

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Adauto Lúcio Caetano Villela

**Paulo Rónai e o *Mar de histórias*: a prática crítico-literária  
de um intelectual húngaro no exílio**

Juiz de Fora  
2012

Adauto Lúcio Caetano Villela

**Paulo Rónai e o *Mar de histórias*: a prática crítico-literária  
de um intelectual húngaro no exílio**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Clara Castellões de Oliveira.

Juiz de Fora  
Março de 2012

Adauto Lúcio Caetano Villela

**Paulo Rónai e o *Mar de histórias*: a prática crítico-literária  
de um intelectual húngaro no exílio**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em 30/03/2012.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Clara Castellões de Oliveira (UFJF – Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lenita Maria Rimoli Esteves (USP)

---

Prof. Dr. Paulo Fernando Henriques Britto (PUC-Rio)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Enilce do Carmo Albergaria Rocha (UFJF)

---

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira (UFJF)

*À memória de Paulo Rónai.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Maria Clara Castellões de Oliveira, pelas valiosas sugestões bibliográficas e conceituais; pela paciência, pelo incentivo e pela amizade.

Aos professores do PPG-Letras da UFJF, pela excelência das aulas e pela visão ampla, diversificada e enriquecedora dos fenômenos literários e culturais.

Às professoras Márcia do Amaral Peixoto Martins e Enilce do Carmo Albergaria Rocha, pela participação na banca de qualificação.

Aos meus ex-alunos do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês da Faculdade de Letras da UFJF, por me inculcaram o desejo de entender cada vez mais a fundo essa fascinante e desafiadora operação mental.

A meus colegas tradutores, Geraldo Carvalho, Marisol Mandarino, Gercélia Mendes e Tibério Novais, pela convivência agradável e pela experiência compartilhada.

Aos meus amigos e familiares, pelo apoio e pela compreensão. Em especial, à minha esposa Ana Paula e ao meu filho Caetano; aos meus pais Francisco e Guaraciaba; e aos meus irmãos Bernardo e Leonardo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, pela bolsa recebida durante a realização desta tese.

## RESUMO

A presente tese investiga a prática crítico-tradutória de Paulo Rónai, tal como concretizada em *Mar de histórias*: antologia do conto mundial. Para tanto, traça um histórico da trajetória desse intelectual, exilado no Brasil em 1941, desde as origens, na Hungria, até a finalização da antologia em 1987, organizada em parceria com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Nesse percurso, vale-se de conceitos e reflexões extraídos dos Estudos Literários, Estudos Culturais e Estudos da Tradução, com destaque para as considerações sobre o estrangeiro, o exílio, a hospitalidade, e a *Bildung*, desenvolvidas respectivamente por Tzvetan Todorov, Paul Tabori, Jacques Derrida e Antoine Berman, entre outros. Busca, igualmente, situar Rónai no atual debate em torno da questão da ética na tradução, revelando pontos convergentes entre seu pensamento tradutório e as principais proposições teóricas de Berman e Lawrence Venuti sobre o tema, bem como apresentando pontos de aproximação e de afastamento da prática tradutória de alguns contos de *Mar de histórias* e aquela de escritores-tradutores brasileiros estudados previamente no âmbito do projeto Tradução Literária: Jogos de Poder entre Culturas Assimétricas, desenvolvido no PPG-Letras: Estudos Literários da UFJF. Por fim, desenvolve conceitualmente a ideia de fidelidade estilística, defendida por Rónai, demonstrando sua aplicação por meio de análises contrastivas, determinando sua relevância para uma prática tradutória pautada pela ética da diferença.

**Palavras Chave:** Literatura. Tradução. Exílio. Hospitalidade. Ética.

## ABSTRACT

This dissertation investigates Paulo Rónai's critical-translational practice in *Mar de histórias*. Firstly, a historical trajectory of Rónai – who came to Brazil as an exile in 1941 – is outlined, from its origins in Hungary to the completion of this anthology – organized with Aurelio Buarque de Holanda Ferreira – in 1987. Concepts extracted from the domain of Literary Studies, Cultural Studies and Translation Studies are used, with emphasis on considerations about the foreigner, exile, hospitality and *Bildung*, developed respectively by Tzvetan Todorov, Paul Tabori, Jacques Derrida and Antoine Berman, among others. It locates Rónai in the current debate around the issue of ethics in translation, revealing convergent points between his thinking and the main theoretical propositions by Berman and Lawrence Venuti on the theme. Points of approach and distancing between the translation practice observed in some tales of *Mar de histórias* and that of Brazilian writers *cum* translators, previously dealt with by research carried out in the realm of the project Literary Translation: Power Play among Assymmetric Cultures of the Postgraduation Course in Letters: Literary Studies of the University of Juiz de Fora are equally highlighted. Finally, it conceptually develops the idea of stylistic fidelity, defended by Rónai, showing its implementation by means of contrastive analyses, determining its relevance to a translation practice based on the ethics of difference.

**Keywords:** Literature. Translation. Exile. Hospitality. Ethics.

## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | <b>8</b>   |
| APRESENTAÇÃO .....   | 9          |
| REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....   | 10         |
| O PERCURSO DA PESQUISA .....   | 14         |
| ESTE TRABALHO .....  | 17         |
| <b>CAPÍTULO 1 - O COMEÇO NA HUNGRIA</b> .....  | <b>19</b>  |
| 1.1 SÍNTESE BIOGRÁFICA .....   | 20         |
| 1.2 HUNGRIA: HISTÓRIA, LITERATURA E TRADUÇÃO .....   | 27         |
| 1.3 HOSPITALIDADE HÚNGARA E O TRATADO DE TRIANON.....  | 33         |
| 1.4 POESIA E ACOLHIDA BRASILEIRA NA HUNGRIA .....  | 37         |
| 1.5 RIBEIRO COUTO, O PRIMEIRO AMIGO BRASILEIRO .....   | 42         |
| <b>CAPÍTULO 2 - O RECOMEÇO NO BRASIL</b> .....   | <b>46</b>  |
| 2.1 O EXÍLIO DE PAULO RÓNAI .....  | 47         |
| 2.2 IMIGRANTES HÚNGAROS NO BRASIL .....  | 56         |
| 2.3 O ESTRANGEIRO QUE QUESTIONA .....  | 63         |
| 2.4 A AMIZADE COM AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA .....                                  | 69         |
| <b>CAPÍTULO 3 - UM MAR DE HISTÓRIAS</b> .....  | <b>74</b>  |
| 3.1 HISTÓRICO E VISÃO PANORÂMICA DA ANTOLOGIA.....   | 75         |
| 3.2 A BILDUNG COMO PRINCÍPIO ORGANIZADOR .....   | 93         |
| 3.3 SELEÇÃO E TEMÁTICA.....  | 96         |
| <b>CAPÍTULO 4 - TRADUÇÃO E ÉTICA</b> .....   | <b>106</b> |
| 4.1 ÉTICA E TRADUÇÃO NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....  | 107        |
| 4.2 RÓNAI E A ÉTICA NA TRADUÇÃO .....  | 113        |
| 4.2.1 Rónai, Berman e Venuti .....   | 119        |
| 4.2.2 Rónai e Érico Veríssimo .....  | 121        |
| 4.2.2.1 <i>Estrangeirismos presentes no original</i> .....                                   | 122        |
| 4.2.2.2 <i>Estrangeirismos inseridos na tradução</i> .....                                   | 126        |
| 4.2.2.3 <i>Critérios de seleção de línguas e literaturas</i> .....                           | 130        |
| 4.3 FIDELIDADE ESTILÍSTICA .....   | 133        |
| 4.4 PARATEXTOS E A ÉTICA DA DIFERENÇA EM <i>MAR DE HISTÓRIAS</i> .....                       | 154        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | <b>159</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | <b>164</b> |
| <b>ANEXOS</b> .....  | <b>170</b> |
| Anexo 1 - Bibliografia de Paulo Rónai .....  | 171        |
| Anexo 2 – Resumo das notas introdutórias e dados dos contos de <i>Mar de histórias</i> ..... | 176        |
| Anexo 3 – Capas dos volumes de <i>Mar de histórias</i> (4.ed).....                           | 212        |

## **INTRODUÇÃO**

## APRESENTAÇÃO

Esta tese de doutoramento em Letras: Estudos Literários insere-se no âmbito do projeto de pesquisa “Traduções literárias, jogos de poder entre culturas assimétricas”, desenvolvido no contexto da linha de pesquisa Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais, uma das duas linhas que fazem parte da área de concentração Teorias da Literatura e Representações Culturais do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Ela tem por objetivo, por um lado, abordar pela perspectiva histórico-cultural o percurso de Paulo Rónai (Budapeste, 1907 – Nova Friburgo, 1992), intelectual húngaro que se exilou no Brasil, desde sua pátria natal até seu estabelecimento no Rio de Janeiro e o surgimento do projeto que resultaria em *Mar de histórias*: antologia do conto mundial. Para tanto, ela se valerá de considerações sobre o estrangeiro por parte de Tzvetan Todorov (1999) e sobre hospitalidade, por Jacques Derrida (2003, 2004); sobre o exílio, por Paul Tabori (1972) e Tzvetan Todorov (1999), bem como daquelas de Antoine Berman (2007), sobre o conceito de *Bildung*. Por outro lado, ela buscará delimitar, descrever e discutir, pela perspectiva da ética na tradução, a prática crítico-tradutória de Rónai, tal como refletida em seu pensamento tradutório e concretizada na citada antologia do conto mundial, obra esta realizada em parceria com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Neste caso, ela se valerá das considerações sobre a ética da tradução por parte de Antoine Berman (2002, 2007), de Lawrence Venuti (1995, 2002) e de Maria Clara Castellões de Oliveira (2005, 2006, 2007), bem como daquelas encontradas nos livros do próprio Rónai (1981, 1987). Ela partirá do princípio de que a tradução é uma forma poderosa de reescritura, que se concretiza através da interferência de fatores e indivíduos que operam para além dos sistemas literários da língua do texto

original e do texto traduzido, como apontado por Itamar Even-Zohar (1978) e Lawrence Venuti (1995, 2002), entre outros. Destacará também o ato seletivo envolvido na antologização como eminentemente crítico, político e ideologicamente marcado e determinante na formação da imagem de uma cultura ou várias culturas para os leitores. Isso posto, acredita-se que esta tese virá a contribuir para um melhor entendimento da atuação de Paulo Rónai no contexto cultural brasileiro e, conseqüentemente, para uma visão mais ampliada da história da tradução no Brasil.

Quanto à obra *Mar de histórias*, verificou-se que estudos anteriores em geral limitaram-se a descrever quantitativamente e a apresentar os critérios de organização, seleção e tradução, tais como apresentado por Rónai na introdução da obra e em outros textos. Nesta tese, pretendemos ir além, abordando-a de uma perspectiva crítico-analítica, avaliando seus paratextos (introduções e notas) e alguns de seus contos. A análise dos contos enfocará questões de tradução, pela comparação de originais e textos traduzidos, e de estilo, comparando alguns contos entre si, com o que objetiva-se avaliar também a ética da tradução na qual Rónai pautou o seu trabalho, e questões de seleção, a fim de revelar, além do projeto estético, o projeto político-ideológico subjacente a essa obra de caráter multicultural.

Assim, abordaremos, nesta tese, o Rónai tradutor e, ao mesmo tempo, crítico, justificando a classificação “prática crítico-tradutória” de seu título.

## REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Até onde foi possível averiguar, três dissertações de mestrado e uma tese de doutorado foram dedicadas a Rónai no Brasil. O primeiro trabalho acadêmico sobre ele foi a dissertação de mestrado de Marileide Dias Esqueda, defendida na Universidade

Estadual de Campinas (Unicamp), em 1999, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni. Com o título *Rónai Pál: conflitos entre a profissionalização do tradutor e a teoria e prática da tradução*, Esqueda enfoca nesse estudo o tratamento dos conceitos de ato tradutório e de profissão de tradutor presentes na teoria ronaiana em contraposição com uma tentativa de regulamentação da profissão por meio de um projeto de lei submetido ao Ministério do Trabalho em 1977. Nesse trabalho, Esqueda destaca a participação de Rónai na criação, em 1974, do primeiro órgão de representação da classe dos tradutores, a Associação Brasileira de Tradutores – ABRATES. A pesquisadora demonstra que tanto o engajamento de Paulo Rónai com a profissão quanto suas reflexões teóricas sobre o ato tradutório, presentes principalmente em seus livros *Escola de tradutores* (1952), *Guia prático da tradução francesa* (1967) e *A tradução vivida* (1975),<sup>1</sup> desempenharam um papel chave nessa tentativa de regulamentação de 1977. Embora o projeto não tenha sido aprovado, teve como resultado a inclusão da profissão de tradutor no plano da Confederação Nacional das Profissões Liberais, em 1988. A autora conclui que, apesar dos esforços e da contribuição de Paulo Rónai, a não aprovação daquele projeto, justificada pelo órgão responsável como questão irrelevante frente à maior quantidade de trabalhos de tradução do que de tradutores, apontou, à época, a necessidade de uma melhor definição dos parâmetros acadêmicos para a formação dos tradutores. Segundo a pesquisadora, tanto a regulamentação quanto a formação acadêmica do tradutor encontram-se na interseção da teoria e da prática tradutória.

Em 2004, Esqueda defendeu sua tese de doutoramento, também na Unicamp e sob orientação do mesmo professor, tese essa intitulada *O tradutor Paulo Rónai: o*

---

<sup>1</sup> As datas entre parêntesis são as da primeira edição desses livros.

desejo da tradução e do traduzir. Dessa vez, a pesquisadora se propôs a demonstrar que o problema da impossibilidade da tradução de determinados elementos linguísticos (como trocadilhos e expressões idiomáticas) era admitido e contornado por Paulo Rónai, na obra *A comédia humana* de Honoré de Balzac, com o recurso às notas de rodapé. Nesse projeto editorial, Paulo Rónai atuou coordenando os tradutores, revisando as traduções, organizando os 17 volumes (que somam cerca de 12.000 páginas) e redigindo introduções e notas para cada uma das 89 obras que integram essa edição brasileira de Balzac. De um total de 7.493 notas de rodapé, Esqueda analisou todas as 82 que tratam diretamente de trocadilhos intraduzíveis, norteando-se, nessa análise, pelo conceito derridiano de *double bind*. A tese de Esqueda oferece uma visão abrangente da vida e obra de Paulo Rónai ao identificar, nas primeiras partes do estudo, o que a pesquisadora chama de *macro-objetos* de sua obra (sua carreira de professor, autor literário e de livros didáticos, lexicógrafo e tradutor, e respectivas reflexões sobre a mesma), e, em seguida, os *micro-objetos*, com atenção especial para as notas de tradução.

Poucos anos depois, outra pesquisadora trouxe Paulo Rónai para o âmbito da pesquisa acadêmica, dessa vez enfocando sua atividade como crítico literário. Trata-se da dissertação de mestrado defendida na Universidade Estadual Paulista (UNESP) em 2007, ano do centenário de nascimento de Rónai, por Andréia Carla Lopes Aredes, sob orientação do Prof. Dr. Álvaro Santos Simões Júnior, com o título *Um estrangeiro entre nós: a produção crítica de Paulo Rónai (1907-1992) no “Suplemento Literário” do jornal O Estado de São Paulo*. Aredes compilou e analisou toda a produção crítica ronaiana nesse jornal, abrangendo cento e doze textos, que foram publicados originalmente entre janeiro de 1959 e dezembro de 1974. O propósito da pesquisadora

foi o de destacar a importância de Rónai na área da crítica literária, uma vez que praticamente todos os textos sobre ele publicados até então privilegiavam o Rónai tradutor, pensador da tradução e intelectual engajado na profissionalização do ofício. Em seu trabalho, além de situar historicamente o contexto de produção desses textos críticos e de traçar paralelos entre Rónai e outros nomes importantes da área, como o de Antonio Cândido e Otto Maria Carpeaux, a pesquisadora identifica, por meio da análise dos textos que compilou, padrões recorrentes na escritura de Rónai, bem como ideais norteadores dessa sua atuação, em especial, aquele de divulgar entre os brasileiros a cultura letrada.

Em 2009, foi defendida na Universidade de São Paulo (USP) a dissertação de mestrado de Zsuzsanna Filomena Spiry, sob orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lenita Maria Rimoli Esteves, com o título *Paulo Rónai: um brasileiro made in Hungary*. Esse trabalho, que também busca focar mais o crítico que o tradutor, foi aquele que alcançou a maior abrangência quanto ao inventário da produção textual ronaiana, uma vez que, sendo de ascendência húngara, a pesquisadora conseguiu acesso a dados até então inéditos nas bibliografias de Rónai publicadas em português, tendo, inclusive, vertido diretamente do húngaro trechos de alguns textos desse autor, de outros sobre ele e de alguns daqueles que tiveram influência direta sobre seu pensamento crítico, literário e tradutório. Spiry declara que seu objetivo inicial era buscar na vida e na obra de Paulo Rónai elementos que possibilitassem maior entendimento de seu intelecto e que lhe permitissem “apreciar o seu legado intelectual, na totalidade, como um conjunto coeso” (SPIRY, 2009, p. 17). Como explica a autora ao registrar os caminhos de sua pesquisa,

Rapidamente ficou claro que a biografia que se pesquisava não era a de um tradutor pura e simplesmente. Em primeiro lugar, como se vê encapsulado no título – Paulo Rónai um brasileiro *made in Hungary* – não se tratava de pesquisar sua vida e obra somente em solo nacional. Estava-se diante de um intelectual que havia sido moldado na Europa em um momento histórico complexo, em um país que, apesar de pequeno, tinha os pés firmemente fincados na sala de visitas do império dos Habsburgos. Um país que apesar de sua cultura milenar, estava isolado pela barreira imposta por sua língua singular e por isso detinha um arcabouço literário específico (SPIRY, 2009, p. 18).

Mencionaremos, ao longo desta tese, outros textos que ou foram dedicados a Rónai ou que atestam a influência de seu pensamento, assinados por autores como Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1981), João Guimarães Rosa (1958), Nelson Ascher (1994, 1996, 2007), Moacyr Scliar (1999), Heloísa Gonçalves Barbosa e Lia Wyler (1998) e Isa Mara Lando (2004). Quanto à produção bibliográfica do próprio Rónai, registrada em detalhe no Anexo 1, abordaremos, além da antologia *Mar de histórias* (1999, 4ª. ed.), principalmente as seguintes obras teóricas e ensaísticas, citadas aqui com as datas de suas primeiras edições: *Escola de tradutores* (1952); *Como aprendi o português e outras aventura* (1956); *Encontros com o Brasil* (1958); e *A tradução vivida* (1976).

## O PERCURSO DA PESQUISA

A fim de descrevermos o percurso transcorrido até o momento em que definimos o objeto da presente tese, utilizaremos a primeira pessoa do singular, dado o caráter pessoal deste relato.

No cerne do projeto apresentado para a seleção do programa de doutoramento já figurava Paulo Rónai, seu pensamento tradutório e sua condição de exilado e intelectual em diáspora. Com o desenvolvimento das pesquisas e a graças à acertada sugestão de

minha orientadora, escolhi como *corpus* a obra *Mar de histórias*: antologia do conto mundial. Essa definição do *corpus* abriu caminho para um estudo que agora inclui, ao lado de questões tradutórias e daquelas relacionadas à condição de Rónai enquanto intelectual europeu no exílio e sua atuação no contexto brasileiro, aspectos culturais e éticos.

Meu contato inicial com a produção de Paulo Rónai se deu durante a realização do curso de graduação em Direito, quando, para auxiliar nos estudos de francês, adquiri seu *Pequeno dicionário francês-português*. Nessa época, interessado também em aprender alguns rudimentos do latim, adquiri os opúsculos *Gradus primus* e *Gradus secundus*, os quais comecei a estudar sozinho, sem, contudo, avançar muito. A descoberta decisiva para meu envolvimento com as ideias ronaianas foi *Escola de tradutores*, a qual li e reli diversas vezes, antes mesmo de surgir a oportunidade de realizar, em 1996, minha primeira tradução profissional. Quando descobri a possibilidade de aprofundar os estudos sobre a tradução em um mestrado na UNICAMP, voltei a essa obra, uma das únicas que se encontravam então nas livrarias de Juiz de Fora, e, pautando-me em alguns dos ensaios nela encontrados, redigi um projeto sobre tradução de legendas, que foi aprovado na seleção para o Mestrado em Linguística Aplicada à Teoria da Tradução do Instituto de Estudos da Linguagem dessa universidade paulista.

No decorrer do mestrado, iniciado em 1998, descobri vários outros autores brasileiros que tratavam do tema da tradução, mas descobri também que Rónai era conhecido por todos os professores da área. Alguns de seus textos integravam a primeira parte da disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni, que veio depois a orientar o desenvolvimento de minha dissertação, intitulada, *As*

(in)visibilidades do tradutor: sombra, vestígio e imagem (VILLELA, 2001). Para a consecução dessa dissertação, que tratou da questão da autoria da tradução e do reconhecimento da mesma pelo público, vali-me dos escritos de Rónai em diversos momentos.

O interesse duradouro no autor se justifica em primeiro lugar pelo fato de Rónai ter sido tradutor, não de um ou outro texto que representassem casos isolados em meio ao total de sua produção, mas de um grande número de textos (a maioria literários), com uma prática tradutória sendo consistentemente desenvolvida ao longo de toda sua vida. Os ensaios e resenhas de *Escola de tradutores* demonstram também que ele buscava ler tudo que encontrasse sobre teoria da tradução e que era leitor atento de traduções alheias. Assim, suas reflexões sobre a tradução têm a força do conhecimento de causa, registrando um olhar realista sobre a prática da tradução profissional e sobre questões técnicas, éticas e editoriais relativas a essa prática. E, ainda que não tenha lecionado tradução, é patente, tanto em *Escola de tradutores* quanto em *A tradução vivida*, a intenção didática de mostrar o caminho rumo a uma prática eficiente para os novos tradutores. Por isso, também utilizei alguns de seus textos ao ministrar, como professor substituto no Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês da Faculdade de Letras da UFJF, as disciplinas Teoria da Tradução I e Tradução I e II. Em suma, tenho Rónai como modelo de tradutor, de teórico da tradução e de professor de tradução.

Minhas leituras no decorrer do doutoramento levaram-me a perceber que os conceitos trabalhados no âmbito dos Estudos Culturais se prestariam a dar uma nova dimensão (mais ampla e variada) à vida e obra de Paulo Rónai. Dada a importância da dimensão cultural em sua formação e em sua atuação, propus-me, com o apoio e o direcionamento de minha orientadora, a redimensionar e expandir, através das lentes

dos Estudos Culturais e dos Estudos da Tradução, o entendimento de seu pensamento e de sua prática, por meio da problematização de sua condição (judeu, húngaro, exilado, transculturado) e das análises feitas em torno de *Mar de histórias* (em sua dimensão editorial, tradutória, político-ideológica, ética e estética).

Seguindo a linha de trabalhos desenvolvidos na UFJF, que situam e dimensionam, no contexto histórico de suas respectivas épocas, tradutores tão importantes quanto Monteiro Lobato, Érico Verissimo, Rachel de Queiroz e Agenor Soares de Moura, e, ao mesmo tempo, levando em consideração os trabalhos desenvolvidos em nível de mestrado e doutorado sobre Rónai, pretendo, com esta tese, dar um passo adiante em direção a um entendimento mais abrangente da atuação desse tradutor, ensaísta e crítico literário que, reconhecidamente, ocupa um lugar marcante na história da tradução do Brasil. Nesse sentido, será destacada a importância dos dois cenários em que se construíram e se desenvolveram o pensamento tradutório e a prática da tradução desse intelectual, quais sejam, a Hungria e o Brasil.

## ESTE TRABALHO

No Capítulo 1, falaremos sobre o ambiente de origem de Paulo Rónai, a Hungria, principalmente no período do entreguerras, marcado pelo Tratado de Trianon. Apresentaremos a biografia de Rónai na primeira fase de sua vida, passada na Europa, e destacaremos a tradição húngara no que diz respeito à tradução e à hospitalidade, a fim de apontar como Rónai se insere nela. Também avaliaremos o processo por meio do qual Rónai conseguiu o visto do governo brasileiro para aqui se exilar, processo em que seu envolvimento com nossa literatura desempenhou um papel vital, assim como a amizade com o diplomata e poeta Ribeiro Couto.

No Capítulo 2, avaliaremos a condição de Rónai enquanto exilado no Brasil, sua percepção diferenciada do ambiente literário-editorial brasileiro, as contribuições que, como estrangeiro vindo de uma tradição cultural bem diferente da nossa, pôde trazer, principalmente no que diz respeito à tradução. Apresentaremos também o contexto de surgimento de um projeto que teve grande importância no processo de integração do exilado Rónai ao seu novo país, o projeto *Mar de histórias*, desde o início ligado à amizade com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

No Capítulo 3, apresentaremos uma visão panorâmica de *Mar de histórias*: antologia do conto mundial, bem como a importância do conceito de *Bildung* para a organização desse projeto. Daremos destaque, também, aos princípios de seleção empregados na antologização dessa obra.

No Capítulo 4, abordaremos a questão da ética na tradução. Após apresentarmos os pontos mais relevantes levantados em período recente pelos Estudos da Tradução sobre o tema, principalmente por Antoine Berman e Lawrence Venuti, aproximaremos o pensamento ronaiano de algumas ideias desses autores.

## **CAPÍTULO 1 - O COMEÇO NA HUNGRIA**

Neste capítulo, iniciaremos por destacar alguns pontos da biografia de Paulo Rónai, especialmente os que dizem respeito a seu envolvimento com a tradução em geral e com a língua portuguesa em particular. Em seguida, voltaremos nosso olhar para a Hungria, seu país de nascimento e de formação de sua identidade cultural, a fim de entendermos melhor suas ideias e posturas, principalmente em relação à literatura mundial e à tradução, aproveitando, por isso, para introduzir algumas reflexões fundamentadas em desenvolvimentos dos Estudos Culturais e dos Estudos da Tradução. Prosseguiremos avaliando como o conceito de hospitalidade se liga à trajetória de Rónai e marca seu envolvimento com o Brasil, desde uma hospitalidade tradicional do Estado húngaro e o modo como essa hospitalidade pode estar relacionada com a valoração positiva da tradução na Hungria, até a hospitalidade dos representantes do Estado brasileiro na Hungria. Apesar do forte caráter historiográfico deste capítulo, não buscaremos seguir uma ordem cronológica estrita, permitindo-nos, quando o desenvolvimento temático assim o exigir, recuar e avançar no tempo.

### 1.1 SÍNTESE BIOGRÁFICA

Biografias de Paulo Rónai são facilmente encontradas na Internet,<sup>2</sup> nas dissertações e na tese escritas sobre ele e, também, na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, organizada por Mona Baker (1998). Queremos, neste momento, reapresentar alguns dos dados presentes nas biografias anteriores, acrescentando a eles

---

<sup>2</sup>Foram os seguintes os sites pesquisados:

<<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/PauloRonai.htm>>, acessado em 14 de dezembro de 2009;  
<<http://acervos.ims.uol.com.br/php/level.php?lang=pt&component=37&item=42>>, acessado em 14 de dezembro de 2009;  
<<http://opinioenoticia.com.br/opinio/biografias/paulo-ronai>>, acessado em 14 de dezembro de 2009;  
<<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/cron/cb/2007/070828.php>>, acessado em 14 de dezembro de 2009.

algumas informações, citações e reflexões que nos possibilitem estabelecer um quadro básico de sua formação intelectual, principalmente a de tradutor.

Rónai Pál nasceu em Budapeste, capital da Hungria, em 13 de abril de 1907. O nome Paulo Rónai – forma latinizada de seu nome húngaro, no qual o sobrenome antecede o nome próprio –, embora adotado definitivamente após chegar ao Brasil, já havia sido usado antes. Na *Anthologia Latina* (em latim) ou *Latin Költők* (em húngaro), vemos seu nome grafado como “Paulo Rónai”, qualificado como “*in linguam hungarican translatorium*” em uma página e, na que lhe faz face, “*Rónai Pál, fordistasaban* (tradutor)”. Essa antologia bilíngue de poesias latinas havia sido finalizada e entregue para um editor enquanto ainda vivia na Hungria, mas só foi publicada quando já se encontrava no Brasil, em 1941.

Seus pais eram o livreiro Miksa Rónai e a professora Gisela Loewy Rónai, ambos judeus, que tiveram, além de Paulo, mais dois filhos, Giórgy e Clara, sendo Paulo o mais velho. Ao que consta, sempre foi aluno exemplar e, com apenas 12 anos, pouco após o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), publicou seus primeiros poemas em um jornal da escola em que estudava. A atração pelo aprendizado de idiomas, porém, parece ter surgido ainda antes. Em *Como aprendi o português e outras aventuras*, Rónai registra que “desde menino [sentia] pelos idiomas uma espécie de paixão e que, ainda hoje [1948], cada vez que na rua ouve pessoas falar uma língua desconhecida, tem estremecimentos de inveja” (1992, p. 17).

Rónai lembra que seu primeiro contato com um texto multilíngue se deu pouco depois de encontrar-se alfabetizado, talvez com sete ou oito anos. Tratava-se de uma cédula da monarquia austro-húngara, com as palavras “Cem Coroas” registradas em oito línguas diferentes, as quais, com “inquieta curiosidade”, ele se pôs a decifrar (1992,

p. 17). Seu relato continua assim: “Adolescente, alimentei em segredo a esperança de assenhorear-me, com o tempo, do maior número possível de idiomas: vinte, trinta, talvez ainda mais. Um de meus professores assegurava-me que só os quinze primeiros eram difíceis. E, nos meus passeios pelos sebos da Europa, ia apanhando cada livro esquisito para dele fazer uso depois, em lazeres que não poderiam deixar de vir” (1992, p. 17).

O entreguerras foi marcante na vida de Paulo Rónai, pois foi quando completou a Faculdade de Letras e defendeu tese de doutoramento sobre Honoré de Balzac na Universidade Péter Pázmány, quando acompanhou de perto o movimento modernista da literatura húngara, quando publicou suas primeiras traduções, seus primeiros artigos e livros, quando aprendeu o português o suficiente para apresentar nossa literatura à Hungria. Alguns desses fatos podem ser comprovados no seguinte trecho autobiográfico:

Nascido em Budapeste em 1907, durante o decênio de ouro da moderna literatura húngara (comparável, no Brasil, à década do Modernismo) pude conhecer de vista alguns componentes da pléiade aglomerada em redor da revista *Nyugat (Ocidente)* que se achava então em plena eclosão de seu talento e de sua popularidade. Não era difícil encontrá-los: sucediam-se os saraus, tardes de autógrafos, recitais de poesia, que os jovens de minha geração freqüentavam com entusiasmo. De mais a mais, Budapeste tinha algo de uma cidade provinciana, onde todos se conheciam. A gente cruzava nas ruas com os grandes nomes das letras, entrevia-os através das vidraças dos cafés (RÓNAI, 1991, p. 85).

Após concluir o doutorado, Rónai, recebeu bolsa do governo francês para passar duas temporadas de 8 meses em Paris, estudando então na Sorbonne e no Lycée Buffon (1929-1931). De 1932 a 1940, colaborou com traduções, do húngaro para o francês, na *Nouvelle Revue de Hongrie*, na *Acta Juris Hungarici* (Revue trimestrelle de Droit

Hongrois) e na *Revue de Presse* (SPIRY, 2009, p. 126-127), bem como lecionou Latim, Francês e Italiano em colégios da capital húngara.

O levantamento mais abrangente feito até agora de todas as publicações de Rónai antes de sua vinda para o Brasil inclui 53 poemas traduzidos para o húngaro, 107 contos e antologias poéticas traduzidos do húngaro para o francês (95 publicados em Budapeste e 32, em Paris), 1 dicionário húngaro-italiano, 2 livros didáticos, 5 livros autorais, 1 antologia de contos, 2 livros traduzidos do francês e 1 do latim, 18 artigos próprios em húngaro e 26 em francês, 2 resenhas em húngaro e 15 em francês (SPIRY, 2009, p. 35).

Em outro pequeno trecho autobiográfico, Rónai confidencia que, na origem de seu envolvimento com a tradução literária, está o poder que a emoção estética/poética tem de motivá-lo, de levá-lo à ação:

Se procuro as raízes de minhas relações com a tradução, devo remontar ao longínquo ano de 1923. Foi quando apresentei ao Grêmio Literário de meu colégio, em Budapeste, uma primeira tradução, que era a do soneto “A minha Mãe”, de Heine. Mas o que decidi a minha vocação de tradutor foi o deslumbramento que me causou pouco tempo depois, ainda no colégio, o encontro com a poesia latina, especialmente com as Odes de Horácio. Desde aquele tempo, cada vez que uma obra literária me comove a fundo, a minha reação instintiva é verificar se já está traduzida, para, em caso contrário, eu mesmo transplantá-la para a minha língua materna, ou para outras em que acabei por sentir, pensar e me exprimir (RÓNAI, 1987, p. 153-154).

Pois foi esse impulso que o levou a traduzir e publicar em 1938 um poema de Antero de Quental (RÓNAI, 1992, p. 10), e, no ano seguinte, sua antologia de poetas brasileiros, à qual deu o nome de *Brazília Üzen (Mensagem do Brasil)*. Graças a essa iniciativa de selecionar e traduzir poemas brasileiros, Rónai fez contatos com

diplomatas e recebeu o reconhecimento do governo brasileiro, fatos que facilitaram sua vinda para o Brasil, como veremos adiante.

O acolhimento tanto da língua portuguesa quanto da literatura brasileira ocorreu, pelo que consta nos escritos de Rónai (1992, p. 9-16), por sua predisposição a aprender novas línguas, havendo sido facilitado por seu conhecimento prévio do latim, do italiano e do francês. Era comum entre seus colegas literatos aprender “idiomas exóticos” e coube ao nosso idioma ser o escolhido por ele. Em *Como aprendi português e outras aventuras*, Rónai registra que, em 1938, ano de seu primeiro encontro com a língua portuguesa, ensinava latim e italiano em um colégio de sua cidade natal e se reunia, uma vez por semana, com seus amigos linguistas. Relata que “um deles estudava o sogdiano, outro preparava um ensaio sobre os pronomes voguis, um terceiro acabara de publicar dois grossos volumes de contos tcheremissos”<sup>3</sup> (1992, p. 9). Embora o português fosse um idioma menos exótico do que os mencionados, pois “era falado por um número excessivo de pessoas, e os meus amigos só apreciavam idiomas extintos ou, quando muito, falados por meia dúzia de pescadores analfabetos” (p. 9), poucas pessoas o estudavam: “De todos os escritores húngaros que eu conhecia, Desidério Kosztolányi era o único que se aventurara a abordar o estudo do português” (p. 10). Não era fácil encontrar material para o seu estudo, como métodos, gramáticas e dicionários, tampouco era fácil encontrar impressos de qualquer natureza com os quais praticar e expandir seus conhecimentos. Rónai registra:

Lembro-me ainda do dia em que o primeiro livro português me veio ter às mãos. Foi a antologiazinha *As Cem Melhores Poesias Líricas da Língua Portuguesa*, de Carolina Michaëlis. Possuía outras antologias da

---

<sup>3</sup> Os idiomas mencionados por Rónai revelam o gosto pela excentricidade de seus colegas. O *sogdiano*, por exemplo, já era então uma língua morta, falada anteriormente na região da Ásia central onde hoje se localiza o Uzbequistão.

mesma coleção: a francesa, a italiana, a espanhola. Inferi que devia haver uma portuguesa também e mandei-a vir da Livraria Perche, de Paris.

O livrinho chegou-me às nove da manhã num dia das férias de Natal. Às dez, já eu tinha descoberto o único dicionário português existente nas livrarias de Budapeste, o de Luísa Ey, com tradução alemã. Atirei-me então às poesias com sôfrega curiosidade. Às três da tarde, o soneto *Sonho Oriental*, de Antero, estava traduzido em versos húngaros; às cinco, aceito por uma revista, que o publicaria pouco depois (RÓNAI, 1992, p. 10).

Vale a pena destacar que Rónai usava a tradução como método auxiliar para o aprendizado de idiomas. No seu caso, esse método consistia no “esforço consciente do autodidata que, fechado num quarto com alguns livros, experimenta, a cada palavra nova, uma sensação de prazer que não lhe dariam os ensinamentos ministrados por um mestre vivo” (RÓNAI, 1992, p. 22). E explica ainda que considerava

[...] mais excitante a gente atirar-se de ponta-cabeça na obra de um bom escritor do idioma ignorado e, armado apenas de um dicionário e de uma gramática, partir à descoberta de ignoradas regiões! Se esse modo de estudar não mira a nenhum intuito imediatista, no final das contas não é menos prático do que outro qualquer. Aí, também, se requer uma grande persistência, mas o caminho é bem mais acidentado, cheio de encontros inesperados e divertidos. Cumpre, porém, não desistir depois de haver passado três horas sobre uma frase de cinco palavras, perfeitamente claras quando separadas (RÓNAI, 1992, p. 22).

Essa citação é particularmente relevante quando pensamos no projeto *Mar de histórias*. Como veremos em capítulo específico, essa obra monumental, cuja concretização ocupou 45 anos da vida de Rónai, apresentou diversos momentos em que somente uma determinação e uma persistência como essas permitiriam prosseguir. Isso é um indicativo, também, de que as traduções assinadas por Rónai nessa antologia são resultado um trabalho muito minucioso, fazendo-nos concordar com sua afirmação de que “em arte só o tempo perdido é ganho” (RÓNAI, 1981, p. 130). Em tom semelhante, ele anota suas reminiscências quanto ao contato com a literatura brasileira:

Meu primeiro livro brasileiro foi uma *Antologia de Poetas Paulistas*, arranjada por intermédio de uma livraria húngara de São Paulo, cujo endereço obtivera por acaso. Lembro-me ainda desse volumezinho, de apresentação péssima, muito mal organizado (e que depois nunca mais consegui encontrar aqui no Brasil). Continha os retratos horrorosos de trinta poetas de São Paulo e uma poesia de cada um deles, geralmente um soneto. As dificuldades começavam pelo título, pois o *Wörterbuch* de Luísa Ey, naturalmente, não continha a palavra paulista.

Se não cheguei a entender a maioria dos poemas, adivinhei o sentido de alguns e acabei traduzindo um poemeto de Correia Júnior, que publiquei numa revista (RÓNAI, 1992, p. 12).

Nessa breve síntese biográfica entrevimos, portanto, um homem desde muito cedo interessado por línguas estrangeiras e por literatura; um intelectual com um número significativo de textos publicados; um professor de idiomas com formação acadêmica; um autodidata que inclui a tradução como modo de aprender novas línguas; e um tradutor.

Para finalizar esta parte, lembramos que ao começar a aprender o português, seu interesse era puramente linguístico, cultural e literário; mas sua experiência com essa língua era, naquela época, quase que puramente livresca. Mesmo assim, esse estudo prévio dava a Rónai confiança e, certamente, suscitava grandes expectativas. Como relata ele próprio, ao se referir às expectativas sobre a sua vinda ao Brasil, que se deu no início de 1941, “lá estava eu de malas prontas para conhecer o Brasil, de perto. A viagem tinha de ser feita através de Portugal, única saída da Europa já em chamas. Rumei para Lisboa com todas as preocupações do exilado, mas algo consolado pela interessante experiência linguística à minha espera. Que mal podia acontecer, se já conhecia as formas mesoclíticas e o infinitivo pessoal? (RÓNAI, 1992, p. 15).

## 1.2 HUNGRIA: HISTÓRIA, LITERATURA E TRADUÇÃO

De húngaros e da Hungria, só é grato tratar. Sua história, extremamente dinâmica, precisamos de um pouquinho dela, para podermos entendê-los.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Como afirma Tzvetan Todorov, no livro *O homem desenraizado*, “a origem cultural nacional é simplesmente a mais forte de todas [as identidades culturais], porque nela se combinam os traços deixados – no corpo e no espírito – pela família e pela comunidade, pela língua e pela religião” (1999, p. 26). Ainda que identidade cultural não diga respeito apenas às origens nacionais dos indivíduos, sendo também determinadas por “idade, sexo, profissão, meio social” (TODOROV, 1999, p. 26), pelas razões apresentadas acima, a origem cultural nacional é seguramente “a mais forte” e o interesse por ela surge redobrado quando se estuda um intelectual no exílio. Por isso, vamos agora voltar nosso olhar para o país de nascimento de Rónai Pál, vislumbrando um pouco de sua história, rica e milenar.

O ano de 896 é considerado um marco para a Hungria por ser aquele em que os húngaros – antes nômades, migrando pela região dos rios Volga e Kama desde o século VI – fixaram-se na bacia do médio Danúbio, onde antes se encontrava o Império Ávaro. Como observa o tradutor e teórico húngaro da tradução György Radó no verbete “Hungarian Tradition” (A tradição húngara), da *Routledge Encyclopedia of Translations Studies* (1998, p. 448-455), a língua húngara ou magiar “é a mais importante do ramo úgrico da família fino-úgrica [...] e é falada pelos povos da Hungria assim como por algumas minorias em países vizinhos, como a Romênia, a ex-

Tchecoslováquia e a ex-Iugoslávia” (1998, p. 448).<sup>4</sup> A origem de muitas palavras húngaras remonta àquele período nômade e dá pistas dos povos que encontravam em suas migrações, “por exemplo, *sajt* (queijo) tem origem turca, *asszony* (mulher) foi emprestada dos iranianos no norte do Cáucaso, e *barát* (monge) é originalmente russa” (RADÓ, 1998, p. 448).<sup>5</sup>

Menos de um século depois da sua fixação na bacia do médio Danúbio, os húngaros começaram a se abrir para a cultura e a religião do Ocidente. O primeiro líder húngaro a se converter ao cristianismo foi o Príncipe Géza, em 973. Seu filho Vajk seria o primeiro rei da Hungria, vindo a adotar o nome de István e sendo coroado pelo Papa Silvestre II, no ano 1000. Com a oficialização do reino da Hungria, este passou a integrar as nações da Europa cristã, e István foi depois canonizado (1083), tornando-se conhecido no ocidente como Santo Estêvão I e, na Hungria, como Szt István I.

Segundo dados do Ministério das Relações Exteriores da República da Hungria (MFA, 2004, p. 2), desse momento em diante a cultura letrada se expandiu continuamente, difundindo-se com a criação de mosteiros, congregações e chancelarias reais, adotando-se o latim como língua oficial do reino. Chama a atenção o fato de serem traduções literárias os primeiros textos em língua húngara que sobreviveram até nossos dias. De acordo com Radó:

Decretos e ordens, documentos, inscrições, crônicas e notícias eram todos escritos em latim [...]. Entretanto, os textos mais antigos conhecidos em húngaro são traduções literárias. A *Oração Fúnebre* (c. 1195), que foi encontrada junto com o original latino, é uma tradução

---

<sup>4</sup> Apresentaremos nos rodapés todos os trechos encontrados em textos ainda inéditos em português e cuja tradução, no corpo da tese, é de nossa autoria. Nessas ocasiões, indicaremos a língua em que se encontram no original. O trecho acima, por exemplo, está em inglês no original: *The Hungarians call their language Magyar. It is the most important language of the Ugric branch of the Finno-Ugric family of languages and is spoken by the peoples of Hungary as well as by some minorities in neighbouring countries, mainly Romania, the former Czechoslovakia and the former Yugoslavia.*

<sup>5</sup> Em inglês no original: *for example, sajt (cheese) is Turkish in origin, asszony (woman) was borrowed from the Iranians in the North-Caucasus, and barát (monk) is originally Russian.*

livre em prosa ritmada realizada por um clérigo desconhecido. Uma tradução [húngara] de um poema latino de Geoffroi de Breteuil (c. 1280), encontrada por volta de 1300, foi supostamente realizada na Itália por um desconhecido monge dominicano húngaro. Na verdade, a maioria dos textos literários húngaros dos séculos XI a XVI consistem em traduções do latim, por exemplo, a *Legenda de São Francisco de Assis* (c. 1370) [e] a *Legenda Áurea* (c. 1298) (1998, p. 448).<sup>6,7</sup>

Além de iniciar com traduções, a literatura húngara teve durante bastante tempo o objetivo de expandir, via tradução, as possibilidades da língua e da literatura magiar. Anikó Sohár, por exemplo, em “Translation in the Development of Hungarian Literature (1772-1820)” (“A tradução no desenvolvimento da literatura húngara”, literalmente), lembra que essa expansão da língua se deu principalmente por meio da tradução de obras literárias e científicas, “uma vez que traduzir obras estrangeiras parecia a forma mais fácil de dar o primeiro passo em direção à renovação da língua húngara e em direção à introdução de novos conceitos” (1995, p. 67).<sup>8</sup> Observa ainda que, dentro do período estudado, a criação de neologismos foi de grande importância, pois “muitas palavras que usamos hoje no dia a dia foram, na verdade, cunhadas naqueles anos (por exemplo, szakman/profissão, cikk/artigo, fegyelem/disciplina, kör/círculo, társadalom/sociedade, költô/poeta, irodalom/literatura, elôzmény/preâmbulo, csontváz/esqueleto, szempont/ponto de vista, etc.)” (SOHÁR,

---

<sup>6</sup> Em inglês no original: *Decrees and orders, documents, inscriptions, chronicles and notices were all written in Latin [...]. The oldest texts known in Hungarian are nevertheless literary translations. The Funeral Oration (c.1195), which was found with its Latin original, is a free translation in rhythmic prose by an unknown clergyman. A translation of the Latin poem by Geoffroi de Breteuil (c. 1280), found around 1300, was allegedly undertaken in Italy by an unknown Hungarian Dominican monk. In fact, the majority of Hungarian literary texts from the eleventh to the sixteenth century consist of translations from Latin, for example the Legend of St Francis of Assis (c. 1370) [and] the Golden Legend by Jacobus Voragine (c. 1298).*

<sup>7</sup> Tanto a *Legenda Áurea* quanto a *Lenda de São Francisco de Assis* encontram-se representados no Vol. 1 de *Mar de histórias*, esta última com o título de *I fioretti* (florezinhas) de *São Francisco de Assis*. Cf. Anexo 2, entradas 028-1, 029-1 e 31-1.

<sup>8</sup> Em inglês no original: *... since translating foreign works seemed to be the easiest first step towards the revewal of the Hungarian language and towards the introduction of new concepts.*

1995, p. 69).<sup>9</sup> Além dos novos conceitos, novos estilos e gêneros literários foram igualmente introduzidos via traduções e, em seguida, desenvolvidos por escritores na própria língua húngara como forma de renovar o sistema literário húngaro (SOHÁR, 1995, p. 69). Isso remete, como lembra a autora, à teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (SOHÁR, 1995, p. 70).

Já Radó registra que durante o reinado de Maria Tereza (1740-1780), imperatriz da Hungria e arquiduquesa da Áustria, diversos membros da Guarda Imperial húngara eram poetas, tinham excelente domínio de línguas estrangeiras e eram entusiastas dos ideais iluministas, que procuraram promover na Hungria por meio de traduções da literatura ocidental. Dessa forma, a tradução “adquiriu uma nova vocação para os húngaros, e as ideias e estilos diferentes das obras traduzidas ajudaram a enriquecer sua própria literatura nativa” (RADÓ, 1998, p. 449).<sup>10</sup>

A origem de Rónai tanto marcará sua produção intelectual quanto, acima de tudo, seu posicionamento perante a tradução, seu entendimento da importância da tradução para a literatura de um país e para a literatura mundial. Em *Escola de tradutores*, ele dá uma indicação das origens de sua visão sobre a tradução:

Nasci num pequeno país situado no ângulo da Europa, no cruzamento das mais variadas correntes espirituais, mas de idioma completamente isolado. Preocupados com a integração espiritual na comunidade européia, os intelectuais de todas as épocas não somente estudavam línguas, mas se empenhavam em traduzir as obras-primas das literaturas estrangeiras. A bagagem poética dos maiores poetas magiares sempre inclui traduções [...]. Na Hungria, as traduções eram sempre comentadas

---

<sup>9</sup> Em inglês, no original: *many of the words we use today in everyday speech were actually coined in those years (e.g., szakman/profession, cikk/article, fegyelem/discipline, kör/circle, társadalom/society, költő/poet, irodalom/literature, előzmény/preambulum, csontváz/skeleton, szempont/point of view, etc.).*

<sup>10</sup> Em inglês no original: *Several members of Maria Theresa's Royal Guard were poets, with a good command of foreign languages and a keen enthusiasm for the ideals of the Enlightenment. They tried to promote these ideals in Hungary by translating Western literature. Translation therefore acquired a new vocation for the Hungarians, and the different ideas and styles of the translated works helped to enrich their own native literature.*

e discutidas, pelo menos tanto quanto as obras originais (RÓNAI, 1987, p. 82).

Logo em seguida, Rónai cita o trecho de um ensaio de Mihály Babits (1883-1941) que sintetiza a visão húngara da tradução, trazendo um reflexo da ideia herderiana de que “o próprio pensamento é condicionado pelo idioma em que é concebido. Em outras palavras: há certas idéias que só podem nascer na consciência de pessoas que falam determinada língua, ou mesmo que nascem unicamente por certa pessoa falar determinada língua” (RÓNAI, 1987, p. 14-15). Após listar outros seis literatos húngaros e suas respectivas traduções mais importantes, lemos a seguinte citação de Babits,<sup>11</sup> em cujas palavras, diz Rónai, “todos acreditávamos”:

Confessarei, aliás, que o trabalho de tradução é a meus olhos coisa bem mais importante do que se pensa. A vida psíquica dos homens não tem outro tabique tão forte como a linguagem. É, com efeito, graças à linguagem que se consegue pensar; ora, a faculdade de adaptação da linguagem herdada é tão pequena que a gente não pode, por assim dizer, conceber senão o que a língua permite. Assim, pois, a tradução, que força a língua a dobrar-se acompanhando as curvas de um pensamento estrangeiro, é, mais ou menos, o único meio de comunhão espiritual requintada entre as nações (BABITS citado por RÓNAI, 1987, p. 82-83).

Nelson Ascher, no artigo “Paulo Rónai no seu centenário”, observa que na Hungria, como “em diversos outros países pequenos que não julgavam sua cultura auto-suficiente”, a prática da tradução literária, “uma arte cultivada com afinco”, prestava-se a “demonstrar, por meio da incorporação dos clássicos, que sua língua nada ficava a dever a qualquer outra” (ASCHER, 2007).<sup>12</sup> Juntamente com esse “afinco”, há uma noção de obrigação cívica que era compartilhada pelos tradutores húngaros, segundo a

---

<sup>11</sup> BABITS, Michel. En traduisant Dante. In: *Nouvelle Revue de Hongrie*, maio de 1939.

<sup>12</sup> Disponível em <[www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1712200721.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1712200721.htm)>, acessado em 10 de março de 2010.

qual cabe ao tradutor contribuir para o enriquecimento não só linguístico, mas também cultural de seus compatriotas.

A noção de dever cívico ressalta a relação entre a obra traduzida e a nação a que se destina, envolvendo, de um lado, a qualidade das traduções produzidas e, de outro, a estima que se tem do trabalho do tradutor. Como observa Ascher, no artigo que abre a seção “Homenagem a Paulo Rónai” do primeiro número da revista *TradTerm*:

A atividade de tradutor pode se tornar estimada num país ou época em decorrência de seus méritos, mas uma vez que seja estimada, ela atrairá mais gente talentosa e melhorará ainda mais. Foi o que aconteceu no último século e meio na Hungria, onde os melhores poetas e escritores passaram a considerar parte de sua obrigação cívica a transposição das obras universais em sua própria língua. Como recompensa, os leitores começaram a ver na tradução literária um trabalho de primeiríssima linha intelectual (ASCHER, 1994, p. 19).

Ascher ressalta ainda que Rónai foi especialmente influenciado por “duas gerações que renovaram radicalmente a poesia e a prosa de seu país – o grupo que se formou em torno da revista ‘*Nyugat*’ (Ocidente) – e foi amigo próximo de diversos expoentes da segunda”, na qual se destacam André Ady e Babits. Esses poetas-tradutores modernistas, além de praticarem a tradução, discutiam-na e teorizavam sobre ela, convertendo-a gradualmente em “um dos pontos altos do patrimônio nacional”, sendo que “Rónai trouxe de lá tanto essa experiência como a constatação de que ela ajudava decisivamente a ‘cosmopolitizar’ uma cultura” (ASCHER, 2007).

### 1.3 HOSPITALIDADE HÚNGARA E O TRATADO DE TRIANON

Não existe cultura, nem vínculo social,  
sem um princípio de hospitalidade.

JACQUES DERRIDA

No livro *O destino dramático da Hungria*, escrito por Yves de Daruvar (1970), um franco-húngaro exilado em Paris, encontramos um histórico dos eventos que levaram à assinatura do Tratado de Trianon em 1920, bem como uma análise das consequências disso para a nação húngara. Descobrimos que, no cerne da questão, encontra-se o desastroso desvio da tradicional política de hospitalidade húngara.

