, ambos estavam sempre ansiando por comida melhor (FORSTER, 2006, p. 68).

O primeiro tradutor interpretou “modern” como referência à pouca idade de Bast. Algo compreensível levando-se em consideração o desconhecimento de uma forte tendência do texto original em aludir negativamente à modernidade. Ou seja, traduzir o termo por “moço” amortece, ou mesmo apaga tal alusão. O fato de ser moderno implica numa eterna busca em alimentar corpo e mente. Há aqui uma possibilidade de ver “moderno” como algo equivalente à modernista, se pensarmos os modernistas como artistas empenhados em renovar, aprimorar a estética literária e superar modelos estéticos anteriores.

Nosso último exemplo, pois não há espaço para todos, ilustra como o texto de Forster pondera sobre a passagem do tempo, algo inevitável. Não há como negar a possibilidade de perceber elementos de crítica à modernidade nesse romance, algo comum entre os escritores de seu tempo. Essa percepção favoreceu algumas escolhas feitas na segunda tradução, que identificou no romance uma posição de crítica à modernidade, por mais sutil e ambígua que fosse. Essa reescritura aproveitou para colocar Forster como crítico da estética modernista, por mais prematura que pareça tal disposição:

4) The present flowed by them like a stream. The tree rustled. It had made music before they were born, and would continue after their deaths, but its song was of the moment (FORSTER, 2000, p. 269).

O presente seguiu-se como se fosse uma torrente. A árvore farfalhou. Fizera música antes de elas terem nascido e continuaria a fazê-la depois que morressem, mas sua canção era a do momento (FORSTER, 1993, p. 332).

O presente fluía junto delas como um rio. A árvore farfalhou. Havia criado música antes que fossem nascidas e continuaria a fazê-lo depois que morressem, mas sua canção era a do momento (FORSTER, 2006, p. 357).

Mais uma vez o primeiro tradutor optou por variar e não traduzir literalmente. Assim, o verbo “flow” foi reescrito como “seguir”. Para traduzir “stream”, palavra cara ao vocabulário modernista, o tradutor escolheu “torrente”, uma palavra de menor projeção quando pensamos em “imagens” modernistas entre nós. Por outro lado, o segundo tradutor não só optou novamente pelo termo “fluir” como empregou “rio” para traduzir “stream”. James Joyce, grande expoente da vanguarda literária inglesa, chegou a criar neologismos com essa palavra. Um exemplo é a expressão “riverrun” em *Finnegans Wake* (1939), traduzida por Augusto e Haroldo de Campos como “riocorrente” em *Panorama do Finnegans Wake* (1986).

### Considerações finais

Esse trabalho procurou demonstrar o processo de reescritura de *Howards End* para o nosso sistema literário. Tivemos a oportunidade de constatar a complexidade que envolve a tradução de um texto literário em prosa, que demanda, assim acreditamos, um manejo de aspectos formais e estilísticos tão apurado quanto à tradução de poesia. Vários pontos de nossa análise corroboram a tese de Lefevere, de que a tradução, como qualquer tipo de reescritura, é feita por pessoas, o que coloca em jogo uma série de restrições e interpretações que interferem tanto no processo de tradução como na projeção de um autor e sua obra para outro sistema literário.

### REFERÊNCIAS

- BASSNETT, S. *Translation Studies*. New York: Routledge, 2002.
- BATCHELOR, J. Edwardian Literature. In: BLOOM, H. (ed.). *Edwardian and Georgian Fiction*. Philadelphia: Chelsea House, 2005.
- BRADSHAW, D. Howards End. In: \_\_\_\_\_ *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- EVEN-ZOHAR, I. Polysystem Theory. In: *Polystem Studies*. Tel Aviv, 11:1:1990, pp. 9-26
- FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. London: Penguin, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Howards End*. London: Penguin, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Howards End*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Howards End*. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Globo, 2006.
- GARDNER, P. (ed.) *E. M. Forster: The Critical Heritage*. London: Routledge, 2002.
- GOLDMAN, J. Forster and Women. In: BRADSHAW, D. (ed.). *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- JOYCE, J.; CAMPOS, H. *Panorama do Finnegans Wake*. Tradução de Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LANGLAND, E. Gesturing Towards an Open Space: Gender, Form, and Language in E. M. Forster's *Howards End*. In: \_\_\_\_\_ and CLARIDGE, L. (eds.). *Out of Bounds: Male Writers and Gender(ed) Criticism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1990.
- LEFEVERE, A. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature (1982). In: Venuti, L. (ed.). *The Translator Studies Reader*. New York: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligman. Bauru: Edusc, 2007.

LÍSIAS, R. Prefácio. In: FORSTER, E. M. *Howards End*. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Globo, 2006.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

VIEIRA, E. *Teorizando e Contextualizando a Tradução*. Belo Horizonte: Programa de pós-graduação em estudos lingüísticos da FALE (UFMG), 1996, p. 124-37.