Como mencionado, o estabelecimento do reino da Hungria aconteceu no ano 1000, quando Estêvão I foi coroado pelo Papa Silvestre II. Segundo Daruvar, a “atitude de longa data liberal dos húngaros, em face de suas nacionalidades” (1970, p. 17), com o que se refere aos estrangeiros e seus descendentes que habitavam na Hungria, entre os quais se incluem sérvios, romenos, eslovacos, alemães, franceses e espanhóis (são 12 nacionalidade citadas ao todo), “foi ditada durante séculos aos húngaros pelas famosas recomendações de seu primeiro rei Santo Estêvão a seu filho Santo Américo” (DARUVAR, 1970, p. 17). Essas recomendações, que fundamentaram uma atitude liberal ou tolerante para com as minorias, diziam respeito a permitir que cada população estabelecida no reino da Hungria conservasse sua língua e seus costumes. Transcrevemos a seguir o trecho do *Vita Sancti Stephani, Acta Santorum*, tal como citado por Daruvar:

Os hóspedes e os estrangeiros – escrevia [Estêvão a Américo] – devem ocupar o lugar no seu reino. Acolhe-os bem e deixe aos estrangeiros sua língua e seus costumes, porque fraco e frágil é o reino que possuiu uma só língua e em toda a parte os mesmos costumes (*unius linguae uniusque*

*moris regnum imbecille et fragile est*). Não faltas, jamais, com a equidade e com a bondade para com os que se vieram fixar aqui, trate-os com benevolência para que eles se encontrem melhor junto de ti que em qualquer outro país (SANTO ESTÊVÃO I, séc. XI, citado por DARUVAR, 1970, p. 17).

Até as vésperas da Primeira Guerra, cada minoria mantinha sua língua e seus costumes, e, nas suas respectivas escolas, o húngaro era ensinado como segunda língua. Reforçando a tradicionalidade da hospitalidade húngara para com os estrangeiros, Duruvar cita ainda o trecho de um discurso de Lajos Kossuth, herói húngaro que liderou uma rebelião contra a anexação da Hungria pela Áustria. Como se sabe, essa rebelião fracassou e, graças ao compromisso firmado em 1867, surgiria ao Império Austro-Húngaro. Em seu discurso de 18 de novembro de 1858 em Glasgow, Kossuth conclamou: “Eu desafio que se possa encontrar na História do mundo inteiro o exemplo de uma nação que desde os tempos mais remotos até os nossos dias tenha se mostrado mais tolerante, mais justa, mais liberal com as outras nacionalidades, do que a nação Magiar” (KOSSUTH citado por DARUVAR, 1970, p. 23).

O Tratado de Trianon costuma ser visto como uma punição imposta à Hungria por lutar ao lado de Alemanha, Bulgária e Turquia contra os aliados na Primeira Guerra Mundial. Após sua assinatura em 1920, o território da Hungria ficou reduzido a meros 28,5% do que era antes, e sua população, a 36,4%. As terras que foram desmembradas da Hungria ficaram repartidas entre Áustria, Tchecoslováquia, Romênia e Iugoslávia. Daruvar cita o suíço Aldo Dami, “grande especialista das minorias”, para apontar o fator *língua* como “primordial na atitude e na orientação posterior de suas nacionalidades”, pois “é a língua que cria, quase sempre, ao menos no longo prazo, o sentimento nacional” (1970, p. 22). Pelo raciocínio de Daruvar, a Hungria foi punida, na verdade, por ter respeitado e deixado livre a cada povo o direito à conservação daquele

que é um dos fatores mais fortes na determinação de uma nacionalidade: sua língua; ou seja, por exercer uma hospitalidade mais próxima da hospitalidade incondicional de que fala Jacques Derrida em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade* (2003).

O filósofo francês contrasta a hospitalidade tradicional ou condicional com uma hospitalidade incondicional. Esta seria a hospitalidade absoluta, uma hospitalidade que não perguntaria ao estrangeiro sequer seu nome, recebendo-o de braços abertos em sua condição de Outro, completamente outro. Reconhecendo que tal é impossível, Derrida se vale do conceito de hospitalidade incondicional para enxergar um tipo de violência na relação de um país com os cidadãos estrangeiros que nele adentram:

Entre os graves problemas de que tratamos aqui, existe aquele do estrangeiro que, desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa; o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o país, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência (DERRIDA, 2003, p. 15).

Caso tivesse imposto aos seus habitantes uma língua única, a húngara, as minorias presentes em seu território teriam sido forçosamente assimiladas, na opinião de Daruvar, e, por exemplo, não haveria razão para a Romênia, que entrou na guerra ao lado dos aliados, reivindicar a parte do território húngaro onde residiam imigrantes romenos. Como dito, foi por deixar aos hóspedes o direito à própria língua que a Hungria teria sido punida por meio do Tratado de Trianon (DARUVAR, 1970).

No entreguerras, com a Hungria debilitada e reduzida a menos de um terço de seu território e pouco mais de um terço de sua população, a antiga tradição de

hospitalidade se perdeu. Em *Pomos da discórdia: política, religião, literatura etc.*, no artigo dedicado a Paulo Rónai, Nelson Ascher explica que, depois de se desvincular da Áustria após o fim da Primeira Guerra Mundial, a Hungria passou a ser governada por um tirano, o “almirante sem frota nem mar, Nicolau Horthy” (1996, p. 52), e, entre as “táticas de que seu regime lançou mão para se tornar mais popular encontrava-se o anti-semitismo” (ASCHER, 1996, p. 52). Sobre este, completa Ascher: “Como tantos outros ódios tribais, [o antissemitismo] nunca esteve particularmente distante da consciência política primitiva dos povos da Europa centro-oriental. Os judeus passaram a ser cada vez mais discriminados e, quando o regime horthyista fez causa comum com o Terceiro Reich, tiveram sua sorte selada” (ASCHER, 1996, p. 52).

No que concerne a Rónai, sabemos que cerca de dez meses após o início da Segunda Guerra, ele foi levado a um campo de trabalho, onde permaneceria por seis meses. Oficialmente, tais campos ainda não eram campos de concentração ou de extermínio, pois estes não concedem licenças de final de ano, sendo justamente durante uma dessas que Rónai deixou seu país; porém, viriam a ser, principalmente após 1944, quando a Hungria colaborou, junto com outros países, com a “Solução Final” nazista. Em 1940, apesar de a atitude do governo húngaro com os jovens judeus já ser marcada pelo antissemitismo, tentava-se manter a aparência de que estavam sendo absorvidos aos “esforços de guerra” (ASCHER, 1996, p. 53), mesmo realizando tarefas absurdas como aquela a qual Rónai foi submetido: colocar abaixo um prédio apenas para reconstruí-lo praticamente no mesmo local.

#### 1.4 POESIA E ACOLHIDA BRASILEIRA NA HUNGRIA

A hospitalidade condicional, a qual é regida por leis que impõem limites, leis que selecionam quem vai ou não ser acolhido, que muitas vezes esperam algum tipo de reciprocidade, pressupõe principalmente a definição de fronteiras, a limitação de um espaço dentro do qual o estrangeiro poderá ser recebido como hóspede caso preencha alguns requisitos e aceite determinadas condições. Ou seja, a acolhida do outro se dá pelo exercício de um poder, o poder de selecionar quem cruzará aquelas fronteiras e adentrará o *chez-moi* (DERRIDA, 2003, p. 43-49).

Em um dos três artigos publicados em homenagem a Rónai no primeiro número da revista *TradTerm*, Adam von Brunn (1994), diretor da Biblioteca Central de Zurique e amigo pessoal de Rónai, reproduz uma série de 11 ofícios e despachos diretamente ligados ao processo que resultaria na concessão do visto que autorizou a vinda de Rónai para o Brasil. Como indica o subtítulo de “Paulo Rónai: documentos inéditos do Itamaraty”, tais ofícios encontravam-se arquivados, e o levantamento desse material foi motivado por uma carta de Rónai a von Brunn, com data de 21 de junho de 1991 (VON BRUNN, 1994, p. 32). Graças ao auxílio de outros brasileiros conhecidos por von Brunn, em especial Vasco Moriz, Frieda Wolff e Sérgio Paulo Rouanet, “as portas do palacete cor-de-rosa da Rua Marechal Floriano se abriram para uma pesquisa nos despachos e ofícios trocados entre o Itamaraty e a Legação dos Estados Unidos do Brasil em Budapeste” (VON BRUNN, 1994, p. 32).

Como destaca Derrida, reafirmando a impossibilidade da hospitalidade incondicional: “Não há hospitalidade, no sentido clássico, sem soberania de si para consigo, mas, como também não há hospitalidade sem finitude, a soberania só pode ser exercida filtrando-se, escolhendo-se, [...] pela mediação de um direito público ou de um

direito de Estado” (2003, p. 49). Assim, no primeiro daqueles ofícios entre o Estado brasileiro e sua representação diplomática na Hungria, com data de 13 de dezembro de 1938, C. de Ouro Preto, em nome da Divisão de Cooperação Intelectual do Ministério, pede à legação brasileira na Hungria informações sobre o “Dr. Paulo Rónai”, e indaga, “sobretudo, se se trata de intelectual idôneo e realmente interessado em tornar conhecidas desse país as produções de nossos poetas” (VON BRUNN, 1994, p. 32). Anexado ao ofício seguia um recorte do *Correio da Manhã* com a notícia de que sua redação havia recebido carta de um professor que estava traduzindo poesia brasileira em Budapeste e que este solicitava o recebimento de “dados a respeito das principais obras de poetas brasileiros” (VON BRUNN, 1994, p. 32). Rónai enviara essa carta, noticiando que havia traduzido um poema de Ribeiro Couto para o húngaro e pedindo que os leitores do jornal enviassem mais obras de poesia brasileira, pois estava interessado em traduzi-las e encontrava dificuldades em obtê-las na Europa.

Nos demais ofícios, as informações enviadas para o Brasil sobre Rónai descrevem-no como pessoa confiável, “professor de Latim, Grego, Italiano e Francês em diversos estabelecimentos de ensino e cursos particulares nesta capital”, “autor de um dicionário italiano-húngaro, que é muito usado e tido como um dos melhores existentes”, “excelente tradutor de língua francesa”, “israelita e pessoa modesta e séria” (VON BRUNN, 1994, p. 33), e indicaram também que a publicação de poesias brasileiras em húngaro aproximara os dois países. Em um desses ofícios, Octavio Fialho, então embaixador do Brasil em Budapeste, declara que “o Senhor Rónai estuda poesia brasileira moderna com o escopo de traduzir o que possuímos de mais característico” (VON BRUNN, 1994, p. 34-35), mencionando ainda que, à época, final de abril de 1939, a antologia de poetas brasileiros já estava para ser lançada e que

“[c]om ele e por intermédio dele conto que em pouco tempo a cultura brasileira se tornará conhecida neste país” (VON BRUNN, 1994, p. 35). Note-se que, quando lançado em setembro de 1939, o livro *Mensagem do Brasil* vem prefaciado justamente por Octavio Fialho.

Rónai, em um de seus textos, se refere assim a seu *Brazília üzen: mai brazil költök* (*Mensagem do Brasil: os poetas brasileiros da atualidade*):

O aparecimento das traduções num volume intitulado *Mensagem do Brasil* foi acolhido pela crítica com o interesse que o momento permitia. [...] Pela primeira vez na Europa Central liam-se versos brasileiros e se podia entrever a existência no Brasil, até então só conhecido como produtor de café, de uma civilização digna de estudo e mesmo de admiração. O crítico Jorge Bálint – que mais tarde os nazistas haviam de assassinar – deu a seu artigo este título: “O Brasil chegou-se para mais perto”.

Foi essa, realmente, a minha impressão durante três dias. No quarto dia, os tanques alemães cruzavam a fronteira da Polônia. Uma cortina de fumaça passou a esconder o Brasil, a poesia, a alegria de viver (RÓNAI, 1992, p. 15).

Um exemplar do livro foi enviado a Getúlio Vargas, que agradeceu em 20 de novembro de 1939 e elogiou “a iniciativa espontânea do autor [...] uma figura de alto relevo na literatura contemporânea da Hungria” (VARGAS, citado por SPIRY, 2009, p. 127).<sup>13</sup> Na apresentação à obra, Rónai esclarece: “Aqueles que neste volume em primeiro lugar procurarem curiosidades exóticas, informações antropológicas, com certeza ficarão desiludidos. O que eu gostaria de mostrar aqui é a cultura de uma nação jovem, cheia de energia, em pleno desenvolvimento, um povo mergulhado em uma vida cultural cada vez mais profunda, cuja poesia eu gostaria de apresentar para o público húngaro” (RÓNAI, 1939, p. 8, traduzido por SPIRY, 2009, p. 66).

---

<sup>13</sup> Essa carta encontra-se no arquivo pessoal de Paulo Rónai.

Além de incluir um prefácio assinado pelo embaixador Octavio Fialho, *Mensagem do Brasil* conta com uma apresentação de oito páginas na qual Rónai traz informações básicas sobre a história do Brasil, sobre o desenvolvimento e o estado de então da poesia brasileira, biografias dos autores e explicações sobre a divisão da obra em quatro partes, intituladas *Elefántcsonttorony* (Torre de marfim), *Lélektöl Lélekig* (Espírito/Alma), *Brazília Felfedezése* (Descobertas do Brasil) e *Mira-coeli* (Maravilha do céu) (RÓNAI, 1939, p. 8-16). De especial relevância é o fato de Rónai ter selecionado, traduzido, escrito o estudo introdutório, as notas biográficas e as de rodapé para o volume, justamente a prática crítico-tradutória múltipla, pautada sobre uma tradição de antologização, que ele aplicaria em *Mar de histórias*.

Do interesse por Rónai pela literatura brasileira surgiu o interesse da Divisão de Cooperação Intelectual por ele. Do mútuo conhecimento advindo, decorreram tanto o lançamento de traduções brasileiras em húngaro quanto a concessão do visto que salvaria a vida de Rónai. A tradução atuou aqui como propiciadora de sobrevivência das obras literárias, no sentido metafórico, e também do tradutor, no sentido literal. Rónai foi recebido pelo Estado brasileiro como um hóspede, beneficiando-se do direito de asilo, sem o qual o estrangeiro “só pode introduzir-se ‘em minha casa’ de hospedeiro [...] como parasita, hóspede abusivo, clandestino e passível de expulsão ou detenção” (DERRIDA, 2003, p. 53).

Não é difícil perceber que, ao abrir espaço para a literatura brasileira no sistema literário húngaro, Rónai beneficiou tanto este quanto aquela, estando no reconhecimento desse benefício um critério decisivo para que o Estado brasileiro recebesse a esse estrangeiro. Como destaca Derrida, ao direito de asilo corresponde um dever de hospitalidade, realizado como um exercício do poder do Estado que, não obstante

aquela obrigação de dar asilo, seleciona efetivamente quem será e quem não será recebido em solo pátrio. Segundo Derrida, se há tal poder, ele não é ilimitado, ao contrário, o filósofo considera “o poder em sua *finitude*, a saber, a necessidade, pelo hospedeiro, de escolher, de eleger, de filtrar, de selecionar seus convidados, seus visitantes ou seus hóspedes, aqueles a quem ele decide oferecer asilo, direito de visita ou hospitalidade” (DERRIDA, 2003, p. 49).

O contato inicial com embaixadores brasileiros aconteceu em época que a ditadura Vargas se opunha à imigração de judeus, enquanto mantinha uma conturbada neutralidade frente ao bloco fascista (Alemanha, Itália e Japão) e o democrático (Estados Unidos, Inglaterra e França). No entanto, quando Rónai recebeu o convite para vir ao Brasil, em 1940, o governo já começava a demonstrar uma tendência pró-democrática, passando a receber judeus em seu território. Com o ingresso do Brasil na Segunda Guerra, em 1942, a Hungria veio a ser considerada inimiga, pois estava desde o princípio aliada à Alemanha. Assim, quando começou a estudar o português e a traduzir os poetas brasileiros, em 1938, Rónai não agiu de maneira premeditada, entretanto, suas atitudes em relação à língua portuguesa e à tradução de poesia brasileira acabaram o habilitando a receber a hospitalidade do governo brasileiro. Como registra o próprio Rónai, “se não tivesse publicado uma antologia de poesia brasileira em húngaro, o convite do Itamarati não me teria tirado, em 1940, do campo de concentração, onde ainda assim, cheguei a passar seis meses” (1987, p. 158).

## 1.5 RIBEIRO COUTO, O PRIMEIRO AMIGO BRASILEIRO

Em *Encontros com o Brasil* (1958), livro de ensaios sobre autores brasileiros, Rónai narra, em dois textos apresentados em sequência, um pouco de suas lembranças de Ribeiro Couto, diplomata cuja intervenção foi crucial para a concessão do visto que salvou sua vida. Embora escritos e publicados no Brasil, o primeiro deles traz reminiscências do relacionamento com Ribeiro Couto ainda na Hungria, e o segundo relembra o primeiro encontro dos dois já no Brasil. Por isso, abordaremos cada um em subtítulos diferentes desta tese.

O primeiro ensaio se intitula “Notícias de Ribeiro Couto” e foi motivado pelo recebimento de um volume de poesias, *Rive Etrangère*, que o poeta-diplomata lançara em 1951 na França, escrito originalmente em francês. Rónai começa mencionando “o talento de Ribeiro Couto, o primeiro amigo brasileiro que tive, e de quem de vez em quando recebo sinais dos pontos mais variados do globo, sob forma de cartões, cartas, volumes de versos” (p. 51). Havia uma dedicatória para Rónai no livro, com uma palavra em húngaro, forma carinhosa que o amigo encontrou de homenageá-lo. Essa palavra evocou reminiscências da época em que se conheceram, quando Rónai ainda morava na Hungria:

Era por volta de 1938. Estava eu em Budapeste, julgando-me com a vida assentada e dedicando os meus lazeres ao estudo dos idiomas, já de namôro travado com a língua e a literatura portuguêsas. Tinha, até, um livrinho brasileiro, intitulado *Antologia de Poetas Paulistas* [...]. Foi aí que achei, entre versos de poetas dos quais alguns talvez nunca tenham existido [...], “A Môça da Estaçãozinha Pobre”, a poesia que mais me agradou de todo o volume. Traduzi-a para o húngaro (RÓNAI, 1958, p. 84-85).

O autor desse poema era Ribeiro Couto, e Rónai veio a travar contato com ele da seguinte maneira: em busca de mais livros de literatura brasileira, Rónai dirigiu-se ao consulado brasileiro onde, infelizmente, não havia qualquer livro literário; contudo, funcionários do consulado ofereceram a ele alguns jornais do Rio de Janeiro, os quais ele recebeu de bom grado. Na seção de cartas de um dos exemplares, Rónai encontrou uma delas assinada por “Ribeiro Couto, Secretário da Legação do Brasil em Haia” (RÓNAI, 1958, p. 85). Rónai escreveu a ele perguntando se era parente do autor de “A moça na estaçãozinha pobre”, surpreendendo-se ao saber, em uma carta com a resposta, que se tratava do mesmo Ribeiro Couto.

Essa foi a primeira de muitas cartas que Rónai trocava com Ribeiro Couto, sempre em francês. Como ele relembra no ensaio:

O autor de “A M<sup>o</sup>ça da Estaçãozinha Pobre” escreveu-me, depois, muitas outras cartas, que infelizmente, ao fugir da Europa, três anos depois, não pude trazer comigo: seria perigoso atravessar a Alemanha com aquêles papéis em que o diplomata brasileiro tomava a defesa da Polônia, condenava as perseguições raciais, mostrava-se abertamente hostil ao nazismo. Havia nêles, inclusive, alguns trechos pessimistas e proféticos sôbre o futuro da Hungria, que muito me assustaram quando os li; o meu correspondente exótico estava muito melhor informado sôbre as condições do meu país do que os próprios húngaros, enganados por notícias tendenciosas.

Mas havia também nas cartas notícias de outro caráter, cuja perda lamentava ainda mais: notas sintéticas, imparciais e serenas, sôbre a nova poesia brasileira, esclarecimentos filológicos e métricos, um mapa do Nordeste (RÓNAI, 1958, p. 86).

É possível que as informações privilegiadas que Ribeiro Couto transmitia a Rónai tenham tanto colocado este em estado de alerta em relação ao conturbado ambiente político da Europa, em especial à ameaça aos judeus que trazia, quanto despertado nele o desejo de abrigar-se no Brasil se necessário fosse. O que sabemos ao certo é que, por meio dessa correspondência, Rónai conseguia tirar dúvidas vocabulares e culturais

surgidas nas traduções do português para o húngaro. Por exemplo, ele cita que, não compreendendo a palavra “morro” no contexto de um poema que traduzia do português para o húngaro, trocou cartas Ribeiro Couto expondo sua dúvida. A primeira resposta trouxe uma série de sinônimos como *colina*, *outeiro*, etc, o que não solucionou o problema, pois o dicionário também trazia algumas outras possibilidades igualmente denotativas. A questão girava, antes, em torno da conotação da palavra dentro do contexto do poema. Foram precisas novas cartas para o tradutor entender que, “contrariamente ao que se dava na minha cidade [isto é, Budapeste], onde os morros, cobertos de luxuosos palacetes, só abrigam gente rica, no Rio eles eram sinônimos de favelas” (RÓNAI, 1992, p. 14).

Sobre sua dificuldade de entender a palavra “Nordeste”, Rónai relembra: “Foi necessária uma longa carta de Ribeiro Couto [...] para dar-me uma idéia aproximativa do complexo sentido geográfico, antropológico, sociológico e, sobretudo, poético dessa denominação. Com sua compreensiva inteligência, o poeta de *Província* esboçou um sucinto retrato espiritual da região nordestina, da qual, à falta de outra documentação, me desenhou um mapa esquemático” (RÓNAI, 1992, p. 14). Encontramos um registro em outro texto, o ensaio “Saldos e balanços” que integra o livro *A tradução vivida*, de que essas dúvidas surgiram e foram sanadas no decorrer do processo de tradução dos poemas que resultariam no livro *Mensagem do Brasil*, o primeiro livro brasileiro publicado na Hungria (RÓNAI, 1987, p. 167). E, no mesmo ensaio, Rónai observa, em nota de rodapé, que o segundo livro traduzido do português brasileiro para o húngaro a ser editado em seu país natal “foi de Ribeiro Couto, *Santosi Versek* (Poesias de Santos), também tradução minha”, publicado em 1940 (RÓNAI, 1987, p. 167).

Ao traduzir poesia, Rónai sempre procurava ver, para além da superfície das palavras, o sentido específico, o matiz sentimental, a conotação que cada termo assumia no contexto criado pelo autor. Talvez tenha sido o acesso a essa generosa fonte de consulta aquilo que o encorajou a concretizar o projeto de uma antologia de traduções húngaras de poemas brasileiros, o já mencionado *Mensagem do Brasil*. E foi este livro, como vimos acima, um dos principais responsáveis pela vinda de Rónai, funcionando simbolicamente como uma chave que lhe abriu as portas de nosso país, como um divisor de águas a separar sua vida em duas metades. Passemos, pois, à segunda metade de sua vida.

**CAPÍTULO 2 -  
O RECOMEÇO NO BRASIL**

Abordaremos, no presente capítulo, o exílio de Paulo Rónai, tratando teoricamente da condição exilado e lembrando os nomes de outros intelectuais que, como ele, encontraram no Brasil refúgio para a situação opressiva que se instalou contra os judeus na Europa antes e durante a Segunda Guerra Mundial. Esses intelectuais têm em comum o fato de trazerem consigo uma vasta bagagem cultural que, aproveitada em trabalhos desenvolvidos em áreas diversas, vieram a enriquecer a cultura brasileira. A colaboração do exilado, como veremos, faz parte de seus esforços de adaptação, muitas vezes difícil nesse período que representa, de muitas formas, um recomeço, mesmo quando o exilado dá sequência a atividades que já desenvolvia em sua terra natal. No caso de Rónai, destacaremos a importância de Ribeiro Couto como elo de ligação entre as duas grandes fases de sua vida. Especificaremos também, no processo de integração de Rónai, que os beneficiários de suas colaborações foram tanto os brasileiros quanto a colônia húngara que já existia aqui nessa época, pois a imigração magiar começara em fins do século XIX. Por fim, lembraremos a amizade entre Rónai e Aurélio Buarque de Holanda, da qual resultaria, entre outras realizações relevantes, o projeto *Mar de histórias*.

## 2.1 O EXÍLIO DE PAULO RÓNAI

Valendo-nos das reflexões de Paul Tabori (1972), em *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study (A anatomia do exílio: um estudo semântico e histórico)* avaliaremos a condição de exilado de Paulo Rónai. Para Tabori: “Um exilado é uma pessoa compelida a deixar ou permanecer fora de seu país de origem por causa de um

medo bem fundamentado de perseguição por razões de raça, religião, nacionalidade ou opinião política” (1972, p. 27).<sup>14</sup>

Em 3 de março de 1941, Paulo Rónai desembarcou no porto do Rio de Janeiro para iniciar uma fase nova em sua vida, na qual deu continuidade e expandiu sua carreira de professor, tradutor, escritor, dicionarista, gramático e crítico literário, iniciada na Europa. Veio para o Brasil para escapar da situação política ameaçadora para os judeus, que se agravou na Hungria com início da Segunda Guerra Mundial.

Conforme registrou Nelson Ascher:

Rónai foi, com Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux, um dos três grandes exilados que, fugindo da crise Européia, da guerra iminente e da perseguição racista, trouxeram a um Brasil ainda meio provinciano, meio dependente das referências culturais francesas, novas informações, idéias, conceitos e práticas que haviam sido aperfeiçoadas na Europa Central. Se bem que muito coincidissem no que pensavam e conheciam, cada qual contribuiu com seu viés específico: Rosenfeld com o filosófico, Carpeaux com o histórico e Rónai com o filológico (ASCHER, 2007).

A perseguição aos judeus durante a Segunda Guerra Mundial obrigou o exílio de um contingente de intelectuais, muitos dos quais se instalaram de forma definitiva nos países que os acolheram. Foi o que aconteceu com Paulo Rónai, e também com Anatol Rosenfeld, Vilém Flusser e Otto Maria Carpeaux. Esse grupo teve a particularidade de atuar no campo das letras, lecionando, publicando, traduzindo e colaborando para consolidar no Brasil o gênero ensaístico. De acordo com Nelson Ascher: “Junto com sua certeza fundamentada a respeito da centralidade da tradução, Rónai trouxe-nos também a visão humanista e cosmopolita implícita em sua atividade e compartilhada com o restante massacrado de sua geração. A essa visão pertence um gênero literário específico, que ele ajudou a desenvolver no país. Trata-se do ensaio” (ASCHER, 1996,

---

<sup>14</sup> Em inglês no original: *An exile is a person compelled to leave or remain outside his country of origin on account of well-founded fear of persecution for reasons of race, religion, nationality, or political opinion.*

p. 56). Já na biografia da Anatol Rosenfeld encontrada na Biblioteca da Folha de S.Paulo, registra-se: “Ao lado do austríaco Otto Maria Carpeaux (1900-1978) e do húngaro Paulo Rónai (1907-1992), Rosenfeld transforma-se num dos principais ensaístas do país”.<sup>15</sup>

Uma breve incursão pela biografia desses intelectuais pode nos ajudar a destacar um padrão comum entre eles, que é especialmente relevante para o campo da tradução: a situação do exílio, tão intimamente ligada à condição de judeu, obriga o exilado a viver, como no título de um livro de Rosenfeld, *Entre dois mundos*. Como destaca Márcio Seligmann-Silva em “Para uma filosofia do exílio: A. Rosenfeld e V. Flusser sobre as vantagens de não se ter uma pátria” (2010):

[...] algumas [das histórias reunidas no livro *Entre dois mundos*] tratam também de como se pode viver bem na situação de exílio: ‘Vive-se perfeitamente bem entre dois mundos; de fato’, escreve Rosenfeld, ‘tal situação é uma fonte de enriquecimento’, ele arrematou. Ou seja, o tradutor de culturas, a ponte entre o passado e o presente e entre dois mundos, o judeu errante no seu exílio pode também transformar esta situação aparentemente hostil em fonte de enriquecimento (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 6).

O primeiro a chegar ao Brasil foi Anatol Rosenfeld (1912-1973), um judeu-alemão nascido em Berlim, que aqui aportou em 1937.<sup>16</sup> Em sua cidade natal, cursou filosofia, teoria literária e história, especializando-se em Letras Alemãs, na Universidade Humboldt. Segundo Seligmann-Silva, “Rosenfeld se tornou aos poucos uma eminência da intelectualidade paulista, particularmente daquela ligada à USP, nos

<sup>15</sup> <<http://biblioteca.folha.com.br/1/18/1995012202.html>>, acessado em 10 de maio de 2010.

<sup>16</sup> Encontramos a referência de uma obra em que tomaram parte tanto Rónai quanto Rosenfeld. Trata-se da *Enciclopédia Mirador Internacional*, obra em 20 volumes lançada em 1974 e editada por Antônio Houaiss. Segundo consta: “A obra contou com a colaboração de 741 profissionais e a curiosidade fica por conta das numerosas páginas de nomes e qualificações entre as quais há apenas oito tradutores declarados: Ivo Barroso, Maria Teresa Almeida Machado da Silva, Anatol Rosenfeld, Paulo Rónai, Evelina Grungerg, Janet Lilian Estill, Helena Godoy Brito e Ralph Peter Henderson” (WYLER, 2003, p. 136).

anos da criação de vários de seus cursos de ciências humanas” (2010, p. 2). Sua maior contribuição foi reconhecidamente na área ensaística, embora tenha atuado também como jornalista, tradutor e editor. Seus ensaios abarcavam as áreas de estética, teoria literária, teatro, fotografia, cinema e filosofia, e foram reunidos principalmente nos livros *O teatro épico* (1965, reeditado em 1985); *A personagem de ficção* (com Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, de 1968); e *Estrutura e problemas das obras literárias* (1976), entre outros.

Vilém Flusser (1920 - 1991) nasceu em Praga, Tchecoslováquia, e imigrou para o Brasil em 1941. Coursou filosofia na Universidade Carolina, em sua cidade natal, por apenas dois anos, abandonando a faculdade e seu país em 1939 para residir em Londres, onde deu prosseguimento a seus estudos na London School of Economics and Political Science. Contudo, dada a situação ameaçadora na Europa e o fato de ter perdido todos os parentes mais próximos em campos de concentração na Alemanha, veio para o Brasil sem concluir os estudos realizados em Londres. Também colaborou com a imprensa e lecionou na Escola Politécnica da USP, na Escola Superior de Cinema e na Escola de Arte Dramática - EAD, todas na cidade de São Paulo. Dos imigrantes aqui mencionados, foi o único que não permaneceu no Brasil até o fim da vida, indo residir na França em 1973, no mesmo ano em que faleceu Rosenfeld. Como observa Seligmann-Silva, Flusser “deixou o Brasil [...] para se fixar em Robion, na Provence francesa e então conquistar fama internacional como comunicólogo e se tornar o intelectual brasileiro de maior repercussão no século XX” (2010, p. 2). Incluem-se entre seus livros *Língua e realidade* (1963); *Da religiosidade* (1967); e *Pós-história* (1982).

Otto Maria Karpfen (1900-1978) era austríaco, e alterou seu sobrenome para Carpeaux ao chegar ao Brasil, em 1939. Foi escritor e crítico literário. Graduou-se em

Filosofia e Letras na cidade em que nasceu, Viena, e da qual partiu para escapar das perseguições nazistas, passando primeiro pela Bélgica antes de desembarcar no Brasil. Aqui, foi colaborador de diversos periódicos e dirigiu a biblioteca da Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil. Suas publicações incluem *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira* (1949), *Uma nova história da música* (1958), *Brasil no espelho do mundo* (1964), e *História da literatura ocidental* (1959-66, 8 vols.), considerada a mais importante de suas obras.

Tabori menciona um estudo no qual se aponta um padrão psicológico, comum a todo exilado, que diz respeito à relação entre sua identidade e o novo ambiente (1972, p. 30). Esse estudo fala de um “sentimento de identidade” pelo qual o ser humano se percebe como “a mesma pessoa que era ontem (em sua infância e juventude) e será amanhã (no seu futuro imediato ou mais distante). Tal sensação de permanecer o mesmo, de ‘continuar fiel a si mesmo’ dá às pessoas a segurança necessária para uma existência normal, a despeito dos altos e baixos da vida” (BERNER citado por TABORI, 1972, p. 30). Porém, destaca Tabori (1972, p. 30), “é esse sentimento de identidade, essa segurança, que o exilado costuma perder e ter grande dificuldade para readquirir”.<sup>17</sup>

Tais considerações nos remetem à questão da integração do exilado, em especial, ao período de transição entre a partida do país de origem e o enraizamento no novo país. Esse é o período em que podem acontecer os chamados choques culturais, independente das razões do exílio. Como demonstra um dos depoimentos mais significativos citados por Tabori, o da exilada G. Blore:

---

<sup>17</sup> Em inglês no original: *The “feeling of identity” implies [...] that a human being feels he is the same person as he was yesterday (in his childhood and youth) and will be tomorrow (in his immediate and more distant future). This feeling of remaining the same, of “remaining true to themselves” give people the confidence necessary for a normal existence despite life’s ups and downs. It is this feeling of identity, this confidence, which the exile is likely to lose and have great difficulty in regaining.*

Não faz diferença saber se você partiu porque uma nova ordem política o transformou em um pária em sua terra natal [...] A tragédia reside no fato de que você foi compelido a sair, de que você *teve* que deixar para trás tudo que era o seu modo de vida, e teve que começar de novo em uma terra estrangeira onde [...] as pessoas falam diferente, onde elas vivem e *riem* diferente (BLORE citada por TABORI, 1972, p. 33, ênfase no original).<sup>18</sup>

Em outro trecho autobiográfico de Rónai, encontramos um depoimento de alguém que, possivelmente, superou ou estava prestes a superar essa tragédia de que fala Blore, encurtando o traumático período de transição. Não que tenha sido fácil, que não houvesse preocupações, ânsias, saudades, porém, havia um elo duplo ligando as duas metades da vida de Rónai: sua amizade com Ribeiro Couto e a literatura brasileira. No segundo ensaio dedicado ao amigo em *Encontros com o Brasil*, intitulado “Ribeiro Couto, tradutor de si mesmo”, Rónai rememora emocionado o primeiro encontro dos dois no Brasil:

Foi precisamente num 13 de março, em 1941, que vi pela primeira vez o poeta com quem já estava em correspondência havia uns dois anos. Ao chegar ao Rio, dez dias antes, fugido da Europa convulsionada, fôra êle a primeira pessoa que eu procurara, vindo a saber, com vivo desapontamento, que estava ausente do País. Mas eis que na tarde de 13 de março êle me aparece no hotelzinho do Flamengo trazendo-me o conforto da sua extraordinária vitalidade e o primeiro abraço de brasileiro, para, ao cabo de breve conversa, levar-me sem mais nem menos a um jantar de amigos, um dos famosos jantares do dia 13. As voltas ainda com o idioma, o calor, os hábitos novos, minhas ânsias e minhas saudades, vi-me atirado de chôfre no meio de uma tertúlia de literatos e jornalistas, uma algazarra de observações maliciosas, frases de gíria, alusões a acontecimentos do dia, comentários mordazes sôbre pessoas e coisas. Esgotado pelo esforço de pegar pontinhas de conversação e de não parecer inteiramente palerma, saí do jantar atordoado, sem ter fixado a identidade de nenhum comensal. (Também, como me soavam complicados aquêles sobrenomes que não acabavam

---

<sup>18</sup> Em inglês no original: *It makes no difference whether you left because a new political order made you an outcast in your native land [...] The tragedy lies in the fact that you were compelled to go, that you had to leave behind everything that was your way of life, and had to start anew in a foreign land, where the winds blow cold, where the people speak differently, where they live and laugh differently.*

mais!) Por enquanto, os vinte convivas confundiam-se, para mim, num único ser barulhento de vinte caras, e só depois, com o passar dois meses, conseguiria dissociá-los (RÓNAI, 1958, p. 91-92).

Apesar do ambiente, do clima, dos hábitos tão diferentes e do domínio imperfeito da língua de seu novo país, o exilado contou com o conforto de um abraço amigo, um amigo irmanado pelo amor à literatura, que iria apresentar-lhe outros literatos, outros homens de letras. Entre os convivas daquela tertúlia estavam Raimundo Magalhães Jr., Peregrino Júnior, Odilo Costa, filho, Francisco de Assis Barbosa e Dante Costa. Na continuação de seu relato, Rónai nos dá a dimensão dessa acolhida filoliterária, lembrando que, desses cinco nomes citados, todos “se tornariam amigos queridos e, por sua vez, me poriam em contacto com outros futuros amigos. As sementes lançadas naquele dia 13 germinaram e frutificaram. Assim, a primeira vez que encontrei Ribeiro Couto em carne e osso foi na prática de um rito inseparável da sua maneira de ser: o culto da amizade” (RÓNAI, 1958, p. 92).

Das cinco classes de exilados citadas por Tabori (1972, p. 29-30), parece-nos que aquela em que Rónai melhor se enquadra é a segunda, que corresponde precisamente àquela definição original de “pessoas que deixam seus países para fugir da perseguição”, sendo que, para esse grupo, “a integração é quase espontânea” (p. 29).<sup>19</sup> De certo modo, esse processo de integração já havia sido iniciado na Hungria, a partir do momento em que começou a aprender o português, a conhecer autores brasileiros, e, principalmente, a partir do momento em que decidiu traduzir nossos poetas, o que o levou a estudar as especificidades do português do Brasil, da cultura e da literatura brasileiras. Mas o início de sua adoção completa de nossa língua deu-se mesmo em solo

---

<sup>19</sup> Em inglês no original: *[the] second group is that of political refugees who would correspond in every way to our original definition of exiles; people who left their countries to avoid persecution [...]. For them integration is almost spontaneous.*

nacional, auxiliado por Aurélio Buarque de Holanda, tendo progredido rapidamente. Segundo consta, em 22 de julho de 1941, cerca de três meses após conhecer Aurélio, Rónai proferiu, em português, discurso na Academia Brasileira de Letras sobre *Tendências e figuras da literatura húngara* (SPIRY, 2009, p. 128).

Isso nos remete a outro tema que Tabori aborda e que possui grande revelo para nossa avaliação da condição de Rónai, o da contribuição que o exilado pode trazer para o país que o acolhe: “a contribuição do exilado pode ser determinada tanto por seus esforços de assimilação, seu desejo de tornar-se aceito, quanto pelos bens (espirituais e intelectuais) que traz consigo” (1972, p. 37).<sup>20</sup> No mesmo ano de 1941, Rónai começou, certamente esforçando-se bastante, a prestar sua contribuição por meio dos bens espirituais e intelectuais que trazia da Hungria. Além das aulas e do ingresso no projeto de tradução da *Comédia humana*, deu início à preparação de sua série de manuais de latim, cujo primeiro volume, *Gradus primus*, seria lançado em 1944 e motivaria um telegrama do Ministro da Educação e Saúde elogiando a iniciativa, “que constitui feliz e valiosa contribuição para o estabelecimento de novos métodos de ensino do latim no curso secundário” (citado por SPIRY, 2009, p. 42).<sup>21</sup> Entre os resultados desses esforços, destacamos o fato de que sua naturalização como brasileiro ocorreu em prazo extremamente curto: pouco mais de quatro anos. Como registra Spiry, tendo chegado aqui em 3 de março de 1941, ele se naturalizou brasileiro em 4 de julho de 1945, “dispensado do prazo legal devido aos bons serviços prestados à nação”, com “certificado assinado por Getúlio Vargas” (2009, p. 128), menos de dois meses após o fim da Segunda Guerra na Europa.

---

<sup>20</sup> Em inglês, no original: *The contribution of the exile can be determined both by his efforts at assimilation, his desire to become accepted, and by the assets (spiritual and intellectual) he brings with himself.*

<sup>21</sup> Não consta da dissertação de Spiry o nome do ministro que enviou esse telegrama, o qual se encontra no arquivo pessoal de Paulo Rónai em seu sítio Pois é, Nova Friburgo, Rio de Janeiro.

A integração à vida brasileira e à literatura brasileira não significou, por outro lado, um apagamento de suas origens, pois, por exemplo, sabemos que Rónai manteve vivo seu contato com sua língua materna. Como ele afirma, apesar de ter deixado de escrever em húngaro com o passar dos anos, sempre cultivou o hábito de ler nessa língua, livros, jornais e revistas que conseguia obter (RÓNAI, 1991).<sup>22</sup> A relação que mantêm “os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados” com sua língua é descrita por Derrida como “uma espécie de segunda pele, um *chez-soi* móvel”, pois “a língua resiste a todas as mobilidades *porque* ela se desloca comigo. Ela é a coisa menos inamovível, o corpo próprio mais móvel que resta em condição estável, mais portátil, de todas as mobilidades” (DERRIDA, 2003, p. 79-81). Rónai não se contentava apenas em ler em sua língua, ele traduzia bastante dela para o português, realizando uma tarefa que outros exilados húngaros que viviam no Brasil não haviam assumido com a mesma convicção.

Da mesma forma que havia trabalhado para apresentar a literatura brasileira à Hungria por meio da tradução, também se empenhou em apresentar a literatura húngara ao Brasil. De fato, já em 1942 saíam traduções suas, do húngaro para o português, de *O romance das vitaminas*, de Estêvão Fazekas, e das *Cartas do Padre David Fáy*, seguidas pelo romance *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Monár (1952), que vem sendo republicado até hoje;<sup>23</sup> pela antologia *Roteiro do conto húngaro* (1954), ampliada, acrescida de prefácio de João Guimarães Rosa e republicada com o nome *Antologia do conto húngaro* (1957); pela peça *Uma noite estranha*, de Sándor Török (1957), e, após um período de republicações e de publicações de contos avulsos, por

---

<sup>22</sup> Disponível em <[http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista\\_paulo\\_r%F3nai\\_27abr1991.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista_paulo_r%F3nai_27abr1991.htm)>, acessado em 3 de outubro de 2009.

<sup>23</sup> Spiry anota que o relançamento mais recente aconteceu em 2006, pela editora Cosac & Naif, com posfácio de Nelson Ascher (2009, p. 161).

outra peça, esta em versos, *Tragédia do homem*, de Imre Madách (1980), “obra-prima do teatro húngaro realizada com a colaboração do poeta Geir Campos (RÓNAI, 1981, p. 173-174). No ensaio “Saldos e Balanços”, comenta: “Caso tenha saúde e forças por mais alguns anos, pretendo continuar nessa tarefa, pois apesar da presença de milhares de húngaros no Brasil ainda não apareceu nenhum membro da colônia a quem possa convidar a suceder-me” (RÓNAI, 1981, p. 174). No ano anterior a sua morte, lançou outro livro com traduções, *Contos húngaros* (1991), pela EDUSP, obra publicada inicialmente em 1964 e ampliada com três contos até então inéditos em português.

Uma vez que Rónai menciona, na citação anterior, a presença de húngaros no Brasil, consideramos interessante trazer alguns dados que conseguimos levantar sobre a imigração húngara. É o que faremos a seguir, não sem antes reproduzir uma declaração que sublinha a importância do fazer tradutório na vida e no processo de adaptação à nova pátria do autor de *A tradução vivida*, de onde retiramos a citação a seguir: “Só me resta, à guisa de conclusão, afirmar que o exercício da tradução me deu algumas de minhas alegrias mais puras e grande enriquecimento íntimo. Devo-lhe muitos amigos e parte considerável do que sei do mundo. Foi ele que em parte me permitiu superar o transe do desarraigamento e me ajudou a integrar-me na minha nova pátria” (RÓNAI, 1981, p. 177).

## 2.2 IMIGRANTES HÚNGAROS NO BRASIL

Embora tenhamos conhecimento de que várias ondas migratórias trouxeram para o Brasil grande contingente de imigrantes vindos da Itália, da Alemanha, do Japão, da Polônia, de Portugal e da Espanha, pouco se sabe sobre a imigração húngara para o

Brasil. Por isso, procuraremos agora compilar tais informações, correlacionando-as sempre que possível com a própria história de Rónai. Veremos que, nas décadas de 1930 e 1940, existiam no Brasil colônias húngaras que contavam com livrarias, jornais, associações, escolas, igrejas e bibliotecas. Para tanto, tomaremos por base o livro *Mundo húngaro no Brasil: do século passado até 1942*, de autoria de Lajo Boglár ([1943] 2000), complementando-o com informações e reflexões contidas em *Alma estrangeira: pequenas histórias de húngaros no Brasil – processos identitários*, de Judith Vero (2003).

Os dois livros se complementam porque os autores, húngaros que se estabeleceram em São Paulo, além de abrangerem os períodos de antes e depois da Segunda Guerra, apresentam perspectivas embasadas em vinculações nacionais e áreas do conhecimento diferentes: Boglár era diplomata, tinha acesso a dados estatísticos oficiais, e seu texto tem forte caráter historiográfico e antropológico; enquanto Vero, imigrante, naturalizou-se brasileira e seu livro tem como base a dissertação de mestrado em psicologia clínica que defendeu na PUC-SP, com caráter mais pessoal, pois inclui em seus estudos de caso a situação de sua própria família. Boglár permaneceu no Brasil somente durante o período em que foi cônsul (de 1927 a 1942, ano em que a Hungria declarou guerra ao Brasil) e Vero, tendo imigrado ainda criança após o término da Segunda Guerra, vive até hoje em São Paulo, onde trabalha como psicóloga. Observamos que tanto Boglár quanto Vero registram o nome de Paulo Rónai, o primeiro referindo-se à antologia de poetas brasileiros que Rónai compilou, traduziu e publicou ainda na Hungria, “trabalho que valeu-lhe elogios por parte da imprensa brasileira” (BOGLÁR, 2000, p. 90), a segunda dedicando-lhe dois longos parágrafos ao

tratar da intelectualidade húngara no Brasil, “cuja expressão maior talvez tenha sido Paulo Rónai” (VERO, 2003, p. 85-86).

Sobre os primórdios da imigração húngara para o Brasil, Boglár nos traz informações que encontrou no quarto volume de *A föld felfedezői és hódító* (Descobridores e conquistadores do mundo, s/d). Segundo consta, os primeiros húngaros no Brasil foram missionários que estiveram aqui no século XVIII, dentre os quais Boglár destaca os padres jesuítas Zakarjás e Xavér Ferenc Éder, que permaneceram algum tempo no Brasil por volta de 1750 e registraram suas impressões do país em cartas e anotações científicas, estas publicadas posteriormente em livro (BOGLÁR, 2000, p. 29-30). Menciona ainda o jesuíta húngaro David Fáy, único que parece ter permanecido no país e que, a partir de 1753, “trabalhou na missão situada às margens do rio Pindaré” (BOGLÁR, 2000, p. 30), no estado do Maranhão.<sup>24</sup>

A imigração propriamente dita começou no início do século XIX, sendo interessante destacar que, por volta de 1810, os membros da família Hoffbauer que se instalaram no município de Itapetininga, estado de São Paulo, adotaram outro sobrenome: Hungria (BOGLÁR, 2000, p. 30). O famoso jurista Nelson Hungria (1891-1969) é descendente direto dessa família, tendo nascido em Além Paraíba, Minas Gerais (BOGLÁR, 2000, p. 30). Segundo o autor, por volta de 1820 os húngaros começaram a chegar ao estado do Rio Grande do Sul e, “com a declaração da Independência do Brasil, em 1822, chegaram a este país vários cientistas e oficiais-instrutores húngaros para o exército brasileiro (BOGLÁR, 2000, p. 89). Em 1860, um imigrado que aportou aqui na década anterior a essa, o engenheiro Majlaszky, ganhou do imperador o título de

---

<sup>24</sup> Como vimos acima, Rónai traduziu as *Cartas do Padre David Fáy* em 1942, e Spiry esclarece ainda que essas cartas foram redigidas em húngaro e latim, ganhando nova publicação em 1945 (SPIRY, 2009, p. 161).

Visconde de Sapucaí, em reconhecimento pelo seu trabalho na construção da linha férrea Sorocabana (BOGLÁR, 2000, p. 30-31).

Sobre fins do século XIX e início do século XX, registra Boglár:

Por volta das décadas de 1880 e 1890, especialmente nos anos 90, chegaram as primeiras levas significativas de imigrantes ao Brasil. Naquela época, o governo brasileiro facilitava a imigração a fim de aumentar mais rapidamente a escassa população do país. [...] Em 1897, vieram de Máramos, entre outras, trinta e oito famílias húngaras, seduzidas pelas promessas de que iriam receber terras no Rio Grande do Sul, onde já moravam seus parentes. [...] Em 1901, chegaram vinte e oito famílias no navio *Rei Umberto*. [...] Os primeiros povoados significativos foram formados em Santo Antônio da Patrulha (com 250 famílias), em Cantagalo, e nos arredores de Jaraguá do Sul. [...] No estado de São Paulo também já havia húngaros antes da Guerra Mundial. Em 1912, [...] o Consulado Imperial e Real forneceu a informação de ser o número de austro-húngaros no estado de São Paulo algo em torno de 45.000, cuja metade, cerca de 22.500 seriam de nacionalidade húngara (BOGLÁR, 2000, p. 32-34).

O autor aponta como dificuldade para se estabelecer uma estatística precisa do número de imigrantes húngaros que habitavam o Brasil no período entre as duas grandes guerras o fato de que apenas em uma minoria dos casos seus passaportes registravam a nacionalidade húngara. Assim como durante a monarquia dual constava nos passaportes húngaros a nacionalidade austríaca, com o desmembramento da Hungria após o Tratado de Trianon, registravam-se as nacionalidades romena, iugoslava e tcheco-eslovaca, além da austríaca, em seus passaportes. Apesar disso, Boglár nos apresenta, para o número total de húngaros que viviam no país na década de 1930, a significativa cifra de 80.000 pessoas, resultante da soma dos 22.500 estimados em 1912 com mais 56.716<sup>25</sup> que teriam imigrado entre 1908 e 1929 (BOGLÁR, 2000, p. 41-47). Esses imigrantes chegaram aqui principalmente pelos portos de Santos (SP) e do Rio de

---

<sup>25</sup> Desse total, o autor especifica que 6.501 imigrantes tinham passaporte húngaro; 30.437, romeno; 16.518, iugoslavo; 2.742, austríaco; e 518, eslavo.

Janeiro (RJ), mas, também, pelos portos de Rio Grande (RS), Belém (PA), Recife (PE), Salvador (BA) e São Francisco do Sul (SC). Vero fornece uma estatística ainda mais impressionante, afirmando que, segundo um jornal húngaro com data de 15 de junho de 1933, “calculava-se que o número de imigrantes húngaros no Brasil era de 150 mil, e 30 mil radicados em São Paulo” (VERO, 2003, p. 83).

Por morarem na cidade de São Paulo, Boglár e Vero puderam acompanhar mais de perto a realidade da colônia paulistana. Algo em comum entre esses dois autores é afirmarem que a colônia urbana era muito fechada, que os húngaros de São Paulo casavam-se quase sempre com compatriotas, que se relacionavam socialmente apenas entre si nos diversos clubes e associações que fundaram na cidade, tendo preferência também por frequentarem bares e restaurantes, escolas e igrejas húngaras. Vero, por exemplo, relata que os húngaros, por ela entrevistados,

[...] gostam do brasileiro, [mas] nem mesmo na ocorrência de divórcios, nenhum deles se aventura a ligar-se a brasileiros. Aliás, até muitos anos depois de terem chegado, essa primeira geração relaciona-se basicamente entre si. [...] nossos húngaros se agrupam com conterrâneos, de vivências similares, e engajam-se rapidamente em intensa atividade social. Alegre e freqüente, esse relacionamento social jamais ocorreu na companhia de “estrangeiros”. Nem de imigrantes de outras nacionalidades, nem de brasileiros natos, e nem mesmo de outros judeus que mantiveram sua religião (VERO, 2003, p. 38, 40).

Em contraste, Boglár, embora remetendo-se a um período que apenas parcialmente se sobrepõe àquele focado por Vero, observa a inexistência de algo parecido na colônia do Rio, diagnosticando que “o empecilho para uma vida comunitária no Rio está nos seus padrões metropolitanos: os húngaros, apesar do seu baixo número, são muito diversificados e moram muito dispersos pela cidade”

(BOGLÁR, 2000, p. 62). Isso talvez explique porque Rónai, morando no Rio de Janeiro, raramente menciona outros húngaros entre as pessoas com quem teve contato.

Pode-se perceber, tanto em Boglár quanto em Vero, que poucos foram os húngaros que retornaram à sua pátria natal. Como regra, eles adaptaram-se bem ao Brasil, apesar das diferenças de clima, de hábitos alimentares e de costumes. Boglár considera que o “sucesso dos húngaros que chegaram a posições de chefia nas repartições públicas brasileiras e nas empresas particulares testemunha que os nossos conterrâneos [...] souberam adaptar-se aos costumes e leis de sua nova pátria, tornando-se cidadãos respeitados” (BOGLÁR, 2000, p. 64). Vero ratifica essa percepção quando informa que “pelos relatos colhidos, quase todos obtiveram sucesso financeiro com relativa rapidez” (2003, p. 38), “sentiam-se cada vez mais brasileiros, à medida que iam incorporando o idioma, exercendo suas profissões, abraçando a vida no Brasil” (p. 51) e “[t]odos, sem exceção, sentem-se gratos à nova terra pelo sucesso profissional” (p. 137).

Mas não foram apenas a adaptação aos nossos costumes e leis e o sucesso financeiro as razões para que não desejassem voltar. Abordando a questão tendo em mente as pessoas que conheceu e que entrevistou para sua pesquisa, Vero afirma o seguinte:

Eu não soube de nenhum desses húngaros desterrados que falasse em voltar ao país de origem desde que aqui chegou. Mesmo porque, lá reinava o comunismo, com rigorosíssimas restrições financeiras e de liberdade, das quais ouviam falar com tristeza e horror. Aqui seus filhos cresceram, estudaram, casaram-se com brasileiros na esmagadora maioria dos casos e se incorporaram, naturalmente, ao caldeirão cultural deste país. [...] Essas pessoas [os emigrantes nascidos na Hungria] são fruto de uma geração que sobreviveu a duas grandes guerras, viveu as conseqüências da dissolução do império austro-húngaro, o início da escalada anti-semita deste século na Europa e, por fim, sua instalação em forma de um fascismo “xiita” na Hungria (segundo esse grupo, os fascistas húngaros eram “piores” do que os nazistas). Sem contar com o posterior domínio da União Soviética, com sua ameaça econômica e

cultural, confrontando-os com a possibilidade da perda absoluta de sua nação. Ou pelo menos na constatação de que aquela Hungria na qual haviam crescido já não era mais a mesma (VERO, 2003, p. 50-51).

Voltando-nos outra vez a Boglár, chama atenção em seu livro a importância que os húngaros do Brasil atribuem à leitura em geral e, em especial, à de literatura. No segundo capítulo de seu livro, intitulado “Húngaros urbanos – vida cultural”, Boglár (p. 75-121) dedica quatro subcapítulos exclusivamente à leitura, embora o assunto desponte também em outras partes desse capítulo.<sup>26</sup> Tais subcapítulos são intitulados: “Sobre os jornais húngaros do Brasil”, “O livro húngaro no Brasil”, “O que o húngaro lê?” e “O papel do livro na vida do imigrante”.

Especificamente em relação aos livros, Boglár considera que “nossa vida intelectual não pode satisfazer-se com as sensações coloridas da imprensa diária. Procuramos, então, o aprofundamento na vida *magyar*” (BOGLÁR, 2000, p. 99). E continua: “Para isso precisamos da literatura que mantém o contato espiritual entre o húngaro que ficou na pátria e o húngaro do exterior. Temos que ler livros húngaros para manter a nossa cultura e para assegurar, nos húngaros do exterior, a continuidade e o respeito pelo passado *magyar*, assim como o interesse pelo futuro de nosso povo” (BOGLÁR, 2000, p. 99).

Como se percebe, a maior importância da literatura para Boglár é permitir a manutenção da cultura húngara, a continuidade da tradição e o não esquecimento de seu passado. Podemos aqui lembrar que Rónai colaborou nesse sentido, ao traduzir diversos títulos húngaros para o português, de grande valor sobretudo para as gerações de descendentes que não mais falavam o húngaro, e, também, como já mencionamos, para os brasileiros, que vieram a conhecer a cultura húngara por meio dessas traduções. Isso

---

<sup>26</sup> Nele o autor trata também da música, do teatro de escolas e até de programas húngaros de rádio no Brasil. Cf. Boglár (2000). Acho que pode manter como estava antes.

lhe valeu, como registra Spiry, o reconhecimento do governo húngaro, que o agraciou, em 1987, com “a Ordem da Estrela com Coroa de Louros de Ouro (Aranykoszorúval Díszített Csillagrendet), pela divulgação da literatura húngara no Brasil e da brasileira na Hungria, desta forma promovendo o estreitamento dos laços culturais entre os países” (2009, p. 136).

### 2.3 O ESTRANGEIRO QUE QUESTIONA

Fechar-se ao estrangeiro é abrir mão daquilo que pode revitalizar a comunidade.

EVANDO NASCIMENTO

Como estrangeiro, a visão de mundo de Rónai o levaria a perceber de forma crítica tanto o Brasil quanto sua cultura, sua literatura, sua indústria editorial. Ao tratar da hospitalidade, Derrida convida: “Voltemos para aqueles lugares que acreditamos familiares: aos muitos diálogos de Platão, nos quais frequentemente é o Estrangeiro (*Ksénos*) quem questiona” (2003, p. 7). Na época em que chega ao Brasil, Paulo Rónai traz uma postura em relação à tradução que contrasta com aquela adotada pela intelectualidade brasileira, que, em geral, a tem como secundária. Essa visão supostamente depreciativa foi registrada por diversos autores, entre eles José Paulo Paes (1990), Rosemary Arrojo (1992), Nelson Ascher (1994) e o próprio Rónai (1981, 1987).

Em *Tradução, a ponte necessária*, Paes, por exemplo, comenta: “Se bem não seja fácil encontrar hoje em dia partidários ortodoxos da tese da impossibilidade da tradução, proliferam os que se comprazem em lamentar a precariedade dos resultados por ela comumente atingidos” (1990, p. 112).

Já Arrojo, em “As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo”, artigo que integra *O signo desconstruído*, fala de um “preconceito generalizado com que se considera qualquer tradução, olhada de soslaio até mesmo pelos profissionais da área” (1992, p. 72). Segundo a autora: “A tradição tem sido, portanto, inclemente em relação à atividade do tradutor, atribuindo-lhe, freqüentemente, um caráter de precariedade, de remendo, de ‘mal necessário’, em oposição a um ‘original’ sempre pleno e completo em si mesmo” (ARROJO, 1992, p. 72).

Rónai, por sua vez, vai questionar isso, tanto em sua prática crítico-tradutória quanto em seus escritos teóricos, pois vem de uma tradição que é diferente dessa mencionada por Arrojo.

Como destaca Ascher, “quando uma série de circunstâncias felizes e infelizes se combinaram para trazer ao Brasil o húngaro Paulo Rónai, salvando-o da morte certa nos campos nazistas de extermínio, ele trouxe consigo em sua bagagem mental [...] essa consideração especial pelo trabalho do tradutor” (1994, p. 19). Ressalta ainda que “no Brasil dos anos 40 isto era novidade e, diga-se de passagem, tal noção não foi inteiramente naturalizada entre nós ainda hoje. [...] No Brasil, a tradução continua sendo vista como um ofício menor praticado por autores frustrados” (ASCHER, 1994, p. 19).<sup>27</sup>

Segundo registram alguns autores, Rónai foi pioneiro na reflexão sobre a tradução no Brasil. Essa é a opinião, por exemplo, de Heloísa Gonçalves Barbosa e Lia

---

<sup>27</sup> É certo que hoje, passados quase vinte anos desde que Ascher registrou essa opinião, o cenário encontra-se mais favorável no que diz respeito à valoração dos tradutores literários. Embora não possamos afirmar que tenha alcançado a mesma consideração especial que possui na Hungria, vale lembrar que em fevereiro de 1998 foi promulgada a nova Lei de Direitos Autorais, que, entre outras proteções e reconhecimentos, determinou a obrigatoriedade da presença dos nomes dos tradutores em qualquer livro traduzido, pois, antes, era ainda comum que fossem omitidos. Da virada do milênio a esta parte, é possível também perceber que as resenhas de traduções veiculadas em jornais e revistas já não deixam mais de citar o nome dos tradutores. Essas observações objetivas parecem indicar uma melhora efetiva, pois possibilitam, ao menos, que o tradutor seja visto.

Wylér, que registraram: “Foi o trabalho pioneiro de Paulo Rónai (1907-1992) que teve maior impacto no estudo da tradução no Brasil. *Escola de tradutores* foi publicado em 1952, seguido de *Homens contra Babel* em 1964 e *A tradução vivida* em 1976. Todos os três foram revisados, ampliados e reimpressos muitas vezes; também foram traduzidos no exterior (na Alemanha e no Japão, por exemplo)” (BARBOSA e WYLER, 1998, p. 332).<sup>28</sup>

Único brasileiro a ter sua biografia registrada na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, de Mona Baker (1998), Rónai foi responsável pelo primeiro livro nacional sobre tradução, no qual reúne textos que apareceram em jornais e revistas a partir de 1942. Outros autores haviam tratado do tema em prefácios e cartas, como Monteiro Lobato,<sup>29</sup> e em crônicas, como Agenor Soares de Moura, outro pioneiro no Brasil, que escreveu críticas de tradução para o *Diário de Notícias* entre 1944 e 1946, críticas essas reunidas e publicadas em livro por Ivo Barroso em 2003.<sup>30</sup> Brenno Silveira publicou *A arte de traduzir* em 1954, dois anos depois de *Escola de tradutores*. Ascher também apontar o pioneirismo em Rónai, diretamente relacionado à sua condição de estrangeiro:

Ao reunir em *Escola de tradutores* e *A tradução vivida* seus textos ensaísticos, Rónai introduziu no Brasil o conceito de que a tradução literária – e outras, como a técnica e a científica – era algo que merecia não somente consideração, como minucioso acompanhamento e discussão crítica e teórica. Mas a importância desses dois volumes não seria obviamente tão grande se eles não fossem antes de mais nada o

---

<sup>28</sup> Em inglês no original: *It was the pioneer work of Paulo Rónai (1907-92) that had a major impact on the study of translation in Brazil. Escola de Tradutores (School of Translators) was published in 1952, followed by Homens contra Babel (Men against Babel) in 1964 and A tradução vivida (Translation Experienced) in 1976. All three have been revise, enlarged and reprinted many times; they have also been translated abroad (in Germany and Japan, for example).*

<sup>29</sup> Ver os seguintes estudos, encontrados nas referências desta tese: *Monteiro Lobato, o tradutor* (MENDES, 2002) e *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro* (CAMPOS, 2004).

<sup>30</sup> Ver, nas referências, o estudo *Tradutores mineiros: o caso de Agenor Soares de Moura* (BORGES, 2007).

complemento, ou melhor, a coroação de todo um trabalho prático de tradução, bem como da atividade editorial que na edição das obras completas de Balzac e da coleção dos prêmios Nobel se transformou numa autêntica escola na qual outros tradutores eram orientados e iniciados numa tradição exigente e rigorosa. Em outras palavras, mas em bom português, *a vinda de Rónai ao Brasil ajudou a implantar nestes trópicos um verdadeiro saber tradutório* que, sem sua presença, poderia muito bem levar mais cem anos para emergir de forma autóctone (ASCHER, 1994, p. 18-19, ênfase acrescentada).

Sendo filho de livreiro e tendo se iniciado profissionalmente nas letras ainda na Europa, Rónai pôde ter um olhar crítico sobre as edições brasileiras de traduções, pôde questionar, com seus próprios exemplos, as concepções sobre a tradução e as práticas em vigor no Brasil. Pôde, antes de tudo, comparar:

Quem um dia escrever a história da tradução literária no Brasil há de verificar um fenômeno semelhante ao da urbanização. Nas grandes cidades européias houve uma evolução arquitetônica lenta e progressiva, que permitiu a formação de bairros centrais de características estéticas e imprimiu a cada cidade uma imagem inconfundível. Nas nossas metrópoles a evolução foi excessivamente rápida e febril. Bairros de aspecto provinciano, sem ruas asfaltadas, nem esgotos, tiveram suas casinhas substituídas de repente por arranha-céus sem passarem pela fase intermediária. Alhures edifícios de quatro e cinco andares foram demolidos antes de atingirem o mínimo de idade previsto. Ruas inteiras desapareceram para dar lugar a viadutos, túneis, passagens subterrâneas. Quando abrimos os olhos, descobrimos que no meio dessas transformações radicais desapareceu precisamente aquilo que outrora justificava a criação de uma cidade: uma vida mais segura e mais alegre em meio às praças, às alamedas arborizadas, aos bancos das ruas, aos passeios para o *flâneur*, ao espaço vital (RÓNAI, 1981, p. 89-90).

Nessa analogia entre a tradução literária nacional e o fenômeno da urbanização, na Europa e no Brasil, Rónai traz o olhar do estrangeiro, propenso a observar, constatar, questionar e propor soluções. Na sequência da citação transcrita acima, registra, enfocando agora a então recente indústria editorial e o *boom* de traduções da década de 1940:

A indústria editorial é, entre nós, relativamente recente. As primeiras grandes editoras começaram a surgir na década de 30 [do século XX]. A produção nacional não era muito abundante, e diversas casas incluíram em sua programação as obras-primas da literatura mundial, em parte por verificarem que a linguagem das traduções publicadas em Portugal diferia muito da usada no Brasil, em parte porque as obras do domínio público não pagavam direito autoral. Começou então um processo que nos países de cultura já se tinha concluído: a incorporação e naturalização das grandes obras de ficção, especialmente do século XIX. Era a breve idade de ouro da tradução brasileira. [...] Foi quando editoras como a Cia. Editora Nacional, Globo, José Olympio, Melhoramentos, Vecchi, Pongetti, Difusão Européia do Livro, lançaram coleções de obras universais. [...] Foi quando saíram traduções de Balzac, Dostoievski, Dickens, Fielding, Maupassant, Manzoni, Flaubert, Proust, Tolstoi, Sthendhal, e outros (RÓNAI, 1981, p. 90).

Ao aceitar seu primeiro grande trabalho proposto pela indústria editorial brasileira – a revisão e organização das traduções da *Comédia humana* de Balzac – o projeto já estava em andamento, bem ao estilo da urbanização de nossas metrópoles, de forma pouco planejada, pelo menos no que diz respeito à realização das traduções.<sup>31</sup> Segundo Rónai: “Quando me mandaram o material já pronto, verifiquei que era preciso uma certa unificação, porque os tradutores não receberam instruções e a uniformidade dos trabalhos não estava assegurada. Então, propus a revisão de todo o texto e fazer notas e incluir ensaios de outros escritores sobre Balzac. A editora aceitou” (1991).<sup>32</sup>

Como destacamos em citação apresentada mais acima, a presença de Rónai em nosso meio editorial “ajudou a implantar nestes trópicos um verdadeiro saber tradutório” (ASCHER, 1994, p. 19). Acreditamos que o pensamento ronaiano tenha sido bem acolhido por estar em sintonia com o de outros homens de letras que, nas décadas

---

<sup>31</sup> Considerando o que diz Rónai sobre a intenção da editora de “homenagear o romancista francês no centenário de sua morte, ocorrida em 1850” (RÓNAI, 1981, p. 178), existia certamente um bom nível de organização operacional do projeto, pois quando Rónai se juntou a ele, em 1941, já estava em andamento, ou seja, fora iniciado com pelo menos 10 anos de antecedência.

<sup>32</sup> Disponível em <[http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista\\_paulo\\_r%F3nai\\_27abr1991.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/entrevista_paulo_r%F3nai_27abr1991.htm)>, acessado em 3 de outubro de 2009.

de 1940 e 1950, também defendiam e colocavam em ação uma prática tradutória mais consciente, mais ética e com maior qualidade em seus resultados finais, como Brenno Silveira e Agenor Soares de Moura. Por outro lado, consideramos que o saber tradutório ronaiano fincou raízes profundas que ainda hoje frutificam, como é possível perceber no interesse que desperta no meio acadêmico, que lhe dedica número cada vez maior de estudos, e também no reconhecimento do valor desse saber registrado em livros destinados a nortear e a auxiliar o tradutor em sua prática cotidiana, como *Parece mas não é: as armadilhas da tradução do italiano para o português*, de Claudia Zavaglia e Reginaldo Francisco (2008, p. 9-10); *Guia prático de tradução inglesa*, de Agenor Soares dos Santos (2007, na apresentação); *Vocabulando: vocabulário prático inglês-português*, de Isa Mara Lando (2006, p. 11); *Dicionário de provérbios: inglês-português/português inglês*, de Roberto Cortes de Lacerda e Helena da Rosa Cortes de Lacerda, com colaboração de Estela dos Santos Abreu (2005, no prefácio assinado por Agenor Soares dos Santos, p. VII); e também no livro *Fidus interpres: a prática tradução profissional*, de Fabio M. Said, que listamos por último para, dele, destacarmos a seguinte citação:

Escrevi este livro pensando principalmente naqueles que pretendem seguir a carreira de tradutor e naqueles que já se iniciaram, mas ainda estão tomando os primeiros passos rumo à profissionalização. Sei muito bem a importância que tem esse tipo de leitura no início da carreira. Eu próprio me beneficiei muito de livros como *Escola de tradutores* e *A tradução vivida*, ambos do mestre Paulo Rónai. Não tenho como calcular o valor do aprendizado (e do prazer) que tive, naquela época, lendo sobre minha futura profissão de um ponto de vista concreto (SAID, 2010, p. 11-12).

No mesmo sentido, é importante lembrarmos o testemunho de José Paulo Paes, para quem Rónai era “o grande especialista na arte e na ciência da tradução”, pois “além

de manuais valiosos como *A tradução vivida*, devemos-lhe versões de autores húngaros como Molnár e Madách, além de *Mar de histórias*, uma vasta antologia do conto mundial que ele levou anos organizando com a colaboração de Aurélio Barque de Holanda” (PAES, 1990, p. 28).

#### 2.4 A AMIZADE COM AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA

O primeiro contato dos futuros organizadores de *Mar de histórias* envolveu uma tradução. Rónai estava no Brasil havia poucos dias e, já desejando publicar aqui, foi levar um artigo para a *Revista do Brasil*, onde Aurélio trabalhava como revisor, muitos anos antes de se tornar um dicionarista renomado. O artigo apresentado por Rónai fora redigido em francês a partir de material que trouxera da Hungria. Aurélio gostou do texto e demonstrou interesse em publicá-lo, com a condição de que fosse traduzido para o português. Sem ter escrito anteriormente uma palavra sequer em português, Rónai empreendeu de próprio punho a tradução de seu artigo, sua primeira para nossa língua, pois antes traduzira sempre no sentido contrário, ou seja, do português para o húngaro. Em entrevista a Nelson Ascher para a *Folha de S.Paulo* em 1991, Rónai narra o que aconteceu:

Quando cheguei [à redação da Revista do Brasil], o Aurélio me recebeu na mesma atitude. Ele vivia sempre corrigindo textos. Era a atitude natural dele. Ele começou a ler o artigo e com um lápis vermelho corrigiu logo dez erros, nas primeiras linhas. Depois disse: “Mas esta tradução está horrível. Quem fez?” Eu disse que tinha sido eu. [...] Ele, então, perguntou: “Há quanto tempo o senhor está o Brasil?”. Respondi: “Há quinze dias”. E ele disse: “Ah, então a tradução está magnífica. Vou lhe mostrar o que há de errado”. E aí começou a explicar os meus erros (RÓNAI, 1991, p. 4).

Rónai afirma ter sido esse o evento mais importante naquele ano de 1941, seu primeiro no Brasil. Após esse contato inicial, surgiu a amizade e parceria com Aurélio. Este passou a ensinar-lhe o português por meio da correção de tudo o que aquele exilado escrevia em nossa língua. Segundo Rónai, “o Aurélio durante mais de 40 anos corrigiu todos os artigos e todos os livros, tudo o que eu escrevi, sem nunca receber um tostão por isso. [...] Foi o meu grande amigo, o meu irmão brasileiro” (RÓNAI, 1991, p. 5).

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira é muito lembrado por seu *Novo dicionário da língua portuguesa*, publicado inicialmente em 1975. Seu nome virou sinônimo de seu dicionário, o *Aurélio*. Nasceu em Passo de Camaragibe, cidade do estado de Alagoas, em 2 de maio de 1910. Sobre sua cidade natal, Lêdo Ivo relata em “Aurélio: uma galáxia de palavras”, que se trata “mais precisamente de [um] povoado litorâneo – esse Passo do Camaragibe onde a paisagem era azul em excesso, e se plantavam canaviais até a beira do mar” (IVO, 1989, p. 35). Cursou Direito na Faculdade do Recife, graduando-se em 1936. Iniciou sua carreira como professor de Português, Literatura e Francês no Colégio Estadual de Alagoas, atuando depois como diretor da Biblioteca Municipal de Maceió.

A partir de 1938, ano em que se mudou para a cidade do Rio de Janeiro, capital do país até 1960, Aurélio iria desenvolver uma carreira notável nas letras nacionais. Paulo Rónai comenta que “pouco tempo depois de sua mudança para o Rio, as editoras descobriram-lhe os conhecimentos sólidos, o gosto seguro, a conscienciosa meticulosidade” (RÓNAI, 1989, p. 32). Além de seu trabalho junto com editoras, Aurélio publicou dicionários, artigos, críticas, crônicas, contos e traduções; atuou como professor de Português e Literatura em colégios do Rio do Janeiro e como professor

convidado na Universidade Autônoma do México, e foi também membro da Academia Brasileira de Letras.

Enquanto Rónai, recém-chegado ao Brasil, enfrentava o desafio de recomeçar sua carreira em novo país e nova língua, Aurélio, tendo chegado antes ao Rio, já ocupava o prestigiado cargo de secretário da *Revista do Brasil*. De acordo com Otto Lara Resende, “a direção da Revista do Brasil era evidentemente um lugar de destaque, ocupado por intelectuais merecedores do apreço geral. [...] A simples informação de que Aurélio Buarque de Holanda chegou ao Rio e foi imediatamente alojado nesse honroso e trabalhoso cargo de Redator-Secretário dá a medida de sua competência intelectual e do empenho que punha em todas as tarefas que lhe eram confiadas” (1989, p. 37-38).

Encontramos várias afinidades entre Rónai e Aurélio, a começar pelo autodidatismo. Segundo Lêdo Ivo:

No perfil intelectual de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira avultam pelo menos duas evidências – a de sua condição autodidata e a de sua preocupação incessante com a dimensão imaginária da literatura. Ao contrário de tantos de seus confrades ilustres, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira jamais cursou uma Faculdade de Letras nem se aprimorou nos cenáculos universitários [...] Tudo o que ele aprendeu, e aplicou em seu labor de lexicógrafo, foi por e em si mesmo, nos livros e nas bocas da vida [...], os incontáveis mestres silenciosos da leitura o contagiaram com suas lições preclaras (IVO, 1989, p. 35).

Outro ponto em comum era a paixão pela literatura e a dedicação à leitura, prática diária e realizada tanto por dever quanto por prazer. Como também relembra Lêdo Ivo, “a leitura era, para Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, um prazer – e eu terei conhecido poucos leitores tão sensíveis como ele à dimensão deleitável da literatura” (IVO, 1989, p. 36). Já em relação a Rónai, encontramos o seguinte relato na dissertação de Spiry:

Rónai tem uma grande capacidade de leitura. Em seu diário pessoal, em um feriado, anota que depois do almoço, em uma sentada, leu 120 páginas de um volume. Corre uma história famosa na família Rónai. Diz que a jovem esposa [Nora Tausz Rónai, em entrevista pessoal], logo no início de uma vida em comum que duraria mais de 41 anos, fez um acordo com o marido de que “pelo menos na hora das refeições, mais precisamente até a hora do cafezinho, o Paulo teria que deixar o trabalho de lado” (2009, p. 45).

Podemos destacar como afinidade, ainda, a vocação didática dos dois amigos. A de Rónai, parece-nos dispensar comentários, basta lembrarmos que exerceu o magistério desde o início de sua vida profissional, e que lançou livros didáticos, sendo que *Escola de tradutores* dirigia-se principalmente aos tradutores iniciantes e *A tradução vivida* foi fruto de uma série de conferências sobre tradução. Mas essa vocação didática é também perceptível na prática de adicionar introduções e notas de rodapé aos textos que traduz, pois suplementam-nos com informações que tanto esclarecem quanto educam o leitor. Sobre o *Mar de histórias*, Rónai confessa que, da intenção inicial de partilhar as emoções que ele e Aurélio sentiram ao ler “determinadas obras-primas do gênero”, a antologia “acabou por transformar-se na ousada pretensão de fazer dela uma espécie de introdução à literatura mundial” (RÓNAI, 1982, p. 4) e que “se destinava ao grande público, procurando conquistá-lo para a literatura de alto nível” (RÓNAI, 1982, p. 6), o que não deixa de ser uma forma de se ensinar o que é a boa literatura. Quanto ao didatismo de nosso grande dicionarista, Rónai escreve, no artigo intitulado “Aurélio, homem humano”, publicado em seção da *Revista USP* dedicada à memória de Aurélio no ano de seu falecimento:

Fui, sem dúvida, o maior beneficiário da generosidade de Aurélio revisor: por mais de trinta anos, sem mesmo falar nos livros que assinamos juntos, ele teve a pachorra de rever todos os trabalhos do imigrante, ainda às voltas com os mistérios do português. Foi nesses anos que aprendi a admirar a sua probidade e a sua tolerância, o talento literário e a vocação didática. [...] Para ele, a revisão não se limitava a um exercício mecânico: timbrava em explicar-me o porquê de suas

correções, para que não recaísse no mesmo erro. Essa insistência era uma das manifestações de sua vocação de professor, que fez com que o País inteiro o chamasse carinhosamente de “Mestre Aurélio”. [...] A meus olhos era não somente a encarnação do espírito da língua portuguesa, como também o representante mais completo da cordialidade brasileira (RÓNAI, 1989, p. 32).

Já Otto Lara Resende, que considera Rónai o “amigo perfeito” de Aurélio, destaca em ambos a capacidade de trabalharem em equipe, tão importante para os projetos tradutórios que Rónai coordenou, como aquele da *Comédia humana*, de Balzac. Segundo Resende, era um “caráter de homem de bom conselho e de bom convívio” o que contribuía “para fazer de Aurélio um excelente trabalhador em equipe. Sua autoridade e sua dedicação lhe asseguravam o lugar de chefe, ou de líder, a menos que se tratasse de um fraterno companheiro – um seu igual, como Paulo Rónai” (1989, p. 39).

Do somatório dessas afinidades surgiria o gérmen do projeto mais importante, para os estudos desta tese, que Rónai concretizaria com seu amigo Aurélio. Convidado para falar da tradução da grande obra literária no número 2 da revista *Tradução & Comunicação*, Rónai assim explicou como surgiu o projeto *Mar de histórias*, tema de nosso próximo capítulo:

A primeira idéia da obra ocorreu-nos, a Aurélio e a mim, em 1942 e sua história está ligada inseparavelmente à de uma longa e constante amizade. Nada aproxima melhor duas pessoas que um trabalho executado em comum, sobretudo quando feito com entusiasmo. Eu tinha chegado havia pouco da Europa convulsionada e a minha boa sorte me pôs logo em contato com ele [...]. Não levamos muito tempo a descobrir que tínhamos em comum a paixão da literatura. Nossas visitas às livrarias convenceram-nos de que faltava uma boa coletânea de contos estrangeiros (RÓNAI, 1982, p. 2-3).

**CAPÍTULO 3 -  
UM MAR DE HISTÓRIAS**

As três partes que compõem este terceiro capítulo buscam apresentar uma visão tão ampla quanto possível da antologia *Mar de histórias* no que diz respeito ao seu histórico de realização, à sua composição multicultural e multilinguística, à divisão do trabalho tradutório, no caso dos contos estrangeiros, aos princípios de organização empregados e à questão da seleção vista como um trabalho crítico. Destacaremos também, dentro da multiplicidade temática presente na antologia, alguns contos que parecem expressar de alguma forma um ponto de vista político-ideológico de Paulo Rónai, contos que podem ser correlacionados ao contexto de surgimento do projeto *Mar de histórias*, mais especificamente, ao fascismo e à intolerância étnico-religiosa, pois, como vimos no Capítulo 1, a vinda de Rónai para o Brasil foi determinada por esses fatores enquanto componentes da Segunda Guerra Mundial e, como vimos no final do Capítulo 2, a ideia de organizar a obra surgiu em 1942, enquanto essa guerra estava ainda em andamento.

### 3.1 HISTÓRICO E VISÃO PANORÂMICA DA ANTOLOGIA

O primeiro volume da primeira edição de *Mar de histórias* foi publicado pela Editora José Olympio em 1945, ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, sendo esse o único volume lançado no chamado “período áureo” da tradução no Brasil (cf. PAES, 1990, p. 10). É de notar que, tendo surgido a ideia e iniciado o projeto em 1942, houve aí uma gestação de três anos, o que a nosso ver aponta, desde o início, o esmero empregado por Rónai e Aurélio na seleção, tradução e organização dos volumes, esta envolvendo a redação de uma nota introdutória para apresentar cada autor e, sempre que necessário, a inclusão de notas de rodapé tanto nessas apresentações como nos contos. Avaliaremos, nesta parte, um histórico do desenvolvimento do projeto e um

detalhamento dos elementos nele envolvidos, visando a proporcionar uma visão panorâmica dessa antologia do conto mundial.

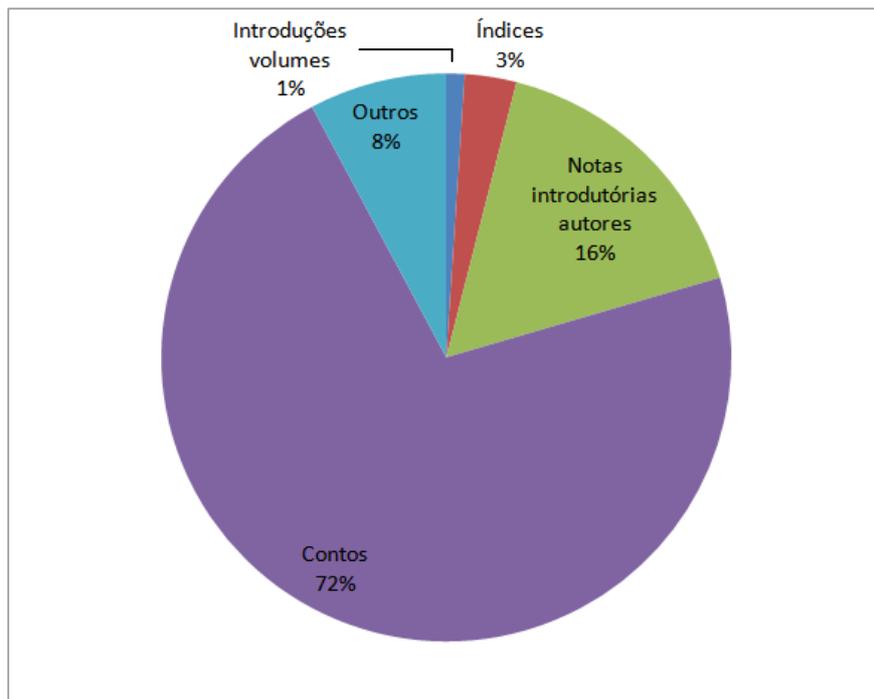
Os volumes 2, 3 e 4 saíram pela mesma editora, respectivamente em 1951, 1958 e 1963. Rónai anota, sem fornecer maiores explicações, que, a Editora José Olympio interrompeu a publicação da antologia nesse ano de 1963 (RÓNAI, 1982, p. 2). Temos, então, um intervalo de seis anos do volume 1 para o volume 2, de sete anos do segundo para o terceiro, e de cinco entre os volumes 3 e 4. Intervalo mais longo, porém, haveria entre essa interrupção e a retomada do projeto, pois a segunda edição, agora pela Nova Fronteira, surgiria somente em 1978, ampliada, mas ainda com quatro volumes. Estes foram reeditados na seguinte ordem: o volume 1, em 1978; o volume 2, em 1979; e os volumes 3 e 4, em 1980 (RÓNAI, 1981, p. 169). Durante esse intervalo de 15 anos entre a primeira e a segunda edição, surgiu uma nova série de livros, derivada parcialmente de *Mar de histórias*, somando seis novas antologias que as Edições de Ouro lançaram a partir de 1966: *Contos alemães*, *Contos franceses*, *Contos italianos*, *Contos ingleses*, *Contos norte-americanos*,<sup>33</sup> *Contos russos*. Essas “miniantologias”, como as chama Rónai, tanto aproveitavam contos já presentes nos quatro primeiros volumes quanto forneciam a oportunidade de traduzir novos contos, uma vez que a iniciativa tradutória sempre coube aos organizadores, cujo trabalho era “compensado sob forma de direitos autorais pagos depois da venda de cada volume” (1982, p. 17). Outros meios que permitiram a Rónai e Aurélio retomar o projeto na segunda edição e dar-lhe proporções mais amplas foram a coluna “O conto da semana”, publicada entre julho de 1954 e

---

<sup>33</sup> Adotaremos o adjetivo “norte-americano” na acepção dicionarizada de “pertencente ou relativo aos Estados Unidos da América” (AURÉLIO, 2004) ou “relativo aos Estados Unidos da América, ou o que é seu natural ou habitante” (HOUAISS, 2009). Alternativamente, empregaremos como sinônimo o adjetivo “americano”, por uma questão de concisão, uso, aliás, também registrado por Houaiss na acepção 2 desse adjetivo (e substantivo) e empregado por Rónai, por exemplo, na nota introdutória a Washington Irving, quando se refere a este como “o primeiro representante da literatura americana nesta antologia” (RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 293).

dezembro de 1960 pelo jornal *Diário de Notícias* (SPIRY, 2009, p. 190-202), e “algumas revistas, especialmente *Senhor e Humbolt*, [que] auxiliaram-nos também, oferecendo uma publicação anterior à inclusão em volume” (RÓNAI, 1982, p. 18). O décimo volume, encerrando a série, foi publicado somente em 1987, ou seja, 42 anos após a publicação do primeiro volume e 45 do surgimento do projeto.

Vendo a obra como um todo, temos que *Mar de histórias* soma 3.618 páginas em seus 10 volumes, incluindo páginas de rosto, sumários, apresentações dos volumes, notas introdutórias dos autores, contos, anexos com as bibliografias de Rónai e Aurélio, sumários e índices. Os índices são de três tipos: “Índice de literaturas” e “Índice alfabético dos autores”, ambos específicos para cada volume, e “Autores e obras presente em *Mar de histórias*”, igual em todos os volumes, trazendo a lista de todos os autores em ordem alfabética, com os respectivos contos e a indicação do volume em que se encontram. Nos 10 volumes, o conjunto de índices soma 106 páginas (3% da soma de páginas dos volumes). Incluídos os índices, o total de páginas de autoria de Rónai e Aurélio perfaz 740 (21%), sendo 37 páginas ocupadas pelas introduções de cada volume (1%) e 597 páginas de notas introdutórias (16%) que antecedem cada autor e cujo caráter crítico será explicitado mais adiante. Os contos em si, traduzidos ou não, como também detalharemos mais adiante, ocupam 2.596 páginas (72%). O restante do material textual (páginas de rosto, anexos, etc.), soma 282 páginas (8%). Eis um gráfico da composição editorial de *Mar de histórias*:



**Gráfico 1:** Composição editorial do *Mar de histórias* com o percentual da soma dos 10 volumes (3.618 páginas).

A antologia do conto mundial engloba 197 autores, 16 dos quais escreviam originalmente em língua portuguesa (7 portugueses e 9 brasileiros) e 181 que escreviam em outras línguas. Uma vez que alguns autores estão representados com mais de uma peça literária, o total de contos chega a 243. Remetemos o leitor aos fac-símiles das capas dos volumes da obra (Anexo 3), pois trazem a lista completa dos autores presentes nos respectivos volumes.

Os 10 volumes levam os seguintes títulos: Volume 1 – *Das origens ao fim da Idade Média*; Volume 2 – *Do fim da Idade Média ao Romantismo*; Volume 3 – *O Romantismo*; Volume 4 – *Do Romantismo ao Realismo*; Volume 5 – *O Realismo*; Volume 6 – *Caminhos cruzados*; Volume 7 – *Fim de século*; Volume 8 – *No limiar do século*; Volume 9 – *Tempos de crise*; Volume 10 – *Após-guerra*.

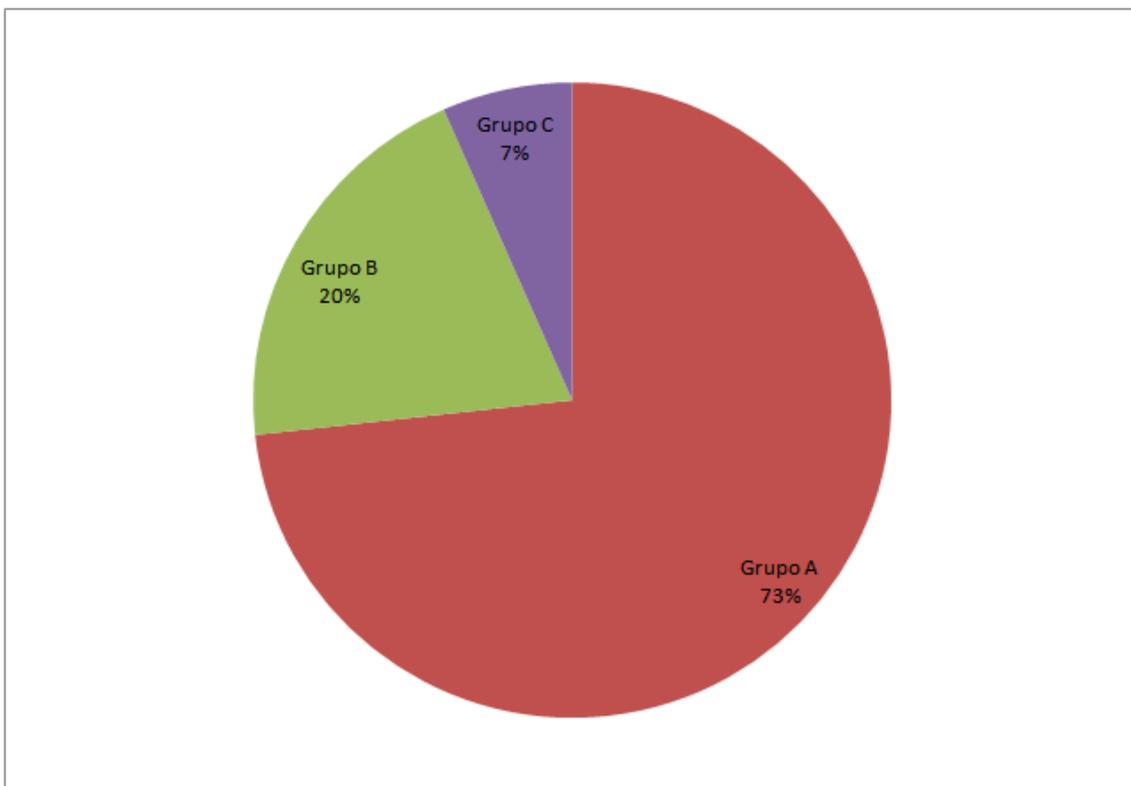
Os 197 autores representam 44 literaturas e seus contos foram escritos em 32 línguas diferentes. As literaturas representadas, tendo em vista os países de origem dos

autores, são, em ordem alfabética: alemã, americana,<sup>34</sup> árabe, austríaca, belga, brasileira, canadense, catalã, chilena, costarriquenha, cubana, dinamarquesa, egípcia, equatoriana, eslovena, espanhola, finlandesa, francesa, grega, hebraica, holandesa, húngara, iídiche, indiana, inglesa, italiana, japonesa, latina, letã, mexicana, neozelandesa, nicaraguense, norueguesa, persa, peruana, polonesa, portuguesa, romena, russa, sueca, suíça, tcheca, uruguaia e venezuelana. As 32 línguas em que os contos foram originalmente escritos, também em ordem alfabética, são as seguintes: alemão, árabe, bengali, catalão, chinês, dinamarquês, egípcio, esloveno, espanhol, finlandês, flamengo, francês, grego, hebraico, holandês, húngaro, iídiche, inglês, italiano, japonês, latim, letão, norueguês, persa, polonês, português, romeno, russo, sânscrito, sueco, tcheco e turco.

Enfocaremos agora o modo como os 243 contos se dividem entre essas 44 literaturas nacionais. Para tanto, iremos, em primeiro lugar, dividi-las em três grupos, indicativos da preponderância de cada uma, em termos de número de contos, para a antologia. Incluímos as literaturas que se encontram representadas com mais de seis (6) contos no Grupo A; o Grupo B, engloba aquelas cujo número de contos vai de dois (2) a cinco (5); e o Grupo C, inclui as literaturas representadas com apenas um (1) conto no *Mar de histórias*. Vejamos no gráfico abaixo, antes de analisarmos a composição de cada grupo, a distribuição geral dos mesmos:

---

<sup>34</sup> Ver nota 32.



**Gráfico 2:** Distribuição percentual dos Grupos A (literaturas representadas com 6 contos ou mais), B (literaturas com número de contos entre 2 e 5) e C (literaturas com apenas 1 conto cada) em relação ao total de 243 contos presentes no *Mar de histórias*.

O Grupo A soma 178 contos, ou 73% do total, e é formado pelas seguintes literaturas, apresentadas em ordem decrescente e com o percentual em relação ao todo:

- 1) francesa, com 34 contos (14%);
- 2) inglesa, com 21 (9%);
- 3) italiana, com 19 (8%);
- 4) russa, com 15 (6%);
- 5) brasileira, com 13 (5%);
- 6) espanhola também, com 13 contos (5%);
- 7) grega, com 11 (5%);
- 8) americana, com 10 (4%);
- 9) latina, com 8 (3%);
- 10) portuguesa, com 8 (3%);
- 11) alemã, com 7 (3%);
- 12) austríaca, com 7 (3%);
- 13) chilena, com 6 (2%);
- e 14) indiana, com 6 (2%).

Apesar de a literatura francesa ser aquela com maior número de contos representados, é a língua inglesa que fornece maior número de originais para o *Mar de histórias*, como veremos mais adiante. Isso se dá pelo fato de haver uma correspondência direta entre língua e literatura francesas, ao passo que, para a língua

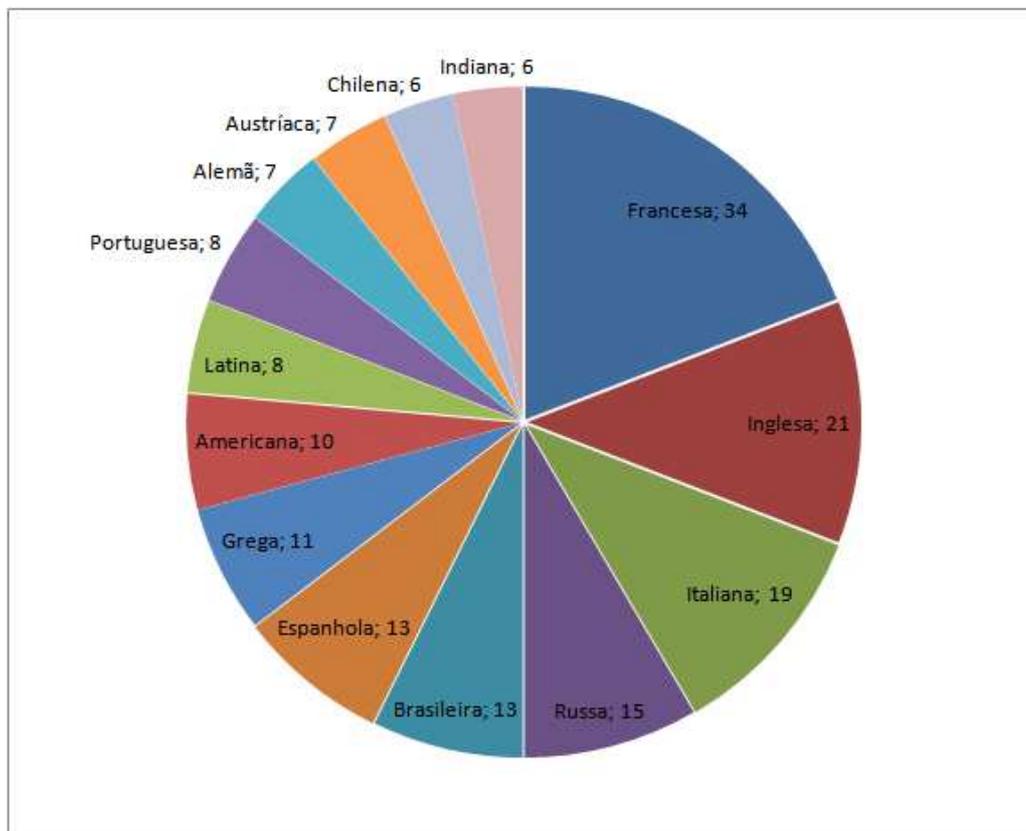
inglesa, contribuem as literaturas inglesa, americana, neozelandesa, canadense e japonesa. Quanto às duas últimas, vale ressaltar que o único representante canadense, Stephen Leacock, contribui com dois contos escritos originalmente em inglês (cf. entrada 184-8 na tabela do Anexo 2)<sup>35</sup> e, por sua vez, Lafcadio Hearn, embora tivesse pai irlandês, mãe grega e escrevesse em inglês, é considerado aqui como representante “da civilização e da literatura de sua pátria adotiva” (RÓNAI e FERREIRA, 1999h, p. 99) (cf. entradas 169-8 e 170-8 no Anexo 2). Vale a pena observar, ainda, que a literatura indiana (ou hindu, como é referida às vezes em *Mar de histórias*), está representada com cinco contos escritos originalmente em sânscrito e um, em bengali, nenhum, porém, em inglês, como seria possível imaginar.

Afora os casos específicos mencionados acima e o da suíça, cujo único representante escrevia em alemão, existe uma correlação direta entre nacionalidade da literatura e língua em que foi escrita. Complementarmente, lembramos apenas que, na composição do número total de contos escritos em espanhol, além da literatura espanhola, incluem-se também todas aquelas dos países da chamada América Espanhola (México, Cuba, Nicarágua, Costa-Rica, Equador, Venezuela, Peru, Argentina, Chile e Uruguai).

No gráfico a seguir, será possível notar que todas as seis literaturas que geraram as miniantologias publicadas pelas Edições Ouro a partir de 1966 (francesa, inglesa, italiana, russa, americana e alemã) encontram-se neste grupo:

---

<sup>35</sup> A tabela do Anexo 2 possui três colunas que registram as seguintes informações: 1ª.) um código que indica o número do conto na obra (indo de 001 a 243) e o volume (de 1 a 10) em que se encontra; 2ª.) um resumo da nota introdutória, que às vezes vale para mais de um conto); 3ª.) o título do conto; o nome do autor; época em que viveu ou ano de nascimento e ano de morte do autor; autoria da tradução; literatura à qual pertence o conto; línguas envolvidas (em se tratando de traduções). A 2ª. e a 3ª. colunas trazem entre parênteses, respectivamente para as notas introdutórias e para os contos, a extensão em número de páginas e a quantidade de notas de rodapé inseridas pelos organizadores.



**Gráfico 3:** Distribuição das 14 literaturas do Grupo A segundo o número de contos no *Mar de histórias*.<sup>36</sup>

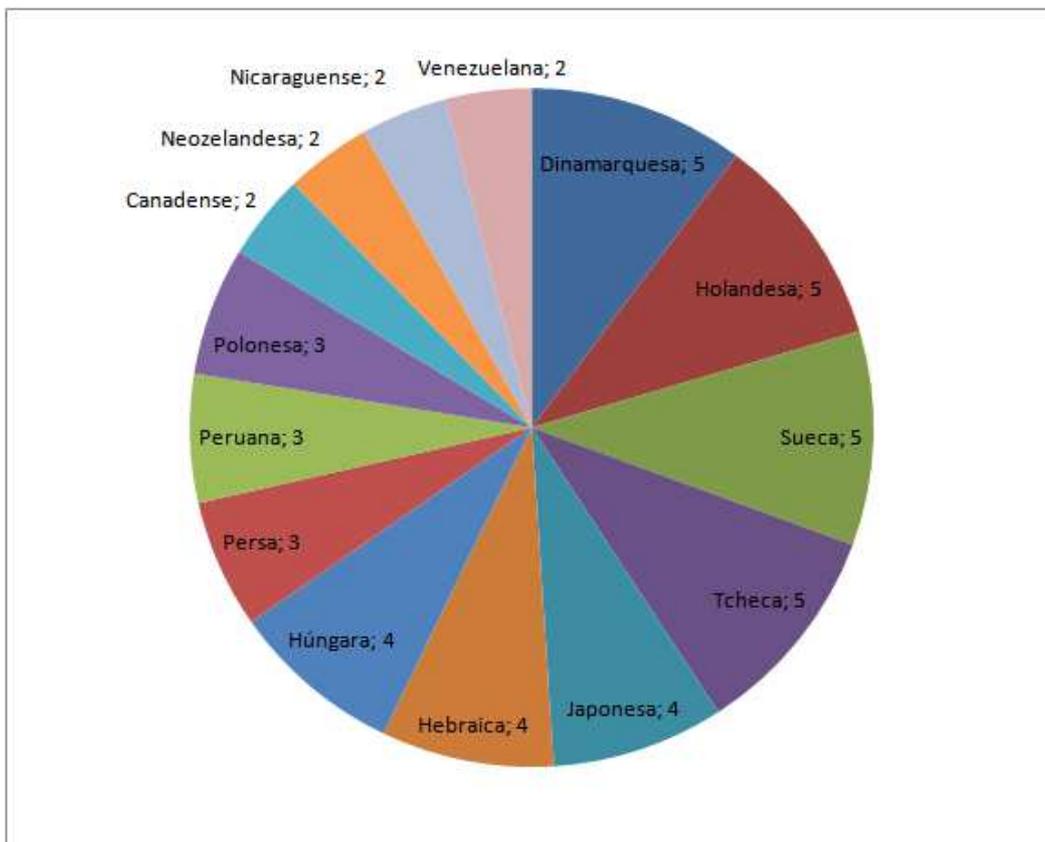
Chamam a atenção, no gráfico acima, a preponderância da literatura inglesa sobre a americana. Isso se explica, em parte, por ser a literatura americana mais jovem do que a inglesa, tendo a primeira ganhado força justamente após o período em que a antologia estabelece como limite final, o entreguerras. Já a literatura brasileira, embora mais jovem que a portuguesa, encontra-se representada com maior número de contos, e Rónai pondera: “por facilmente compreensível, essa parcialidade haveria de ser-nos perdoada. Estamos habituados a ver, em antologias compiladas por franceses, caber a primazia aos autores franceses e nem por isso as rejeitamos” (1982, p. 6). Destacamos

<sup>36</sup> Em prol da clareza desse gráfico e da maioria dos que se seguem, traremos neles apenas valores representativos dos números de contos, apresentando os percentuais em relação ao todo no corpo do texto.

ainda, dada suas relativas posições periféricas, as presenças bastante representativas da literatura chilena e indiana nesse grupo.

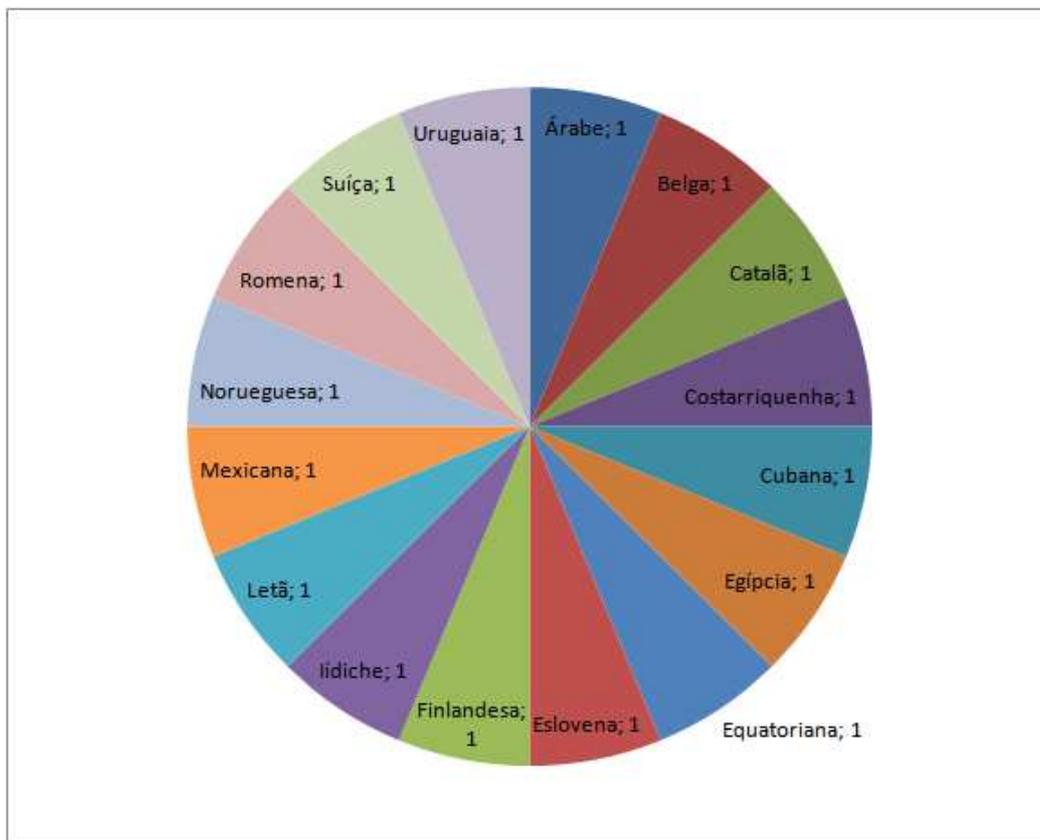
O Grupo B também engloba 14 literaturas, que somam, porém, 49 contos, pouco mais de 20% dos 243, distribuídos da seguinte maneira, continuando a numeração do grupo anterior. Com cinco contos cada (2,05%), temos as literaturas 15) dinamarquesa; 16) holandesa; 17) sueca; e 18) tcheca. Estão representadas com quatro contos cada (1,65%) as literaturas 19) japonesa; 20) hebraica; e 21) húngara. No subgrupo com três contos cada (1,23%), temos, respectivamente, as literaturas 22) persa; 23) peruana; e 24) polonesa. E, com dois contos cada (0,82%), as literaturas 25) canadense; 26) neozelandesa; 27) nicaraguense; e 28) venezuelana. As literaturas do Grupo B, se redistribuídas conforme o número de contos, formariam os subgrupos B-5 (4 literaturas somando 8,2% dos 243 contos); B-4 (3 literaturas, 4,95%), e assim por diante.

Ao contrário do Grupo A, que conta com número maior de literaturas centrais do que periféricas, este é composto principalmente de literaturas que alcançam penetração limitada em nosso sistema literário. Mesmo aquelas um pouco mais conhecidas, como a tcheca, a japonesa, a hebraica, a canadense e a neozelandesa, são até hoje, salvo melhor juízo, bem menos publicadas que as do Grupo A. A representação gráfica desse grupo é a seguinte:



**Gráfico 4:** Distribuição das 14 literaturas do Grupo B segundo o número de contos no *Mar de histórias*.

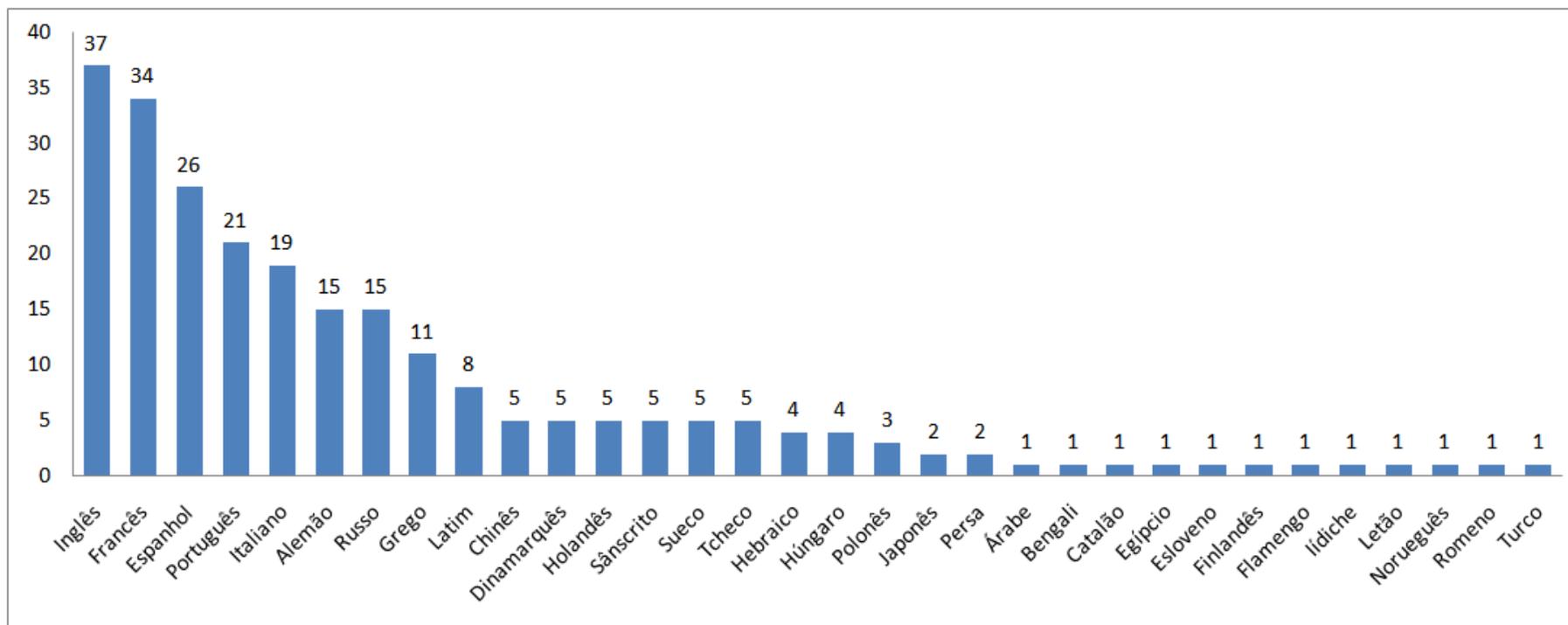
Já o Grupo C, cuja representatividade percentual individual é menor que 0,5% dos 243 contos, pois conta cada uma com apenas um conto em *Mar de histórias*, é composto pelas 16 literaturas restantes, apresentadas em ordem alfabética e numeradas em continuação ao grupo anterior: 29) árabe; 30) belga; 31) catalã; 32) costarriquenha; 33) cubana; 34) egípcia; 35) equatoriana; 36) eslovena; 37) finlandesa; 38) iídiche; 39) letã; 40) mexicana; 41) norueguesa; 42) romena; 43) suíça; 44) uruguaia.



**Gráfico 5:** Distribuição das 16 literaturas do Grupo C segundo o número de contos no *Mar de histórias*.

O Grupo C é composto quase exclusivamente de literaturas periféricas, quando consideramos que 1987 foi o ano de lançamento do volume 10 do *Mar de histórias*. De lá até agora, algumas das literaturas de língua espanhola desse grupo (assim como outras do Grupo B) parecem ter ganhado maior penetração em nosso sistema literário.

Enfocamos até aqui a composição de *Mar de histórias* no que diz respeito às literaturas nacionais representadas, destacando alguns casos especiais relativos à questão da língua em que os contos foram escritos. Focalizaremos melhor, a partir de agora, a composição linguística e o tipo de tradução (direta, indireta ou nenhuma) dos originais incorporados à antologia. Em relação às 32 línguas em que os contos foram originalmente escritos, temos a seguinte listagem geral:



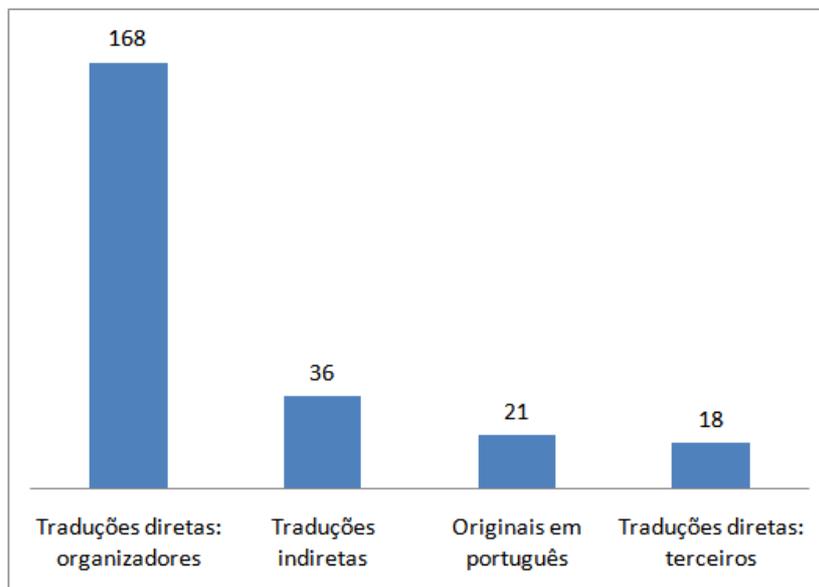
**Gráfico 6:** Número de contos para cada uma das 32 línguas em que foram escritos os contos de *Mar de histórias*.

Percebe-se no gráfico acima a preponderância da língua inglesa, como já mencionado anteriormente. Em termos percentuais, os 37 contos traduzidos diretamente do inglês correspondem a 15,22%, enquanto os 34 traduzidos diretamente do francês correspondem a 14%. Essa diferença, apesar de pequena, aponta para um caminhar em direção à consolidação da língua inglesa como língua de cultura, fenômeno iniciado, no contexto brasileiro, no entreguerras, e relacionado à importância político-econômica cada vez maior dos Estados Unidos. Vale ressaltar, ainda, que a língua inglesa tem presença marcante na também supracitada coluna “Conto da semana” do *Diário de notícias* (1954 a 1960), conforme se lê em Spiry (2009, p. 1902-202).

Da mesma forma que observamos em relação às literaturas, as línguas mais traduzidas são justamente aquelas das seis miniantologias publicadas pelas Edições Ouro, com exceção do espanhol. Segundo nos informa Rónai, a divisão das traduções com base nas línguas dos originais se deu da seguinte maneira: enquanto Aurélio ficaria encarregado de passar para o português contos escritos originalmente em francês e espanhol, Rónai se encarregaria daqueles escritos em inglês, italiano, alemão, russo, grego, latim e húngaro, sua língua natal (1981, p. 170). É muito possível que Rónai tenha se encarregado de algumas traduções também do francês, dada sua experiência prévia com a língua. Mas a exatidão dessa informação deixa de ser tão importante quando levamos em conta que, no prefácio ao *Mar de histórias*, os organizadores afirmam poder dizer, “quase sem exageros, que em nem uma frase da obra cuja reedição ora começa deixa de haver trabalho de ambos” (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 23).

A quantidade exata de contos originalmente escritos em português, traduzidos direta ou indiretamente por Rónai e Aurélio (pois todas as traduções indiretas partiram

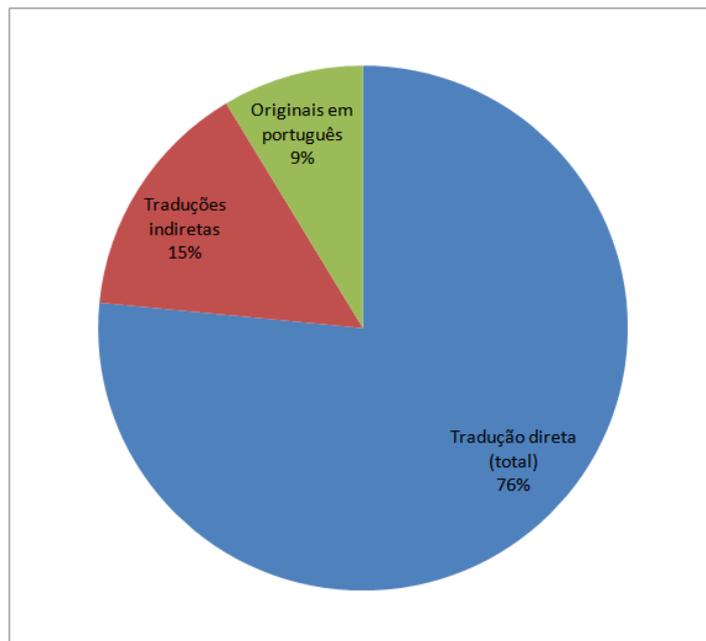
de línguas dominadas por eles, como veremos), e traduzidos diretamente por colaboradores pode ser apreciada no seguinte gráfico:



**Gráfico 7:** Número de contos não traduzidos, traduzidos diretamente ou indiretamente pelos organizadores e traduzidos por terceiros.

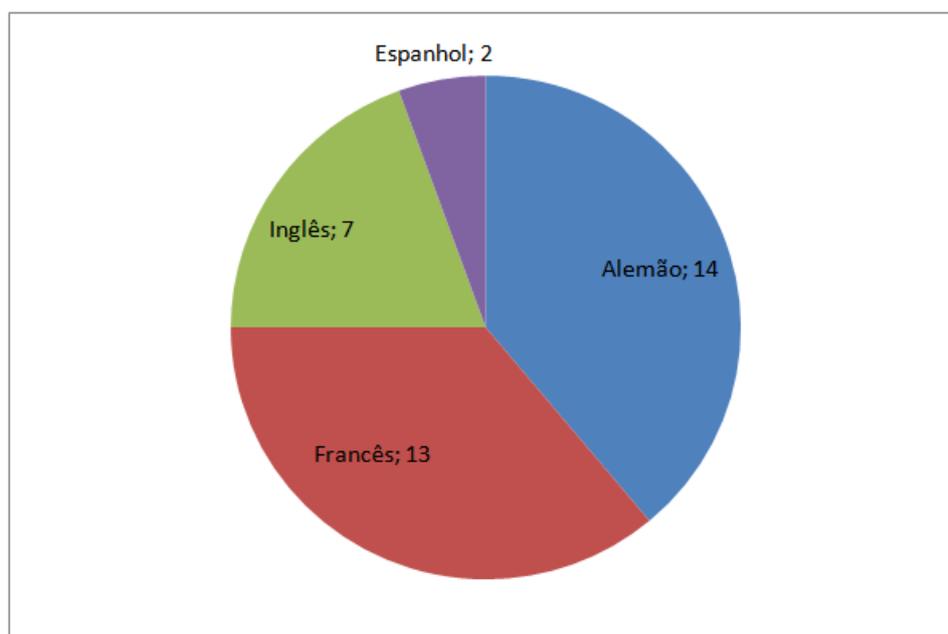
A partir da figura acima, chamamos atenção para o fato de todas as traduções indiretas serem de autoria de Rónai e Aurélio. Assim, dos 222 contos traduzidos que integram *Mar de histórias*, 204 couberam aos organizadores, o que corresponde 92% do total de traduções. Mais do que a grande maioria, como Rónai costumava afirmar, a quase totalidade das traduções na antologia foi assinada por eles.

Em relação à composição linguística de *Mar de histórias*, temos 91% de traduções (222 contos) contra 9% de originais em português (21 contos, sendo 13 brasileiros e 8 portugueses, como vimos acima). Do total de traduções, 186 contos traduzidos diretamente do original (76%) e 36 (15%) foram mediados por traduções em outras línguas, conforme se vê no gráfico abaixo:



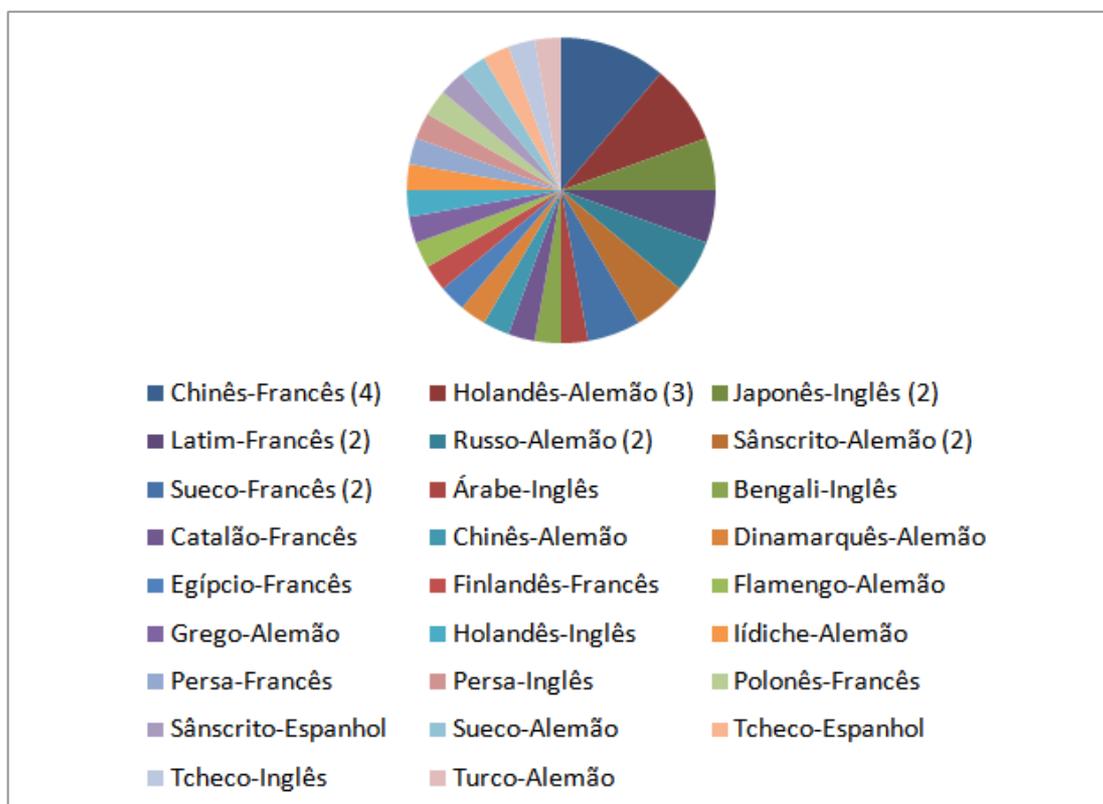
**Gráfico 8:** Distribuição percentual de originais em português, traduções diretas e traduções indiretas.

Contrariamente ao que se poderia esperar, a língua que mais serviu de intermediária não foi o francês, mas a língua alemã, embora a diferença seja pequena. Das 36 traduções indiretas, 14 partiram do alemão (39%), 13 do francês (36%), 7 do inglês (19%) e apenas 2 do espanhol (6%), como se vê no gráfico abaixo:



**Gráfico 9:** Línguas que serviram de intermediárias, em número de contos.

Para a última representação gráfica, traremos os pares de línguas para os contos que foram traduzidos indiretamente. O segundo componente de cada par representa a língua da qual partiu a tradução para o português. Os números entre parênteses indicam a quantidade de contos para cada par de idiomas, sendo omitidos quando apenas um par tiver ocorrido na antologia. Assim, um registro como “Sânscrito-Alemão (2)” indica a existência, em português em *Mar de histórias*, de dois contos originalmente escritos em sânscrito, mas que foram traduzidos a partir das respectivas traduções alemãs. O nome do tradutor intermediário encontra-se registrado na terceira coluna da tabela do Anexo 2, por exemplo, na entrada 010-1, que traz informações sobre um conto da literatura indiana e apresenta como línguas envolvidas, de modo abreviado, a sequência “sâns-ale-port”.



**Gráfico 10:** Pares de idiomas das traduções intermediárias.

Finalizando esta panorâmica, gostaríamos de trazer agora pelo menos algumas abonações de terceiros, algumas opiniões que representem, ainda que de forma bem restrita, numericamente falando, a recepção e o valor dessa antologia. Pois, se por um lado nos é impossível levantar a impressão causada por *Mar de histórias* nos milhares de leitores anônimos que o leram parcial ou integralmente, encontramos depoimentos bastante significativos, que apontam sua importância, se não no prazer haurido ou na instrução aproveitada, no possível impacto que teve nos meios literários. Nesse sentido, vale a pena lembrarmos uma observação de Osman Lins registrada por José Paulo Paes em “A tradução literária no Brasil”, texto que integra seu livro *Tradução, a ponte necessária* (1990), pois aponta para um papel importante que o *Mar de histórias* pode ter desempenhado:

Necessita o escritor brasileiro, mais que os de expressão francesa ou saxônica, do convívio com outras literaturas. Tal convívio pode ocorrer mediante o conhecimento de outras línguas. Acho, entretanto, que produz melhores resultados quando o escritor dispõe de um número apreciável de obras bem traduzidas. Não apenas devido ao fato de que o escritor raramente domina vários idiomas, mas também porque o contacto com o texto traduzido [...] permite uma fruição mais ágil, tendo ainda a vantagem de manter o fruidor de uma obra alienígena em contacto com a sua própria língua (LINS citado por PAES, 1990, p. 10-11).

A antologia *Mar de histórias* possibilita o contato com um número muito grande de literaturas, trazendo obras que foram ao mesmo tempo cuidadosamente selecionadas e traduzidas, como comprova nossa própria leitura da obra e como atestam alguns testemunhos que apontam para o impacto dessa antologia na cena literária brasileira. Temos, por exemplo, a seguinte declaração do saudoso Moacyr Scliar, um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea, que, assim como Rónai, é também de origem judaica: “Eu cacei em sebos, um por um, os volumes de ‘*Mar de histórias*’. Era

ainda a época em que se ficava cortando as páginas com uma faca. Eu comecei a carreira escrevendo contos e, como todo jovem contista, estava em busca de mestres” (SCLIAR, 1999, A3).

Na mesma matéria da *Folha de S.Paulo* de onde retiramos o depoimento de Scliar, intitulada “Falam os lobos do mar” e publicada em 1999 por ocasião do lançamento da 4ª edição da antologia, há também os depoimentos de Modesto Carone, Davi Arrigucci Jr. e Rachel de Queiroz. Esta menciona apenas sua amizade com Rónai e Aurélio, lembrando que este também costumava revisar seus textos. Já Modesto Carone, escritor, professor de literatura e tradutor de Franz Kafka, afirma ter lido o *Mar de histórias*, considerando a obra “a mais vasta e bem recheada antologia de contos mundiais que eu conheço em língua portuguesa” e afirmando ainda: “No geral, as escolhas são certeiras, muitas vezes originais, e a tradução dos textos é cuidada. Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda são eruditos que deram certo” (CARONE, 1993, A3). Já o depoimento de Arrigucci, escritor, ensaísta e professor de literatura da USP, merece ser aqui reproduzido:

Quando comecei a tomar gosto pela literatura, senti verdadeiro fascínio pelos contos inesquecíveis do “Mar de histórias” [que] talvez seja a melhor das antologias de contos já publicadas entre nós: pela amplitude da visão, que introduziu autores até então desconhecidos em nosso meio; pelo acerto da maioria das escolhas; pelo alto nível das traduções, feitas quase sempre diretamente das línguas originais; pelas excelentes notas crítico-informativas sobre os contistas e suas obras. A sugestão épica da viagem se abre com o título e a alusão ao mar, como um chamado à imaginação do leitor: a multiplicidade e o movimento dos contos, que vêm de toda parte, sustentam a sedução e tudo faz pensar que a arte de narrar é de fato um dos maiores dons do homem e um dos melhores meios que encontrou para conhecer a si mesmo e a sua própria história (ARRIGUCCI, 1999, A3).

### 3.2 A *BILDUNG* COMO PRINCÍPIO ORGANIZADOR

A organização do projeto *Mar de histórias* foi norteada pela ideia de que o gênero conto passou por uma evolução, um desenvolvimento de suas características próprias, paralelo ao desenvolvimento das línguas, literaturas e culturas representadas na obra. Essa noção de desenvolvimento e progresso nos remete ao conceito de *Bildung*, de que trata Antoine Berman em *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* (2002). Segundo esse autor, trata-se de uma variante erudita da palavra *Kultur*, e a acepção que mais se destaca para *Bildung* em sua análise é a de “formação”, especialmente em sua conotação pedagógica e educativa de “processo de formação”, mencionando também outras acepções como educação, instrução; organização (BERMAN, 2002, p. 79). Como vimos no capítulo anterior, Rónai e Aurélio compartilhavam de uma vocação didática e pretendiam, com *Mar de histórias*, apresentar “uma espécie de introdução à literatura mundial” (RÓNAI, 1982, p. 4) e conquistar o grande público “para a literatura de alto nível” (RÓNAI, 1982, p. 6), proposições harmônicas com essas acepções apontadas por Berman. E esse paralelo fica ainda mais significativo quando Berman menciona que o conceito de *Bildung* estava na base da concepção goethiana de literatura mundial ou *Weltliteratur* (BERMAN, 2002, p. 79). Ele esclarece ainda que: “Pela *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação, mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem, assim, uma forma, uma *Bild*. A *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma que é *uma forma própria*” (BERMAN, 2002, p. 80).

Metaforicamente, o conceito de *Bildung* costuma ser correlacionado a uma imagem orgânica, como a de uma criança que deve se tornar homem, um botão que deve se transformar em flor, depois fruto. O emprego quase constante de imagens

orgânicas para caracterizar a *Bildung* indica que se trata de um processo necessário. Mas, ao mesmo tempo, esse processo é também um desdobramento da liberdade (BERMAN, 2002, p. 80). Uma vez que a *Bildung* é “um processo temporal e, portanto, histórico, ela se articula em períodos, em etapas, em momentos, em épocas” (BERMAN, 2002, p. 81). Também nesse sentido, a organização cronológica de *Mar de histórias* está em consonância com o conceito de *Bildung*. Segundo Rónai:

Depois de tateamentos iniciais, a ordem cronológica foi aceita como princípio ordenador da antologia. Quer dizer que não haveria, como na maioria das obras deste gênero, uma seção reservada ao conto francês, outra ao inglês, outra ao espanhol e assim por diante. O mesmo volume conteria obras escritas em diversos países durante determinado período. O público assim teria uma ampla perspectiva do Romantismo, do Naturalismo etc. e poderia melhor perceber os seus traços distintivos (RÓNAI, 1982, p. 7).

Após esse passo inicial, ao elaborar os contornos da obra, surge então a ideia de apresentar um desenvolvimento histórico do gênero conto, desde suas origens até o ponto que acabou sendo definido como o entreguerras, daí a relevância do critério de organização cronológica. No prefácio à 2ª edição, Rónai e Aurélio afirmam que os contos que o leitor encontrará na obra “são belos sem exceção e merecem leitura”, cada um por causa de alguma originalidade temática, de construção do enredo ou particularidade estilística, e, também, devido “à importância que lhe cabe dentro da evolução do gênero e, nalguns casos, da própria civilização” (1999<sup>a</sup>, p. 13). Em seguida, continuam:

Em vez de apenas alinhar à toa certa porção de contos, achamos melhor agrupá-los de maneira que logo pudessem servir de marcos à história do conto na literatura universal. Por isso adotamos, na sucessão deles, a ordem cronológica mais precisa, e, por outro lado, procuramos escolhê-los dentro do maior número possível de literaturas, de tal modo que fossem característicos das civilizações de onde provêm. Assim, poderá o

leitor, ao ler uma após outra as nossas histórias, acompanhar a progressiva depuração e cristalização do gênero, processo este que procuramos esclarecer, não só neste prefácio, mas ainda nas notas que precedem cada conto do livro (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 13-14).

Sendo o elemento estruturador do *Mar de história* a busca pela forma própria do conto, essa busca que levou Rónai e Aurélio a irem retrocedendo no tempo e também expandirem os limites geográficos:

O hábito de ver os fenômenos literários dentro de uma perspectiva mais ampla levou-nos a investigar as origens do conto moderno e essa pesquisa ia recuando cada vez mais os limites da coleção no tempo, enquanto os ampliava no espaço. Havia laços evidentes entre contistas dos nossos dias e os grandes cultores do gênero no século passado, um Maupassant, um Tchecov, um Machado de Assis; existiam ligações entre estes e os novelistas do humanismo, um Boccaccio ou um Bandello. Estes por sua vez eram herdeiros dos contistas orientais e ao mesmo tempo deviam algo aos autores anônimos da *Legenda áurea*; e assim íamos recuando cada vez mais, descobrindo os arquétipos do conto nas letras greco-latinas de um lado, em certos episódios da Bíblia e do Talmude do outro. Ficamos como que embriagados pela descoberta e resolvemos alterar as proporções do empreendimento (RÓNAI, 1982, p. 2).

Rónai parte do presente, dos contistas modernos, em busca das relações entre os contos destes e aqueles do século anterior, recuando cada vez mais, lendo para selecionar os contos que ele e Aurélio considerassem os mais belos e que também se encaixassem em uma linha evolutiva do gênero. Essa linha não tem limites iniciais precisos no tempo ou no espaço, e dá prova da universalidade da perspectiva de Rónai sobre a literatura e o intercâmbio de obras literárias entre as nações, as línguas, as épocas. Podemos vislumbrar aí o quanto o conceito de *Bildung*, embora de todo ausente dos registros ronaianos, pode ser aplicado à construção do projeto de tradução de *Mar de histórias*.

O fato de a *Bildung* ser simultaneamente um processo e o resultado desse processo (BERMAN, 2002, p. 80) tem implicações para o modo de traduzir empregado em *Mar de histórias*. Para que o leitor pudesse perceber cada conto como posicionado em um contínuo evolutivo (mesmo que não completamente linear), representando a produção de um autor, uma época, uma literatura, seria preciso que a intervenção dos tradutores preservasse esses traços característicos. Voltaremos a esse ponto no próximo capítulo.

### 3.3 SELEÇÃO E TEMÁTICA

Em “Ezra Pound: ‘nec spe ne nec metu’”, estudo introdutório para o livro *Poesia* desse crítico, autor e tradutor norte-americano, Augusto de Campos afirma que uma das duas “funções fundamentais da crítica” é a “seleção”: “a ordenação geral e a mondanura do que está sendo realizado; a eliminação de repetições; o estabelecimento do *paideuma*: a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa o mais rapidamente achar a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos” (CAMPOS, 1983, p. 23).

Buscaremos verificar os critérios de seleção empregados em *Mar de histórias*, lembrando que, de acordo com Rónai – em artigo publicado na revista *Tradução & Comunicação* já citado anteriormente –, todos os contos precisavam do aval dele e de Aurélio para serem admitidos na obra (RÓNAI, 1982, p. 6). Segundo consta do prefácio de *Mar de histórias*, os critérios de seleção dos contos a integrarem a antologia foram: beleza, originalidade (do assunto, do enredo, do estilo), importância dentro da evolução do gênero (e em alguns casos da própria civilização), abrangência e pluralismo, bem

como o ineditismo (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 21). Quanto a este último, afirma-se, em geral, terem sido evitados “contos já conhecidos em excesso, por traduções freqüentes”, complementando essa afirmação com a informação de que “encontrar certos contos custou mais do que traduzi-los” (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 21). O trecho abaixo traz uma indicação do grau de seletividade empregado na obra, não sendo exagerado supor, frente à relação percentual entre textos lidos e textos selecionados, que todos os critérios empregados são significativos e demonstram o cuidado e a dedicação dos organizadores:

Começamos por acolher os contos já lidos por cada um de nós anteriormente à concepção do plano e que tinham deixado impressão duradoura em nossa sensibilidade. Passamos depois a pesquisar o campo sistematicamente. Em primeiro lugar vasculhamos a obra de autores tidos universalmente como os maiores cultores do conto, para que a seleção não representasse o nosso gosto pessoal. [...] Noutros casos compulsamos seleções individuais, de preferência compiladas no país de origem dos escritores. Para não deixarmos escapar contistas de obra menos extensa ou de menor fama, examinamos ainda muitas antologias nacionais elaboradas nos respectivos países. Recorremos, afinal, a algumas coletâneas universais do conto, de pretensões iguais à nossa (RÓNAI, 1982, p. 8)

Destacamos aí, além do propósito de abrangência, a atenção voltada para autores de menor fama ou de obra menos extensa, muitos pertencentes a literaturas periféricas, representantes de minorias do então panorama eurocêntrico da literatura mundial, como observado anteriormente.

Ainda sobre o grau de seletividade, e o trabalho envolvido na aplicação estrita dos critérios de seleção, destacamos a seguinte observação de Rónai: “O entusiasmo despertado pela leitura levou-nos muitas vezes a ler bem mais do que o estritamente necessário: todas as novelas do *Decameron*, de Boccaccio, todas as histórias de Bandello, centenas de contos de Maupassant, mais de uma centena dos de Pirandello e

de Tchecov foram lidos e pesados” (1982, p. 8). Note-se que o *Decameron* foi lido por completo para, das 100 novelas (ou contos, pois à época as definições se sobrepunham), serem escolhidas três para integrar o *Mar de histórias*. E “todas as histórias de Bandello” significa nada menos que 164 contos que somam, na edição que consultamos (BANDELLO, [1554] 1942), 2.152 páginas, para, desse esforço quase inacreditável, ser escolhido apenas um conto para tradução e inclusão na antologia. No mesmo tom, Rónai fala, exemplificativamente, de centenas e centenas de contos que, certamente, ao final, somaram milhares, dos quais temos à nossa disposição duzentos e quarenta e três.

Retomando a questão dos critérios de seleção, Rónai afirma igualmente que Aurélio e ele procuram acolher na obra “contos de indiscutível qualidade literária”, ponderando que tal critério, “bem sei, é dos mais subjetivos, mas serviu-nos. O gosto de um servia de corretivo para o gosto do outro. Para fazer parte da coletânea, o conto proposto por um dos co-autores tinha que agradar ao outro” (1982, p. 6). Diz ainda que “entre diversas obras de um autor, escolhíamos de preferência aquela que contivesse em mais alto grau suas características próprias, fosse por assim dizer uma síntese de suas qualidades”, e que procuravam, “ao mesmo tempo, contos que permitissem a visão mais ampla do modo de ser de um povo, alargando assim a perspectiva do leitor” (1982, p. 6).

Antes de passarmos à questão dos temas tratados nos contos de *Mar de histórias*, gostaríamos de lembrar que a grande maioria deles foi escrita antes do século XX, antes de “a arte de narrar” começar a definhir, como afirmou Walter Benjamin em “O narrador” (1996, p. 200-201). Nesse ensaio, escrito no entreguerras, Benjamin considera que experiência transmitida “de pessoa a pessoa” é a fonte da narrativa tradicional, sendo que as melhores narrativas escritas são aquelas “que menos se distinguem das

histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”, narradores que recolhem e transmitem tanto “o saber das terras distantes” quanto “o saber do passado” (1996, p. 198-199). Há muitas narrativas desse tipo em *Mar de histórias*, inclusive de autores como Heródoto (séc. V a.C.) – representado com o conto “O anel de Polícrates”, no volume 1 (entrada 009-1 da tabela no Anexo 2) – e Johann Peter Hebel (1760-1826) – com o conto “Encontro inesperado” (entrada 061-2) –, ambos mencionados no ensaio benjaminiano (BENJAMIN, 1996, p. 204, 208). O conto de Hebel, inclusive, é dado como ilustração da afirmativa de que a morte é a fonte da autoridade do narrador, pois nesse conto a morte reaparece ciclicamente, inscrevendo a narrativa na história natural (BENJAMIN, 1996, p. 208).

Sobre a temática, Rónai afirma, tratando ainda dos critérios de seleção: “Escolhíamos gostosamente temas de total novidade, mas ao mesmo tempo acolhíamos repetidamente temas eternos, às vezes tratados por autores de diversos países e épocas” (1982, p. 6). Em nossa leitura integral da antologia, constatamos uma grande riqueza temática, perceptível pela simples leitura dos títulos que listamos na terceira coluna da tabela do Anexo 2. Pela impossibilidade de tratar de todos os assuntos relativos a uma obra tão vasta com o mesmo grau de abrangência ou profundidade, não chegamos a fazer um levantamento ou uma sistematização dos temas nela presentes. Preferimos, antes, eleger a título de exemplificação um tema que nos pareceu particularmente relevante. Por isso, vamos nos deter em três contos que envolvem a questão da (in)tolerância racial-religiosa, pois esse tema liga-se à história de Rónai, como apresentamos no primeiro capítulo desta tese, sendo a perseguição aos judeus aquilo que em última instância determinou sua vinda para o Brasil.

Em *A cabeça cozida* (in RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 35-55), do inglês James Morier (1780-1849),<sup>37</sup> encontramos uma história repleta de intolerância e xenofobia. Ambientada em Constantinopla, a então cosmopolita capital de Roum (Turquia), no ano de 1824, começa com a descrição de um sultão – chamado de *Khon-Khor* ou “bebedor de sangue” como esclarece a nota de rodapé –, que prometera, ao subir ao trono, “abolir vários costumes comuns entre os infiéis e que se insinuaram na administração do Estado durante o reinado de seus predecessores [para] adotar um sistema de governo puramente turco” (MORIER in RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 35). Todos os não mulçumanos que habitavam o reino – incluindo judeus e gregos – eram considerados infiéis, ou *giaour*, e, para cumprir sua promessa, o sultão resolve passear disfarçado, ou em *tedbil*, no meio do povo sem ser reconhecido. Tentando manter o maior segredo possível, manda chamar um alfaiate ao seu palácio tarde da noite. O alfaiate chega até lá vendado e, em vez de receber uma roupa para molde do disfarce, acaba levando por engano a cabeça de um militar do exército do sultão que este próprio havia mandado matar e que, para a infelicidade do alfaiate, devia ser entregue ao sultão naquela mesma sala secreta do palácio. Assustado ao descobrir o conteúdo do embrulho após chegar a sua casa, pede ajuda à mulher para resolver o que fazer com a cabeça. A mulher sugere que fosse colocada dentro de um vaso e que esse vaso fosse deixado à porta do padeiro mulçumano Hassan, pois era costume se deixar coisas para assarem lá de madrugada enquanto o forno era aquecido.

Cada personagem que descobre, sempre com espanto, a cabeça humana, encontra um meio de passá-la a algum outro, até que um deles, Yanaki, o *kabobchi* (aquele que prepara carne assada) grego, dá-lhe o destino final. Ele lembra-se que vira

---

<sup>37</sup> Entrada 065-3 na tabela do Anexo 2.

ali perto o cadáver de um judeu que havia sido também decapitado, supostamente por ter matado uma criança maometana. Como o narrador esclarece, “quando se decapita um maometano, coloca-se-lhe a cabeça debaixo da axila, a fim de honrosamente o distinguir de um cristão ou de um judeu, os quais, quando lhes ocorre semelhante infortúnio, têm a cabeça inserida entre as pernas o mais perto possível da sede da desonra” (MORIER *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 46). O grego corre então e coloca a cabeça mulçumana junto com a judia, voltando à sua loja “cheio de exaltação por haver podido desabafar seus sentimentos de ódio aos opressores deitando a cabeça de um deles no lugar que em toda a natureza lhe parecia mais oprobrioso” (MORIER, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 46).

O ponto alto da narrativa se dá quando um janízaro (soldado da guarda imperial) examinando “de perto a cabeça extranumerária” constata que as duas cabeças não eram igualmente de “infiéis” e exclama: “uma delas é a cabeça de nosso senhor e chefe, o Aga dos janízaros!” (MORIER, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 47). Quando a notícia se espalha entre os janízaros, levanta-se “num estante um motim dos mais assustadores” (MORIER, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 47):

Como? – disseram. – Além de nos tratarem traiçoeiramente e nos privarem de um chefe a quem somos devotados, demonstram-nos o maior desprezo que é possível testemunhar a um homem? Como! a cabeça de nosso nobre Aga colocada na parte mais ignóbil de um judeu! A que ponto ainda havemos de chegar? Quem é insultado não somos apenas nós; é todo o Islã que se vê insultado, degradado, humilhado! Não! Isto é uma insolência inaudita, uma desonra que nunca se poderá apagar a não ser com o *extermínio de toda a raça!* (MORIER, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 48-49, ênfase acrescentada).

Isso nos remete ao antissemitismo que se instalou na Hungria, àquela forma de “fascismo ‘xiita’” (VERO, 2003, p. 50-51) que, segundo consta, tirou a vida de 550.000

dos 750.000 judeus declarados da Hungria, assassinados no próprio país ou enviados para campos de concentração alemães.

O outro conto que trata de religião, política e intolerância é aquele que encerra o *Mar de histórias*, do tcheco Karel Čapek (1890-1938), e que se chama “O imperador Diocleciano” (in RÓNAI e FERREIRA, 1999j).<sup>38</sup> De forma resumida, lemos que Diocleciano estava cuidando de assuntos oficiais quando sua irmã, Antônia, aparece. Meio contrariado, ele a recebe e pergunta o que ela queria. Ela vai direto ao assunto e diz que ele devia acabar com as perseguições aos cristãos, pois os cristãos eram bons. Diocleciano responde que até concordava, pois conhecia algumas das ideias cristãs e as considerava, de fato, bonitas, mas afirma que eram impraticáveis. Além do mais, completa o imperador, o povo estava acostumado com aquelas perseguições, e isso trazia a grande vantagem de desviar a atenção de outros assuntos mais graves. Tudo devia continuar como estava, inclusive para que as mudanças que ele estava fazendo na estrutura do Estado passassem despercebidas. Antônia insiste e pondera que as ideias cristãs, só por serem impraticáveis, não deveriam ser consideradas criminosas, que aquilo não era justo. Mas o imperador acha que ideias que vão contra a eficiência da administração são criminosas, sim, e, além do mais, nunca poderia haver um Estado cristão. Antônia confessa que ela tinha se convertido ao cristianismo. Diocleciano responde que estava tudo bem, desde que esse fato permanecesse no âmbito exclusivo de sua vida particular. Para encerrar o assunto, ele promete que, se lhe sobrasse tempo, iria estudar melhor as ideias de Platão, de Jesus, de Marco Aurélio e de Paulo, mas agora ela devia ir embora porque aguardavam-no em uma reunião.

---

<sup>38</sup> Para informações sobre o autor, ver, no Anexo 2, a entrada 243-10.

O interessante desse conto é que, ao mesmo tempo em que revela os raciocínios políticos que justificam a intolerância às minorias religiosas, mostra o quanto o poder é passageiro e o quanto Diocleciano – imperador de Roma entre 245 e 305 –, iludia-se ao afirmar que as ideias cristãs eram “sonhos malsãos e irrealizáveis [...], ilusões de loucos e escravos” e que “um Estado cristão não é possível em princípio” (ČAPEK, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999j, p. 410). No verbete “perseguição” do Grande Dicionário Sacconi, encontramos os nomes de Santo Estêvão e de Diocleciano associados. Com certeza, não se trata do mesmo Szt István húngaro, pois este viveu cerca de oito séculos depois daquele. Mas não deixa de ser curioso, encontrarmos o nome Estêvão associado ao do imperador, da seguinte maneira, no subverbo “perseguição aos cristãos” desse dicionário: “Violência sofrida pelos cristãos, até à eliminação física, do séc. I (64-68) ao séc. IV (302-311), praticada pelos imperadores romanos, que consideravam crime contra o Estado não prestar culto à pessoa do imperador e difundir doutrinas que, indiretamente, iam contra as estruturas políticas e sociais do império. O primeiro mártir cristão foi Santo Estêvão, e o maior perseguidor de cristãos foi Diocleciano” (SACCONI, 2010, CD-ROM). De qualquer modo, é irônico pensar que o cristianismo, ao estabelecer-se junto ao poder, seria tão intolerante com as pessoas de outros credos quanto Roma era com os cristãos. Talvez haja aí uma mensagem sutil contra qualquer tipo de abuso ou intolerância, de crença em uma verdade única e superior a todas as outras.

Mas, se essa mensagem pode apenas ser inferida desse conto de Čapek, ela encontra-se explícita neste outro, do russo Mikhail Artsibachev (1878-1927), “O toro de madeira” (*in* RÓNAI e FERREIRA, 1999i).<sup>39</sup> O conto narra a história de um estudante

---

<sup>39</sup> Na tabela do Anexo 2, entrada 202-9.

que, indo visitar um amigo adoentado, passa por um bosque no qual, antes de chegar a seu destino, ocorre um episódio inusitado: ele encontra um velhinho idolatrando um boneco, ou toro, de madeira e acaba disparando contra os dois, atingindo e desfigurando o boneco. Na casa do amigo, é informado por um visitante que aquele velhinho fazia parte de uma comunidade que descendia dos primeiros colonos e, com o tempo, “esqueceram a sua religião e deram para venerar ídolos... E vivem assim como idólatras, ao que parece. No entanto, afora isso, nada se diz contra eles... Vivem bem, com decência [...], não bebem, mal não fazem a ninguém, roubo entre eles não há... têm moral elevada e a observam religiosamente” (ARTSIBACHEV, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999i, p. 201).

O estudante diz não se importar com nada disso, pelo contrário, acha que agiu bem por destruir a idolatria, considerada por ele uma superstição. O visitante, então, responde:

Cada homem tem o seu ídolo – disse depois, em tom admoestador. – Não se trata de saber que ídolo ele adora. Não nos convém, nem ao senhor nem a mim, perseguir a religião alheia. Trate da sua religião e não se meta com a dos outros. Não se afaste do caminho do bem, e, assim será o servo de seu próprio deus. Não na igreja, mas no espírito! – sentenciou com misteriosa solenidade, erguendo significativamente o dedo gordo e endurecido (ARTSIBACHEV, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999i, p. 202).

Esse trecho nos parece, de forma um tanto clara, uma mensagem de tolerância, de aceitação do outro enquanto Outro. A admoestação do personagem lembra a recomendação feita por Santo Estêvão, o húngaro, a seu filho Américo no século XI: “deixe aos estrangeiros [...] seus costumes” (SANTO ESTÊVÃO I, citado por DARUVAR, 1970, p. 17). Perseguir a religião alheia é uma forma de negar a verdade do outro, pois, em geral, as religiões diferem entre si naquilo que acreditam ser *a*

verdade, seja sobre os atributos de Deus, sobre a interpretação correta de textos sagrados, sobre a forma de realizar determinados cultos, ou mesmo sobre a validade ou não da prática de cultos. Tal reflexão é particularmente significativa quando nos damos conta de que estamos diante de um tema essencialmente humano, diante, talvez, de um desses fenômenos, como a linguagem, que caracterizam a própria raça humana. Pois, concluindo esta parte sobre a questão da temática, afirmamos que, em essência, todas as histórias presentes em *Mar de histórias* versam, de uma forma ou de outra, sobre o ser humano, suas paixões e sentimentos, suas qualidades e seus defeitos, mesmo quando seus personagens, como nas fábulas de Esopo, não são humanos.

**CAPÍTULO 4 -  
TRADUÇÃO E ÉTICA**

Neste capítulo, avaliaremos, dentro do contexto da ética da tradução, o pensamento teórico de Paulo Rónai, bem como, baseando-nos em análises contrastivas de traduções presentes em *Mar de histórias*, a congruência entre esse pensamento e sua prática crítico-tradutória. Partiremos das discussões sobre a ética empreendidas no âmbito dos Estudos da Tradução, recorrendo a conclusões de pesquisas realizadas em torno de posturas e práticas tradutórias de escritores brasileiros, que ilustram o alcance das questões levantadas pelos principais estudiosos do assunto. Em seguida, apresentaremos, por um lado, pontos em que o pensamento ronaiano, de maneira inovadora para sua época, converge com proposições atuais e, por outro, o modo como sua prática se afasta ou se aproxima daquela de escritores-tradutores brasileiros cuja eticidade encontra-se previamente estudada. Por fim, avaliaremos a questão da preservação das particularidades estilísticas dos autores traduzidos em *Mar de histórias* e o modo como paratextos, em especial introduções e notas de rodapé, atuam no conjunto da obra.

#### 4.1 ÉTICA E TRADUÇÃO NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Maria Clara Castellões de Oliveira – nos artigos “Ética na tradução, fruto de posturas estéticas e políticas” (2005) e “Escritores brasileiros e a ética da tradução: o caso Érico Verissimo” (2006) –, destaca que o substrato epistemológico comum aos dois principais teóricos da tradução estudados por ela que abordam o tema da ética, o francês Antoine Berman e norte-americano Lawrence Venuti, é pós-estruturalista e pós-moderno, e que tal substrato “sustenta a reivindicação de que o espaço de ação prática e discursiva, qualquer que seja ele, deva ser um espaço dialógico, no qual as vozes representativas de soberanias de várias ordens (ideológicas, religiosas, econômicas,

políticas, culturais, lingüísticas e de gênero, por exemplo) e aquelas provenientes de contextos não-hegemônicos negociem sua inserção sem que percam sua identidade” (OLIVEIRA, 2005, p. 1).

De acordo com a análise desses autores – empreendidas com base nas proposições encontradas em especial nos livros *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (BERMAN, 2007) e *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença* (VENUTI, 2002) –, algumas práticas discursivas que identificaram e classificaram – como o etnocentrismo, a domesticação e a hipertextualidade – atentam contra esse dialogismo, uma vez que tendem a desfigurar a identidade e a estrangeiridade do original ao conformar a tradução “aos parâmetros ideológicos e poetológicos vigentes no contexto da tradução” (OLIVEIRA, 2005, p. 1-2). Para Berman, o etnocentrismo diz respeito a uma prática discursiva “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2007, p. 28). Por sua vez, o conceito de domesticação de Venuti – já presente em seu livro anterior, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (VENUTI, 1995) – ecoa essa ideia, pois, segundo o autor, para a maioria das pessoas envolvidas com a tradução (tradutores, leitores, editores, resenhistas, etc.) em países de língua inglesa, principalmente os Estados Unidos, “o objetivo da tradução é trazer de volta um outro cultural como o mesmo, o reconhecível, até mesmo familiar; e esse objetivo sempre gera o risco de uma domesticação indiscriminada do texto estrangeiro”, quase sempre em projetos em que a tradução “promove uma apropriação das culturas estrangeiras conforme as agendas domésticas, culturais, econômicas, políticas”

(VENUTI, 1995, p. 18).<sup>40</sup> De forma ainda mais sintética, Venuti afirma que o “método domesticador” é “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua alvo” (1995, p. 20).<sup>41</sup>

Já a hipertextualidade, segundo Berman, “remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente” (2007, p. 28). Após incluir a tradução entre as formas hipertextuais e de afirmar que “*a tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual, e a tradução hipertextual, necessariamente etnocêntrica*” (p. 28, ênfase do autor), o tradutólogo cita um poeta francês, Pierre Colardeau (1732-1776), que fornece, nas palavras do próprio Berman, “a mais ingênua e mais marcante definição da tradução etnocêntrica” (BERMAN, 2007, p. 29): “Se há algum mérito em traduzir, só pode ser de aperfeiçoar, se possível, seu original, de embelezá-lo, de apropriar-se dele, de lhe dar um ar nacional e de naturalizar, de certa forma, esta planta estrangeira” (citado por BERMAN, 2007, p. 29). Berman registra ainda que foi essa a concepção de tradução “que gerou na França, nos séculos XVII e XVIII, as ‘belas infiéis’” (2007, p. 29), tradição sobre a qual nos deteremos mais adiante.

A ideia de fluência, do modo como foi trabalhada por Venuti, remete ao etnocentrismo e à hipertextualidade. A fluência seria o resultado de um esforço para garantir legibilidade ao texto traduzido por meio de manipulações linguísticas tendentes a reconfigurar a identidade do original em moldes domesticantes, apagando em certa

---

<sup>40</sup> Em inglês no original: *The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political.*

<sup>41</sup> Em inglês no original: [...] *domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values.*

medida sua estrangeiridade. Entre essas manipulações, o autor cita a adesão ao uso corrente da língua de chegada, mesmo que o original esteja temporalmente distante do leitor a quem agora a tradução se dirige; a rejeição de estrangeirismos, evitando-se palavras que levariam o leitor a reconhecer o caráter estrangeiro do texto; e a reconstrução da sintaxe tendo em vista a facilitação da leitura pelo público da tradução. Nas palavras do autor: “Uma tradução fluente é escrita em um inglês atual (“moderno”) ao invés de arcaico [...]. Evitam-se palavras estrangeiras (“pidgin”), da mesma forma que britanismos em traduções americanas e americanismos em traduções britânicas. A fluência também depende de uma sintaxe [que] se desdobre de modo contínuo e fácil” (VENUTI, 1995, p. 4-5).<sup>42</sup>

Partindo dessa teorização, Berman e Venuti defenderam em um primeiro momento – nos já citados *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* ([1984] 2002) e *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença* ([1998] 2002) –, “a tese de que os tradutores éticos seriam apenas aqueles que pautam seus trabalhos na exposição, no âmbito do texto traduzido, da procedência do mesmo e que, agindo dessa forma, incitam seus leitores a reconhecerem a alteridade desse texto e a estabelecerem um diálogo entre as tradições entrecruzadas nesse processo de intermediação linguística e cultural que constitui a tradução” (OLIVEIRA, 2007, p. 2),

A essa postura foi dado o nome de ética da diferença. Porém, como destaca Oliveira, Berman e Venuti admitiriam em textos posteriores a possibilidade de que os tradutores que aplicam recursos hipertextuais e etnocêntricos e que, assim, tornam “interdito o estabelecimento do diálogo linguístico-cultural privilegiado pela ética da

---

<sup>42</sup> Em inglês no original: *A fluent translation is written in English that is current (“modern”) instead of archaic [...]. Foreign words (“pidgin”) are avoided, as are Briticisms in American translations and Americanisms in British translations. Fluency also depends on syntax [that] unfolds continuously and easily.*

diferença” (OLIVEIRA, 2007, p. 2), pudessem ser considerados como igualmente éticos. Para tanto, esse tipo de prática tradutória “precisa se justificar nos espaços paratextuais da tradução, como prefácios, posfácios, notas de rodapé e glossários, e não na própria cena da reescritura” (OLIVEIRA, 2007, p. 3). Essa postura foi chamada de ética da igualdade.

Como sinalizou Oliveira, Berman, em *Pour une des traductions: John Donne*, defendeu que o caráter ético da tradução

[...] reside no respeito, ou melhor, *num certo respeito ao original* [...]. Mas a ética do traduzir é ameaçada por um perigo inverso e mais difundido: *a não-veracidade, o logro*. [...] Entretanto, só há não-veracidade se essas manipulações forem apagadas, *silenciadas*. Não dizer o que se vai fazer — por exemplo adaptar mais do que traduzir, ou não fazer o que foi dito, mas outra coisa, custaram à corporação o adágio italiano *traduttore traditore* (BERMAN, 1995, p. 93, traduzido por OLIVEIRA, 2007, p. 3).

Acrescentando um elemento extratextual à tipificação da ética da diferença, Venuti enfatiza que, “independente das estratégias discursivas, a própria escolha de um texto estrangeiro para tradução também pode evidenciar sua estrangeiridade ao desafiar cânones domésticos para literaturas estrangeiras e estereótipos domésticos para culturas estrangeiras” (2002, p. 155).

Oliveira (2005, 2006) avalia as práticas tradutórias de escritores brasileiros como Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Haroldo de Campos e Rachel de Queiroz, valendo-se, nesses textos, de percepções próprias e de conclusões presentes em monografias e dissertações de mestrado que orientou no âmbito do projeto de pesquisa “Traduções Literárias: Jogos de Poder entre Culturas Assimétricas”, desenvolvido na Faculdade de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Sobre os resultados alcançados, Oliveira afirma que:

O estudo da tradução tal como praticada no contexto brasileiro por escritores de renome oferece subsídios para que se possa discorrer sobre a existência de momentos em que a tradução orientou-se ora pela ética da diferença, ora pela da igualdade. Por outro lado, esse estudo também permite que se perceba que a ética da tradução, quando vista em um contexto que não apenas o literário, pode ser simultaneamente uma ética da diferença e da igualdade (2005, p. 2).

Partindo da análise comparativa de determinadas obras literárias traduzidas por esses escritores-tradutores e também, quando disponível, do registro das teorias e posturas por eles defendidas, Oliveira pôde afirmar, junto com suas orientandas, que Monteiro Lobato pautou-se por uma ética da diferença ao escolher os autores que traduziu, enquanto os procedimentos discursivos que aplicou às suas traduções e que exaltou em cartas e paratextos levaram-no a concretizar uma ética da igualdade. Já Haroldo de Campos pautou-se pela ética da diferença tanto nos textos que escolheu traduzir quanto nos procedimentos tradutórios adotados, chegando-se à mesma conclusão para Érico Verissimo. Retomaremos os estudos sobre as práticas tradutórias desses três escritores mais adiante, às quais compararemos a de Rónai. Já Rachel de Queiroz, por traduzir de forma etnocêntrica e hipertextual textos que ratificavam posturas ideológicas dominantes, sem, contudo, revelar em paratextos as estratégias tradutórias privilegiadas, levou Oliveira a indagar “a respeito da possibilidade de existência de um sentido ético em uma prática da tradução que se escamoteia no silêncio, não se deixando revelar nem na própria cena da escritura e nem tampouco em prefácios e notas” (OLIVEIRA, 2005, p. 6-7).

Em suma, “[o] ato ético”, segundo Berman, “consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2007, p. 38). Como observa Oliveira, “[a] apologia desse tipo de ética [...] reverbera concepções acerca do Outro, do estrangeiro,

presentes no seio de teorizações pós-estruturalistas e nos desdobramentos das mesmas encontrados no pensamento de Jacques Derrida sobre a hospitalidade” (OLIVEIRA, 2007, p. 2).

#### 4.2 RÓNAI E A ÉTICA NA TRADUÇÃO

Nos livros teóricos de Paulo Rónai, encontramos vários pontos convergentes entre seu pensamento e as reflexões sobre a ética da tradução apresentadas acima. Discorreremos a partir de agora sobre tais convergências, buscando subsídios para afirmarmos que Rónai tanto defendia quanto se pautava, em sua prática crítico-tradutória, pela ética da diferença.

Em primeiro lugar, lembramos que Rónai conhecia e repudiava a tradição das *belas infiéis*, ou, como se diz em francês, *belles infidèles*. Em *Escola de tradutores*, ele as menciona como “adaptações edulcoradas de obras estranhas, tão em voga no século XVIII, e cuja tradição até há pouco tão gravemente prejudicou a técnica de verter para o francês qualquer autor estrangeiro” (1987, p. 47) e como “‘adaptação ao gosto nacional’, cuja tradição não desapareceu completamente, como mais de uma vez pude verificar, em versões aparadas, aliviadas, irreconhecíveis” (1987, p. 64). No mesmo livro, comenta:

Até fins do século passado [i.e., do séc. XIX], sobretudo na França, as traduções não só eram demasiadamente livres, mas também realizadas, mais de uma vez, de maneira arbitrária. Muitos tradutores, alegando exigências do gosto francês, operavam modificações substanciais, principalmente grandes cortes. O Visconde de Vogüé, em seu famoso *Le Roman Russe*, alude severamente às versões dos clássicos russos em seu país. Tive ocasião de comprovar quanto as suas críticas são procedentes. Ao procurar resolver dúvida surgida no curso de tentativas de tradução de Gógol e Turgueniev, vi que os tradutores franceses suprimiam

sistematicamente todos os trechos em que havia dificuldades não resolvidas pelo dicionário. [...] Mas naquela época não se pedia ao tradutor senão uma adaptação (RÓNAI, 1987, p. 28).

Assim como Berman, Venuti e Oliveira, Rónai se opõe à prática das chamadas *belas infiéis*, traduções etnocêntricas e hipertextuais que, atendendo a supostas exigências do chamado gosto nacional, modificavam arbitrariamente a obra vertida. Para diferenciar esse tipo de prática da tradução digna de ser considerada como tal, Rónai a chama de adaptação.

É de se notar, no trecho de Rónai citado acima, que, além dos “grandes cortes”, a intervenção do tradutor operava “modificações substanciais” (1987, p. 28). Entendemos que tais modificações hipertextuais incluem os acréscimos e alterações que Berman identifica com o nome de literalização, sendo a oposição a ela outro ponto em comum entre Rónai e Berman. Nesse tipo de procedimento, o tradutor adapta o texto traduzido aos padrões poetológicos aceitos em sua comunidade, com o que perpetua a prática literária vigente, impondo um estilo com o qual o leitor já está familiarizado e deixando de proporcionar inovação no sistema literário receptor.

Esse tipo de prática foi detectado por monografia orientada por Oliveira, cujo título é *Monteiro Lobato, o tradutor*, de autoria de Denise Rezende Mendes (2002). A autora nos traz, por meio de trechos de cartas e outros escritos de Lobato, uma prova clara de que a concepção de tradução do escritor paulista refletia ainda os ideais da tradição das *belas infiéis*. Por exemplo, “em carta escrita a Godofredo Rangel, aconselhando-o a respeito de como deveria traduzir” (MENDES, 2002, p. 41), Lobato sugeria sem a menor hesitação: “Vai traduzindo... em linguagem bem simples, sempre na ordem direta e com toda liberdade” (LOBATO, 1956, citado por MENDES, 2002, p. 41). Comentando a comparação realizada por Mendes do original *A Farewell to Arms*

de Ernest Hemingway com a respectiva tradução de Lobato, *Adeus às armas*, Oliveira observa que essa tradução brasileira foi realizada “de tal forma que os leitores daquele momento certamente puderam associar o estilo literário de Ernest Hemingway àquele de Monteiro Lobato”, tendo havido um “apagamento do estilo do autor do original” (OLIVEIRA, 2005, p. 6). O exemplo abaixo ilustra o modo como o tradutor, impondo um estilo mais harmonizado com o cânone literário vigente e com seu próprio estilo do que com o de Hemingway, embeleza a tradução, como demonstra Mendes ao sugerir uma versão mais próxima à textura do original (2002, p. 46):

| <b>Original</b>  | <b>Tradução de Lobato</b>  | <b>Sugestão de tradução</b>                   |
|--|--|---|
| There were mists over the river and clouds on the mountain | Das voltas do rio elevava-se um nevoeiro; a montanha distante se tocava de nuvens. | Havia névoas sobre o rio e nuvens na montanha |

Trata-se de um trabalho verdadeiramente hipertextual, na medida em que o original serve mais como uma inspiração para o tradutor criar um texto em seu próprio estilo, e etnocêntrico, na medida em que essa literalização guia-se pelo padrão poetológico canônico na cultura receptora. O ponto crítico dessa postura é uma concepção frouxa demais da noção de tradução, noção em que o tradutor se permite, como vimos no trecho da carta a Godofredo Rangel, total liberdade. Nessa mesma carta, Lobato aconselha ainda “Não te amarres ao original em matéria de forma – só em matéria de fundo” (LOBATO, 1956, citado por MENDES, 2002, p. 41). Tal conselho, somado àquela liberdade, é o que leva à superposição do estilo do tradutor ao do autor, pois revela um forte impulso autoral da parte do tradutor.

Percebemos mais claramente esse impulso autoral em outra opinião de Lobato sobre o ato tradutório, registrada por Mendes: “A tradução tem que ser um transplante.

O tradutor há de compreender a fundo a obra e o autor, e *reescrevê-la* em português, como quem ouve uma história e depois a conta *com suas palavras*” (LOBATO, 1956, citado por MENDES, 2002, p. 44, ênfase acrescentada). O abuso aqui não está em reescrever a obra em português, pois o próprio Berman afirma que “a criatividade exigida pela tradução deve colocar-se [...] ao serviço da reescrita do original na outra língua” (BERMAN, 2007, p. 39), ao passo que Venuti reconhece que a tarefa básica da tradução é a de “reescrever o texto estrangeiro em termos culturais domésticos” (VENUTI, 2002, p. 157). O abuso está em reescrever uma obra como quem reconta uma história com suas próprias palavras. É esse impulso autoral de empregar palavras que não são mais as do autor, mas as do tradutor, aquilo que caracteriza a tradução hipertextual e etnocêntrica que se afilia à tradição das belas infieis.

Por isso Rónai, entre outras opiniões que atestam sua oposição a essa tradição, afirma, em *A tradução vivida*, que “é preferível que o tradutor se considere o procurador do autor antes que o seu colaborador” (RÓNAI, 1981, p. 98), pois um procurador age em nome de quem lhe outorga a procuração, não em nome próprio, e age somente no limite dos poderes concedidos, não com total liberdade. Esses limites foram enunciados, em uma metáfora igualmente jurídica, por Berman, que nos fala de um “*contrato fundamental que une uma tradução a seu original*”, especificando que “esse contrato – seguramente draconiano – proíbe *ir além da textura do original*. Estipula que a criatividade exigida pela tradução deve colocar-se inteiramente a serviço da reescrita do original na outra língua, e nunca produzir uma sobre-tradução determinada pela poética pessoal do tradutor” (BERMAN, 2007, p. 38-39, ênfase do autor).

Parece que Lobato se inclui entre aqueles tradutores que, como denuncia Rónai, “não têm pejo de acrescentar frases inteiras para explicar, parafrasear, ‘embelezar’ ou

‘melhorar’ o original”, pois “confiam na mais absoluta impunidade, seguros como estão de que os leitores ignoram o original e nenhum crítico vai dar-se ao trabalho cansativo de um cotejo” (1987, p. 60-61). A esse cotejo Mendes deu-se o trabalho, e o resultado se encontra entre as páginas 46 e 54 de sua monografia.

Podemos afirmar que Rónai, contrastando diametralmente com Lobato, reconhecia e observava aquele contrato, eminentemente ético, de que fala Berman, e que proíbe ir além da textura do original. Isso fica claro no pensamento em que ele menciona a “tentação diabólica de fazermos a tradução superior ao original”, de que fala o também tradutor Brenno Silveira (RÓNAI, 1987, p. 39). Em meio à sua resenha do livro de Silveira, *A arte de traduzir*, Rónai admite:

Que essa tentação existe posso atestá-lo por experiência própria. Quantas vezes não se gostaria de emendar um cochilo do original! Lembro-me de um conto impressionante de Karinthy, “Amor sem Esperança”, que, depois de vertido do húngaro, submeti à revisão de mestre Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Ele concordou comigo em que o conto era uma obra-prima, mas que as duas últimas palavras — que explicavam uma coisa que era melhor não explicar, mas deixar adivinhar — prejudicavam-no. Que fazer? Se o autor fosse vivo, seria capaz de escrever-lhe e pedir-lhe autorização para suprimir aquelas duas palavras. Mas estava morto: não havia jeito senão deixar a obra imperfeita, mas tal qual fora escrita pelo autor (RÓNAI, 1987, p. 39-40).

Vemos que tamanha a fidelidade à textura do original reflete uma postura ética, na medida em que retirar aquelas duas palavras sem a autorização do autor seria não apenas desfalcar o original da forma na qual ele o escreveu, mas também intervir na sua composição, quebrar o contrato fundamental, abusar dos poderes de procurador. Rónai pondera que é razoável admitir que o tradutor possa e deva “corrigir os erros tipográficos do original, eventuais trocas de palavras e confusões de nomes”, mas, adverte, lembrando Valéry Larbaud, que sua eventual colaboração “não deve passar

disso” (RÓNAI, 1987, p. 98). Lobato, porém, vê-se no direito de melhorar, de embelezar o original em sua tradução, com o que desfigura a textura de *A Farewell to Arms*, promovendo um “apagamento do estilo do autor do original” (OLIVEIRA, 2005, p. 6) em sua tradução, que foi realizada e publicada enquanto Hemingway (1899-1961) ainda era vivo. Essa observação nos faz valorizar ainda mais o depoimento acima reproduzido de Rónai, pois nele percebemos que, estando o autor vivo, ele retiraria aquelas duas palavras apenas com o seu consentimento, mas o autor estava morto, então não havia qualquer outra alternativa a se considerar “senão deixar a obra imperfeita, mas tal qual fora escrita pelo autor” (RÓNAI, 1987, p. 39-40).

Trata-se, em suma, de uma fidelidade rigorosa à criação literária de outrem, que convém ser seguida mesmo que o autor estrangeiro esteja morto. No ensaio “O tradutor traduzido”, presente em *Escola de tradutores* desde sua primeira edição, de 1952, Rónai tece um paralelo inspirado e muito bem fundamentado entre o “profundo e humilde respeito” de Charles Baudelaire, enquanto tradutor, à obra de Edgar Allan Poe (RÓNAI, 1987, p. 25) e o “respeito como que religioso” de Aurélio “ao texto original” de Baudelaire (RÓNAI, 1987, p. 110). No penúltimo parágrafo desse ensaio, comenta, como que suspirando: “A exigência de rigorosa fidelidade dificilmente é atendida nesta época de trabalho mecanizado e feito sem amor, em que não há mais profissões e ofícios, só empregos e biscates. E é por isso que os *Poemas em prosa* traduzidos por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira merecem atenção especial, justamente pelo que essa manifestação de respeito e amizade a um grande morto tem de comovedoramente anacrônico” (RÓNAI, 1987, p. 111).

#### 4.2.1 Rónai, Berman e Venuti

Antes de aproximarmos as concepções e a prática tradutória de Paulo Rónai daquelas de Érico Veríssimo e Haroldo de Campos, arrolaremos outros pontos em que o pensamento de Rónai converge com o pensamento atual sobre a ética da diferença nos Estudos da tradução.

O primeiro deles diz respeito à supervalorização das expectativas dos leitores em detrimento das opções autorais concretizadas na textura de uma obra. No texto “As falácias da tradução”, presente em *A tradução vivida* desde sua primeira edição de 1975, Rónai sintetiza as principais proposições do livro de Theodor Savory, *The Art of Translation*, de 1957. Entre essas proposições, encontra-se a de que o tradutor deveria adaptar o estilo do texto traduzido conforme a classe social do leitor a que se destina, visto que “os leitores se repartem em diversas classes sociais” (RÓNAI, 1981, p. 111). Berman consideraria essa atitude duplamente antiética, pois, para ele, “[o] tradutor que traduz *para* o público é levado a trair o original, preferindo seu público, a quem também trai, já que apresenta uma obra ‘arrumada’” (BERMAN, 2007, p. 65). Em sintonia com essa afirmação, Rónai discorda daquela proposição de Savory e, lembrando que tal atitude filia-se à antiga tradição francesa, condena o princípio de se nortear a tradução pelas expectativas de um determinado público leitor, pois “semelhante princípio serve apenas aos adaptadores. Já estamos longe das *belles infidèles*, que outrora reduziam as obras mais diversas à mesma linguagem exangue e rebuscada. Kafka, ao escrever, possivelmente não pensava em nenhuma categoria especial de leitores; como tantos verdadeiros escritores, escrevia para si” (1981, p. 111). É notável o caráter inovador dessas percepções de Rónai, pois, antes de Berman, ele já defendia o respeito à textura do original e às opções e características do autor.

Ao mencionar que Kafka “possivelmente não pensava em nenhuma categoria especial de leitores” (1981, p. 113), nosso teórico húngaro-brasileiro pressupõe, por exclusão, um posicionamento ou intenção do autor em relação a seus leitores, o que não deve, porém, ser confundido com a ideia de traduzir intenções do autor. Ao comentar outra proposta de Savory, a de que o tradutor se pergunte “o que o autor quis dizer?”, Rónai pondera: “aqui também surgem objeções [...]. Não porque às vezes é difícil saber o que o autor quis dizer; mas também porque, mesmo sabendo-o, o tradutor deve traduzir não o que ele quis dizer, mas o que ele disse na realidade” (1981, p. 112). Percebe-se que é o original, o universo restrito do que está graficamente registrado, enquanto concretização da autoria alheia, aquilo que deve guiar o trabalho tradutório, sendo imprescindível respeitar o “contrato fundamental” que “proíbe *ir além da textura do original*” de que fala Berman (BERMAN, 2007, p. 39).

Opondo-se, ainda, aos “desvios [...] que revelam o trabalho da ideologia do tradutor”, apontados por Venuti (2002, p. 134), Rónai alerta àqueles que precisarem se valer de traduções intermediárias (que servem de original, estando este em outra língua) sobre outro tipo de perigo: as modificações operadas “por motivos partidários” (1987, p. 29):

Os piores casos são aqueles em que o responsável pela tradução intermediária deforma o original não por motivos “estéticos”, mas por motivos partidários. Ao traduzir um antigo conto italiano, ocorreu-me examinar a tradução brasileira já existente. Estavam nela omitidos todos os trechos em que o autor, como quase todos os escritores da Renascença, fustiga os costumes dos clérigos da época. O tradutor, entretanto, era um intelectual totalmente isento de sectarismos; apenas, em vez de verter do italiano, recorreu a uma versão espanhola, a qual já fora expurgada por alguma inquisição (RÓNAI, 1987, p. 29).

Reforçando essa postura, Rónai apresenta o seguinte pensamento de Valéry Larbaud: “Quem diz tradutor diz servidor da verdade: o texto a traduzir pode parecer-nos especioso, eivado de erros de julgamento ou de idéias falsas, mas enquanto texto a traduzir, edifício verbal (...) ele é verdade, e deformá-lo ou mutilá-lo é ofender a verdade” (LARBAUD, 1946, citado por RÓNAI, 1981, p. 98).

Concluindo este item, registramos, a título de complementação, uma experiência que Rónai teve ao fazer sua primeira tradução técnica, uma versão do húngaro para o francês. Conta ele, em “Andanças e experiências de um tradutor técnico”, ensaio já presente na primeira edição de *Escola de tradutores*, que, ao receber o primeiro trabalho dessa natureza, um extrato cadastral, ele chegou a pensar que a cópia que recebera estava errada, pois aquele “conglomerado de vocábulos” não fazia sentido, ainda que as palavras fossem húngaras (RÓNAI, 1987, p. 134). O diretor da agência que o havia contratado disse que era daquele jeito mesmo e que ele perderia tempo “buscando sentido naquilo que não o tinha”, com o que ele aprendeu que “tornar inteligível em outra língua um texto ininteligível no original constituía infidelidade condenável e contrária às normas da boa praxe” (RÓNAI, 1987, p. 135). O fato de esse tipo de texto não ter uma textualidade propriamente dita, como existe em uma narração ou mesmo em um poema, torna ainda mais evidente o respeito incondicional à textura do original.

#### 4.2.2 Rónai e Érico Veríssimo

Ao abordar a tradução feita por Érico Verissimo (1905-1975) do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield (1888-1923), que ganhou em português o título de “Felicidade”, Oliveira salienta “o quanto ela se encontra em consonância com a tradução tal como defendida e praticada na pós-modernidade” (2006, p. 5). Para sustentar essa afirmação,

a autora seleciona “momentos em que se torna patente o desejo de Verissimo de incitar os leitores do texto traduzido a vê-lo como tal e, desse modo, a levantarem questões quanto à origem do mesmo, à relação entre a cultura do original e a da tradução e ao motivo da dicção adotada pelo tradutor” (2006, p. 5). Procuraremos agora aplicar o mesmo procedimento, e chegar às mesmas conclusões quanto a Paulo Rónai e sua prática tradutória, comparando contos presentes no *Mar de histórias* com seus respectivos originais.

#### 4.2.2.1 *Estrangeirismos presentes no original*

O primeiro elemento que Oliveira destaca na tradução assinada por Verissimo é a manutenção de palavras e expressões francesas presentes no original. Como bem observa a autora, tais palavras e expressões foram empregadas por Mansfield em “Bliss”, conto que retrata “as relações sociais mantidas por uma família de classe média inglesa no final dos anos 10 e início dos anos 20 do século passado”, com o propósito de “conferir a seus personagens a afetação devida”, uma vez que “a língua francesa é a língua de cultura no contexto britânico” (OLIVEIRA, 2006, p. 5). Convergingo com a percepção de Oliveira, Rónai afirma que “o uso de palavras estrangeiras”, enquanto “ingrediente da linguagem literária [...] que aqui e ali esmaltam um texto”, “muitas vezes é uma afetação denotativa de *status* social”, exemplificando que “nos romances de Tolstoi há muitas frases em francês, às vezes diálogos inteiros, nas cenas que se desenrolam na alta sociedade, onde essa língua era comumente falada. É claro que o tradutor brasileiro deve deixá-las em francês; quando muito, pode dar a tradução portuguesa ao pé da página” (RÓNAI, 1981, p. 86). Coerente com essa opinião expressa em *A tradução vivida*, ele arrola, em outro texto, esse princípio entre as convenções

adotadas por Aurélio e ele nas traduções de *Mar de histórias*: “Outra convenção nossa era manter no texto todas as palavras e citações estrangeiras na língua original, dando-lhes a tradução em nota de pé de página” (RÓNAI, 1982, p. 13).

Para ilustrar a aplicação desse princípio em um conto traduzido por Rónai, escolhemos, entre muitos, “A carta furtada”, de Edgar Allan Poe (1809-1849), que está presente no volume 3 do *Mar de histórias* e cujo título original é “The Purloined Letter” ([1842] 1993). Poe é considerado, na introdução que antecede a tradução de seu conto, o “primeiro grande escritor do continente americano” e “um dos criadores do *short story* moderno” (RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 221-222). O conto escolhido faz parte, como registra também a introdução, não do grupo de “contos fantásticos e terríficos” de Poe, mas daquele dos “‘contos de raciocínio’, a primeira forma do conto policial moderno”, nos quais “a solução do problema é sempre alcançada pela aplicação de uma lógica rigorosa” (RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 223-224).

No conto que iremos avaliar, o protagonista, o detetive Dupin, “predecessor de Sherlock Holmes, Arsênio Lupin e tantos outros” (RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 224), encontra-se em Paris quando é procurado pelo chefe da polícia local, que busca ajuda para um caso que estava sem solução. Na verdade, o crime (o furto da carta de uma senhora da família real) e o criminoso (um certo ministro “D.”) eram conhecidos, mas faltava encontrar a prova para encerrar o caso. O detetive Dupin, raciocinando e agindo com muita sagacidade, consegue encontrar a carta e entregá-la à polícia. Vejamos alguns trechos que incluem palavras francesas no original.

| <b>Texto original</b>   | <b>Texto traduzido</b>  |
|---|---|
| The document in question—a letter, to be frank—had been received by the personage robbed while alone in the royal <i>boudoir</i> (POE, 1993, p. 206). | O documento em apreço — uma carta, para ser franco — tinha sido recebido pela personagem furtada quando ela se encontrava sozinha no <i>boudoir</i> do rei (POE, in RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 224). |

|  |   |
|--|---|
| “But,” said I, “you are quite <i>au fait</i> in these investigations (p. 207-208).   | — Mas — disse eu — você está bem <i>au fait</i> nesse gênero de investigações (p. 240).   |
| And do you not see, also, that such <i>recherchés</i> nooks for concealment are adapted only for ordinary occasions, and would be adopted only by ordinary intellects? (p. 217). | Não vê também que recantos tão <i>recherchés</i> só são escolhidos para esconderijos em ocasiões comuns e só seriam adotados por intelectos comuns? (p. 249). |

Para todas as palavras e expressões acima, que figuram somente em francês no original, *Mar de histórias* fornece a tradução em rodapé, da seguinte maneira: “*Boudoir*: pequeno quarto de senhora, decorado com elegância. (Em francês, no texto)” (POE, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, nota 15, p. 239); “*Au fait*: a par, versado. (Em francês, no texto.)” (nota 16, p. 240); “*Recherchés*: rebuscados. (Em francês, no texto.)” (nota 23, p. 249).

Vale a pena citarmos também os versos franceses que Dupin registra ao final do conto:

| <b>Texto original</b>   | <b>Texto traduzido</b>  |
|---|---|
| “I just copied into the middle of the blank sheet the words:<br><br>‘—— ... Un dessein si funeste,<br>S’il n’est digne d’Atrée, est digne de Thyeste.’<br><br>They are to be found in Crébillon’s <i>Atrée</i> ” (POE, 1993, p. 227). | Contei-me em copiar no meio da folha estas palavras:<br><br>“..... <i>Un dessein si funeste,<br/>S’il n’est digne d’Atrée, est digne de Thyeste</i> ”<br><br>Elas se encontram no <i>Atrée</i> , de Crébillon (POE, <i>in</i> RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 258). |

Para esses os versos em francês, a nota 34 de *Mar de histórias* traz, além da tradução, uma explicação: “‘Desígnio tão funesto, / Se de Atreu não é digno, é digno de Tiestes.’ Atreu e Tiestes, filhos de Penélope, eram, segundo a mitologia, inimigos figadais. Para vingar-se de uma ofensa do irmão, Atreu matou dois filhos deste e lhos

serviu num banquete. Em seguida, pagou esse crime sendo executado por um terceiro filho de Tiestes” (POE, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 258), acrescentando ainda, sobre o autor dos versos, tratar-se de “*Crébillon*: Prosper Crébillon (1674-1762), francês, autor de tragédias de assuntos em geral terríficos, como a de *Atreu e Tiestes*” (nota 35, p. 258).<sup>43</sup>

Outras palavras francesas que aparecem no original e em “A carta furtada”, nesta traduzidas no rodapé, são: *escritoire* (POE, 1993, p. 214; POE, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 246), *intrigant* e *ruses* (p. 220; p. 252), *ennui* (p. 223; p. 254) e também uma citação do escritor francês Chamfort (p. 218; p. 250).

Os exemplos poder-se-iam multiplicar se, além de “A carta furtada”, houvésemos elegido avaliar também o outro conto de Poe que figura em *Mar de histórias*, “O homem da multidão”, pois, neste, além do francês, o autor de *O corvo* emprega, e Rónai mantém, palavras, expressões e citações latinas, gregas e alemãs (cf. POE, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 225-235). Mas, para ficarmos apenas em “A carta furtada”, destacaremos agora algumas das diversas palavras e expressões latinas presentes no original e na tradução.

A começar pela a epígrafe de Sêneca com que Poe abre sua história: “*Nil sapientie odiosius acumine nimio*” (POE, 1993, p. 203), que é preservada em latim em *Mar de histórias* (POE, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 236) e traduzida no rodapé: “*Nil sapientie odiosius acumine nimio*: ‘Para a sabedoria não há coisa mais odiosa que a excessiva agudeza’. (Em latim, no texto)” (nota 13, p. 236). Palavras e expressões latinas surgem nas falas dos personagens, possivelmente como modo de ostentar erudição. Destacaremos abaixo apenas três expressões latinas encontráveis no original e

---

<sup>43</sup> Encontramos cinco outras notas de teor cultural suplementadas nessa tradução, embora ausentes do original. Elas trazem informações sobre John Abernethy (nota 18, p. 245), La Rochefoucault (nota 20, p. 248), Campanella (nota 22, p. 248), Chamfort (nota 25, p. 250) e Angelica Catalani (nota 32, p. 257).

na tradução, havendo outras palavras em situação idêntica, que deixaremos de mencionar:

| <b>Texto original</b>  | <b>Texto traduzido</b>   |
|--|--|
| The principle of the <i>vis inertiae</i> , for example, seems to be identical in physics and metaphysics (POE, 1993, p. 221).  | O princípio da <i>vis inertiae</i> , por exemplo, parece ser idêntico na física e na metafísica (POE, in RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 253).   |
| It is all very well to talk about the <i>facilis descensus Averni</i> ; but in all kinds of climbing, as Catalani said of singing, it is far more easy to get up than to come down (p. 226). | É muito bom falar no <i>facilis descensus Averni</i> , mas em todas as espécies de escaladas, como dizia a Catalani a propósito do canto, é muito mais fácil subir do que descer (p. 257). |
| He is that <i>monstrum horrendum</i> , an unprincipled man of genius (p. 226).   | Ele é o <i>monstrum horrendum</i> , um homem de gênio mas sem princípios (p. 257).   |

E, nas notas de rodapé, temos informações que não se encontram no original: “*Vis inertiae* (em latim, no texto): ‘força da inércia’ (RÓNAI e FERREIRA, 1999c, nota 29, p. 253); “*Facilis descensus Averni*: ‘a fácil descida do Inferno’. Palavras latinas tiradas da *Eneida*, de Virgílio (canto VI, v. 126)” (nota 31, p. 257); e “*Monstrum horrendum*: ‘monstro horrível’. (Em latim, no texto)” (nota 33, p. 257).

#### 4.2.2.2 *Estrangeirismos inseridos na tradução*

Oliveira aponta outro recurso empregado por Verissimo que “também lhe possibilitou chamar a atenção dos leitores para o caráter estrangeiro do texto que estava lendo” (OLIVEIRA, 2006, p. 6). Esse recurso consiste em inserir palavras, expressões ou recursos da própria língua do original na tradução. No caso do conto de Mansfield, as palavras inglesas destacadas por Oliveira que foram mantidas como estrangeirismos por Verissimo no texto brasileiro são “hall” e “nurse” (OLIVEIRA, 2006, p. 6). Destacaremos esse mesmo recurso sendo empregado por Rónai em outro texto presente

naquele mesmo volume 3 do *Mar de histórias*, cujo efeito é marcar a procedência estrangeira do original. A lista de palavras inglesas presentes na tradução brasileira seria muito maior se incluíssemos também, além dos sobrenomes que marcam claramente a nacionalidade dos personagens, topônimos, como Camberwell, Wandsworth, Oak Lodge, Albany, Tottenham Court Road e Bond Street, ou nomes de estabelecimentos como Northumberland House e Spruggins and Smith, todas elas grafadas como aqui tanto no original quanto na tradução. Mas vamos nos ater aos exemplos a seguir.

O conto que escolhemos foi “Horácio Sparkins” (em inglês, “Horatio Sparkins”), de Charles Dickens.<sup>44</sup> Este autor inglês é assim apresentado em *Mar de histórias*:

A vida atribulada de Charles John Huffam Dickens (1812-1870), sobretudo a época da mocidade, a mais difícil de todas, é bem conhecida pelos que se deliciaram com a obra do grande romancista inglês, pois este mais de uma vez contou suas próprias vicissitudes, atribuindo-as a seus heróis. David Copperfield é o próprio Dickens; os Srs. Micawber e Dorrit possuem traços de John Dickens, pai do romancista; a Sra. Nickleby ostenta feições de sua mãe (RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 151).

Quanto ao conto, ele narra a história de uma família de novos ricos, os Maldertons, que queria aumentar seu *status* fazendo amizade entre os mais abastados da sociedade inglesa. Como uma das filhas tinha já 28 anos e ainda era solteira, sua mãe ficou muito empolgada quando um jovem, de nome Horácio Sparkins, apareceu no clube e se interessou por ela. Horácio parecia ser um bom partido aos olhos da Sra. Malderton, apesar de ninguém saber ao certo sua profissão ou sua procedência. O conto

---

<sup>44</sup> O primeiro recurso, de manter uma expressão estrangeira como tal na tradução, também foi empregado neste conto, porém, uma única vez, daí termos preferido analisar para esse fim “A carta furtada” de Poe. Mas encontramos em Dickens: “Mr. Frederick Malderton, the eldest son, in full-dress costume, was the very *beau idéal* of a smart waiter” (DICKENS, 1843, p. 358), que foi traduzido como “O Sr. Frederico Malderton, o filho mais velho, em traje de rigor, representava o *beau idéal* de um garçom elegante” (DICKENS, in RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 157). E, na nota, “*Beau idéal*: ‘o modelo perfeito, ideal’. (Em francês, no texto)” (nota 3, p. 157).

se inicia quando os pais da solteirona conversam sobre Sparkins e têm a ideia de convidá-lo para um jantar em sua casa. O rapaz aceita o convite e chega lá a cavalo.

Vejamos alguns trechos em que a origem inglesa do conto é destacada na tradução:

| <b>Texto original</b>   | <b>Texto traduzido</b>   |
|---|--|
| Mr. Malderton was a man whose whole scope of ideas was limited to Lloyd's, the Exchange, the Indian House, and the Bank. (DICKENS, 1843, p. 357)                        | O Sr. Malderton era um homem cujo campo de idéias estava limitado ao Lloyd's, à Bolsa, à Indian House e ao banco. (DICKENS, <i>in</i> RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 156) |
| ... the animal consented to stop at about a hundred yards from the gate, where Mr. Sparkins dismounted, and confided him to the care of Mr. Malderton's groom. (p. 364) | ... o animal consentiu em parar a umas cem jardas da porta. O Sr. Sparkins apeou-se e o confiou aos cuidados do <i>groom</i> do Sr. Malderton. (p. 164)                |
| 'Have you seen your friend, Sir Thomas Noland, lately, Flamwell?' (p. 365)  | — Flamwell, tem visto ultimamente o seu amigo Sir Thomas Noland? (p. 165)  |

No primeiro desses segmentos, chamamos a atenção para a presença do apóstrofo com o “s”, estrutura típica da língua inglesa que marca o genitivo. Já no segundo, temos a palavra *groom*, estrangeirismo para o qual o *Mar de histórias* não fornece nota explicativa, mas que está presente no Dicionário Aurélio (2004),<sup>45</sup> sendo aí definido como “empregado que trata dos cavalos”. Destacamos também a palavra “Sir” no segmento seguinte, que foi mantida como tal, reproduzindo essa forma de tratamento tipicamente dispensada a baronetes e cavaleiros na Inglaterra, como também elucida o Dicionário Aurélio (2004). Vejamos outros exemplos:

| <b>Texto original</b>  | <b>Texto traduzido</b>   |
|--|--|
| I met him in the City, and had a long chat with him (DICKENS, 1843, p. 365).         | Encontrei-o na City, e tivemos uma longa prosa (DICKENS, <i>in</i> RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 165). |
| There were dropsical figures of a seven with a little three-farthings in the corner; | Havia ali enormes setes com minúsculos “3 <i>farthings</i> ” ao lado, perfeitamente                  |

<sup>45</sup> Utilizamos aqui a versão 5.0 do Novo Dicionário Eletrônico Aurélio (Editora Positivo).

|  |   |
|--|---|
| ‘perfectly invisible to the naked eye;’ three hundred and fifty thousand ladies’ boas, from one shilling and a penny halfpenny; real French kid shoes, at two and ninepence per pair [...] (p. 370). | invisíveis a olho nu; cinquenta mil e trezentos boas de senhoras, desde um xelim a um pêni e meio; sapatos franceses de legítima pele de cabrito, dois xelins e nove <i>pence</i> o par [...] (p. 170). |
|--|---|

As únicas palavras inglesas desses trechos que não são encontradas em dicionários brasileiros e nem vêm definidas em rodapé são “City” e “*farthings*”, decerto porque a primeira é uma palavra bem conhecida, e a segunda, por estar em um contexto em que o sentido poderia ser resgatado pelo leitor como referente a preço, pois esse segmento surge após a seguinte frase: “Por fim o veículo parou em frente à loja de um fanqueiro, de aspecto sujo, com toda espécie de mercadorias e letreiros de todos os tamanhos na vitrina. Havia ali enormes setes...” (p. 170). O advérbio “ali” pode estar resgatando tanto “loja” quanto “letreiros”, e, também, os outros estrangeirismos – “pêni”, “xelim” e “*pence*” – referem-se todos a unidades monetárias, podendo igualmente ser encontrados no Dicionário Aurélio (2004). Segundo este, “pêni” era a “moeda divisionária que até 1971 representou a duodécima parte do xelim, e corresponde atualmente à centésima parte da libra”; “xelim” era a “moeda divisionária que até fevereiro de 1971 representou a vigésima parte da libra”; e “*pence*” é dado como o plural de “pêni” “quando designa quantia, usando-se o pl. *pennies* para designar moedas”.

#### 4.2.2.3 Critérios de seleção de línguas e literaturas

Deixamos para apresentar por último este outro elemento que Oliveira também identifica em Érico Verissimo para apontar que, enquanto tradutor, ele se pautou pela ética da diferença por duas razões: primeiro, porque trata-se de um elemento que, na parte anterior, consideramos como extratextual e, em segundo lugar, porque ele aproxima Rónai também de outro escritor-tradutor avaliado por Oliveira, Haroldo de Campos. Como Campos foi focado principalmente por sua atuação na área da poesia, privilegamos a aproximação com Verissimo, por ter ele atuado principalmente na área da prosa, sendo o campo do *Mar de histórias* por excelência a prosa curta. Mas tal opção não significa que consideremos esse critério menos importante, de forma alguma.

Levando em conta a ideia venutiana de que “a própria escolha de um texto estrangeiro para tradução também pode evidenciar sua estrangeiridade” (VENUTI, 2002, p. 155), Oliveira, com base em um levantamento realizado por Camila Ferrarezzi Duque, em monografia produzida em 2004, afirmou “que os critérios adotados por Érico Verissimo para selecionar a língua e as literaturas das quais traduziu também foram construídos a partir de uma ética da diferença” (OLIVEIRA, 2006, p. 5), pois, por escolher a língua inglesa como principal língua de partida dos textos que traduziu, em um período no qual o francês ainda exercia maior influência no polissistema cultural brasileiro, Verissimo “contribuiu, de forma decisiva, para a mudança da língua de cultura do Brasil” (OLIVEIRA, 2006, p. 4-5). Por outro lado, ao privilegiar “a tradução de textos produzidos por escritores de origem anglo-saxônica”, como o inglês Edgar Wallace e a neozelandesa Katherine Mansfield, Verissimo também garantiu a presença, em língua brasileira, de escritores de língua inglesa em um contexto em que a

dominação política e cultural norte-americana no Brasil e na América Latina como um todo começava a se fazer evidente.

A atuação de Verissimo no sentido de contribuir para “a alteração da identidade cultural [do contexto da comunidade em que se insere], pautando sua prática em uma ética [...] da diferença”, como explica Oliveira alhures, “através do projeto cultural construído – individual ou coletivamente”, foi aproximada àquela de Haroldo de Campos “ao escolher a literatura e os autores que traduziu” (OLIVEIRA, 2005, p. 7).

Acreditamos que o mesmo possa ser dito sobre Paulo Rónai e o projeto *Mar de histórias*, que contou com a participação permanente de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e também, como destacamos no capítulo anterior, com a participação de colaboradores que traduziram textos de línguas que nem um nem outro dominavam. Ao abrigar contos de diversas línguas e literaturas, os organizadores dessa antologia do conto mundial fizeram dela um espaço privilegiado de abertura ao Outro, ao estrangeiro. Afinal, recordemos que dos 243 contos que compõem a obra, 222 (91,35%) são estrangeiros, e se incluirmos os oito de autores portugueses, esse total se eleva para 230 (94,65%).

Como também já mencionamos, apesar da predominância de originais em inglês (37 contos, ou 15,22%) e em francês (34 contos, ou 14%) – é notável a presença de grande número de línguas que, à época, possivelmente nunca haviam sido publicadas em tradução no Brasil: o bengali, o catalão, o letão, o romeno, o holandês, o norueguês, e o turco, entre outras. Excetuando o português, temos 31 línguas diferentes representadas em *Mar de Histórias*, das quais no máximo 8 (latim, grego, alemão, russo, italiano, espanhol, inglês e francês) deveriam representar a quase totalidade das traduções publicadas no Brasil até a década de 1980. Mas é de se notar que, mesmo em

língua espanhola, algumas literaturas foram apresentadas pela primeira vez ao leitor brasileiro na obra em estudo, como a cubana e a equatoriana. No total, são 44 literaturas representadas nas já mencionadas 32 línguas, incluindo o português.

Em suma, fica claro que o policulturalismo que esses números demonstram (243 contos, 197 autores, 44 literaturas, 32 línguas) constitui um fato marcante no sistema literário brasileiro, pela variedade, diversidade e ineditismo no que diz respeito à hospitalidade e à acolhida do Outro. Vale ainda lembrar que, entre os critérios de seleção mencionados no capítulo anterior, Rónai inclui a preferência dada a “contos que permitissem a visão mais ampla do modo de ser de um povo, alargando assim a perspectiva do leitor” (1982, p. 6). Isso, a nosso ver, demonstra não apenas uma consciência clara da importância cultural desse projeto – um projeto culturalista *avant la lettre*, como o chamamos em artigo publicado durante o desenvolvimento desta tese (VILLELA, 2009) –, mas, igualmente, um desejo proporcionar ao leitor o contato com o Outro.

Deste modo, cremos poder afirmar, parafraseando e citando Oliveira, que o tradutor Rónai se aproxima do tradutor Verissimo, “que não apenas defendeu como também praticou a tradução considerando-a como um espaço [...] de cruzamento de tradições, de incitamento ao diálogo intercultural”, e que Rónai, “pautando-se por uma ética da diferença, foi um tradutor a frente do seu tempo” (OLIVEIRA, 2006, p. 7).

#### 4.3 FIDELIDADE ESTILÍSTICA

No texto intitulado “*Mar de Histórias: antologia do conto universal*”, que abre a série de depoimentos de tradutores do número 2 da revista *Tradução & Comunicação*, dedicada à tradução da grande obra literária, Paulo Rónai (1982) fala, entre diversas outras coisas, das convenções que Aurélio e ele adotaram para o desenvolvimento do projeto. A principal delas, segundo a opinião de Rónai, foi “a de seguir de mais perto possível as particularidades estilísticas individuais” (p. 13, ênfase acrescentada). Depois, no trecho que leva o subtítulo de “Fuga à monotonia”, Rónai destaca que “havia um perigo que procuramos [Aurélio e ele] conjurar desde o início. Sendo a grande maioria das traduções da autoria de duas pessoas, não haveriam estas de impor o seu próprio estilo a todos os autores traduzidos, envolvendo-os num ‘traductorês’ homogêneo e talvez correto, mas terrivelmente monótono?” (1982, p. 13-14). Essas duas citações estão em plena sintonia com a fidelidade à textura do original, mas apontam para algo que pretendemos elaborar neste momento: o ideal de fidelidade estilística.

Acreditamos poder afirmar que a fidelidade estilística é muito próxima da fidelidade à letra, de que fala Berman. Por que não empregamos desde o princípio essa expressão bermaniana? Porque a fidelidade à letra vem acompanhada da proposição de tradução da letra, ou de fidelidade à letra, e esta, por sua vez, é proposta frequentemente como sinônima tradução literal (BERMAN, 2007, *passim*). Na apresentação de *Tradução e a letra*, Berman tece a seguinte observação, referindo-se ao seminário que ele ministrou no Collège International de Philosophie de Paris em 1984, que forneceu o material básico para esse mesmo livro:

Durante o seminário, a expressão “tradução literal” provocou contínuos mal-entendidos, principalmente entre os ouvintes que eram tradutores “profissionais”. Estes mal-entendidos não puderam ser desfeitos. Para estes tradutores, traduzir literalmente é traduzir “palavra por palavra”. E este modo de tradução é justamente chamado pelos espanhóis de *traducción servil*. Em outras palavras, há uma confusão entre a “palavra” e a “letra”. (...) [T]raduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra. Contudo, há certos casos em que as duas coisas parecem se confundir (2007, p. 15).

Uma vez que Rónai entendia, por tradução literal, principalmente o *mot à mot*, o palavra por palavra, a *traducción servil*, como veremos adiante, preferimos fugir à expressão “tradução da letra”, para evitar confusões, contradições e mal-entendidos. Nossa intenção é afastar o risco de comprometer, ou mesmo invalidar, os vários pontos de convergência entre o pensamento ronaiano e o bermaniano que estamos sugerindo e muitas vezes demonstrando neste trabalho, pontos que inclusive nos permitem afirmar que Rónai defendeu um tipo de ética, desde a primeira edição de *Escola de tradutores* em 1952, que aponta uma tendência que ganharia força entre os estudiosos da tradução, décadas depois, em grande parte graças a Berman. Daí nossa preferência pela expressão bermaniana “tradução da textura”, que nos parece mais neutra. Vale ainda a ressalva de que, nas traduções de Rónai, quando comparamos segmentos curtos (palavras, expressões, ou mesmo orações) encontramos diversos exemplos de tradução literal, seja no sentido bermaniano, seja no outro, pois, como admite o tradutólogo francês, “há certos casos em que as duas coisas parecem se confundir. É o caso, já examinado por Valery Larbaud e Henri Meschonnic, da tradução dos *provérbios*” (BERMAN, 2007, p. 15). E, muito significativamente, encontramos aqui mais um ponto convergente, pois Rónai também concorda que nem sempre a busca de um equivalente seja a melhor solução para a tradução de um provérbio. Segundo Rónai:

O meu Dicionário Francês-Português traduz *Ce n'est pas la mer à boire* por “Não é nenhum bicho-de-sete-cabeças”. Pode ser uma tradução boa, engenhosa até; mas posso imaginar uma porção de contextos em que seria desaconselhável utilizá-la; por exemplo, se for dito por um marinheiro, a quem a imagem caracteriza, ou usado numa ocasião onde se trata realmente de beber, etc. Da mesma forma *Qui se fait brebis le loup le mange* pode bem significar “Quem se faz de mel as moscas o comem”, mas nem sempre admitirá essa tradução (RÓNAI, 1982, p. 18).

Contudo, encontramos no pensamento ronaiano o procedimento da tradução literal (palavra por palavra) vista principalmente como uma fonte potencial de armadilhas, sendo os falsos cognatos e as expressões idiomáticas os paradigmas máximos dessas “cascas de banana” em que o tradutor pode escorregar. Em *Escola de tradutores*, após mencionar a “tácita suposição de que o requisito de fidelidade concerne apenas a um dos dois idiomas, aquele do qual se traduz”, Rónai afirma: “O tradutor, no entanto, é obrigado a fidelidade igual, senão maior, para com o outro idioma, para o qual traduz. Uma versão literal, isto é, fiel a apenas uma das duas línguas, é impossível” (1987, p. 20-21), “senão traduziríamos *sindaco* por ‘sindicó’ e não por ‘prefeito’, *hôtel de ville* por ‘hotel de vila’ e não por ‘prefeitura’, *to apologize* por ‘apologizar’ e não por ‘pedir desculpas’” (1987, p. 125).

E, em *A tradução vivida*, volta a afirmar: “Na verdade não existe tradução literal. [...] a noção de fidelidade implica talvez menos aderência às palavras da língua-fonte do que obediência aos usos e às estruturas da língua-alvo” (RÓNAI, 1981, p. 18-19). E exemplifica com o latim: por ser uma língua desprovida de artigo, o tradutor precisará decidir, caso a cada vez que for traduzir um substantivo latino, se empregará um artigo definido, um indefinido ou se o deixará sem artigo, concluindo que “se existisse tradução literal, isto é, fidelidade unilateral, o problema nem surgiria e deixaríamos de pôr o artigo ao longo de toda a obra” (RÓNAI, 1987, p. 20).

Mas todo esse posicionamento contra a tradução literal-palavra-por-palavra não impede que Rónai traduza, em “A carta furtada”, “The principle of the *vis inertiae*, for example, seems to be identical in physics and metaphysics” (POE, 1993, p. 221) por “O princípio da *vis inertiae*, por exemplo, parece ser idêntico na física e na metafísica” (POE, in RÓNAI e FERREIRA, 1999c, p. 253). Como se vê, os mal-entendidos que não puderam ser desfeitos no seminário de Berman, dificilmente o seriam diante do pensamento ronaiano. Mas Rónai também pondera, conclusivamente, que “a arte do tradutor consiste justamente em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências” (1987, p. 23). Talvez tenhamos aí mais um ponto em comum entre Rónai, Venuti e Berman: a compreensão de que, em tradução, não é possível adotar esta ou aquela posição de forma absoluta. Em suma, “‘nosso ofício de tradutores é um comércio íntimo e constante com a vida’, como diz Valéry Larbaud; não é, de forma alguma, um jogo de paciência com palavras mortas e fichadas para sempre” (RÓNAI, 1982, p. 19).

A fim de elaborar a ideia de fidelidade estilística, somaremos, às reflexões já apresentadas quanto à fidelidade à textura (item 4.2 acima, em especial 4.2.1), as razões que levaram Rónai a desenvolver, ainda na Europa, o método da tradução a quatro mãos. E aqui cabe mais um parêntesis: quando empregamos o termo “teoria” em relação ao pensamento ronaiano, fazemo-lo no sentido de “conjunto de princípios fundamentais duma arte ou duma ciência”, como define o Dicionário Aurélio (2004). Não somente porque Rónai empregou acima a expressão “a arte do tradutor”, mais principalmente porque ele próprio afirmou no capítulo 7 de *A tradução vivida*: “Por inclinação natural do meu espírito, a especulação abstrata pouco me atrai e, por isso, em vez de indagar a filosofia e a metafísica da tradução, recém-abordadas por grandes lingüistas, preferi

ater-me a seus problemas concretos, com exemplificação abundante” (RÓNAI, 1987, p. 176). Logo, não se poderia falar que a fidelidade estilística seja um conceito, muito menos o é o método da tradução a quatro mãos, pois trata-se, antes e respectivamente, de um princípio norteador, um ideal a ser alcançado, e uma solução prática para se alcançar esse ideal sempre que a língua para a qual Rónai traduzia não fosse o húngaro.

Para fazer a ligação entre o ideal de fidelidade estilística e a razão de emprego do método da tradução a quatro mãos, aqui, sim, precisaremos de um conceito, conceito este muito frequente no pensamento ronaiano, porém, nunca definido explicitamente: o conceito de “espírito da língua”. Tratemos, pois, desses três elementos que se amalgamam na prática tradutória empregada em *Mar de histórias*: 1) o ideal da fidelidade estilística; 2) o conceito de espírito da língua; e 3) o método da tradução a quatro mãos.

Retomemos aquela afirmação feita no início desta parte, apresentando a citação de forma mais completa, pois Rónai comenta em seu depoimento sobre a tradução de *Mar de histórias*, no subtítulo “Convenções gerais”: “Adotamos desde o início do trabalho certas convenções gerais para dar à obra alguma unidade. [...] Talvez a principal seja a de seguir de mais perto possível as particularidades estilísticas individuais” (1982, p. 13). Já no prefácio da antologia, ele afirmaria, junto com Aurélio: “A grande maioria dos contos desta obra foi traduzida por aqueles cujos nomes figuram na capa. Ambos estudiosos de literatura e de filologia, consideramos dever elementar, por parte de quem traduz, respeito absoluto ao pensamento e ao estilo do autor” (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 21). Embora nosso foco neste momento seja no estilo, cumpre lembrar que, pela presença da palavra “pensamento”, não convém derivar uma postura conteudista, mas, antes, enxergar aí um respeito à verdade da qual o tradutor

ético é servidor, conforme a citação de Valéry Larbaud apresentada acima que, aliás, aponta simultaneamente para a atenção à forma, à textura do texto, quando emprega a expressão “edifício verbal” (LARBAUD, 1946, citado por RÓNAI, 1981, p. 98). Pois no prefácio de *Mar de histórias*, os organizadores registram ainda:

Resultado dessa noção de fidelidade [aqui mais claramente ao estilo] é, entre outros, que em nossa versão de contos do francês, do espanhol ou do italiano, escritos no século XVI ou antes dessa época, apareçam palavras, expressões, torneios sintáticos que aos ouvidos do leitor moderno menos versado em assuntos de língua hão de soar como vícios herdados daqueles idiomas. Na realidade, porém, trata-se de português de lei – o português do tempo em que foram escritas essas narrações: o que mostra quanto era mais viva, no passado, a semelhança entre a nossa e aquelas outras línguas, filhas todas do latim (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 22).

Temos aí elementos que nos permitiriam expandir do ideal de fidelidade estilística para os outros dois pontos propostos: o espírito da língua e a tradução a quatro mãos. Antes, porém, gostaríamos de apresentar um exemplo que ilustre o que acabamos de citar. Escolhemos, para tanto, um conto italiano do século XVI, “A admirável peça pregada por uma fidalga a dois barões do reino de Hungria”, de Matteo Bandello (1485-1561), cujo título original é “Mirabil beffa fatta da una gentildonna a dui baroni del regno d’Ongaria”. Sobre o autor, encontramos na introdução a informação de que esta “outra figura típica da Renascença” é “talvez o maior contista da Itália depois de Boccaccio; Bandello, de quem Shakespeare e Byron receberam assuntos, que Lope de Vega julgou superior a Shakespeare, que Balzac exaltou na dedicatória de *A Prima Bette* e que hoje anda quase completamente esquecido fora do seu país” (RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 47). A introdução informa ainda que Bandello forneceu a Shakespeare nada menos que o tema da “história trágica dos amores de Romeu e Julieta” e que “a novela que traduzimos [foi escolhida] por ser uma das mais agradáveis

e ao mesmo tempo das mais características da maneira do autor” (RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 48). Eis o parágrafo que abre a história, apresentado ao lado do original, a fim de que o leitor possa perceber “quanto era mais viva, no passado, a semelhança entre a nossa língua” (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 22) e o italiano, embora nossa avaliação enfoque apenas o texto em português:

| <b>Texto original</b>  | <b>Texto traduzido</b>   |
|--|--|
| <p>Io non so, signora Cecilia molto amabile ed onoranda, se così di leggero mi debbia, avendomene voi pregato, porre a novellare, non essendo io molto pratico di cotal mestiero, nel quale veggio alcuni in questa nobile ed onorata compagnia, che vie meglio di me e con maggior sodisfazione di tutti, essendo in quello essercitati, si diportarebbero, ed io più volentieri ad udirli me ne di-morarei che esser io il dicitore. Ma perché voglio che sempre i vostri cortesi preghi abbiano appo me luogo di comandamento, io, a la meglio che saperò, dirò una novella, la quale, non sono molti anni, il signor Niccolò di Correggio, mio zio, narrò, essendo dal regno d’Ongaria tornato, ove per commessione del duca Lodovico Sforza era ito per accompagnar il signor donno Ippolito da Este cardinal di Ferrara, che a prender la possessione del vescovado di Strigonia andava (BANDELLO, [1554] 1942, p. 267).</p> | <p>Eu não sei, D. Cecília, mui amável e honrada senhora minha, se devo atender tão levemente ao vosso pedido de contar uma história, pois não sou muito prático nessa profissão, em que vários membros desta nobre e distinta companhia estão bem exercitados. Eles decerto se sairiam de tal encargo muito melhor e com maior satisfação de todos; e eu teria maior prazer em ouvi-los do que em falar eu mesmo. Como, porém, desejo que os vossos atenciosos pedidos tenham sempre para mim valor de ordens, dir-vos-ei como melhor puder uma história que me foi contada há poucos anos pelo Sr. Miguel de Correggio, meu tio, quando de volta do reino de Hungria, aonde, por ordem do Duque Luís Sforza, acompanhara o Sr. Hipólito de Este, cardeal de Ferrara, que viajou para tomar posse do bispado de Estrigônia (BANDELLO, <i>in</i> RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 49).</p> |

Em nossa leitura do parágrafo presente em *Mar de histórias*, percebemos um tom genuinamente antigo, ao qual se soma certa altivez e reverência que muito nos admira. Remete-nos, a outra época pelo estilo e pelos títulos de nobreza, e a outra terra pelos sobrenomes e topônimos, enfim, a uma realidade muito diferente daquela em que vivemos. Temos aí construções – como o “mui amável e honrada senhora minha”, o “atender tão levemente ao vosso pedido”, “vossos atenciosos pedidos”, ou “dir-vos-

ei como melhor puder” – que nos remetem aos nossos primeiros escritores, talvez até mais ainda aos portugueses daquela época, um Luís de Camões (1524-1580), um Padre Antônio Vieira (1608-1697). Talvez não por acaso, abrimos o livro *Cartas* de Vieira, da Coleção Clássicos Jackson, e encontramos na “Carta V: Ao Marquês de Niza”, datada de 29 de junho de 1648: “Exmo. Sr. – De mui boas novas nos vieram acompanhadas estas últimas cartas de V. Ex.<sup>a</sup>, nas quais imos experimentando o que acontece poucas vezes, que sendo boas não só se certificam mas crescem cada hora mais” (VIEIRA, 1964, p. 72). Ou, mais a propósito ainda, esta outra, endereçada “À Rainha D. Catarina de Inglaterra”, com data de 21 de dezembro de 1669: “Senhora. – Tem V.M. a seus Reais pés a António Vieira neste papel, porque é tal a sua fortuna que o não pode fazer em pessoa, por mais que o desejou e procurou” (VIEIRA, 1964, p. 230). Parece-nos um paralelo estilístico interessante, ainda mais se lembrarmos que Vieira, como nossa língua, nasceu em Portugal e viveu no Brasil. Embora Camões seja o maior escritor de língua portuguesa da Renascença (século XVI), no que se aproxima mais de Bandello no tempo, Vieira foi o maior escritor de língua portuguesa do século XVII, e tendo vindo para o Brasil com sete anos e vivido aqui a maior parte de sua vida, aproxima-se mais de nós brasileiros, de nossa língua do Brasil, com o que passamos agora ao segundo ponto da fidelidade estilística, o conceito de espírito da língua, para daí seguirmos até o método de tradução a quatro mãos, retornando por fim ao ideal roiano de fidelidade estilística.

Como mencionamos, Rónai não chega a definir o que entendia por “espírito da língua”, embora empregue essa expressão ou alguma análoga em diversas ocasiões, por exemplo, ao afirmar que “as inúmeras divergências estruturais existentes entre a língua do original e a tradução obrigam o tradutor a escolher, de cada vez, entre duas ou mais

soluções, e em sua escolha ele é inspirado constantemente pelo *espírito da língua* para a qual traduz” (1987, p. 21, ênfase acrescentada). Ou, no mesmo texto, ao contrabalançar essa afirmativa e dizer que para o tradutor “o qual, como acabamos de ver, deve estar profundamente integrado no *espírito da língua* para a qual traduz – não lhe basta um conhecimento aproximativo da língua do autor que está vertendo. Por melhor que maneje o seu próprio instrumento, não pode deixar de conhecer a fundo o instrumento do autor” (RÓNAI, 1987, p. 21, ênfase acrescentada). E, ainda, apontando essa característica agora na língua de partida, ao ponderar que “os verbos alemães *dürfen*, *sollen* e *müssen* distinguem-se por matizes só percebíveis por quem possui bastante familiaridade com o *espírito do idioma*” (RÓNAI, 1987, p. 78, ênfase acrescentada). Em busca de uma definição, vamos, portanto, recorrer à ajuda de Norbert Wiener (1894-1964), matemático norte-americano que fundou a ciência da cibernética.

No texto *Relativism*, publicado em 1914, no *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, encontramos a definição que procuramos para o espírito da língua. Wiener explica aí que a interpretação das proposições da geometria, sejam aquelas formuladas em linguagem verbal ou na linguagem dos símbolos, seguem as regras que compõem uma gramática, regras que, por sua vez, condicionam a formulação daquelas proposições. E, pondera o autor, “também essas regras devem ser aplicadas, e precisamos de mais regras pelas quais aplicá-las, e assim indefinidamente. Em algum estágio chegamos a regras que não são escritas, mas apenas pensadas” (1914, p. 567).<sup>46</sup> Neste ponto, ele propõe uma definição para o conceito de “espírito da língua”:

É nossa incapacidade de fornecer um conjunto exaustivo de regras para uma linguagem qualquer de palavras ou de símbolos que faz com que

---

<sup>46</sup> Em inglês no original: *these rules, too, must be applied, and we need further rules by which to apply these, and so on indefinitely. At some stage or other we come to rules which are not written or spoken, but only thought.*

toda gramática contenha *expressões idiomáticas* (isto é, palavras ou expressões ou símbolos cujo uso não é adequadamente explicado por regras da gramática). Uma vez que nenhum conjunto de regras é adequado para expressar todos os usos de qualquer língua que seja, para compreender uma língua qualquer de palavras ou símbolos precisamos adentrar seu *espírito*. Esse “espírito da língua” consiste nas regras que são pensadas, mas não formuladas em palavras, e ao grupo ainda mais extenso de usos que são antes sentidos do que formalmente pensados (WIENER, 1914, p. 567).<sup>47</sup>

O espírito da língua está na base do consenso de que o tradutor deve, preferencialmente, ter como língua chegada a sua língua materna, como registra, por exemplo, Lia Wyler (2003), ao citar o item 14(d) da “Recomendação para proteção jurídica aos tradutores e às traduções e sobre os meios práticos de melhorar a condição dos tradutores” aprovada em Nairóbi, em 1976, pela Unesco: “d) o tradutor deve, na medida do possível, traduzir para sua língua materna ou para aquela que domine como tal” (p. 150). O espírito da língua, enquanto conjunto de normas não escritas, enquanto conjunto de usos sequer pensados, mas perceptível por meio de sentimentos, adquire-se pela aquisição da linguagem e vivência do idioma, processo que dificilmente se repete quando do aprendizado de uma segunda língua. Com certeza, existem pessoas perfeitamente bilíngues, e elas estão potencialmente aptas a realizar com igual precisão e qualidade a tradução para qualquer uma de suas duas línguas. Contudo, não sendo o tradutor perfeitamente bilíngue, o consenso é que ele estará apto a traduzir com precisão e qualidade, no caso de textos literários, *somente* para sua língua materna. As traduções em sentido inverso, chamadas de versões no contexto pedagógico, sempre padecerão de um defeito básico: a ausência, ainda que parcial, do espírito da língua.

---

<sup>47</sup> Em inglês no original: *It is our inability to give any exhaustive set of rules for any language of words or of symbolism which makes every grammar contain idioms (i. e., words or phrases or symbols whose use is not adequately explained by the rules of grammar). Since any set of rules is inadequate to express all the usages of any language, to understand any language of words or of symbols, we must enter into its spirit. This ‘spirit of the language’ consists in the rules which are thought, but not formulated in words, and the still greater body of usages which are rather felt than formally thought.*

Rónai afirma que o mais difícil quando se traduz para uma língua que não é sua língua materna é saber *o que não se diz* naquela língua. Daí a importância de seu método de tradução a quatro mãos: o colaborador-revisor tem a capacidade de infundir no texto traduzido o *espírito da língua*. No ensaio “Saldos e balanços”, que integra o livro *Tradução vivida*, Rónai (1982, p. 161-162) registra suas primeiras experiências com a tradução, a partir do húngaro, para uma língua estrangeira, o francês. Ele fala das divergências sintáticas e vocabulares entre os idiomas e destaca as dificuldades iniciais causadas pela pequena quantidade de dicionários disponíveis e pela má qualidade dos mesmos, o que exigia pesquisas em outras fontes para solucionar a tradução da maioria dos vocábulos, acrescentando em seguida:

A dificuldade maior começava depois de vencido o problema das equivalências. Manejando uma língua que não seja a nossa, por melhor que a conheçamos, se podemos aprender o que nela se diz, falta-nos a *intuição* do que não se pode dizer. Ao escrevermos na língua materna, formulamos incessantemente com palavras conhecidas frases nunca dantes forjadas, mas um instinto misterioso elimina todas aquelas que o *espírito da língua*, embora não codificado, proibiria dizer. Esse instinto falta-nos em relação à língua alheia. Percebi-o logo e desde a primeira versão recorri à colaboração de amigos franceses, Maurice Piha e Jean François-Primo (RÓNAI, 1981, p. 162, ênfase acrescentada).

O método da tradução a quatro mãos foi a estratégia que Rónai adotou para garantir a fidelidade ao idioma da tradução, para que suas traduções fossem vernaculares. Sem o recurso a esse método, o ideal de fidelidade estilística ficaria comprometido, involuntariamente, pelas razões acima apontadas, em especial, a falta do instinto que possibilita ao tradutor “perceber que a solução encontrada não corresponde ao *espírito da língua-alvo*” (RÓNAI, 1987, p. 29, ênfase acrescentada), algo que vai além da correção gramatical e da adequação vocabular, embora estas sejam importantes,

afinal “um vernáculo desajeitado, emperrado ou pedante, pesadão ou incorreto dificulta a leitura e pode chegar a interrompê-la de vez” (RÓNAI, 1987, p. 27).

Quanto ao *Mar de histórias*, Rónai relembra que Aurélio e ele constataram, assim que começaram a planejar o projeto, a inexistência em português de muitos contos importantes escritos em línguas por eles ignoradas. Para que não ficassem de fora, os organizadores foram em busca de colaboradores “que tivessem um desses idiomas como língua materna e, ao mesmo tempo, conhecimento razoável do português” (RÓNAI, 1982, p. 170). A esses colaboradores foram pedidas “uma tradução literal, crua”, uma forma rudimentar que depois seria trabalhada por Rónai e Aurélio. No entanto, segundo Rónai,

[...] acabamos percebendo que a falta de inclinação ou de prática literária em parte de nossos colaboradores produzia muitas vezes um *mot à mot* cheio de armadilhas, às quais nem sempre conseguíamos escapar enquanto revíamos o trabalho. Pareceu mais oportuno recorrer a traduções indiretas de valor comprovado e assim pudemos ter acesso a literaturas exóticas como a chinesa, a persa, a hindu, a finlandesa, a catalã, a flamenga, a iídiche (RÓNAI, 1981, p. 170).

Por isso, concluiu que:

Esse método, a que devo quase tudo quanto sei agora de português, parece-me que ele só pode ser empregado em casos muito excepcionais, quando o convidado a fazer a tradução embrionária tem manifesto interesse lingüístico e alguma sensibilidade estética. A não ser isso, ele tende a considerar os limites do seu conhecimento do português como limitações da própria língua portuguesa e, sem querer, empobrece o original de tal forma que nem o colaborador mais artista será capaz de reencontrar-lhe as riquezas perdidas pelo caminho (RÓNAI, 1981, p. 95).

Entendemos que o que se perde pelo caminho, não sendo o responsável pela tradução embrionária sensível e habilidoso, são tanto riquezas do original quanto da língua da tradução. Aplicando método da tradução a quatro mãos para alcançar a

fidelidade estilística em textos finais imbuídos do espírito da língua portuguesa, Rónai contou com as revisões de Cecília Meireles e de Geir Campos, mas seu principal revisor foi, desde o início, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

Compreendida a relação intrínseca entre o ideal de fidelidade estilística, o conceito de espírito da língua e o método da tradução a quatro mãos, procuraremos, a partir de agora, seguindo e alargando um pouco uma trilha deixada pelo próprio Rónai, avaliar a questão dos estilos individuais dos autores tal como apresentados em traduções do *Mar de histórias*, não nos esquecendo da questão ética, pois consideramos que a manutenção dos estilos individuais nas traduções representa uma concretização bem sucedida da ética da diferença, pois honra o contrato draconiano que “estipula que a criatividade exigida pela tradução deve colocar-se inteiramente ao serviço da reescrita do original na outra língua, e nunca produzir uma sobre-tradução determinada pela poética pessoal do tradutor” (BERMAN, 2007, p. 38-39).

Inicialmente, reproduziremos os trechos selecionados por Rónai para contrastar as diferenças de estilo. Abster-nos-emos, como fez ele, de registrar os originais, pois o que interessa, neste momento, é percebermos o contraste de estilos entre diferentes traduções, comprovando que os tradutores alcançaram o ideal de fidelidade estilística, pois, se não o tivessem alcançado, o resultado seria a imposição de “seu próprio estilo a todos os autores traduzidos, envolvendo-os num ‘traductorês’ homogêneo e talvez correto, mas terrivelmente monótono” (RÓNAI, 1982, p. 14). Por outro lado, a maioria dos excertos apresentados com essa finalidade partem de originais escritos em línguas que Rónai dominava, mas que nós desconhecemos parcial ou totalmente – como o latim, o italiano, o russo e o alemão –, e, logo, não estaríamos em condições de proceder a uma análise comparativa entre línguas.

Apresentaremos os excertos em sequência, da mesma forma que Rónai o fez, para que o leitor possa ainda ter fresco na memória o primeiro ao iniciar a leitura do segundo:

Saladino, cujo valor foi tal que não somente o fez subir de homem humilde a sultão de Babilônia, mas também lhe permitiu alcançar muitas vitórias sobre os reis sarracenos e cristãos, tendo gastado todo o seu tesouro em diversas guerras e em grandíssimas magnificências, e precisando, em razão de certo acidente inesperado, de boa soma de dinheiro, sem saber de onde pudesse obtê-la tão prontamente como desejava, lembrou-se de um judeu rico, de nome Melquisedec, que usurava em Alexandria e achou que este, se o quisesse ajudar, tinha com quê (BOCCACCIO, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 229).

Sozinha ficou Psique, se está deveras só aquele a quem as Fúrias atormentam; a tempestade que a agita assemelha-se à tormenta do mar. Sua decisão já foi tomada, seu espírito nela se obstina, suas mãos já prepararam o crime: súbito, vacila, os sentimentos chocam-se-lhe na alma atribulada. Apressa-se, hesita; resolve-se e vacila outra vez; desconfia, depois enraivece; em uma palavra, no mesmo corpo odeia à serpente e ama ao esposo. Mas, como a tarde já cede lugar ao anoitecer, com grande precipitação conclui os aprestos do hediondo crime (APULEIO, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 103).

Contrastando-os, Rónai descreve o trecho de Boccaccio como um “período acidentado, com a oração principal (menos o sujeito) rejeitada para o fim após uma sucessão de orações subordinadas e incidentes”, identificando aí “uma hesitação e dispersão do pensamento acabadas numa queda brusca de ritmo” (1982, p. 15-16). Por sua vez, no trecho de Apuleio, “percebe-se um suceder-se de orações coordenadas, que avançam em lenta e graduada progressão para um ápice” (RÓNAI, 1982, p. 16).

Com a comparação desses dois parágrafos, pretendia Rónai ilustrar que Aurélio e ele de fato conjuraram o citado perigo “de impor o seu próprio estilo a todos os autores traduzidos, envolvendo-os num ‘traductorês’ homogêneo e talvez correto, mas terrivelmente monótono” (1982, p. 13-14). Tanto que, após apresentá-los, pede ao

leitor: “tente-se imaginar [...] que tivéssemos vazado o trecho de Boccaccio em frasezinhas leves e banais, sem conjunções de subordinação, para facilidade do leitor: perder-se-ia de todo esse sabor de tempo laboriosamente reconstituído e que estabelece entre o texto e nós a necessária distância” (1982, p.14). Em seguida, mostrando-se mais uma vez em harmonia com o pensamento de Berman, apresenta uma declaração que demonstra o compromisso de “colocar-se inteiramente ao serviço da reescrita do original na outra língua, e nunca produzir uma sobre-tradução determinada pela poética pessoal do tradutor” (BERMAN, 2007, p. 39). Segundo Rónai:

*Se Mar de histórias* traz uma contribuição durável à sensibilidade e à inteligência dos leitores, como vários de seus críticos o têm afirmado, isto talvez se deva ao esforço de não buscar uma personalidade própria, de apagar completamente, nas traduções, os vestígios da passagem dos tradutores. *Conservar o tom próprio a cada autor foi nossa ambição máxima*. Era preciso reconhecer as marcas distintivas do estilo de cada um para poder respeitá-lo (1982 p. 16, ênfase acrescentada).

Seria impossível, dentro desta tese, selecionar e comparar excertos de todos os 181 autores presentes em *Mar de histórias* que escreviam em língua estrangeira, embora tenhamos constatado, durante nossa leitura dos volumes da obra, que a variedade de estilos é patente. Por isso vamos transcrever preferencialmente trechos de autores cuja especificidade estilística foi destacada pelo próprio Paulo Rónai, embora pudéssemos citar casos como o de Franco Sacchetti (1335-1400), em que percebemos mudança de estilo dentro do próprio conto, “O cego de Orvieto”, quando a história passa da voz do narrador para os personagens (*in* RÓNAI e FERREIRA, 1999a); ou o estilo rebuscado e cansativo de Marguerite d’Angoulême (1492-1549) em seu conto sobre “A rainha da Nápoles” (*in* RÓNAI e FERREIRA, 1999b); o estilo particularíssimo de Stendhal (1783-1842) em “O cofre e o fantasma” (*in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c); o estilo

harmonioso e poético de Nathaniel Hawthorne (1804-1864) em seu “Davi Swan (Uma fantasia)” (*in* RÓNAI e FERREIRA, 1999c); ou a leveza e singeleza daquele do holandês Conrad Busken-Huet (1826-1886) no conto “Gitje” (*in* RÓNAI e FERREIRA, 1999d). São muitos os exemplos, e não vale a pena nos delongar em uma enumeração que, por mais ilustrativa que seja, nunca substituirá a leitura dos contos. Em complementação aos exemplos de Boccaccio e Apuleio registrados acima, apresentaremos os casos citados assim por Rónai:

Com a máxima fidelidade aos menores detalhes do texto esperamos ter transportado para o português, sem muitas perdas no decorrer do percurso, autores tão diversos como Flaubert com sua obsessão estilística, Tolstói com seu despojamento total, Kipling com sua prosa épica, Verga com seu realismo incisivo, Kafka com sua transparência aparente e centenas de outros, havendo exemplificado não apenas todas as variantes possíveis de um gênero literário como também a multiplicidade dos temperamentos artísticos (RÓNAI, 1982, p. 17).

Flaubert figura no volume 4 de *Mar de histórias* com o conto “Uma alma simples” (no Anexo 2, entrada 099-4). Na introdução a esse conto, encontramos o que Rónai entendia, por obsessão estilística, o “árduo e incessante esforço para alcançar uma perfeição irrealizável”, que levava Flaubert a gastar dias “na redação de uma página”, durante os quais ele “lia-a, repetia-a em voz alta, escandia-a, desbastava-a, ampliava-a, refazia-a, como se a própria salvação ou a sorte da humanidade dependesse da colocação dum advérbio ou da escolha de um verbo” (FERREIRA e RÓNAI, 1999d, p. 278). O trecho abaixo surge no momento em que, após já ter sofrido uma desilusão amorosa e ter sentido muito a morte do Sr. Aubain, seu patrão, Felicidade, a protagonista, enfrenta uma nova perda, agora da filha daquele, por quem tinha grande afeição.

Duas noites a fio, Felicidade não deixou a morta. Repetia as mesmas preces, deitava água benta nos lençóis, tornava a sentar-se, e contemplava-a. Ao cabo da primeira vigília, notou que o rosto amarelecera, os lábios se haviam tornado azuis, o nariz se afilava, os olhos se iam encovando. Beijou-os diversas vezes; e não teria sentido imenso espanto se Virgínia os houvesse reaberto; para almas assim o sobrenatural é o que há de mais simples. Vestiu-a, envolveu-a na sua mortalha, desceu-a no seu ataúde, pôs-lhe uma coroa, estendeu-lhe os cabelos. Eram louros, e extraordinariamente longos para a idade da menina. Felicidade cortou uma farta mecha, introduzindo a metade no seio, disposta a nunca mais despojar-se dela.

O corpo foi conduzido a Pont-l'Évêque, segundo a vontade da Sra. Aubain, que acompanhava o coche fúnebre, num carro fechado (FLAUBERT, *in* FERREIRA e RÓNAI, 1999d, p. 302).

Em contraste com o trecho que transcreveremos a seguir, de Tolstói, gostaríamos de chamar a atenção para o modo sequenciamento de ações, embora outras particularidades estilísticas sejam contrastivamente perceptíveis entre os trechos cada conto. Ao descrever como Felicidade observou, durante a primeira vigília, as mudanças no rosto da menina morta, Flaubert emprega quatro verbos com quatro formas verbais diferentes: amarelecera (pretérito mais-que-perfeito simples), se haviam tornado azuis (pretérito mais-que-perfeito composto), se afilava (pretérito imperfeito, aspecto progressivo sem auxiliar), se iam encovando (pretérito imperfeito, aspecto progressivo com auxiliar). Já para as ações de Felicidade com a morta, mantém um paralelismo entre os cinco verbos, variando apenas na transitividade, com os três primeiros transitivos diretos e os dois últimos, bitransitivos: vestiu-a, envolveu-a, desceu-a, pôs-lhe uma coroa e estendeu-lhe os cabelos. Vejamos agora o despojamento de Lev Tolstói (1828-1910) no início do conto “Os três anciãos”, presente no volume 5 de *Mar de histórias*, no qual as sequências são bem mais homogêneas, sempre no pretérito imperfeito, com as ações do bispo surgindo no perfeito. Note-se, também, a diferença entre as falas do bispo e do comerciante.

Era uma vez um bispo que viajava em um navio da cidade de Arcângelo para Solovki. O navio levava peregrinos aos lugares santos. O vento era favorável, o tempo muito belo, o navio não balançava. Alguns peregrinos se deitavam, outros petiscavam, outros formavam grupos e conversavam sentados. O bispo surgiu na coberta e pôs-se a passear de um lado para outro do tombadilho. Chegando à proa, viu reunido ali um magote de gente. Um camponesinho estava apontando com a mão alguma coisa no mar, e falava, enquanto os outros escutavam. Deteve-se o bispo, e olhou para onde apontava o camponesinho: não se via nada, a não ser o mar brilhando ao sol. O bispo se aproximou para melhor ouvir. O camponesinho viu o bispo, tirou o barrete e calou-se. Os outros viram o bispo, tiraram também os barretes e cumprimentaram.

— Não vos incomodeis, irmãos — disse o bispo. — Eu também vim ouvir o que estás contando, bom moço.

— O pescadorzinho estava-nos falando dos anciãos — disse um comerciante, mais corajoso que os outros.

— Dos anciãos? — perguntou o bispo.

Aproximou-se da amurada e sentou-se numa caixa:

— Conta-me a mim também, vou escutar. Que estavas contando? (TOLSTOI, *in* FERREIRA e RÓNAI, 1999e, p. 77).

Nos trechos a seguir, sublinharemos as demais particularidades estilísticas apontadas por Rónai (RÓNAI, 1982, p. 17): a prosa épica de Rudyard Kipling, em trecho do conto “O homem que quis ser rei” (entrada 130-6, Anexo 2); o realismo incisivo, de Giovanni Verga, no conto “A Loba” (entrada 105-5); e a transparência aparente de Franz Kafka, em um trecho do conto “A mensagem imperial” (entrada 239-10). Vamos nos abster aqui de comentários, certos de que as diferenças de estilo desses três autores são claramente perceptíveis nas traduções presentes em *Mar de histórias*:

Mas o milagre mais espantoso foi a Loja daquela noite. Um dos velhos sacerdotes estava-nos observando sem parar, e eu fiquei sem jeito, pois sabia que tínhamos de improvisar o Ritual e ignorava o que eles sabiam. O velho sacerdote era um forasteiro e viera de além de Bashkai. No minuto em que Dravot põe o avental de Mestre que as meninas fizeram para ele, o sacerdote solta um berro daqueles e quer virar a pedra onde Dravot estava sentado. — ‘Acabou-se — disse eu. — Mexer na Maçonaria sem autorização só podia dar nisso!’ Dravot nem sequer piscou o olho, nem quando dez sacerdotes pegaram e viraram o assento do Grão-Mestre, quer dizer, a pedra de Imbra. Então o velho começa a esfregar o lado de baixo para tirar a sujeira preta, e logo depois mostra

aos outros sacerdotes a Marca do Mestre tal qual estava no avental de Dravot, gravada na pedra. Nem os próprios sacerdotes de Imbra sabiam que ela estava lá (KIPLING, *in* FERREIRA e RÓNAI, 1999f, p. 45-46).

Era alta, magra, tinha apenas uns seios firmes e vigorosos de morena — conquanto já não fosse jovem —, era pálida como se estivesse sempre atacada de malária, e naquela palidez dois olhos grandes assim e dois lábios frescos e vermelhos que comiam a gente.

Na aldeia chamavam-na *a Loba*, porque nunca estava saciada — de coisa alguma. As mulheres se benziavam ao vê-la passar, sozinha feito uma cadela, com aquele andar vadio e suspeito de loba faminta (VERGA, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999e, p. 13).

O imperador — dizem — mandou-te do seu leito de morte uma mensagem. Mandou-a a ti, precisamente a ti, indivíduo, a ti, miserável súdito, a ti, sombra minúscula recolhida nos longes mais longínquos perante o esplendor imperial. Mandou o mensageiro ajoelhar-se perto da cama e segredou-lhe ao ouvido a mensagem; julgava-a tão importante que o fez repeti-la ao seu imperial ouvido. Com um aceno da cabeça confirmou a exatidão do repetido. E perante todos os espectadores de sua morte — todas as paredes em redor são abatidas, e na escadaria alta e larga os grandes do império formam círculo —, perante todos eles despachou o mensageiro (KAFKA, *in* RÓNAI e FERREIRA, 1999j, p. ).

Embora consideremos que os excertos apresentados bastem para comprovar, por meio da diversificação evidente, que o ideal de fidelidade estilística foi alcançado nas traduções de Rónai e Aurélio, gostaríamos de apresentar ao menos mais um exemplo, o mais impressionante de todos, a nosso ver. No já citado ensaio “Saldos e balanços”, presente em *A tradução vivida*, Rónai comenta, sobre as traduções do *Mar de histórias*, que “quanto maior a dificuldade, tanto maior o estímulo e maior a satisfação pelo obstáculo superado”, mencionando, entre as características de outros contos particularmente difíceis, “a prosa rimada do *Livro do Papagaio*, que nos levou a criar uma variante vernacular da macama persa” (1982, p. 171). Para ilustrar o resultado da superação de tal obstáculo, escolhemos um trecho do conto que Rónai selecionou desse *Livro do Papagaio*, para integrar a antologia do conto mundial: a “História da donzela

de pau e seus adoradores”, de um autor persa desconhecido, preservado no língua turca, mas traduzido aqui a partir do alemão.

Conforme lemos na nota introdutória, as histórias de *O livro do papagaio* são de origem hindu, mas o seu texto foi compilado na Pérsia, sendo que sobreviveram duas adaptações dele, uma em persa e a outra em turco. Na opinião dos organizadores, a segunda é a melhor. A moldura narrativa é semelhante à das *Mil e uma noites*, com a diferença que, aqui, é um papagaio que conta histórias todas as noites para manter em casa uma esposa e, indiretamente, a própria vida, pois se essa esposa saísse de casa e praticasse adultério, ela mataria o papagaio para que não desse testemunho disso (RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 13-14).

Esse conto, que abre no volume 2 do *Mar de histórias*, se não for o mais belo de toda a antologia, está, seguramente, em os 10 que mais nos impressionaram. Após lê-lo, anotamos que Rónai e Aurélio haviam conseguido criar em português uma peça literária de grande valor, uma verdadeira obra-prima. Assim como muitos dos contos da antologia, este foi escrito originalmente em língua que desconhecemos, o persa, e mesmo a tradução que serviu de original, a tradução intermediária, também foi escrita em língua que não dominamos, o alemão. Mas, tomando por base as análises contrastivas apresentadas acima, bem como os trecho de traduções de Poe e Dickens comparados aos originais anteriormente, acreditamos que a mesma fidelidade à textura do original foi observada aqui. Do contrário, não teríamos a oportunidade de encontrar na tradução a citada prosa rimada, a macama persa.

O conto, formalmente tão rico e tão complexo, narra a história de quatro viajantes – um carpinteiro, um ourives, um alfaiate e um monge – que, resolvendo passar a noite em uma gruta, combinam de se revezar para fazer a guarda. Cada um,

para superar o sono durante a guarda, respectivamente, entalha uma estátua feminina na madeira, cria joias para ela, produz um belo vestido e o monge, rogando a Deus, consegue que ganhe vida. O resultado é uma mulher deslumbrante pela qual todos se apaixonam, querendo-a para si. A seguir, um trecho que inclui prosa/macama, e também as três quadras do poema que descreve a reação do cádi ao ver a donzela:

Quando a vigília do alfaiate chegou ao fim, ele acordou o monge e foi deitar-se. Mal o monge abriu os olhos, viu a formosa figura. Teve a impressão de um viandante a cujos olhos, em meio às trevas noturnas, de repente rebrilha uma luz, e aproximou-se dela. Que viu? Uma linda figura — de tal formosura — que nem ascetas — e anacoretas — a deixariam de adorar; — uma bela — donzela, — sem-par; — suas sobancelhas, um oratório, para o amante — suplicante — rezar; — os rubis dos lábios numa tez de marfim — prometiam prazeres sem fim. — Logo o monge os braços alçou, — implorando a Quem as almas criou:

— Ó Deus todo-poderoso, — que do seio do nada brumoso — para os campos floridos do ser — arrancaste o homem e a mulher, — tu, só tu, tens o poder — de fazer brotar do córtice duro — o fruto doce, fofo, maduro; — ó Deus, demonstra-me tua graça, — não me precipites na desgraça, — ante os meus companheiros não me humilhes; eu te invoco, — empresta alma a esse corpo oco, — a fim de que goze da existência, — exaltando a tua clemência (RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 16).

[...]

Surgiu-lhe ante os olhos formosa menina,  
 Dos pés à cabeça – graciosa, divina!  
 Altivo cipreste, perdido deixava,  
 Enfermo de amores, a quem a fitava.  
 Os cílios movendo, pairava a ameaça,  
 Por sobre o Universo, de morte e desgraça.  
 Quando ela se expunha na feira do amor,  
 Mil almas se davam por seu corpo em flor.

Se o mar de suas graças conosco investia,  
 Quebravam-se os diques da sabedoria;  
 Deveres, virtudes, iam de roldão,  
 Da honra o castelo tragava-o a paixão (RÓNAI e FERREIRA, 1999b, p. 18).

#### 4.4 PARATEXTOS E A ÉTICA DA DIFERENÇA EM MAR DE HISTÓRIAS

Em “Ética ou éticas da tradução”, Maria Clara Castellões de Oliveira (2007) registra que “enquanto a visibilidade da ética da diferença ocorre na cena da tradução, a da ética da igualdade deve ocorrer fora dela, geralmente em prefácios e notas, que, segundo Gérard Genette (1997), compõem o grupo de paratextos, ou seja, de textos limítrofes, que fazem a mediação entre o livro e os seus leitores” (p. 2). Uma vez demonstrado que a prática tradutória de Rónai em *Mar de histórias* pautou-se pela ética da diferença – o que fizemos ao aproximá-lo de Érico Verissimo (quando destacamos a manutenção de estrangeirismos presentes no original, inclusão de estrangeirismos na tradução e critérios de seleção dos textos a traduzir) e também ao desenvolver teoricamente a questão da fidelidade estilística –, consideramos interessante agora apontar que, em *Mar de histórias*, a ética da diferença torna-se visível não apenas na cena da escritura, mas é suplementada com paratextos – no caso, notas introdutórias e notas de rodapé – que permitem contato ainda maior com o Outro, expandindo as potencialidades do diálogo intercultural entre o leitor brasileiro e os autores estrangeiros.

Recuando à fase húngara de sua vida, abordada no Capítulo 1 desta tese, lembramos que em sua antologia de poetas brasileiros, a *Brazília Üzen* (1939), além da atividade crítica de seleção dos poemas traduzidos para o húngaro, Rónai inclui uma introdução de nove páginas com informações sobre a história, a cultura e a literatura brasileiras. Tal prática literária, como lembra Zsuzsanna Spiry, “parte da formação humanista de Paulo Rónai, faz parte de sua bagagem crítica” (2009, p. 93), e foi igualmente empregada em dois outros livros lançados ainda na Hungria, para os quais Rónai fez a seleção, a tradução e a ainda redigiu as respectivas introduções: o livro

*Santosi versek* (Versos de Santos), de Ribeiro Couto, e a antologia *Latin Költők* (Poesia Latina), ambos publicados pela editora Officina, respectivamente em 1940 e 1941 (SPIRY, 2009, p. 157).

Dos três livros listados acima, tivemos acesso a apenas um, a antologia de poetas brasileiros, e constatamos que, mesmo nele, Rónai valeu-se das notas de pé de página. São dez notas, todas elas presentes na parte denominada *Brazília Felfedezése* (Descobertas do Brasil), e trazem, até onde pudemos constatar, informações sobre itens específicos da cultura brasileira, às quais o leitor da época possivelmente não teria acesso não fossem as notas. Por exemplo, para o poema de Vicente de Carvalho, há notas que elucidam palavras como “caboclo” e “tupi”, grafadas dessa mesma forma, constituindo-se em brasilianismos inseridos na tradução húngara (RÓNAI, 1939, p. 41); e para o poema “Acalanto do Seringueiro” de Mário de Andrade, cujo título em húngaro é “A Kaucsukfacapoló<sup>48</sup> Altatódala”, Rónai inclui as seguintes notas de rodapé: “1) Acre: *Brazília legnehezebben megközelíthető, szinte egész területén bozóttal borított állama.* 2) Uirapuru: *brazíliai madár* (ave brasileira)” (1939, p. 53).<sup>49</sup>

Consideramos que dez notas de rodapé é um número relativamente expressivo para um livro de poemas, mas esse número afigura-se bastante reduzido diante das 2.166 notas encontradas em *Mar de histórias*, e torna-se ínfimo em comparação com as 7.493 notas que Rónai redigiu para a *A comédia humana*, de Balzac,<sup>50</sup> na qual incluiu

---

<sup>48</sup> Sobre esta palavra, Rónai anota, revelando ser ele próprio um neologista: “não havia em húngaro palavra para ‘seringueiro’. Tive de formá-la eu mesmo pela junção de três vocábulos que significam respectivamente borracha, árvore e lancetador, e acabaram dando um neologismo de sonoridade expressiva em 16 letras: *kaucsukfacapoló*” (1981, p. 167).

<sup>49</sup> Com o auxílio de alguns tradutores automáticos, chegamos às seguintes traduções para essas notas ao poema de Mário de Andrade: 1) Acre: estado brasileiro mais difícil de alcançar, praticamente todo coberto de mato. 2) Uirapuru: ave brasileira.

<sup>50</sup> As notas de rodapé encontradas na edição brasileira da obra de Balzac – cuja organização coube a Rónai, como já mencionamos –, foram avaliadas por Marileide Esqueda em sua tese (2004), que analisa em detalhe um determinado tipo de nota de tradução, tendo sido também objeto de atenção da dissertação de Spiry (2009). Queira ver.

igualmente, como relata ele próprio, “notas introdutórias [...] para cada uma das oitenta e nove unidades da *Comédia*” (RÓNAI, 1981, p. 188). Vale ainda lembrar que a mesma prática, sempre realizada em conjunto com a redação de introduções às obras traduzidas, pode ser verificada ainda em *Antologia do conto húngaro* (RÓNAI, 1958) e *Contos húngaros* (RÓNAI, 1991). É possível que o mesmo aconteça com as demais obras cuja iniciativa tradutória partiu de Rónai, como comprovamos no romance *Os meninos da rua Paulo*, de Ferenc Mólnar, publicado pela primeira vez em 1952. O que podemos afirmar com certeza é que as miniantologias publicadas pelas Edições Ouro fogem a esse padrão, pois trazem apenas notas introdutórias para os autores, as notas de rodapé tendo sido omitidas certamente pelo caráter mais popular dessas edições de bolso.

No que diz respeito a *Mar de histórias*, lembramos, como registramos no Capítulo 3, que, nessa antologia, são encontradas 197 notas introdutórias, que somam 597 páginas nos 10 volumes, mais 37 páginas de introdução geral para cada volume. Quanto às notas de rodapé, o total mencionado de 2.166 subdivide-se em 951 presentes nas introduções e 1.215 nos próprios contos. Sobre as introduções e notas de rodapé, os organizadores registram o seguinte na introdução geral que escreveram:

Tais notas [que introduzem os contos] servem-nos, também, para informar do que se nos afigurou interessante acerca da gênese de cada um dos contos, do ambiente onde brotaram, da personalidade do seu autor, dos motivos de que se compõem, da sorte literária que tiveram. Nelas se teve em mira salientar, acima de tudo, o sem-número de fios que misteriosamente estabelecem contatos entre remotas civilizações por meio dessas histórias, que podem à primeira vista parecer apenas engraçadas ou divertidas, mas quase sempre estão carregadas de uma rica herança de tradições, sentidos ocultos e significações múltiplas.

Para não diminuir em nada, ao leitor, o prazer (inseparável da compreensão) da leitura de contos escritos há centenas ou até milhares de anos, pareceu-nos conveniente acrescentar notas ao pé das páginas sempre que o exigia a compreensão do texto. (RÓNAI e FERREIRA, 1999a, p. 14).

Já no seu depoimento sobre *Mar de histórias*, que se encontra na revista *Tradução & Comunicação*, Rónai revela ter havido também uma “intenção instrutiva” (1982, p. 17) por trás da redação e inclusão de ambos os tipos de nota. Mais especificamente, afirma que:

Desde o começo temos tentado dar ao nosso trabalho caráter instrutivo, sem qualquer tendência moralizadora nem qualquer ranço pedante. As notas introdutórias que precedem cada conto com as dimensões muitas vezes de um pequeno ensaio e que de vez em quando nos exigiram pesquisas exaustivas, reúnem informações bibliográficas, retratam o autor e analisam o conto, muitas vezes estabelecem ligações entre ele e outras peças do livro, esclarecem a proveniência do assunto, chamam a atenção sobre características do estilo e da estrutura, estabelecem influências sofridas ou exercidas.

Além de serem criações autônomas, os contos são reflexos do ambiente em que surgiram, os precipitados de sociedades e civilizações. As numerosas notas de pé de página apontam seus contatos com a realidade, esclarecem nomes e fatos, às vezes informam sobre o processo de tradução adotado (RÓNAI, 1982, p. 17).

Diante da dimensão que assumiu nosso trabalho, foi impossível estudar cada uma dessas notas, mas, de modo geral, e como afirma Rónai nos trechos citados acima, as notas presentes nas introduções esclarecem dados históricos e culturais de fatos e pessoas que figuram nos contos ou que se relacionam com a vida, a época ou a sociedade do autor; trazem informações bibliográficas de críticos literários mencionados ou citados; e, também, remetem a outros autores presentes no *Mar de histórias*. Já as notas de rodapé inseridas nos contos, como vimos em “A carta furtada”, dão traduções de palavras, expressões e às vezes citações inteiras estrangeiras, trazem informações sobre personalidade citadas, remetem a outros autores e outros contos presentes na própria antologia.

Pode-se depreender que, além das três categorias de notas de rodapé empregadas por Rónai em *A comédia humana* de Balzac – “notas culturais, notas de personagens e

notas de tradução”, conforme resume Spiry (2009, p. 94) a partir do texto “A operação Balzac” (RÓNAI, 1981, p. 189-192) –, *Mar de histórias* traz uma quarta categoria, a das notas remissivas, que estabelecem, hipertextualmente e de modo complementar às informações fornecidas com esse mesmo fim nas notas introdutórias, os vínculos entre diversos autores e obras presentes nessa antologia do conto mundial.

A tabela do Anexo 2 fornece a quantidade de páginas ocupadas pelas notas introdutórias e o número de notas de rodapé que nelas se encontram. De forma muito recorrente, grande quantidade das informações apresentadas nessas notas antecipam itens culturais que aparecerão no conto que lhe segue. Isso aponta para o fato de que Rónai procurava garantir que um número máximo de riquezas chegasse ao leitor a fim de que, parafraseando Berman (2007, p. 38), o leitor pudesse reconhecer e receber o outro como Outro. O conjunto de texto-paratextos torna ainda mais completa a experiência do leitor, apresentando-lhe a estrangeiridade em maior medida do que apenas na cena da reescritura.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As considerações que fizemos nesta tese acerca do estrangeiro, do exílio, da hospitalidade e da *Bildung*, desenvolvidas principalmente a partir de autores que ocupam lugar de destaque na cena pós-moderna, como Tzvetan Todorov, Paul Tabori, Jacques Derrida e Antoine Berman, além das considerações sobre a ética da tradução no contexto do pensamento deste último e de Lawrence Venuti, das quais Maria Clara Castellões de Oliveira se valeu para avaliar o pensamento sobre tradução e as posturas tradutórias de escritores brasileiros, ilustram o impacto da antologia de contos *Mar de histórias*, organizada por Paulo Rónai em parceria com Aurélio Buarque de Holanda, para o sistema cultural brasileiro e fornecem uma medida do ineditismo da contribuição de Rónai para seu país de adoção.

Buscamos, inicialmente, apresentar dados relevantes sobre a biografia de Paulo Rónai e sobre seu país natal, destacando, acima de tudo, pontos que dissessem respeito à série de eventos que resultaram na vinda desse intelectual húngaro para o Brasil. Destacamos que tanto a tradição literária da Hungria, na qual a tradução sempre desempenhou papel de grande importância, quanto a tradição de hospitalidade húngara relacionam-se com a biografia de Rónai, pois, em última instância, foi o acolhimento à literatura brasileira na língua e no sistema literário húngaro, promovido pelas traduções de nossos poetas, principalmente as que resultaram no livro *Mensagem do Brasil*, o que permitiu que o Estado brasileiro lhe concedesse acolhida.

Uma vez no Brasil, o exilado Paulo Rónai começaria uma vida nova, dando continuidade a muitas das práticas que já desenvolvia na Hungria e iniciando outras novas aqui, fato que, de um modo ou de outro pode ser considerado um recomeço, pois se tratavam agora de outra cultura, outra língua, outras amizades. Com sua ampla bagagem cultural e com sua formação humanista, sobre a qual Spiry (20069) se deteve,

ele viria a colaborar para o desenvolvimento de nosso polissistema cultural, em específico, do polissistema literário, assim como outros exilados, entre os quais aqueles que nessa tese mencionamos (Anatol Rosenfeld, Vilém Flusser e Otto Maria Carpeaux), que se viram impelidos a deixar uma Europa dominada pela intolerância a fim de salvar suas vidas. Lembramos suas realizações no campo da crítica literária, da lexicografia e do ensino de línguas, mas enfocamos, principalmente, seus empreendimentos crítico-literários, tendo em vista expandir o conhecimento sobre o projeto *Mar de histórias*, que foi aqui nosso objeto de estudos.

Nesse sentido, buscamos apresentar uma visão mais completa possível da antologia do conto mundial e apresentar dados sobre ela com uma amplitude, ao que nos consta, inédita. Além disso, consideramos ter contribuído de forma significativa para evidenciar o caráter inovador do pensamento ronaiano no que concerne à questão da ética na tradução, pois, como vimos, esse pensamento, em muitos pontos, converge com aqueles de Antoine Berman e de Lawrence Venuti. No que diz respeito à prática da tradução, vimos que, de modo consistente com seu pensamento, Ronái pauta-se na ética da diferença, aquela defendida no contexto dos estudos contemporâneos da tradução. Conceitualmente, identificamos o ideal de fidelidade estilística como o meio através do qual Rónai e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, a quatro mãos, evidenciaram, em *Mar de histórias*, a diversidade dos contos traduzidos, provenientes de diferentes tempos e espaços, acolhendo, no âmbito dessa antologia, a alteridade, pois, como afirmou Rónai, “conservar o tom próprio de cada autor foi nossa ambição máxima” (1982, p. 16. ). Lembramos, igualmente, da importância dos paratextos para que tal acolhimento se desse tanto na cena da escritura quanto fora dela.

Enquanto exilado e naturalizado, Rónai viveu a diferença, e enquanto tradutor poliglota, bibliófilo e leitor incansável, testemunhou e refletiu sobre a diferença entre diversas línguas, literaturas, culturas, momentos históricos, tanto em sua prática quanto em seu pensamento crítico-tradutório. Junto com Aurélio, mediante a seleção crítica, a tradução a quatro mãos e a suplementação de introduções e notas, criou em *Mar de histórias* um espaço multifacetado de acolhimento e hospitalidade, de variedade temática, narrativa, estilística, cultural e humana, em um projeto verdadeiramente culturalista *avant la lettre*.

No entanto, devemos enfatizar que, na tentativa de se tornar aceito, Rónai jamais deixou de lado as suas origens. Na verdade, ele se valeu de sua bagagem cultural e humanística para ampliar não apenas o sistema de literatura traduzida no Brasil, como o próprio sistema literário do país, trazendo para o nosso contexto novas literaturas e novos autores e resgatando uma tradição literária que ainda nos era pouco conhecida. Se antes a tradução era pensada de forma pouco sistemática e vista como um passatempo para aqueles que a ela se dedicavam, em função de sua prática dessa atividade e das críticas de traduções publicadas na imprensa e em livros, a mesma foi adquirindo um caráter de maior seriedade, que culminou com a criação de cursos universitários que visam a formação de profissionais da área.

Para finalizar, gostaríamos de enfatizar que esta tese não teve por objetivo esgotar todas as considerações possíveis em torno de Paulo Rónai e de *Mar de histórias*. Ela é apenas uma das inúmeras vias de acesso à atuação deste intelectual e a esta antologia do conto universal. Outros estudos podem e devem continuar a ser desenvolvidos sobre ele e a partir dela, alguns dos quais sugerimos nesta tese, como a

avaliação mais pormenorizada dos temas abordados nos contos, da crítica desenvolvida nas notas introdutórias e do teor específico das notas de rodapé.

## **REFERÊNCIAS**

- AREDES, Andréia Carla Lopes. *Um estrangeiro entre nós: a produção crítica de Paulo Rónai (1907-1992) no “Suplemento Literário” d’O Estado de São Paulo*, vol. 1. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura e Vida Social). Assis: Universidade Estadual Paulista, 2007. 130 f.
- ARRIGUCCI, David. Falam os lobos-do-mar. *Folha de S.Paulo*, 24 abr. 1999. Ilustrada, p. 3.
- ARROJO, Rosemary. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: ARROJO, Rosemary; RAJAGOPALAN, Kanavilil (Orgs.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes Editores, 1992. p. 71-79.
- ASCHER, Nelson. Paulo Rónai. *TradTerm, Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia da USP*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 19-20, 1994.
- \_\_\_\_\_. Paulo Rónai – Tradução e Universalidade. In: \_\_\_\_\_. *Pomos da Discórdia*. São Paulo: Ed. 34, 1996. p. 51-57.
- \_\_\_\_\_. Paulo Rónai no seu centenário. *Folha de S.Paulo*, caderno Folha Ilustrada. 17/12/2007. Disponível em: [www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1712200721.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1712200721.htm), consultado em 10 de março de 2010.
- BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. 690 p.
- BANDELLO, Mateo. *Le novelle del Bandello*, in *Tutte le opere di Matteo Bandello*, vol II, a cura di Francesco Flora. Milano: Mondadori, 1942. 731 p.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves; WYLER, Lia. The Brazilian Tradition. In: BAKER, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 326-333.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, volume 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed., 10 reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 197-221
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica — Herder, Goethe, Schlegel, Novalis Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 350 p.
- \_\_\_\_\_. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Andréia Guerini e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007. 143 p.
- BÓGLAR, Lajos. *Mundo húngaro no Brasil: do século passado até 1942*. Trad. Magda Bóglar Baló; revisão técnica da tradução por István Jancsó e Gérson Levi da Silva Mendes. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2000. 285 p.
- BORGES, Luciana Maia. *Tradutores mineiros: o caso de Agenor Soares de Moura*. Juiz de Fora: Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF, 2007. (Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras-Ênfase em Tradução/Inglês). 79 p.
- BRUNN, Adam Von. Paulo Rónai – Documentos Inéditos do Itamaraty. *TradTerm, Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia da USP*, São Paulo, v. 1, n. 1, p.31-37, 1994.
- CAMPOS, Augusto. Ezra Pound: “nec spe ne nec metu”. In: POUND, Ezra. *Poesia*. Traduções de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Lino

- Grünewald e Mário Faustino. Brasília: Hucitec, Editora da Universidade de Brasília, 1983. p. 12-20.
- CAMPOS, Giovana Cordeiro. *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria da Literatura). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2004. 190 p.
  - CARONE, Modesto. Falam os lobos-do-mar. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1999. Ilustrada, p. 3.
  - DARUVAR, Yves de. *O destino dramático da Hungria*. São Paulo: Loyola, 1970. 159 p.
  - DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. (A. Romane, & P. Ottoni, Trads.) São Paulo: Escuta, 2003. 135 p.
  - ESQUEDA, Marileide Dias. *Rónai Pál: conflitos entre a profissionalização do tradutor e a teoria e prática da tradução*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada à Teoria da Tradução). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1999. 103 f.
  - \_\_\_\_\_. *O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada à Teoria da Tradução). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004. 213 f.
  - EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: Holmes, J. S. et al. (ed.). *Literature and translation: new perspectives in literary studies*. Leuven: Acco, 1978. p. 117-127.
  - HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
  - IVO, Lêdo. Aurélio: uma galáxia de palavras. *Revista USP*, São Paulo, jun./jul./ago., n. 2, p. 35-36, 1989.
  - IRVING, Washington. *Rip Van Winkle* (Short Story). New York: Elegant Books, 2004. 28 p.
  - KRISTEVA, Julia. *Estrangeiro para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 205 p.
  - LEFEVERE, Andre. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London, New York: Routledge. 1992. 128 p.
  - MENDES, Denise Rezende. *Monteiro Lobato, o tradutor*. Juiz de Fora: Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF, 2002. (Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras-Ênfase em Tradução/Inglês). 62 p.
  - MFA, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Hungary. *One thousand years of hungarian culture*. Budapest: MFA, 2004. Disponível em: [http://www.mfa.gov.hu/NR/rdonlyres/C9FDF041-86A7-4B20-8B73-94C568E448E5/0/Culture\\_en.pdf](http://www.mfa.gov.hu/NR/rdonlyres/C9FDF041-86A7-4B20-8B73-94C568E448E5/0/Culture_en.pdf), consultado em 12/02/2010.
  - NASCIMENTO, Evando. Ética e política segundo Derrida. In: SANTOS, Alcides Cardoso do (Org.). *Estados da crítica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Curitiba, PR: Editora da Universidade Federal do Paraná, 2006. p. 63-77.
  - OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Ética na tradução, fruto de posturas estéticas e políticas. *Sentidos dos Lugares – Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro : ABRALIC, 2005. CD-ROM.

- \_\_\_\_\_. Escritores brasileiros e a ética da tradução: o caso de Érico Veríssimo. *Lugares dos discursos – Anais do X Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006. CD-ROM.
- \_\_\_\_\_. Ética ou éticas da tradução? *Tradução em Revista*, v. 4, n. 1, p. 1-8, 2007.
- OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. *As traduções de Rachel de Queiroz na década de 40 do século XX*. Monografia (Bacharelado em Letras: ênfase em tradução). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007. 61 f.
- PAES, José Paulo. Sobre a crítica de tradução. In: ---. *Tradução, a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Editora Ática, 1990. p. 108-116.
- PORTINHO, Waldívia; DUTRA, Waltensir. Paulo Rónai, tradutor e mestre de tradutores. *TradTerm, Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia da USP*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 21-30, 1994.
- RADÓ, György. Hungarian Tradition. In: BAKER, Mona (org). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 448-454.
- RESENDE, Otto Lara. Borboletas & solecismos. *Revista USP*, São Paulo, jun./jul./ago., n. 2, p. 37-40, 1989.
- RÓNAI, Paulo; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999a, v. 1. Das Origens ao fim da Idade Média. 295 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999b, v. 2. Do Fim da Idade Média ao Romantismo. 337 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999c., v. 3. O Romantismo. 445 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999d, v. 4. Do Romantismo ao Realismo. 383 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999e, v. 5, Realismo. 372 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999f, v. 6. Caminhos Cruzados. 294 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999h, v. 7. Fim de século (1895-1900). 311 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999h, v. 8. No Limiar do Século XX (1900-1914). 342 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999i, v. 9. Tempo de Crise (1913–1919). 410 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999j, v. 10. Após-guerra (até 1925). 429 p.
- RÓNAI, Paulo. *Brazília Üzen – Mai Brazil Költők*. Budapeste: Vajda János, 1939. 75 p.

- \_\_\_\_\_. *Antologia do conto húngaro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958. 283 p.
- \_\_\_\_\_. *Contos húngaros*. Série Criação e Crítica 6. São Paulo: EDUSP, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1958. 251 p.
- \_\_\_\_\_. *Guia prático da tradução francesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Educom, 1975. 120 p.
- \_\_\_\_\_. *A tradução vivida*, 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 210 p.
- \_\_\_\_\_. Mar de histórias e a tradução da grande obra literária: depoimento. *Revista Tradução & Comunicação*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 1-19, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Pois é, ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 300 p.
- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. 171 p.
- \_\_\_\_\_. Entrevista com Ascher, In: ASCHER, Nelson. Faz 50 anos que o tradutor e ensaísta chegou ao Brasil. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27 abr. 1991. Cad. 6, p. 1 e 6.
- \_\_\_\_\_. *Como aprendi português e outras aventuras*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1992. 177 p.
- \_\_\_\_\_. Aurélio, homem humano. *Revista USP*, São Paulo, jun./jul./ago., n. 2, p. 31-34, 1989.
- ROSA, João Guimarães. Pequena palavra. In: RÓNAI, Paulo. *Antologia do conto húngaro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958. p. XI-XXIV.
- SAID, Fabio M. *Fidus interpres: a prática da tradução profissional*. São Paulo: Clube de Autores Editora, 2010.
- SCLIAR, Moacyr. Falam os lobos-do-mar. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 abr.1999. Ilustrada, p. 3.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Para uma filosofia do exílio: A. Rosenfeld e V. Flusser sobre as vantagens de não se ter uma pátria. *Revista Eletrônica do NIEJ/UFRJ*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 3, p. 20-41, 2010.
- SILVEIRA, Brenno da. *A arte de traduzir*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1954.
- SPIRY, Zsuzsanna Filomena. *Paulo Rónai: um brasileiro made in Hungary*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009. 202 f.
- SOHÁR, Anikó. Translation in the Development of Hungarian Literature (1772-1820). In: JANSEN, P. (ed.) *Translation and the Manipulation of Discourse*. Selected papers of the CERA Research Seminar in Translation Studies 1992-1993. Leuven: CETRA, 1995. p. 67-75.
- TABORI, Paul. The Semantics of Exile. In: ---. *The anatomy of exile: a semantic and historical study*. London: Harap, 1972. p. 23-38.
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1999. 252 p.
- VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London, New York: Routledge, 1995.

- \_\_\_\_\_. VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: \_\_\_\_\_. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin et al.. Bauru: EDUSC, 2002. p. 129-167.
- VERO, Judith. *Alma estrangeira: histórias de húngaros no Brasil*. São Paulo: Ágora, 2003. 175 p.
- VIEIRA, Padre Antônio. *Cartas*. Seleção de Novais Teixeira. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1964. 382 p.
- VILLELA, Adauto. *As (in)visibilidades do tradutor: sombra, vestígio e imagem*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada à Teoria da Tradução). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2001. 128 p.
- \_\_\_\_\_. *Mar de histórias: um projeto tradutório culturalista avant la lettre*. Ouro Preto: Anais do X ENTRAD, 2009. No prelo.
- WIENER, Norbert. Relativism. *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, New York, v. 11, v. 21, p. 561-577, 1914.
- WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 158 p.

**ANEXOS**

## Anexo 1 - Bibliografia de Paulo Rónai

Observação: A presente relação, adaptada de Spiry (2009, p. 157-163) e de Portinho e Dutra (1994, p. 28-30), traz as obras publicadas por Rónai após sua vinda para o Brasil em 1941, e não inclui artigos, resenhas e ensaios publicados na imprensa. Para uma relação completa das publicações de Rónai, veja Spiry (2009, p. 143-189) e Aredes (2007, 10-13).

### Livros autorais

- *Balzac e a Comédia Humana*. Porto Alegre: Globo, 1947. 154 p.
- *Um romance de Balzac: A pele de Onagro*. Tese de concurso. Rio de Janeiro: A Noite, 1952. 157 p.
- *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, Cadernos de Cultura, 1952. 50 p.
- *Escola de tradutores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: São José, 1956. 93 p.
- *Escola de tradutores*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1967. 99 p.
- *Escola de tradutores*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1976. 131 p.
- *Escola de tradutores*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1987. 171 p.
- *Escola de tradutores*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. 171 p.
- *Como aprendi o português e outras aventuras*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1956. 270 p.
- *Como aprendi o português, e outras aventuras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Artenuva, 1975. 156 p.
- *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958. 251 p.
- *Homens contra Babel: passado, presente e futuro das línguas artificiais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964. 161 p.
- *A vida de Balzac*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967. 195 p.
- *Babel & Antibabel: ou, o problema das línguas universais*. Revisão e ampliação de *Homens contra Babel*. São Paulo, Perspectiva, 1970. 194 p.
- *Der Kampf gegen Babel oder das Abenteuer der Universalsprachen*. Tradução para o alemão, de Herbert Caro, de *Babel & Antibabel*. Munich: Ehrenwirth, 1969. 197 p.
- *Babelu e no chosen*. Tradução para o japonês de *Babel Antibabel*. Tokio: Yamamoto Shoten, 1971. 273 p.
- *Guia prático tradução francesa*. Rio de Janeiro: Difel, 1967.
- *Guia prático tradução francesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1975. 120 p.
- *Guia prático tradução francesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, 212 p.

- *A princesa dengosa*. In: BENEDETTI, Lúcia, org. *Teatro infantil*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, Serviço Nacional do Teatro, 1971.
- *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976, 156 p.
- *A tradução vivida*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 210 p.
- *A tradução vivida*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- *Dicionário francês-português*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. 343 p.
- *Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 261 p.
- *Não perca o seu latim*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 263 p.
- *Não perca o seu latim*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d., 263 p.
- *Não perca o seu latim*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, 265 p.
- *Não perca o seu latim*. 5ª ed. Idem.
- *Latin és Mosoly*. Tradução para o húngaro de ensaios publicados em *Escola de tradutores, Como aprendi o português e Encontros com o Brasil*. Budapeste: Europa Kiadó, 1980, 240 p.
- *O teatro de Molière*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981. 66 p.
- *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 1020 p.
- *Dicionário francês-português e português-francês*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, 574 p.
- *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 300 p.

### **Traduções de livros**

- *As cartas do P. David Fáy e sua biografia*. Tradução do húngaro e do latim. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Cia Editora Nacional, 1942.
- *As cartas do P. David Fáy e sua biografia*. Tradução do húngaro e do latim. Min. Educação e Saúde, Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
- *O romance das vitaminas*, de Estevão de Fazekas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. (do húngaro).
- *Mémoires d'un sergent de la Milicie*. Tradução para o francês de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Atlântica, 1944, 226 p.
- *Os meninos da rua Paulo*, de Ferenc Molnár. Tradução do húngaro, com revisão de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. São Paulo: Saraiva, 1952. 127 p. (Numerosas reedições pelas Edições de Ouro, Rio de Janeiro.)
- *Os meninos da rua Paulo*, de Ferenc Molnár. Tradução do húngaro, com revisão de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e prefácio de Nelson Ascher. São Paulo: Cosac & Naif, 2006. 246 p.
- *Cartas a uma jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. Tradução do alemão, com Cecília Meireles. Porto Alegre: Globo, 1953. (Numerosas reedições. A 16ª ed., da mesma editora, de 1989.)

- *Uma noite estranha*, de Alexandre Török (peça em 3 atos). Tradução do húngaro com revisão de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Coleção “Teatro”. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957.
- *Amor e Psique*, de Lúcio Apuleio. Tradução do latim com revisão de Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
- *Sete lendas*, de Gottfried Keller. Tradução do alemão com revisão de Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. (2ª ed., 1961)
- *O Homem e as Línguas – Guia para o estudioso de idiomas*, de Frederick Bodmer. Tradução do inglês de Aires da Mata Machado Fº, Paulo Rónai e Marcello Marques Magalhães. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1960.
- *Visões do Rio de Janeiro*, de Alfredo Stendardo. Tradução do italiano com ilustrações de Gianventore Calvi. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.
- *Servidão e grandeza militares*, de Alfred de Vigny. Tradução do francês com revisão de Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Difel. 1967. (2ª ed. São Paulo: DIFEL, 1976).
- *A essência do Talmud*, de Theodore M. R. von Keller. Tradução do inglês. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969. 121 p.
- *Socialismo para milionários*, de George Bernard Shaw. Tradução do inglês. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970, 90 p.
- *A tradução científica e técnica*, de Jean Maillot. Tradução do francês. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1975.
- *A tragédia do homem*, de Imre Madách. Rio de Janeiro: Salamandra-Núcleo Editorial da UERJ, 1980, 247 p. (Com Geir Campos, do húngaro.)

### **Livros didáticos**

- *Gradus primus*: Curso básico de latim I. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil,
- 1944. (Numerosas reedições, a última datando de 1998, pela Cultrix).
- *Gradus secundus*: curso básico de latim II. Rio de Janeiro: CEB, 1945. (Numerosas reedições, a última datando de 1990, pela Cultrix)
- *Gradus tertius*. Rio de Janeiro: CEB, 1946. (Numerosas reedições, a última datando de 1959, pela F Briguiet).
- *Gradus quartus*. Porto Alegre: Globo 1949. (Numerosas reedições, a última datando de 1959, pela F Briguiet).
- *Gramática completa do francês Moderno*. Rio de Janeiro: J. Ozon ,1969. \_\_\_\_\_ . São Paulo: LISA, 1973.
- *Mon Premier Livre*. Em colaboração com Pierre Hawelka. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1953. (25ª ed. São Paulo: LISA, 1973).
- *Mon Second Livre*. Em colaboração com Pierre Hawelka. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1954. (16ª ed. São Paulo: LISA, 1973).
- *Notre Second Livre de Français*: Manual do Professor. Em colaboração com Pierre Hawelka. São Paulo: LISA, 1973.

- *Mon Troisième Livre*. Em colaboração com Pierre Hawelka. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1954. (12ª ed. 1959).
- *Mon Quatrième Livre*. Em colaboração com Pierre Hawelka. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1955. (9ª ed. 1961).
- *Lectures, langage, littérature I*: para o primeiro ano do curso colegial. Em colaboração com Roberto Corrêa e Yvonne Guillou. Rio de Janeiro: J. Ozon, (2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962).
- *Lectures, langage, littérature II*: para o segundo ano do curso colegial. Em colaboração com Roberto Corrêa e Yvonne Guillou. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962.
- *Os verbos franceses ao alcance de todos*. Em colaboração com Clara Gárdos. São Paulo: Editora Didática Irradiante, 1970.
- *Le Mystère du Carnet Gris*. Livro texto para ser usado juntamente com *Parlons Français*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1969. (2ª ed., 1970).
- *Parlons Français*. Livro de exercícios para ser usado juntamente com o *Le Mystère du Carnet Gris*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1969.

### **Antologias**

As antologias de Paulo Rónai, em parceria do Aurélio Buarque de Holanda Ferreira ou com revisão deste, encontram-se relacionadas nas REFERÊNCIAS. Constituem-se dos 10 volumes de *Mar de histórias*: antologia do conto mundial, das 6 antologias daí derivadas (*Contos alemães, Contos franceses, Contos ingleses, Contos italianos, Contos norte-americanos* e *Contos russos*), e das antologias de contos húngaros, a primeira publicada inicialmente com o nome de *Roteiro do conto húngaro*, depois *Antologia do conto húngaro*, e a segunda como *Contos húngaros* (número 6 da série Criação & Crítica).

### **Editoração e Direção**

- *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, Porto Alegre, Globo, 1945-1955 (Prefácios, notas, supervisão; 89 obras, 17 volumes).
- *Obras*, de Vianna Moog, Rio de Janeiro: Delta.
- *Biografias*, de R. Magalhães Jr. Editora.
- Coleção Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura, Rio de Janeiro: Delta (60 volumes).
- Coleção Brasil Moço, Rio de Janeiro: José Olympio. (25 volumes.)
- Biblioteca do Estudioso, Rio de Janeiro: Lisa (8 volumes).

**Colaborações**

Rónai colaborou, no Brasil, com o Boletim da ABRATES e os jornais *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo*, *Correio do Povo*, entre outros; com as enciclopédias Delta Larousse, Barsa e Britânica. No exterior, com as revistas *Américas* (EUA), *Caravelle* (Toulouse), *Revue de Littérature Comparée* (Paris), Boletim do PEN Internacional (Londres), *Nagyvilág* e *Babel* (Budapeste), *Humboldt* (Bonn), e com a Enciclopédia da Literatura Universal (Budapeste).

**Prefácios**

Rónai prefaciou obras de João Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, José Luís do Rego, Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Carlos Heitor Cony, Luis Jardim, Lima Barreto, entre outros. E, também, de Virgílio, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Prévost, Merimée, Vigny, Flaubert, Shaw, Tolstói, Móricz, entre outros.

## Anexo 2 – Resumo das notas introdutórias e dados dos contos de *Mar de histórias*

Observação: conforme indicado na nota 35 supra, a tabela a seguir organiza-se da seguinte maneira: 1) na primeira coluna, registra-se um código que indica o número do conto na obra (indo de 001 a 243) e o volume (de 1 a 10) em que se encontra; 2) na segunda coluna, apresenta-se um resumo da nota introdutória, que pode vale para mais de um conto, podendo ainda conter citações textuais das respectivas introduções em *Mar de histórias*; 3ª) na terceira coluna, trazemos o título do conto; o nome do autor; a época em que o autor viveu, ou o ano de nascimento e ano de morte do autor; a autoria da tradução; a literatura à qual pertence o conto; e as línguas envolvidas (em se tratando de traduções). Cada linha corresponde a um conto da antologia. Incluímos, ainda, na segunda e na terceira colunas entre parêntesis – respectivamente para as notas introdutórias e para os contos – a extensão em número de páginas e a quantidade de notas de rodapé inseridas pelos organizadores.

| Nº.-v. | Introdução (nº. de páginas e de notas)   | Título, autor, tradutor, literatura e línguas (nº. de páginas e de notas)   |
|--------|--|---|
| 001-1  | DO CONTO EGÍPCIO. Os contos mais antigos do mundo; características gerais dos contos egípcios (o fantástico faz parte da realidade); qualidades específicas do conto escolhido (enredo bem conduzido, harmonia de construção, elementos de mistério = espécie de conto policial). (3 p., 5 n.)   | “A história de Rampsinitos”. Autor Desconhecido (séc. X a.C.?). Trad. Maspéro (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura egípcia (egíp-fran-port). (4 p., 0 n.)                 |
| 002-1  | DO VELHO TESTAMENTO. Antes de adquirir autonomia, o conto aparece incrustado em obras maiores de caráter religioso ou histórico. As histórias do Velho Testamento, uma das mais antigas e belas antologias de contos, inspiraram muitos autores, artistas e músicos. O Velho Testamento é mais volumoso e contém mais material “literário” que o novo. Alguns exegetas consideram a história de Sansão, que está no Livro dos Juízes, um alerta contra casamentos mistos entre judeus e não-judeus. (2 p., 3 n.) | “A história de Sansão”, do <i>Velho Testamento</i> . Autor Desconhecido (séc. VI a.C.). Trad. Antônio Pereira de Figueiredo. Literatura hebraica (hebr-port). (10 p., 0 n.) |
| 003-1  | DAS FÁBULAS DE ESOPPO. A fábula ou apólogo, pequena história de caráter alegórico e moralizante, é um dos antecessores do conto. Esopo teria escrito   | “A raposa”, de Esopo (séc. VI a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (1 p., 1 n.)  |
| 004-1  | em prosa, não em verso como passou a ser a tradição para as fábulas. Estas eram utilizadas, por meio da sátira, como escudo e arma contra os   | “A doninha”, de Esopo (séc. VI a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (1 p., 0 n.)   |
| 005-1  | inimigos. (2 p., 2 n.)   | “O macaco e o delfim”, de Esopo (séc. VI a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (1 p., 0 n.)   |
| 006-1  |  | “Os lobos e os cordeiros”, de Esopo (séc. VI a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (1 p., 0 n.)   |
| 007-1  |  | “O lobo e o grou”, de Esopo (séc. VI a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (1 p., 0 n.)   |
| 008-1  |  | “O lenhador e Hermes”, de Esopo (séc. VI a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (2 p., 1 n.)   |

|       |  |   |
|-------|--|---|
| 009-1 | DAS HISTÓRIAS DE HERÓDOTO. Contos ainda sem autonomia se inserem obras de história, filosofia e ética. Mesmo assim, primeiros espécimes do conto moderno. Heródoto conta a história do domínio persa e seus embates com os dominados. O conto escolhido inspirou obras de Schiller e de Machado de Assis. Considera que fatos e literatura servem igualmente para se conhecer uma cultura. A queda de grandes impérios e a derrota de reis poderosos demonstram a força de theion (divindade). (2 p., 2 n.)  | “O anel de Polícrates”, de Heródoto (séc. V a.C.). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (3 p., 3 n.)  |
| 010-1 | DO “PANTCHATANTRA”. A literatura hindu é uma das mais ricas. Além de grandes epopéias, desenvolveu o conto como gênero a partir do século V a.C., época da criação do budismo. O livro do qual o conto foi retirado compila contos budistas e anteriores, tendo ajudado a divulgar preceitos morais e religiosos. Data aproximadamente do século II a.C. e, como outras coletâneas ocidentais, traz uma história embutida na outra e o maravilhoso misturado com o real. (2 p., 2 n.)  | “O rei que perdeu o corpo por haver pronunciado palavras imprudentes”, do <i>Pantchatantra</i> . Autor Desconhecido (séc. II a.C.). Trad. Theodor Benfey (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura indiana (sâns-ale-port). (3 p., 0 n.) |
| 011-1 | DO NOVO TESTAMENTO. Os poucos episódios novelescos no NT encontram-se em forma de parábola exerceram influência definitiva na evolução do conto. A parábola, que já se encontrava no AT, é um símile desenvolvido em forma de narrativa (“corpo”) e ilustra alguma tese religiosa ou moral (“alma”). As parábolas apresentadas são de tipos diversos: a primeira tem praticamente só corpo, não explicando o sentido moral; a segunda é mais explícita e explica ponto a ponto. A parábola continuaria evoluindo, alguns exemplos estão no V1 do MDH, incluindo o conto dos “Três anéis”, de Boccaccio, uma das mais belas parábolas. (2 p., 8 n.) | “A parábola dos trabalhadores”, do <i>Novo Testamento</i> . Autor Desconhecido (séc. I d.C.). Trad. Antônio Pereira de Figueiredo. Literatura hebraica (hebr-port). (2 p., 0 n.)  |
| 012-1 |  | “A parábola do sementeiro”, do <i>Novo Testamento</i> . Autor Desconhecido (séc. I). Trad. Antônio Pereira de Figueiredo. Literatura grega (greg-port). (1 p., 0 n.)  |
| 013-1 | DO “SATIRICON”, DE PETRÔNIO. Obra fragmentada, reunida aos poucos durante séculos, de um autor que teria vivido entre os séculos I e III d.C. Em estilo vivo e flexível, sua historieta mais famosa é a da matrona de Éfeso e já foi recontada inúmeras vezes por escritores de todas as épocas e nacionalidades, de La Fontaine e Voltaire a João Ribeiro. (2 p., 4 n.)   | “A matrona de Éfeso”, de Petrónio (?-66). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura latina (antiga e moderna). (latim-port). (3 p., 0 n.)   |
| 014-1 | APULEIO. Nasceu na África, foi educado na Grécia e na Itália, e escrevia igualmente bem em grego e latim. Seu estilo é rebuscado, barroco. É famoso pela história do Asno de ouro, também chamada Metamorfoses, único romance em latim antigo preservado na íntegra. Esse romance é recheado de pequenas histórias que se intercalam à trama principal. Uma delas é o conto Amor (ou Cupido) e Psique. (3 p., 6 n.)  | “Amor e Psique”, de Apuleio (c.124-c.170). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura latina (latim-port). (39 p., 55 n.)  |
| 015-1 | DOS “DIÁLOGOS” DE LUCIANO. Luciano deixou mais de 80 obras, inventou gêneros e aprimorou outros. Algumas delas inspiraram Rabelais, Swift, Shakespeare e Fénelon, entre outros. As pequenas histórias selecionadas podem figurar entre as formas embrionárias do conto. (2 p.,   | “Diálogo de Hermes e Apolo”, de Luciano (125-192). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-port). (2 p., 7 n.)  |
| 016-1 |  | “Diálogo de Trifena e Cármides”, de Luciano (125-192). Trad. Rónai e  |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | 1 n.)   | Aurélio. Literatura grega (greg-port). (3 p., 3 n.)  |
| 017-1 | DAS LENDAS DO BUDISMO CHINÊS. Com as invasões muçulmanas, o budismo passa da Índia para a China, onde se estabelece como religião oficial a partir do século I d.C. (o no Japão, séc. V d.C.) Contos de caráter religioso e poético, explicam situações atuais com vidas anteriores   | “O homem de meia-idade”, das <i>Lendas do budismo chinês</i> . Autor Desconhecido (c. séc. III a V). Trad. Édouard Chavannes (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura chinesa (chin-fran-port). (1 p., 1 n.) |
| 018-1 | (carma = reencarnações sucessivas). Talvez essa convicção metafísica tenha contribuído para o desenvolvimento da linguagem metafórica comum nas literaturas orientais. O primeiro conto influenciou La Fontaine. (2 p., 1 n.)   | “Face-de-Espelho”, das <i>Lendas do budismo chinês</i> . Autor Desconhecido (c. séc. III a V). Trad. Édouard Chavannes (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura chinesa (chin-fran-port). (4 p., 3 n.)       |
| 019-1 | DO TALMUDE. Edifício que substituiu o templo destruído por Tito. Esta introdução traz informações sobre Mishna, Guemara, etc. O Talmude foi quase tão perseguido quanto a raça judaica; muito contribuiu para desenvolver o espírito de solidariedade e a inteligência dos judeus.  | “A mulher forte”, do <i>Talmude</i> . Autor Desconhecido (anterior ao séc. V). Trad. Henrique Lemle (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura hebraica (ou judaica). (hebr-hebr(lit).-port). (2 p., 1 n.)     |
| 020-1 | (2 p., 7 n.)  | “A conversa dos espíritos”, do <i>Talmude</i> . Autor Desconhecido (anterior ao séc. V). Trad. Henrique Lemle (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura hebraica (hebr-hebr(lit).-port). (2 p., 1 n.)         |
| 021-1 | DO “KATHÂSARITSÂGARA”, DE SOMADEVA. Coletânea de contos compilada no século XI por Somadeva, quer dizer “o oceano em que deságuam os rios de histórias” ou “mar formado pelos rios de histórias”, inspirou o nome Mar de histórias e é considerada tão importante quanto as Mil e uma noites. (2 p., 5 n.)  | “Eu quero o ladrão”, de Somadeva (séc. XI). Trad. Friedrich Von der Leyen (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura indiana (sans-ale-port). (4 p., 3 n.)   |
| 022-1 | DA “DISCIPLINA CLERICAL”, DE PETRUS ALPHONSI. Chamava-se na verdade Moisés Sephardi, mudou de nome ao se converter ao cristianismo em 1106, sendo “um desses intelectuais israelitas que ‘serviram de intermediários entre as civilizações oriental e ocidental, e têm enorme importância na história da literatura e da cultura medieval’ (1999, p. 153). Escreveu um <i>Diálogo contra os judeus</i> e, depois, o <i>Disciplina clerical</i> , histórias, anedotas e provérbios de “moral bastante ambígua”, algumas inspiradas em fontes árabes. Influenciou, entre outros, Don Juan Manuel, Chaucer e Boccaccio. (2 p., 5 n.) | “Da cadelinha lacrimejante”, de Petrus Alphonsi (c. 1106). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura latina (latim-port). (3 p., 0 n.)   |
| 023-1 | intelectuais israelitas que ‘serviram de intermediários entre as civilizações oriental e ocidental, e têm enorme importância na história da literatura e da cultura medieval’ (1999, p. 153). Escreveu um <i>Diálogo contra os judeus</i> e, depois, o <i>Disciplina clerical</i> , histórias, anedotas e provérbios de “moral bastante ambígua”, algumas inspiradas em fontes árabes. Influenciou, entre outros, Don Juan Manuel, Chaucer e Boccaccio. (2 p., 5 n.)  | “Da serpente de ouro”, de Petrus Alphonsi (c. 1106). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura latina (latim-port). (3 p., 0 n.)   |
| 024-1 | DO “GULISTAN”, DE SAADI. Seu nome verdadeiro era Mucharrif-ed-Din, viveu 107 anos e foi um dos maiores poetas persas. Viajou muito e na Síria foi escravizado e trabalhou junto com judeus na construção da fortificação de Trípoli. Frequentou universidade em Bagdá e tornou-se sufi (mulçumano místico). Gulistan quer dizer “O jardim das rosas”, e traz contos entremeados de versos. (3 p., 1 n.)   | “Amor”, de Saadi (1184-1291). Trad. Franz Toussaint (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura persa (persa-fran-port). (6 p., 1 n.)   |
| 025-1 | DO “NOVELINO”. Compilado no século XIII por autor desconhecido, é uma das primeiras manifestações literárias em língua italiana. Seus contos, em estilo desadornado, são antes esquemas de contos, mas prenunciam Boccaccio um século   | “Aqui se conta de um fidalgo que o imperador mandou enforcar”, do <i>Novellino</i> . Autor Desconhecido (séc. XIII). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (2 p., 0 n.)                   |

|       |   |  |
|-------|---|--|
| 026-1 | antes. A primeira história parece retomar a trama da matrona de Éfeso, trama comum também na literatura do oriente. O segundo também se baseia em um conto antigo. (2 p., 3 n.)   | “De um sábio grego que era retido em prisão; como julgou de um corcel”, do <i>Novellino</i> . Autor Desconhecido (séc. XIII). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (3 p., 0 n.)  |
| 027-1 | DE “CALILA E DIMNA”. Esse é o título de uma das recopilações mais completas de histórias folclóricas indianas. Foi primeiramente reunida e traduzida para o péleve (língua do império persa) pelo filósofo e médico Berzebuei no século VI, servindo de base para uma tradução árabe no séc. VIII e, por fim, sendo traduzida do árabe para o espanhol no séc. XIII. Essa tradução espanhola foi muito difundida na Europa durante a idade média e serviu de base também para o Conde de Lucanor. (2 p., 3 n.)  | “A rata transformada em menina”, de <i>Calila e Dimna</i> . Autor Desconhecido (séc. XIII). Trad. Antonio G. Solalinde (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura indiana (sans-esp-port). (3 p., 0 n.)                                      |
| 028-1 | DA “LEGENDA ÁUREA”. O nome real da compilação de Jacobus a Voragina, monge medieval, é “Legenda dos Santos”, uma hagiografia. A igreja católica combateu todo tipo de literatura que não fosse dessa linha moralizante, mas mesmo a literatura católica tinha elementos que atraíam mais os leitores, como o fantástico. Os textos escolhidos foram os considerados mais poéticos. Rónai revela neles a retomada de histórias orientais. A história de São Josafá reconta a de Sidarta Gáutama, o Buda. Por outro lado, Flaubert se baseia na lenda de São Julião para criar o segundo de seus Três contos. (4 p., 3 n.)  | “A lenda de São Barlaão e São Josafá”, da <i>Legenda Áurea</i> , Jacobus a Voragine (1230-1298). Trad. M. G. B. (interm.), comp. c/ Teodor de Wyzewa; Rónai e Aurélio. Literatura latim (latim-fran-port). (18 p., 1 n.)                 |
| 029-1 |   | “A lenda de São Julião, o Hospitaleiro”, da <i>Legenda Áurea</i> , Jacobus a Voragine (1230-1298). Trad. M. G. B. (interm.), comp. c/ Teodor de Wyzewa; Rónai e Aurélio. Literatura latim (latim-fran-port). (3 p., 0 n.)                |
| 030-1 | DE “O CONDE DE LUCANOR”, DE DON JUAN MANUEL. Don Juan Manuel era príncipe e foi o maior prosador castelhano de seu século. Sua obra-prima, O Conde de Lucanor, é uma coletânea de contos tradicionais escrita entre 1328 e 1334. Os temas de seu conto, por um lado, vêm de histórias mais antigas, por outro, foram retomados por Boccaccio, Chaucer e Shakespeare. Sua produção representa a transição entre o gênero moralístico e as histórias de aventura. Tinham a seguinte estrutura fixa: o conde perguntava algo a seu conselheiro, Patrônio, que, em resposta, contava uma história, destacando sua moralidade ao final e resumindo esta em dois versos. O tema do conto escolhido foi aproveitado por Andersen, Cervantes e Humberto de Campos. (2 p., 4 n.) | “Do que aconteceu a um rei com os trapaceiros que fizeram o estofo”, de Don Juan Manuel (1282-1347). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (5 p., 0 n.)  |
| 031-1 | DE “I FIORETTI”, DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS. O livro ficou conhecido em italiano, que é a tradução a partir do latim de histórias registradas pelos seguidores de São Francisco após sua morte. Algumas delas se inspiraram em histórias de outras religiões. O conto escolhido retoma uma história do budismo chinês e foi retomado por Eça de Queiros no conto “Frei Genebro”. (2 p., 4 n.)  | “De como Frei Genebro cortou a perna a um porco, somente para dá-la a um enfermo”, de <i>I Fioretti</i> , de São Francisco de Assis. Autor Desconhecido (séc. XIII). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (4 p., 1 n.) |
| 032-1 | DO “DECAMERON”, DE GIOVANNI BOCCACCIO. Estrutura do livro: 7 moças e 3 rapazes passam 10 dias em um abrigo para fugir da peste negra de 1348, contando, cada um, uma história por dia. Nem todos os contos têm conteúdo   | “Por meio do conto dos três anéis o judeu Melquisedec afasta um grande perigo que Saladino lhe havia preparado”, de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Trad. Rónai e Aurélio.   |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | erótico, apesar de o livro ter ficado famoso por tal conteúdo. O do judeu, por exemplo, é uma apologia da liberdade religiosa e sua trama foi retomada por Lessing. A principal importância do livro, para Rónai (e Aurélio?), é a de fixar a forma do conto como gênero literário, embora nem todas as histórias sejam contos, umas sendo anedotas e outras, novelas (conto longo). (4 p., 3 n.)  | Literatura italiana (ita-port). (3 p., 0 n.)   |
| 033-1 |  | “A pretexto de confissão, e de puríssima consciência, uma dama enamorada de um jovem induz ingênuo frade, sem que este o perceba, a ajudá-la na realização completa de seu desejo”, de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (9 p., 0 n.) |
| 034-1 |  | “Com um banquete de galinhas e algumas palavras graciosas a marquesa de Montferrato reprime o insensato amor do rei de França”, de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (3 p., 0 n.)   |
| 035-1 | DAS “TRECENONOVELLE”, DE FRANCO SACCHETTI. Este é um dos muitos contistas que surgiram na esteira do Decameron. Rónai fala de outros livros do autor e de outros contos desse livro. Os temas eram muitas vezes fatos reais ou histórias comuns na época. Boccaccio e outras pessoas conhecidas da época aparecem como personagens de algumas histórias. O estilo é menos latinizado e menos retórico que de Boccaccio. (2 p., 5 n.)   | “Um cego de Orvieto, a quem não faltam os olhos do espírito, sendo-lhe roubados cem florins, tanto faz com o engenho que aquele que lhos tirou lhos repõe de onde lhos levou”, de Franco Sacchetti (1335?-1400). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (6 p., 0 n.)       |
| 036-1 | DAS “MIL E UMA NOITES”. A origem dessa coletânea é hindu, passando do sânscrito (em que os contos têm caráter humano e filosófico) ao persa, e daí para o árabe (já com caráter maravilhoso e erótico) entre os séculos XIII e XVI. Mas os motivos da versão atual têm procedência mais variada, incluindo hebraica. Como as outras coletâneas, ela tem uma estrutura de histórias dentro das outras, todas enquadradas numa narrativa inicial, que serve de pretexto e ponto de partida. (2 p., 7 n.) | “A história de Xahriyar e de Xah-Zeman”, das <i>Mil e Uma Noites</i> , Autor Desconhecido (c. séc. XV). Trad. Edward William Lane (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura árabe (arabe-ing-port). (12 p., 1 n.)   |
| 037-1 | DO “HITOPADEXA”, DE NARAYANA. Seu título quer dizer “instrução útil”. Essa coletânea hindu foi compilada em 1373, mas talvez já existisse antes, também no estilo oriental de histórias dentro das outras. Mistura prosa e verso, sempre trazendo um resumo de poucas linhas após o título. O tema do primeiro conto foi recontado por Don Juan Manuel, La Fontaine, irmãos Grimm e Gil Vicente. (2 p., 4 n.)  | “O mofino brâmane e a escudela de farinha”, do <i>Hitopadexa</i> , Narayana (c. 1373). Trad. G. de Vasconcellos-Abreu. Literatura indiana (sans-port). (1 p., 0 n.)  |
| 038-1 |  | “O rato e o eremita”, do <i>Hitopadexa</i> , Narayana (c. 1373). Trad. Sebastião Rodolfo Dalgado. Literatura indiana (sans-port). (1 p., 2 n.)   |
| 039-1 | DAS “FACÉCIAS”, DE POGGIO BRACCIOLINI. O nome indica um tipo de gozação inteligente, não ofensiva, cujo intuito é descontrair e alegrar o ambiente. Em latim, quer dizer brincadeira com as palavras. Esse livro foi uma das leituras mais queridas do mundo humanista. Há, entre suas anedotas sucintas, verdadeiros contos em esboço, aproveitados por Rabelais, Ariosto, La Fontaine. A história escolhida já havia sido contada antes e o foi depois por Bonaventure des Periers. (3 p., 1 n.)     | “Como um defunto, levado vivo ao túmulo, se pôs a falar e provocou o riso”, das <i>Facécias</i> , Poggio Bracciolini (1380-1459). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura latina (latim-port). (2 p., 0 n.)  |
| 040-2 | DE “O LIVRO DO PAPAGAIO”. A origem das histórias desse livro é hindu, mas foi compilado na Pérsia e sobreviveram duas adaptações dele, em  | “História da donzela de pau e seus adoradores”, de <i>O Livro do Papagaio</i> . Autor Desconhecido (c. 1500). Trad.  |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | <p>persa e em turco, sendo a segunda a melhor. A moldura narrativa é semelhante à das Mil e uma noites, só que aqui é um papagaio que conta histórias todas as noites para manter em casa uma esposa e, indiretamente, a própria vida, pois se essa esposa sáísse e praticasse adultério, ela mataria o papagaio para que não desse testemunho disso. (2 p., 3 n.)</p>  | <p>Georg Rosen (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura persa (turco-ale-port). (7 p., 0 n.)</p>   |
| 041-2 | <p>DAS “NOVELAS” DE AGNOLO FIRENZUOLA. É conhecido mais por seus contos que pelos seus outros escritos. Ex-monge, inspirou-se no Decameron para começar a escrever <i>Conversações de amor</i>, com estrutura semelhante, apenas reduzindo para seis dias e três casais, ou seja, seriam 36 contos, dos quais escreveu 10. O conto foi tirado desse livro. Em vez de menção a quem tivesse influenciado, a introdução traz opiniões de alguns críticos sobre ele, incluindo Benedetto Croce, e cita entre outras obras do autor uma adaptação do Panchatantra e uma tradução do Asno de Ouro. (2 p., 5 n.)</p>  | <p>“Novela oitava. De dois amigos, um se apaixona por uma viúva, que lhe rouba o que ele tem e depois o repele; o qual, ajudado pelo amigo, reconquista a benevolência dela; e, enquanto ela folga com um novo amante, ele a ambos mata; e, condenado à morte, é libertado por intermédio do amigo”, de Agnolo Firenzuola (1493-1543). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (7 p., 0 n.)</p> |
| 042-2 | <p>NICOLÒ MACHIAVELLI (MAQUIAVEL). Esta é uma das introduções com maior número de informações biográficas do autor. Discorre sobre a vida de Maquiavel, sobre O Príncipe, inclusive ponderando sobre o simplismo de considerar esse tratado apenas como apologia da tirania política, pois traz, com grande sinceridade, um retrato da natureza humana conforme percebida à época e indica ao governante muitas ações positivas e benéficas, não só más. Fala ainda das críticas que o autor dirigia à Igreja, por rejeitar que ela se intrometesse em questões de estado. O conto escolhido parece ter sido o único escrito por Maquiavel, sendo também o único momento de riso, uma sátira brincalhona e sem amargura. (3 p., 1 n.)</p> | <p>“Belfagor. Novela agradabilíssima”, de Nicolò Machiavelli (1469-1527). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (10 p., 1 n.)</p>   |
| 043-2 | <p>DAS “NOVELAS” DE MATTEO BANDELLO. Considerado o melhor contista renascentista depois de Boccaccio, foi aproveitado por Shakespeare e Byron, e exaltado por Lope de Vega e Balzac. Em sua biografia, há um episódio em que o Bandello, monge e violador contumaz de seu voto de castidade, encontra-se com a Beatriz de Aragão, viúva de do rei Matias Corvino da Hungria. Esses dois aparecem como personagens no conto. Discípulo de Boccaccio, substituiu o enquadramento de uma história em outra por prefácios-dedicatórias em que narra de onde ouviu a história. (2 p., 4 n.)</p>  | <p>“A admirável peça pregada por uma fidalga a dois barões do reino de Hungria”, de Matteo Bandello (1485-1561). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (21 p., 0 n.)</p>  |
| 044-2 | <p>DO “HEPTAMERON” DE MARGUERITE D’ANGOULÊME (RAINHA DE NAVARRA). Também influenciado pelo Decameron, este livro tem 72 contos, contados por 5 mulheres e 5 homens durante 7 dias. Alguns contos se inspiraram nos do Decameron, outros em contos franceses, mas muitos trazem personagens e situações reais. (2 p., 4 n.)</p>  | <p>“A rainha de Nápoles vingou-se do mal que lhe fazia o rei Afonso, seu marido, com um gentil-homem de cuja mulher ele era amante; e durou essa amizade toda a vida, sem que o rei dela jamais tivesse nenhuma suspeita”, de Marguerite d’Angoulême. Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port).</p>  |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       |  | (6 p., 1 n.)   |
| 045-2 | DAS “NOVAS RECREAÇÕES OU COLÓQUIOS ALEGRES”, DE BONAVENTURE DES PERIERS. Bonaventure viveu na corte da Rainha de Navarra. Escrevia também, muito bem, em latim, era gramático muito requisitado na corte e copista/corretor dos escritos da rainha. O conto escolhido tem elementos que <i>um dos organizadores da coletânea</i> conheceu enquanto criança, também aproveitados em 1921 por um escritor cearense, Gustavo Barroso, e também por Graciliano Ramos, em 1955. (3 p., 2 n.)                          | “Do mancebo que fez valer o belo latim que seu cura lhe havia ensinado”, de Bonaventure des Periers (14??-1554). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (4 p., 6 n.)  |
| 046-2 | DAS “NOITES DIVERTIDAS” DE GIANFRANCESCO STRAPAROLA. Mais um livro de contos com estrutura semelhante ao Decameron. Este, publicado em 1550, tem 73 histórias contadas durante 13 dias de um carnaval. Algumas histórias se baseiam em casos reais da época, outras têm origem livresca, sempre em tom mais cômico do que trágico. (2 p., 3 n.)  | “Dom Pompório, monge, é denunciado ao abade pela sua exagerada gula; e criticando o abade com uma fábula, livra-se da censura”, de Gianfrancesco Straparola (14??-1557). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (4 p., 0 n.)   |
| 047-2 | DOS “CONTOS E HISTÓRIAS DE PROVEITO E EXEMPLO”, DE GONÇALO FERNANDES TRANCOSO. Em nota de rodapé, somos informados que os contos, apesar de não traduzidos, foram alterados em sua pontuação para o MDH e também tiveram muitas notas acrescentadas. O autor é considerado importante por dar forma ao conto português. Apesar de contemporâneo de Shakespeare e Camões, entre outros, não alcançou a estatura desses humanistas, mas seus livros foram reeditados muitas vezes até o século XVIII.              | “Conto XI da 1ª Parte. Do que acontece a quem quebranta os mandamentos de seu pai, e o proveito que vem de dar esmola, e o dano que sucede aos ingratos. Trata de um velho e seu filho”, de Gonçalo Fernandes Trancoso (1515?-1596?). Original c/ alterações na pontuação. Literatura portuguesa (port). (12 p., 32 n.)  |
| 048-2 | Segundo essa introdução, existiria no Nordeste (do Brasil?) a expressão “conto de Trancoso”, equivalente a “conto da Carochinha”. Outras tramas do livro são mencionadas. (3 p., 8 n.)   | “Conto V da 3ª Parte. Que, ainda que nos vejamos em grandes estados, não nos ensoberbecamos; antes tenhamos os olhos onde nascemos para merecer depois a vir a ser grandes senhores, como aconteceu a esta marquesa de que é o conto seguinte”, de Gonçalo Fernandes Trancoso (1515?-1596?). Original c/ alterações na pontuação. Literatura portuguesa (port). (12 p., 30 n.) |
| 049-2 | DAS “NOVELAS EXEMPLARES”, DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. A introdução começa com uma autodescrição física do autor, depois fala de marcos de sua biografia e de sua produção. Como em outras introduções, os organizadores demonstram conhecimento dos outros textos da obra de onde foi retirado o conto traduzido. Por outro lado, acho que essa é a primeira introdução que não menciona obras que teriam influenciado ou inspirado o autor, nem obras que ele teria influenciado e inspirado. (3 p., 3 n.) | “Riconete e Cortadillo”, de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (44 p., 82 n.)   |
| 050-2 | DOS “JOCO-SERIA”, DE OTTO MELANDER. Autor alemão da renascença que, como muitos até o século XVIII, escrevia em latim para um público internacional. Sendo protestante, às vezes atacava o clero católico. O material tratado em seus contos vinha ou de obras anteriores e contemporâneas, as quais recontava com cores locais, ou de episódios   | “A mulher e o cachorro”, de Otto Melander (1571-1640). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura neolatina (latim-port). (3 p., 0 n.)  |

|       |   |   |
|-------|---|---|
|       | de sua época e sua terra. Segundo os organizadores, o conto escolhido trata um dos assuntos mais recorrentes na Idade Média e se enquadra na tradição iniciada por Boccaccio. (1 p., 2 n.)  |   |
| 051-2 | DE “OS SONHOS”, DE FRANCISCO GÓMEZ DE QUEVEDO Y VILLEGAS. Prosador espanhol mais importante do século XVII, mas fez também versos, e sua poesia satírica influenciou Gregório de Matos. Esse livro de contos é considerado sua obra prima, faz uma sátira da sociedade terrena. (3 p., 3 n.)  | “O alguacil endemoniado”, de Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (12 p., 17 n.)                                |
| 052-2 | DE “A CASA DOS JOGOS”, DE CHARLES SOREL. Um dos autores mais lidos de sua época, hoje está quase esquecido. O tema do conto é considerado um dos temas migrantes da literatura europeia, foi recontado modernamente pelo húngaro Jenő Heltai. (1 p., 1 n.)  | “História daquele que se fez mudo para impressionar sua dama e afinal a desposou”, de Charles Sorel (1597-1674). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (5 p., 0 n.) |
| 053-2 | DAS “HISTÓRIAS DE MAMÃE GANSA”, DE CHARLES PERRAULT. (2 p., 4 n.)   | “O Barba-Azul”, de Charles Perrault (1628-1703). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (6 p., 0 n.)   |
| 054-2 | PU-SUNG-LING. A literatura chinesa se diferencia das literaturas ocidentais principalmente por causa de não adotar um alfabeto, sendo que os ideogramas têm aí também um caráter estético. Além disso, as categorias tradicionais no ocidente   | “A filha do mandarim Tseng”, de Pu-Sung-Ling (1640-1715). Trad. H. Rudelsberger (interm.); Louis Laloy (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura chinesa (chin-ale-port). (7 p., 1 n.)   |
| 055-2 | de poesia lírica, romance e conto podem ser aplicadas à literatura chinesa apenas com muitas ressalvas. O autor é conhecido também como Lieu-Sien, ou seja, “O Imortal Exilado”. Em sua literatura, não há limite bem definido entre o mundo real e o espiritual. A introdução destaca também que os protagonistas, em geral, não são heróis, mas estudantes. (2 p., 1 n.)  | “Choei-yun”, de Pu-Sung-Ling (1640-1715). Trad. H. Rudelsberger (interm.); Louis Laloy (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura chinesa (chin-fran-port). (4 p., 0 n.)                  |
| 056-2 | DA “NOVA FLORESTA”, DO PADRE MANUEL BERNARDES. É um autor clássico, a quem Padre Antônio Vieira conhecia e tinha em boa conta. Nesta introdução, os organizadores compilam opiniões de 3 críticos diferentes sobre o autor, e seu estilo é elogiado. Os contos desse livro, publicado em 5 volumes entre 1706 e 1728, são também exemplares, no sentido de trazerem exemplos moralizantes. Alguns desses contos são minicontos, ocupando menos de uma página, e uma das histórias reconta a trama do príncipe-padeiro do Novellino. (3 p., 5 n.)              | “Lenda dos bailarins”, de Padre Manuel Bernardes (1644-1710). Literatura portuguesa (port). (2 p., 3 n.)  |
| 057-2 | DA “HISTÓRIA POLÍTICA DO DIABO”, DE DANIEL DEFOE. Seu livro mais famoso é Robinson Crusoe, escrito quando iniciou sua carreira de ficcionista, com mais de 60 anos. Sua biografia é cheia de altos e baixos, e teve mais de 17 filhos. A característica mais marcante de sua literatura é a plausibilidade, pois consegue passar o ponto de vista de cada personagem de forma muito verossímil e narra os fatos como se os tivesse presenciado. Seus contos geralmente estão incluídos em histórias maiores, como é o caso do conto selecionado. (3 p., 6 n.) | “O Diabo e o relojoeiro”, de Daniel Defoe (1659-1731). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (3 p., 0 n.)   |

|       |   |   |
|-------|---|---|
| 058-2 | VOLTAIRE. Esta introdução traz mais informações biográficas. Dos livros de Voltaire, cita Candide, Zadig e Cartas filosóficas. Fala dos diversos países e cortes em que viveu e se exilou. Conclui que talvez o excesso de homenagens tenha abalado seu coração e o levado à morte. (2 p., 2 n.)  | “Mêmnon ou a sabedoria humana”, de Voltaire (1694-1778). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (7 p., 1 n.)                                     |
| 059-2 | MARQUÊS DE SADE. Autor negativamente famoso, de seu nome derivam substantivos e adjetivos nada sublimes em diversas línguas. Parece que, apesar de tudo, muitas histórias tinham sentido moralizante. O conto escolhido é uma delas. (2 p., 1 n.)   | “Fingimento feliz”, de Marquês de Sade (1740-1814). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (3 p., 0 n.)  |
| 060-2 | HEINRICH VON KLEIST. O conto escolhido, “espécime típico da arte de Kleist, interessa-nos não só pelo espetáculo das forças desencadeadas da fatalidade e dos desvios da alma coletiva em estado patológico, mas também pelo ambiente sul-americano em que o escritor alemão os faz funcionar”. (2 p., 1 n.)  | “O terremoto do Chile”, de Heinrich von Kleist (1777-1811). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (17 p., 0 n.)                                     |
| 061-2 | DE “O COFREZINHO DE JÓIAS DO AMIGO DE CASA RENANO”, DE JOHANN PETER HEBEL. Era pastor luterano e se popularizou com alguns poemas e um almanaque que publicou. O conto selecionado vem de uma coletânea lançada com histórias publicadas no almanaque. Ele serviu de base para o núcleo de uma obra de Hoffmann. (1 p., 1 n.)   | “Encontro inesperado”, de Johann Peter Hebel (1760-1826). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (3 p., 1 n.)  |
| 062-2 | XAVIER DE MAISTRE. Esta introdução é longa e traz muitos detalhes da vida e da vida literária do autor. Este foi influenciado por Sterne, assim como Machado de Assis, e Balzac escreveu sobre ele. Vale reproduzir um trecho: “A vida de Xavier de Maistre, e em parte, também, a sua obra, são características de toda uma geração de escritores, os autores emigrados que fugiram da Revolução: Chateaubriand, Mme. de Staël, Sénancourm Bibald... é o tipo de escritor que escreve por distração, não prevendo outro público senão a si mesmo e alguns amigos. Quando, em um dos posteriores volumes desta antologia, chegarmos aos dias atuais, veremos repetir-se o fenômeno das literaturas em emigração, às quais o desarraigamento de seus autores imprime sempre algo de falhado, conferindo-lhes, porém, ao mesmo tempo, melancólica e dolorosa beleza” (p. 271-2). (4 p., 6 n.) | “O leproso da cidade de Aosta”, de Xavier de Maistre (1764-1852). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (19 p., 0 n.)                           |
| 063-2 | WASHINGTON IRVING. É o primeiro norte-americano da coletânea. O autor foi embaixador e viveu algum tempo na Inglaterra. O conto escolhido, apesar de ser declarado como narração de uma lenda americana, tem tema central idêntico a histórias do Talmude e da Legenda Áurea: um homem dorme durante séculos e quando acorda está tudo mudado. (3 p., 3 n.)   | “Rip Van Winkle (Obra póstuma de Diedrich Knickerboker)”, de Washington Irving (1783-1859). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (20 p., 5 n.) |
| 064-3 | E. T. A. HOFFMANN. A introdução traz uma biografia resumida e comenta algumas das principais obras do autor. Figura curiosa do romantismo, é conhecido como o primeiro mestre   | “Haimatocare”, de E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (17 p., 1 n.)  |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | moderno do fantástico e do horrorífico. O conto escolhido exemplifica a diluição de limites entre o mundo real e o imaginário. Influenciou Poe, Balzac e Dostoievsky, todos incluídos nesse mesmo volume de Mar de histórias. (3 p., 4 n.)   |  |
| 065-3 | JAMES MORIER. Filho de diplomata, era também diplomata. Viveu em diversos países, incluindo Egito, Pérsia e Turquia, sempre em cidades cosmopolitas. Seus escritos traziam informações sobre o oriente numa época em que havia interesse dos românticos pelos assuntos orientais. (2 p., 3 n.)   | “A cabeça cozida”, de James Morier (1780-1849). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (23 p., 19 n.)       |
| 066-3 | STENDHAL. Pseudônimo de Henri Beyle. O autor ganhou fama depois de morto, apenas Balzac e Goethe reconheceram seu valor em vida. Escreveu muito sobre si mesmo, em diários e escritos autobiográficos. Muitas de suas obras são adaptações, às vezes apresentadas como traduções, às quais modificava de tal forma que as marcava com seu estilo forte. O conto escolhido é representativo de sua tendência a retratar paixões com elementos de energia e crueldade que, segundo um comentador, ele considerava que davam valor à vida. (5 p., 7 n.)   | “O cofre e o fantasma”, de Stendhal (1783-1842). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (25 p., 5 n.)     |
| 067-3 | ALEXANDRE PUCHKIN. Foi também diplomata e exilado. “Para seus compatriotas, é Puchkin o maior poeta e talvez o maior ficcionista do país”, “aos olhos do leitor estrangeiro, que não podem avaliar a flexibilidade do estilo puchkiniano, o autor de <i>Anieguin Eugen</i> , famoso romance em verso, é o menos russo de todos os autores de seu país”. Parece ter influenciado Stendhal e Mérimée. (3 p., 4 n.)   | “O tiro”, de Alexandre Puchkin (1799-1837). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (15 p., 3 n.)            |
| 068-3 | HONORÉ DE BALZAC. Apesar de fracassos iniciais, Balzac persistiu e tornou-se muito lido ainda em vida. A grande quantidade de dinheiro que conseguiu com os livros não bastou para pagar as dívidas que tinha assumido antes do sucesso. Há uma nota de T. Gautier sobre o método de escrita de Balzac. Há comentários sobre a Comédia Humana e outros escritos, com destaque para os contos. O conto escolhido faz parte da comédia da vida privada. (4 p., 3 n.)   | “Estudo de mulher”, de Honoré de Balzac (1799-1850). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (11 p., 9 n.) |
| 069-3 | NICOLAI GOGOL. De família cossaca, nasceu na Ucrânia. Pouco depois de lançar o segundo livro de contos, de onde foi retirado o escolhido, e de fazer sucesso com “O inspetor geral”, abandona a Rússia e leva vida de (exilado) andarilho na Europa. É considerado um dos pais do realismo russo, tendo influenciado Dostoievski, Turguenev e Tolstoi, os três presentes no MDH (vols. 3 e 5). A introdução comenta um outro conto, “O capote”, e também que o autor foi burocrata durante um tempo, mas não se adaptou. O conto escolhido tem um funcionário público como protagonista, que também tinha uma coisa com seu capote. (4 p., 7 n.) | “Diário de um louco”, de Nicolai Gogol (1809-1852). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (26 p., 14 n.)   |
| 070-3 | CHARLES DICKENS. Superando as dificuldades do início da carreira com muita persistência, criou grandes romances e novelas, não chegando a se   | “Horácio Sparkins”, de Charles Dickens (1812-1870). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (19 p., 0 n.)    |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | destacar como contista. Os escritos reunidos sob o pseudônimo de Boz em <i>Sketches</i> incluem crônicas, cenas esparsas e contos em que se destacam, acima do enredo, a caracterização dos personagens. “Conto de natal”, de extensão mais próxima à da novela, é lembrado como uma história que comoveu e ainda comove os leitores, trazendo uma grande lição de humanidade. É mencionado ainda que a abolição da prisão por dívida teria resultado das idéias propagadas pelo autor em seus romances. (3 p., 2 n.)  |  |
| 071-3 | PROSPER MÉRIMÉE. “dotado de excepcional talento para línguas, continuou sozinho a cultivá-las e chegou a familiarizar-se com o grego, o latim, o inglês, o italiano, o espanhol e o russo. Suas primeiras obras... revelam a excepcional capacidade do escritor, desde cedo, para identificar-se com a mentalidade doutros povos e o estilo doutras literaturas”. O conto escolhido é considerado pelo autor e por outros sua obra-prima. Traz o melhor do estilo e da qualidade narrativa de sua prosa, misturando romanticamente realidade e ficção. (4 p., 9 n.)  | “A Vênus de Ille”, de Prosper Mérimée (1803-1870). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (34 p., 29 n.)            |
| 072-3 | NATHANIEL HAWTHORNE. Também foi diplomata. Muito arredio quando jovem, foi amigo de um presidente, Franklin Pierce, e seu livro mais famoso é “A letra escarlata”. A introdução resenha brevemente alguns outros contos do livro de onde foi tirado o conto escolhido, chamado “Twice-Told Tales”. É característica do autor a quase ausência total de contato com a realidade. Seu estilo é harmonioso e poético. O conto escolhido trata da predestinação, aparentemente uma questão importante para os puritanos, como o autor. (2 p., 2 n.)  | “Davi Swan (Uma fantasia)”, de Nathaniel Hawthorne (1804-1864). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (7 p., 0 n.) |
| 073-3 | EDGAR ALLAN POE. Considerado o primeiro grande escritor norte-americano. A introdução traz uma biografia relativamente extensa do autor e um trecho de Baudelaire, traduzido em português, sobre características dos contos fantásticos de Poe. Esse trecho foi tirado da introdução de Baudelaire para as histórias extraordinárias que ele mesmo traduziu para o francês, introduzindo Poe na Europa. Além dos contos fantásticos, Poe escreveu muitos contos de raciocínio, considerados os primeiros contos policiais. Os contos escolhidos representam cada grupo desse. Quanto ao primeiro, os organizadores mencionam que nele não há ação propriamente dita e que horrível se encontra no ambiente descrito. O segundo, como os outros do gênero, se resolve pela aplicação de rígido raciocínio lógico (4 p., 4 n.) | “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe (1809-1849). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (11 p., 8 n.)         |
| 074-3 |  | “A carta furtada”, de Edgar Allan Poe (1809-1849). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (23 p., 23 n.)            |
| 075-3 | HANS CHRISTIAN ANDERSEN. Apesar de ele próprio gostar mais de seus romances, foram os contos infantis que deram fama ao autor. Sua fonte de inspiração são as histórias populares, “o fundo universal comum do conto”. Diversos contos são lembrados: o patinho feio, o soldadinho de chumbo, a gata borralheira, a roupa nova do imperador (com   | “A sombra”, de Hans Christian Andersen (1805-1875). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura dinamarquesa (dina-port). (14 p., 0 n.)        |

|       |  |   |
|-------|--|---|
|       | remissão a Don Juan Manuel), entre outros. O conto escolhido aproveita um elemento de publicação anterior, “O Chamisso”, de Peter Schemihl. (3 p., 4 n.)   |   |
| 076-3 | FIODOR DOSTOIEVSKI. A introdução traz as informações essenciais da biografia do autor, como seu vício do jogo, a epilepsia, as dívidas, a inovação, a influência sobre a literatura ocidental. Acrescenta o envolvimento de Dostoevsky com a política e destaca obras onde fica claro o paralelo entre a vida do autor e temas ou personagens. O conto escolhido é da fase anterior ao seu exílio na Sibéria, evento que marcou uma virada em sua produção literária. Mesmo assim, traz alguns traços bem característicos do autor. (3 p., 4 n.)   | “Uma árvore de Natal e um casamento”, de Fiodor Dostoevski (1821-1881). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (9 p., 1 n.)  |
| 077-3 | GÉRARD DE NERVAL. Romântico francês, tem vida que cumula em tragédia, com seu suicídio por enforcamento depois de sair mais uma vez do hospício. Antes disso, tinha começado com poemas e traduções, uma delas, a do Fausto, foi elogiada pelo próprio Goethe. A introdução traz muitas interconexões desse autor com outros e, também, uma citação longa de Théophile Gautier, bastante poética sobre o autor. Escreveu poemas (sues sonetos sendo precursores de Baudelaire e Mallarmé), romances, peças, contos e novelas. O conto escolhido faz parte da vertente sombria do romantismo do autor. (3 p., 6 n.) | “A mão encantada”, de Gérard de Nerval (1808-1855). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (46 p., 59 n.)                  |
| 078-3 | ALEXANDRE HERCULANO. Foi grande historiador português. É um dos três grandes nomes do romantismo português, ao lado de Almeida Garrett, e introduziu o romance histórico em Portugal, influenciado por Walter Scott. Seus romances e contos abordam temas medievais. O conto escolhido, chamado de novela, faz parte do livro <i>Lendas e narrativas</i> e baseia-se numa lenda supersticiosa do período medieval. (3 p., 4 n.)  | “A Dama Pé-de-Cabra”, de Alexandre Herculano. Literatura portuguesa (port). (33 p., 39 n.)  |
| 079-3 | IVAN TURGUENEV. Passou maior parte da vida fora de seu país. O livro de contos <i>Memórias de um caçador</i> , de onde foi retirado o conto escolhido, retrata a vida de pessoas humildes de seu país, e influenciou o imperador de então a acabar com a escravidão na Rússia. Seu estilo é considerado superior aos enredos que criou. (4 p., 11 n.)  | “Murmu”, de Ivan Turgenev (1818-1883). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (33 p., 8 n.)                                  |
| 080-3 | PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN. Escritor espanhol, foi jornalista, diplomata e ministro. Depois de sair vivo de um duelo, passou de revolucionário a conservador. Alguns de seus romances fizeram sucesso na época. O conto escolhido usa dois tipos que eram muito comuns no romantismo, o cigano e o bandido, mas sem transformá-los em heróis. (3 p., 2 n.)   | “A buena-dicha”, de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (12 p., 3 n.)             |
| 081-4 | ALFRED DE MUSSET. Introdução bastante longa e detalhada da vida e da obra de Musset. Romântico de vida boêmia, era também poeta e dramaturgo. A extensão geralmente longa de seus contos é atribuída à falta de “plano e construção”. (4 p., 6 n.)   | “Mimi Pinson (Perfil de Grisette)”, de Alfred de Musset (1810-1857). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (35 p., 28 n.) |
| 082-4 | ÁLVARES DE AZEVEDO. Considerado mau  | “Solfieri”, de Álvares de Azevedo   |

|       |   |   |
|-------|---|---|
|       | aluno durante algum tempo, o autor surpreendeu a todos quando, no começo da adolescência, passou a ler avidamente, superando todos os outros alunos de onde estudou. Devido a sua morte precoce, com vinte e um anos incompletos, sua obra ficou conhecida postumamente, causando grande impacto nos meios literários. Destacam-se, entre os autores estrangeiros que influenciaram sua obra, Lord Byron e Hoffmann, mas são citados também Dante, Shakespeare e Victor Hugo. O conto escolhido faz parte de <i>Noite na taverna</i> . (4 p., 7 n.)   | (1831-1852). Literatura brasileira (port). (5 p., 5 n.)   |
| 083-4 | GOTTFRIED KELLER. Iniciando a carreira literária como poeta romântico em sua terra natal, a Suíça, Keller se voltou para a prosa realista após morar algum tempo em Berlin. O conto escolhido é de uma fase intermediária entre o romantismo e o realismo, na qual se percebe alguma influência de Hoffmann. A mistura de romantismo e realismo, de humor e gosto pitoresco marcam o estilo do autor. (2 p., 4 n.)  | “Espelho, o gatinho”, de Gottfried Keller (1819-1890). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura suíça (ale-port). (38 p., 1 n.)  |
| 084-4 | WILLIAM WILKIE COLLINS. Escritor inglês, é considerado, ao lado de Edgar Allan Poe e Émile Gaboriau, um dos criadores do romance policial. O conto escolhido, que é mais um <i>thriller</i> do que um conto policial, traz as características principais do autor, a criação de atmosferas, a condução do enredo, a atração do interesse do leitor, e ainda um pouco de humor, num estilo fluido e movimentado. (2 p., 3 n.)  | “Uma carta terrivelmente esquisita”, de William Wilkie Collins (1824-1889). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (20 p., 18 n.)                      |
| 085-4 | BJÖRNSTJERNE BJÖRNSSON. É o autor do hino da Noruega, recebeu o Prêmio Nobel e é considerado um dos maiores autores do seu país, ao lado de Henrik Ibsen. Produziu peças, poemas, contos e romances, muitos deles engajados em causas políticas. O conto escolhido faz parte da primeira coletânea de contos do autor. (3 p., 2 n.)   | “O ninho das águias”, de Björnstjerne Björnson (1832-1910). Trad. Guttorm Hanssen. Literatura norueguesa (norueg-port). (4 p., 0 n.)                                  |
| 086-4 | MULTATULI. Pseudônimo do escritor holandês, autor de <i>Max Havelaar</i> , romance em que denuncia as condições de opressão da colonização holandesa em Java. Foi exilado na Alemanha, período em que sua vida não foi nada fácil. Suas obras sempre têm um tom político e poético. “Caracterizam-se todas essas produções por um forte hálito de poesia e uma violência quase profética, unidos à constante preocupação dos problemas da coletividade, e revelam um espírito em luta perpétua contra as injustiças sociais e contra as religiões estabelecidas e as crenças enraizadas” (p.132). O assunto do primeiro conto escolhido aparece em outros autores e em forma de poesia em Machado de Assis (soneto “Círculo vicioso”). (2 p., 4 n.) | “A história do cavouqueiro japonês”, de Multatuli (1820-1887). Trad. Wilhelm Spohr (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura holandesa (holan-ale-port). (3 p., 4 n.)    |
| 087-4 |   | “Providência”, de Multatuli (1820-1887). Trad. Wilhelm Spohr (interm.); comp. c/ Karl Mischke; Rónai e Aurélio. Literatura holandesa (holan-ale-port). (2 p., 1 n.)   |
| 088-4 |   | “Começou assim”, de Multatuli (1820-1887). Trad. Wilhelm Spohr (interm.); comp. c/ Karl Mischke; Rónai e Aurélio. Literatura holandesa (holan-ale-port). (2 p., 0 n.) |
| 089-4 | CHARLES BAUDELAIRE. As complicações em sua vida começam na infância, com a morte do pai, tendo depois sido separado da mãe pelo padrasto. Em certo ponto, após sair do internato e já viver com sua parte da herança do pai, com a saúde física e financeira debilitada, viu-se tendo de optar entre o suicídio e o exílio, preferindo o segundo. O exílio  | “Morte heroica”, de Charles Baudelaire (1821-1867). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (5 p., 0 n.)  |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | foi um tormento, mesmo assim, continuou produzindo. Morreu em Bruxelas, após menos de dois anos no exílio. Seu livro <i>Flores do mal</i> , de 1857, foi leitura decisiva para Verlaine, Mallarmé e Rimbaud. Apresentou Poe em tradução sua para a Europa. Foi, segundo a opinião geral, o principal continuador do gênero poema em prosa, seguindo Aloysius Bertrand e sendo seguido por Rimbaud, Wilde e Turguenev. O conto escolhido vem do livro <i>Pequenos poemas em prosa</i> , na tradução de Aurélio Buarque de Holanda. (4 p., 5 n.)   |  |
| 090-4 | REBELO DA SILVA. O autor, português, era amigo e discípulo de Alexandre Herculano. Seguindo este, escreveu livros de história e também literatura com base em fatos históricos. A introdução menciona ainda outras obras do autor e traz opiniões de alguns críticos sobre ele. O conto escolhido, foi objeto de discurso de Manuel Bandeira e parece que era muito conhecido na época deste. Diz respeito a fato trágico ocorrido durante o reinado de D. José (1750-1777). (3 p., 6 n.)  | “Última corrida dos touros em Salvaterra”, de Rebelo da Silva (1822-1871). Literatura portuguesa (port). (10 p., 7 n.)                                     |
| 091-4 | BRET HARTE. Judeu por parte do pai, dedicou-se no fim da vida exclusivamente à literatura, após ter sido mineiro, colaborador e editor de jornais e diplomata. Retrato a vida no velho oeste, o que angariou interesse na Europa. “As qualidades de Harte aparecem quase concentradas no conto seguinte, um dos mais famosos, e que nos revela um romântico de métodos realistas, dotado de grande capacidade de observação e dum humor bem pessoal, e interessado no espetáculo do nascimento de um mundo novo, que descreve com ativa simpatia, em narrativas construídas com muita arte” (p. 166). (2 p., 2 n.) | “A sorte do Acampamento Uivante”, de Bret Harte (1836-1902). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (14 p., 6 n.)                         |
| 092-4 | CONRAD BUSKEN-HUET. Holandês, segue a linha combativa e politizada de Multatuli. Exilou-se nas Índias Holandesas, atual Indonésia, depois na França. O conto escolhido parece ser o único conto publicado do autor, pois era crítico literário e deixou vários volumes publicados de crítica. (2 p., 3 n.)   | “Gitje”, de Conrad Busken-Huet (1826-1886). Trad. William Robertson Nicoll (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura holandesa (holan-ing-port). (7 p., 3 n.) |
| 093-4 | JOSÉ ANTONIO CAMPOS. Equatoriano, é o primeiro hispano-americano em MDH. (1 p., 1 n.)  | “Os três corvos”, de José Antonio Campos (1805-1884). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura equatoriana (esp-port). (5 p., 0 n.)                               |
| 094-4 | GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Espanhol, não teve sucesso enquanto vivo, sua glória é toda póstuma. Filho e irmão de pintores, também desenhava e pintava. Publicou também versos e histórias com temática tipicamente romântica. (3 p., 2 n.)  | “O Miserere”, de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (11 p., 4 n.)                                 |
| 095-4 | ALPHONSE DAUDET. Na obra de Daudet, foram os romances que alcançaram sucesso primeiro e chamaram a atenção do público para os contos que havia escrito antes deles. (4 p., 6 n.)   | “Os velhos”, de Alphonse Daudet (1840-1897). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (8 p., 8 n.)  |
| 096-4 |  | “As empadas”, de Alphonse Daudet (1840-1897). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (6 p.,   |

|       |   |   |
|-------|---|---|
|       |   | 6 n.)   |
| 097-4 | BARBEY D'AUREVILLY. De vida conturbada, o autor passou de revolucionário ateu a reacionário católico de uma hora para outra. O conto escolhido foi retirado de seu livro mais famoso, <i>As Diabólicas</i> , livro polêmico em sua época e que revela traços de influência de Balzac. É romântico quanto ao gosto pelo exagero e a violência, mas suas retratações são realistas. (5 p., 8 n.)  | “O mais belo amor de D. João”, de Barbey d'Aurevilly (1808-1889). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (24 p., 17 n.)  |
| 098-4 | JENS PETER JACOBSEN. Dinamarquês, revolucionou a literatura da época, passando do tom grandiloquente para uma forma mais contida e burilada. É considerado o iniciador do naturalismo na Dinamarca. O conto escolhido tem destaque especial nesta introdução: além de chamar atenção para recursos e pontos específicos, parte significativa da trama é antecipada, sem tirar as surpresas da história. (3 p., 3 n.)  | “Um tiro no nevoeiro”, de Jens Peter Jacobsen (1847-1885). Trad. M. von Borg; Mathilde Mann (interm.), comp. c/ Bruno Maffi; Rónai e Aurélio. Literatura dinamarquesa (dinam-ale/ita-port). (15 p., 0 n.) |
| 099-4 | GUSTAVE FLAUBERT. Não chegou a exercer uma profissão, vivendo dos recursos de uma herança e dedicando-se exclusivamente à literatura. Foi amigo de vários escritores, entre eles Zola e Maupassant. Desenvolveu ao máximo seu estilo, reescrevendo muitas vezes algumas páginas em busca da perfeição literária. Seu romance <i>Madame Bovary</i> foi um grande sucesso mundial. O conto escolhido – cujo título Rónai afirma em outro lugar que poderia ter sido traduzido de forma mais idiomática e poética como <i>Uma alma singela</i> –, demorou cinco meses para ser escrito e, nele, o autor aplica a técnica que empregou em <i>Salambô</i> de estudar exaustivamente vários assuntos para apresentá-los de forma mais fundamentada. (5 p., 11 n.)   | “Uma alma simples”, de Gustave Flaubert (1821-1880). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (36 p., 8 n.)  |
| 100-4 | JAN NERUDA. A introdução começa com um pouco da história do povo Tcheco. Mais antigo que o povo Húngaro, também o Tcheco foi submetido ao domínio do Império Austro-Húngaro, o que colocou sua língua em risco de desaparecimento, quando foi quase completamente substituída pelo alemão e o latim. Um movimento eslavista opôs resistência a essa dominação linguística, e a literatura foi um instrumento desse combate. O autor, que a princípio estudava o tcheco apenas em aulas particulares, conseguiu se matricular na única faculdade tcheca que existia em Praga na sua época. O pseudônimo Pablo Neruda foi adotado em homenagem a ele por Neftalí Ricardo Reyes, o grande poeta chileno, o que demonstra o alcance da fama internacional de Jan Neruda. O primeiro conto escolhido traz o realismo filosófico característico do autor; o segundo, de uma fase mais psicológica, teve como tema a morte da noiva do autor. (3 p., 2 n.) | “Hastrman”, de Jan Neruda (1834-1891). Trad. W. F. Reimer (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura tcheca (tcheco-esp-port). (8 p., 6 n.)   |
| 101-4 |   | “O vampiro”, de Jan Neruda (1834-1891). Trad. Otto e Gerta Heilig / Rónai e Aurélio. Literatura tcheca (tcheco-port). (4 p., 0 n.)  |
| 102-4 | GUY DE MAUPASSANT. O autor nasceu no mesmo ano em que morreu Balzac. É considerado um renovador do gênero conto. Teve como mestre direto Flaubert, que lia seus manuscritos, passava  | “Dois amigos”, de Guy de Maupassant (1850-1893). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (8 p., 0 n.)   |

|       |  |   |
|-------|--|---|
| 103-4 | exercício, direcionava a carreira do seu protegido ensinando-lhe o amor pela literatura e a perseverança e dedicação no trabalho literário. Quando lançou sua primeira novela, Bola de Sebo,   | “As joias”, de Guy de Maupassant (1850-1893). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (9 p., 0 n.)        |
| 104-4 | fez sucesso imediato. Conseguiu grande fortuna com sua literatura, com o que pôde abandonar a vida burocrática. Alguns críticos o menosprezam por ter declarado que escrevia para ganhar dinheiro. É comparado por alguns a Tchecov, tendo pontos em comum e pontos divergentes, mas sempre como um dos grandes cultores do gênero conto. Três contos o autor foram escolhidos, e a introdução não fala deles diretamente. (6 p., 16 n.)   | “A felicidade”, de Guy de Maupassant (1850-1893). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (7 p., 0 n.)    |
| 105-5 | GIOVANNI VERGA. Italiano, é considerado discípulo de Zola. Mas seu naturalismo, chamado mais propriamente de verismo, é diferente do deste, pois, em vez de um intuito científico-social urbano-industrial, demonstra compaixão pelos camponeses. A obra de onde foi tirado o conto escolhido, A Vida nos Campos, é um divisor de águas na literatura do autor. Foi traduzida para o inglês por T. H. Lawrence, que lhe criticou o esforço de apagamento do narrador como fonte de certo artificialismo. Mesmo assim, o tradutor inglês o considera um grande contista. Um de seus contos, Cavalaria Rusticana, deu origem ao libreto da famosa ópera. O conto escolhido deu origem a uma peça teatral de mesmo nome. (2 p., 5 n.) | “A Loba”, de Giovanni Verga (1840-1924). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (5 p., 2 n.)              |
| 106-5 | RICARDO PALMA. O autor peruano é considerado criador de um gênero chamado “tradição”, no qual os costumes e a história do país são a matéria prima da criação literária. Ele foi influenciado por Walter Scott. Foi também, temporariamente, um exilado. Seu estilo foi comparado ao de Voltaire, Mérimée, Jules Renard, Anatole France e Machado de Assis. Foi também tradutor de Heine e de Vítor Hugo. (4 p., 4 n.)   | “A camisa de Margarida”, de Ricardo Palma (1833-1919). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura peruana (esp-port). (5 p., 4 n.) |
| 107-5 | MACHADO DE ASSIS. Um dos maiores nomes da literatura brasileira, é considerado por muitos críticos excelente principalmente enquanto contista.   | “O empréstimo”, de Machado de Assis (1839-1908). Literatura brasileira (port). (9 p., 7 n.)                               |
| 108-5 | De origem humilde, começou a escrever cedo e desenvolveu um estilo muito característico. Conhecedor dos clássicos brasileiro e portugueses,  | “O espelho”, de Machado de Assis (1839-1908). Literatura brasileira (port). (11 p., 13 n.)                                |
| 109-5 | passa ao leitor estrangeiro fortes cores locais. Seus contos podem ser caracterizados, mais do que como realistas, obras de ficção filosófica. Os  | “Singular ocorrência”, de Machado de Assis (1839-1908). Literatura brasileira (port). (9 p., 5 n.)                        |
| 110-5 | organizadores revelam ter tido muito trabalho para escolher os quatro contos que estão incluídos na antologia. (6 p., 13 n.)   | “Entre santos”, de Machado de Assis (1839-1908). Literatura brasileira (port). (9 p., 2 n.)                               |
| 111-5 | LEV TOLSTOI. De família aristocrática russa, o autor, depois de uma juventude um pouco desregrada, foi um dos maiores defensores dos   | “Os três anciãos”, de Lev Tolstói (1828-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (8 p., 0 n.)         |
| 112-5 | camponeses de sua época. Famoso por seus romances Guerra e paz e Ana Karenina, produziu também muitos contos e novelas, sempre revelando preocupações sociais e religiosas. O primeiro conto escolhido faz parte de um grupo de contos de inspiração popular. O segundo foi publicado  | “Depois do baile”, de Lev Tolstói (1828-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (12 p., 5 n.)        |

|       |   |   |
|-------|---|---|
|       | postumamente. (4 p., 5 n.)  |   |
| 113-5 | MÓR JÓKAI. Primeiro escritor húngaro da antologia. Foi um dos primeiros prosadores húngaros, pois, antes de sua época, a literatura húngara conheceu principalmente poetas. Isso de deve em parte à história de dominação pela qual passou a Hungria, ficando sob domínio de turcos e do império austro-húngaro. Durante o domínio austríaco, a língua oficial e da elite era o latim. O conto escolhido traz o bom humor que tanto notabilizou o autor. (3 p., 3 n.)   | “Divertimento forçado”, de Mór Jókai (1825-1904). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura hungara (hung-port). (14 p., 24 n.)                               |
| 114-5 | AUTOR PERSA ANÔNIMO. O conto deste autor foi encontrado numa antologia inglesa, sem maiores informações sobre o autor ou sua obra. Mesmo assim, o realismo psicológico do conto leva a crer que seja de produção mais recente, ou seja, do século XIX ou mesmo do XX. (1 p., 1 n.)  | “O primeiro impulso”, de Autor Persa Anônimo (s/d). Trad. J. A. Hammerton (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura persa (persa-ing-port). (5 p., 3 n.) |
| 115-5 | ANTON TCHEKOV. Proveniente de uma família russa modesta, o autor começou a escrever para ajudar a custear a faculdade de medicina. Quando seu talento foi reconhecido por outros e por ele mesmo, foi se afastando da medicina para se dedicar apenas à literatura. É comparado, por contraste, a Maupassant enquanto renovador do gênero conto, pois, diferente deste, cujos contos são cuidadosamente elaborados para prender a atenção do leitor desde o princípio e, gradualmente, ir num crescendo até o clímax, o que passa um certo artificialismo para o leitor moderno, os contos de Tchekov parecem arrancar ao acaso momentos da realidade concreta e apresentá-los tal e qual. Os três contos escolhidos representam, respectivamente, a fase inicial do autor, um exemplo de conto sem enredo e o desespero de seus últimos anos de vida, em que lutava contra a tuberculose. (5 p., 8 n.) | “Cronologia viva”, de Anton Tchekov (1860-1904). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (3 p., 2 n.)                                   |
| 116-5 |   | “Angústia”, de Anton Tchekov (1860-1904). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (7 p., 4 n.)  |
| 117-5 |   | “O marido”, de Anton Tchekov (1860-1904). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (6 p., 3 n.)  |
| 118-5 | VLADIMIR KOROLENKO. Russo, de pai ucraniano e mãe polonesa, o autor lutou contra dificuldades financeiras e a opressão do poder político. Pela postura como defendia suas ideias políticas, foi expulso da faculdade e depois do próprio país. Viveu bastante tempo no exílio e também viajou pela Europa. Atuou bastante como jornalista e alcançou renome literário ainda em vida. O conto escolhido tem como paisagem o deserto gelado onde foi exilado e, acolhendo hospitaleiramente um forasteiro, o próprio autor é retratado no conto. (3 p., 2 n.)   | “O sonho de Makar”, de Vladimir Korolenko (1853-1921). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (33 p., 22 n.)                           |
| 119-5 | GABRIELE D'ANNUNZIO. Mais um autor que foi exilado. Começou a publicar bem cedo, teve grande envolvimento com a política e foi bastante nacionalista. Lutou na Primeira Guerra e apoiou Mussolini, mas morreu antes da Segunda Guerra. Não se considera que tenha estilo marcante, antes, percebe-se em cada obra a influência direta de algum outro artista, o que não tira o mérito da realização bem feita. O conto escolhido representa a primeira fase do autor, mais ligada ao naturalismo, no qual retrata a realidade dos camponeses de sua   | “O fim da Cândia”, de Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (11 p., 0 n.)                           |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | terra natal. (4 p., 9 n.)  |  |
| 120-5 | ANTONIO FOGAZZARO. Frade italiano, teve uma obra proibida por causa do enredo. Alcançou alguma fama com seus romances, mas depois foi praticamente esquecido. Suas descrições de pessoas são muito minuciosas e realistas. Considera-se que alguns de seus contos reabilitam o gênero que estava meio esquecido depois de Boccaccio e Bandello. O conto escolhido exemplifica a maestria do autor em descrever uma pessoa humilde que é vítima da maldade alheia. (3 p., 4 n.)   | “Eden Anto”, de Antonio Fogazzaro (1842-1911). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (17 p., 12 n.)                   |
| 121-5 | CONDE DE FICALHO. Escritor português, trabalhou como botânico e escreveu livros de botânica e de história natural. Era amigo de Eça de Queirós e, junto com ele, pertenceu ao grupo do qual também fizeram parte Oliveira Martins e Guerra Junqueira. Lançou apenas um livro de literatura, mas suas novelas e contos são considerados de grande valor. O conto escolhido é um exemplo de sua prosa regionalista. (2 p., 3 n.)   | “A caçada do malhadeiro”, de Conde de Ficalho (1837-1903). Literatura portuguesa (port). (9 p., 18 n.)                                 |
| 122-5 | OSCAR WILDE. Irlandês, Wilde era adorado pela sociedade londrina, da qual passou a fazer parte depois de uma temporada na França. Seus poemas faziam grande sucesso, e graças ao incentivo dos amigos, escreveu peças que também foram sucesso. Escreveu também novelas, contos e poemas em prosa. Sob acusação de homossexualismo, foi condenado, e depois de dois anos na prisão, sua vida já tinha desmoronado. Passou os últimos anos em Paris. Seus contos demonstram influência direta de Andersen, têm uma beleza autêntica e grande carga emocional. O Príncipe Feliz é um exemplo desses contos, enquanto o primeiro lembra as comédias do autor e o terceiro é um poema em prosa baseado em uma parábola bíblica. (4 p., 3 n.) | “A esfinge sem segredo”, de Oscar Wilde (1856-1900). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (7 p., 4 n.)                |
| 123-5 |  | “O Príncipe Feliz”, de Oscar Wilde (1856-1900). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (11 p., 0 n.)                    |
| 124-5 |  | “O fautor do bem”, de Oscar Wilde (1856-1900). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (2 p., 0 n.)                      |
| 125-5 | VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. Apesar ter nascido em uma família aristocrática, o autor viveu em extrema pobreza. Seu único livro de poesias teve impacto sobre os poetas do simbolismo, que viram nelas uma reação ao realismo. Foi amigo de Verlaine e Mallarmé. Estes dois e Anatole France escreveram sobre ele. Seus contos têm um estilo marcante, apesar da variedade temática. A epígrafe do conto escolhido é de Poe. (2 p., 4 n.)  | “A tortura da esperança”, de Villiers de l'Isle-Adam (1840-1889). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (7 p., 6 n.) |
| 126-5 | PAUL HEYSE. É considerado um renovador do gênero conto, para o qual chegou a desenvolver teorias e fórmulas. Estas, porém, cobriam apenas um estilo de conto, mesmo assim com um pouco de artificialismo. O conto escolhido é do tipo histórico, considerado comum a muitos contistas alemães. (5 p., 10 n.)   | “A imperatriz de Spinetta”, de Paul Heyse (1890-1914). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (25 p., 10 n.)              |
| 127-5 | HERMANN BANG. A dominação prussiana sobre a Dinamarca foi fato que marcou muito este autor. “Desde o seu primeiro romance, Gerações sem esperança, até o último, <i>Os sem-pátria</i> , presente, quase sempre, personagens desarraigadas, nômades, que erram pela vida sem entusiasmo e sem rumo” (p. 291). (2 p., 3 n.)  | “Irene Holm”, de Hermann Bang (1857-1912). Trad. Guttorm Hanssen. Literatura dinamarquesa (dinam-port). (15 p., 13 n.)                 |

|       |   |   |
|-------|---|---|
| 128-5 | EÇA DE QUEIRÓS. Autor português, famoso por seus romances realistas, principalmente <i>O primo Basílio</i> e <i>Os Maias</i> , é considerado excelente contista, sendo os contos suas criações com maior elaboração estilística. Como diplomata, viveu em Cuba, Estados Unidos, Egito e França. Influenciou muitos autores brasileiros, entre eles Ribeiro Conto. O conto escolhido é considerado pelos organizadores como portador de “um sabor machadiano”. (7 p., 9 n.)  | “José Matias”, de Eça de Queirós (1845-1900). Literatura portuguesa (port). (25 p., 18 n.)  |
| 129-5 | CYRIEL BUYSSE. Belga, fez parte do movimento de renovação da língua flamenga quando a Bélgica ficou independente da Holanda. Considerado o “Maupassant flamengo”, publicou romances, mas seus contos são considerados melhores que aqueles. Com estilo simples e claro, preferia retratar a realidade campestre, importando-se mais com minúcias psicológicas do que com enredos. O conto escolhido exemplifica sua narrativa e o ambiente campestre. (3 p., 5 n.)  | “O Sr. Jocquier e sua namorada”, de Cyriel Buysse (1859-1932). Trad. Georg Gärtner / Rónai e Aurélio. Literatura belga (flamengo-ale-port). (10 p., 0 n.) |
| 130-6 | RUDYARD KIPLING. Nascido na Índia, com pais ingleses, o autor passou parte de sua infância na Inglaterra, onde estudou. Casou-se com uma norte-americana e com ela fez um tour parcial pelo mundo. É uma figura literária polêmica, elogiados por alguns e criticado por outros. A maior crítica é a de que ele nunca conseguiu ver a Índia pela perspectiva dos indianos, só pela perspectiva imperialista dos invasores e dominadores, sendo, por isso, chamado de reacionário. Por outro lado, apesar das imperfeições de suas obras, no sentido de que faltava a ele autocrítica para eliminar certas imperfeições, é considerado grande escritor, grande contador de histórias, com um qualidade que não se consegue definir direito. O conto escolhido é considerado por muitos sua obra prima. (5 p., 10 n.) | “O homem que quis ser rei”, de Rudyard Kipling (1865-1936). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (43 p., 18 n.)                          |
| 131-6 | PAUL ARÈNE. Apesar de ter vivido na época do renascimento da língua provençal, o autor escrevia em francês. Talvez tivesse alcançado maior sucesso se Daudet não tivesse se destacado tanto como retratador da vida de Provença. O conto escolhido dá uma amostra do estilo gracioso e movimentado do autor. (1 p., 3 n.)   | “O meu amigo Naz”, de Paul Arène (1843-1896). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (3 p., 1 n.)  |
| 132-6 | HENRY JAMES. Descendente de irlandeses, este autor norte-americano emigrou para a Europa, onde desenvolveu sua carreira. Estabeleceu-se definitivamente em Londres, naturalizando-se inglês pouco antes de morrer. Pelo número reduzido de temas que abordava e pela sofisticação artística de suas obras, conquistou poucos fãs, mas ardorosos. Produziu muito, principalmente romances e contos longos. Os organizadores observam que tiveram dificuldades para escolher o conto que seria traduzido para a antologia. O conto escolhido venceu a disputa por trazer maior número de elementos característicos do autor. (5 p., 8 n.)   | “Brooksmith”, de Henry James (1843-1916). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ingl-port). (21 p., 11 n.)   |
| 133-6 | ARTHUR CONAN DOYLE. Irlandês, abandonou a medicina para se dedicar exclusivamente à   | “O amanuense de corretor”, de Arthur Conan Doyle (1859-1930). Trad. Rónai   |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | literatura. Suas histórias de maior sucesso são as policiais, que imortalizaram Sherlock Holmes e Dr. Watson. (5 p., 9 n.)  | e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (21 p., 6 n.)  |
| 134-6 | GEORGES COURTELINE. Conhecido principalmente pelo lado cômico de seus escritos, este autor era também considerado grande contista, com estilo tão apurado quanto o de Anatole France. Muitos de seus contos, por suas qualidades cênicas, foram adaptados para o teatro e o cinema. (4 p., 5 n.)  | “O cavalheiro que achou um relógio”, de Georges Courteline (1858-1929). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (6 p., 1 n.) |
| 135-6 | FIALHO D'ALMEIDA. Português, enfrentou muitas dificuldades na infância e conseguiu se formar em medicina com muito sacrifício. Nunca exerceu a profissão, mas alguns escritos foram inspirados nela. Escreveu contos, folhetins, crônicas, ensaios e críticas. Seu estilo é considerado marcante, conciso, com neologismos, mais realista que romântico. É comparado por alguns a Eça de Queirós. O conto escolhido tem as qualidades de estilo do autor e recursos técnicos como a repetição. (4 p., 5 n.) | “O filho”, de Fialho d'Almeida (1857-1911). Literatura portuguesa (port). (10 p., 15 n.)   |
| 136-6 | MAXIM GORKI. Órfão de pai desde cedo, o autor passou por uma infância muito pobre e, depois, por diversas profissões até começar a escrever. Passou fome e conviveu com vagabundos e proscritos.  | “O câ e seu filho”, de Maxim Gorki (1896-1936). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (7 p., 3 n.)                           |
| 137-6 | Adotou um pseudônimo em que o segundo nome quer dizer “amargo”. Escreveu também peças, romances, memórias e autobiografia, mas alcançou a perfeição foi nos contos. O primeiro conto escolhido representa sua fase inicial, romântica; o segundo, o começo de sua fase realista, na qual deixou de se interessar tanto pelos miseráveis para voltar sua atenção ao proletariado. (4 p., 6 n.)   | “Vinte e seis e uma”, de Maxim Gorki (1896-1936). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (16 p., 1 n.)                        |
| 138-6 | CLARÍN. Este é o pseudônimo do espanhol Leopoldo Alas. Um de seus romances é considerado o introdutor do naturalismo na Espanha, mas seus contos não se enquadram facilmente em um único movimento. Eles têm em comum o interesse em sintetizar algum ensinamento, alguma conclusão moral ou psicológica. O conto escolhido é uma mescla inusitada do fantástico com humorístico. (2 p., 4 n.)  | “Conto futuro”, de Clarín (1852-1901). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (30 p., 26 n.)                                |
| 139-6 | ARTUR AZEVEDO. Irmão de Aluísio Azevedo, foi poeta, dramaturgo, jornalista, contista e tradutor. Registrou em seus escritos o momento histórico em que viveu, a passagem de império a república. Destaca-se a naturalidade de seus escritos e a agilidade dos diálogos, tanto nas obras próprias quanto nas traduzidas. O conto escolhido, apesar de presente em muitas outras antologias, reúne as melhores características do autor. (3 p., 3 n.)   | “Plebiscito”, de Artur Azevedo (1855-1908). Literatura brasileira (port). (4 p., 1 n.)   |
| 140-6 | THOMAS HARDY. Escritor inglês nascido em Wessex, foi construtor antes de se dedicar à literatura. Suas obras demonstram planejamento e segurança na realização. Depois que um romance seu muito realista foi alvo de críticas severas, acabou abandonando a prosa e passou a escrever apenas poesia. O conto escolhido é exemplo da   | “O hussardo melancólico da Legião Alemã”, de Thomas Hardy (1840-1928). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (21 p., 5 n.)   |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | força narrativa do autor. (2 p., 2 n.)  |  |
| 141-6 | LÉON BLOY. Pensador cristão, entrou em polêmicas com quase todo o mundo. Acabou solitário e na miséria. Mas sua obra foi admirada por muitos, em especial por Jacques Maritain. O conto escolhido é um dos menos horripilantes de uma série inspirada na obra de Villier de l'Isle-Adam. (3 p., 8 n.)   | “A tisana”, de Léon Bloy (1846-1917). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (4 p., 0 n.)   |
| 142-6 | JEROME K. JEROME. Hoje praticamente esquecido, fez muito sucesso na época, principalmente com suas peças as cômicas. Escreveu também romances e contos. Seu maior êxito foi um romance chamado <i>Três homens no barco, sem contar o cachorro</i> . (1 p., 2 n.)  | “O homem distraído”, de Jerome K. Jerome (1859-1927). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (8 p., 1 n.)                             |
| 143-6 | SELMA LAGERLÖF. Escritora sueca agraciada com o Prêmio Nobel. Notabilizou-se por seus romances, e alguns seus contos são considerados verdadeiras obras-primas. Destacava-se nela o romantismo em plena era realista. Os contos escolhidos representam cada qual uma das vertentes que ela própria identificava em seus escritos: “lenda e fantasia” e “realidade”. A segunda vertente assemelha-se à crônica. (4 p., 8 n.)   | “O ninho das alvéolas”, de Selma Lagerlöf (1858-1940). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura sueca (sueco-port). (8 p., 0 n.)                            |
| 144-6 |   | “Os dois irmãos”, de Selma Lagerlöf (1858-1940). Trad. André Bellessort (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura sueca (sueco-fran-port). (7 p., 0 n.) |
| 145-6 | ALPHONSE ALLAIS. Conhecido dos literatos seus contemporâneos e participante de vários grupos literários, este autor é lembrado principalmente como humorista. Suas crônicas e contos, lançados em jornais da época, foram compilados depois, sem reedições. O conto escolhido é exemplar da técnica do autor, que “parte, em geral, de uma ideia grotesca e absurda, que vai desenvolvendo com seriedade imperturbável, no tom convencional dos jornais ou dos escritores medíocres” (p. 272). (2 p., 5 n.) | “Um caso que nos parece pouco banal”, de Alphonse Allais (1854-1905). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (3 p., 0 n.)           |
| 146-7 | JUAN VALERA. Este autor, romancista, dramaturgo, ensaísta e contista, foi também diplomata e tradutor. Opunha-se às inovações literárias da época, o Simbolismo e o Naturalismo, mas demonstra influência deste último. Foi considerado o maior romancista de língua espanhola do século XIX. Em seus contos, procurou resgatar o folclore de sua terra, a Andaluzia, seguindo os exemplos de Grimm, Perrault e Andersen. (2 p., 4 n.)  | “ <b>Quem não te conhecer que te compre</b> ”, de Juan Valera (1824-1905). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (3 p., 1 n.)      |
| 147-7 |   | “O cozinheiro e o arcebispo”, de Juan Valera (1824-1905). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (2 p., 0 n.)                       |
| 148-7 | PER HALLSTRÖM. Autor sueco, comparado a Selma Lagerlöf, menos conhecido no exterior que ela. Escreveu principalmente romances e foi acusado de formalismo exagerado. Suas histórias em geral são sombrias, sendo o tema da morte um dos preferidos do autor. (3 p., 6 n.)   | “Amor”, de Per Hallström (1866-1960). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura sueca (sueco-port). (16 p., 0 n.)  |
| 149-7 | RUBÉN DARÍO. Esse é o pseudônimo adotado pelo nicaraguense Félix Rubén García y Sarmiento. Foi um exemplo de literato desterrado, tanto exilado quanto auto-exilado. Ficou conhecido principalmente por sua poesia, sendo seu maior ídolo Verlaine. Seus contos foram reunidos em volume postumamente. Apesar de não serem todos primorosos, foram muito admirados na época. (3 p.,   | “As perdas de João Bom”, de Rubén Darío (1867-1916). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura nicaraguense (esp-port). (3 p., 0 n.)                         |
| 150-7 |   | “O pesadelo de Honório” de Rubén Darío (1867-1916). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura nicaraguense (esp-   |

|       |   |   |
|-------|---|---|
|       | 4 n.)   | port). (4 p., 10 n.)  |
| 151-7 | HOLGER DRACHMANN. Iniciou a vida artística como pintor, depois dedicando-se apenas à literatura. Tomou parte do movimento realista dinamarquês, mas não se enquadrava perfeitamente a ele, pelos fortes traços românticos. Notabilizou-se pelos romances, gênero que ajudou a renovar, mas suas obras mais duradouras são os contos. (2 p., 4 n.)                     | “A história de um lava-praias”, de Holger Drachmann (1846-1908). Trad. Guttorm Hanssen. Literatura dinamarquesa (dinam-port). (11 p., 0 n.)                   |
| 152-7 | ARGYRES EPHTALIOTES. Fez parte do ressurgimento da literatura grega, praticamente inexistente no intervalo entre a antiguidade e a independência da Grécia em 1829. (2 p., 3 n.)  | “O fantasma”, de Argyres Eptaliotes (1849-1923). Trad. Isadora Rosenthal Kamarinea (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura grega (greg-ale-port). (3 p., 0 n.) |
| 153-7 | VICENTE RIVA PALACIO. Mexicano, foi também militar e político. Morou muito tempo em Madri, onde faleceu. O conto escolhido foi retirado de uma antologia de contos mexicanos e é exemplo do estilo simples do autor. (1 p., 0 n.)   | “As mulas de Sua Excelência”, de Vicente Riva Palacio (1832-1896). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura mexicana (esp-port). (5 p., 0 n.)                        |
| 154-7 | MARCEL SCHWOB. Muito lido em sua época, ficou depois praticamente esquecido. Parece ter influenciado Apollinaire e seguir a linha de Flaubert. O conto escolhido poderia ser considerado muito rebuscado para o leitor moderno, mas os detalhes em excesso moldam os personagens e os ambientes. (2 p., 8 n.)   | “Lucrécio, poeta”, de Marcel Schwob (1867-1905). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (4 p., 0 n.)   |
| 155-7 | H. G. WELLS. Este autor inglês é lembrado pela linguagem leve, de estilo jornalístico e tom bem humorado, que visava ao grande público. Comparado com Júlio Verne, foi pioneiro da ficção científica com A Máquina do Tempo. (4 p., 7 n.)   | “A maçã”, de H. G. Wells (1866-1946). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (10 p., 0 n.)   |
| 156-7 | HJALMAR SÖDERBERG. Nasceu em Estocolmo, depois viveu em Copenhagen. Escreveu romances, ensaios polêmicos e contos. O conto escolhido exemplifica a técnica do autor, de colocar no centro a história um fato aparentemente sem importância, mas que tem grande repercussão para os personagens. (2 p., 4 n.)  | “A capa de peles”, de Hjalmar Söderberg (1869-1941). Trad. Olov Hjelmsström. Literatura sueca (sueco-port). (4 p., 0 n.)                                      |
| 157-7 | AFONSO ARINOS. Diplomata, escreveu romances e apenas oito contos, a maioria deles considerada obras-primas. O conto escolhido foi eleito o melhor do autor por Tristão de Ataíde. (3 p., 5 n.)  | “Assombração (História do sertão)”, de Afonso Arinos (1868-1916). Literatura brasileira (port). (24 p., 10 n.)  |
| 158-7 | RUDOLFS BLAUMANIS. Foi um dos autores que colaboraram para o surgimento da literatura letã. A Letônia sempre esteve sob domínio de algum governo estrangeiro. O primeiro conto que o autor lançou foi escrito em alemão, mas de 1888 em diante, escreveu apenas em letão. O conto escolhido traz, segundo a introdução, um tema comum em povos praianos. (3 p., 4 n.) | “Na sombra da morte”, de Rudolfs Blaumanis (1863-1908). Trad. Selma Klawin. Literatura letã (letão-port). (24 p., 0 n.)                                       |
| 159-7 | RAINER MARIA RILKE. Nasceu em Praga, quando seu país era dominado pelo Império Austro-Húngaro. É considerado um dos maiores poetas de língua alemã. Aprendeu diversas línguas e morou em vários países. (3 p., 7 n.)  | “O mendigo e a donzela orgulhosa”, de Rainer Maria Rilke (1875-1926). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura austriaca (ale-port). (6 p., 2 n.)                    |
| 160-7 | BOLESŁAW PRUS. Primeiro polonês da antologia. A literatura polonesa ficou conhecida no  | “O realejo”, de Boleslaw Prus (1847-1912). Trad. Jan Michalski. Literatura  |

|       |  |   |
|-------|--|---|
|       | <p>exterior principalmente por causa do romance <i>Quo vadis?</i> de Henryk Sienkiewicz. Na Polônia, contudo, Boleslaw Prus é considerado tão bom prosador quanto aquele. (4 p., 3 n.)</p>   | <p>polonesa (polon-port). (15 p., 8 n.)</p>   |
| 161-7 | <p>KÁLMÁN MIKSZÁTH. Segundo contista húngaro da antologia, é comparado, quanto à observação dos costumes, a Dickens e Daudet (cf. Pois É, p. 213). “Mikszáth cultivava com perfeição o gênero mais antigo e mais típico da prosa oriental, a anedota. A sua narração corre sempre com a maior naturalidade, sem plano aparente, interrompida a cada passo por divagações deliciosas, semeada de intervenções constantes do autor e vazada num estilo gracioso, cheio de rodeios da língua popular. Essa técnica, se às vezes lhe prejudica os romances, tirando-lhes a unidade e o vigor da composição – embora sempre arrebatem e comovam o leitor – serve-lhe admiravelmente nos contos, de uma leveza e singeleza inimitáveis” (p. 190). (3 p., 8 n.)</p> | <p>“A mosca verde e o esquilo amarelo”, de Kálmán Mikszáth (1847-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura húngara (hung-port). (18 p., 7 n.)</p>                        |
| 162-7 | <p>JIZCHOK LEIB PEREZ. Polonês, primeiro autor de língua iídiche incluído na antologia. Depois de ter seu diploma cassado, passou a viver como escriturário da congregação israelita de Varsóvia. Escreveu crônicas, peças, poemas e contos. O conto escolhido, apesar de não ser seu conto mais famoso, traz as principais características do autor, permitindo “vislumbrar formas de raciocínio e de sensibilidade, estranhas cerimônias e tradições desconhecidas da grande maioria dos leitores brasileiros” (p. 213). (3 p., 3 n.)</p>  | <p>“Neilo no inferno”, de Jizchok Leib Perez (1851-1915). Trad. Alexander Eliasberg (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura iídiche (iídiche-ale-port). (6 p., 2 n.)</p> |
| 163-7 | <p>MARK TWAIN. Este autor, cujo nome verdadeiro era Samuel Langhorne Clemens, marcou uma ruptura entre os Estados Unidos e a Europa, registrando em sua literatura costumes tipicamente norte-americanos. Mais afeita à tradição oral que à escrita, sua obra, segundo o próprio autor, destinava-se “à massa”, não para instruí-la, mas para diverti-la. Trabalhou também como jornalista, e os contos não são a parte mais importante de sua produção, cujos romances mais famosos foram <i>As aventuras de Tom Sawyer</i> e <i>As aventuras de Huckleberry Finn</i>. (5 p., 13 n.)</p>  | <p>“O homem que corrompeu Hadleyburg”, de Mark Twain (1835-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (56 p., 1 n.)</p>                             |
| 164-7 | <p>EMILIA PARDO BAZÁN. Pouco conhecida entre nós, foi muito popular na Espanha. Lançou-se cedo na literatura e produziu obra de vasta extensão, incluindo romances, peças, biografias, ensaios, poemas e muitos contos. Em relação a estes, produziu “quase todas as espécies do gênero: o apólogo, a parábola, a alegoria, a anedota, o conto psicológico, o fantástico, o lírico, o regional, o conto dialogado, a cena de salão, etc.” (p. 285) e também “o fantástico oriental” (p. 286). Foi comparada a Maupassant, mas abordou assuntos mais variados que ele. (4 p., 6 n.)</p>   | <p>“Oito nozes”, de Emilia Pardo Bazán (1830-1921). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (6 p., 1 n.)</p>  |
| 165-8 | <p>ARTHUR SCHNITZLER. Este é o primeiro autor realmente austríaco da antologia, pois Rilke nasceu em Praga. Foi médico, como o pai, que era também israelita. Publicou principalmente peças teatrais. O</p>  | <p>“O Tenente Gustl”, de Arthur Schnitzler (1862-1931). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura austríaca (ale-port). (34 p., 31 n.)</p>                                      |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | conto escolhido emprega, já em 1900, a técnica (de cunho psicológico) do monólogo interior, que muitos julgam ter começado com Joyce. Esse conto também causou a expulsão do autor do cargo de médico militar. (4 p., 3 n.)   |  |
| 166-8 | THOMAS MANN. Autor alemão de ascendência parcialmente brasileira, exilou-se por não concordar com as ideias que levariam ao nazismo e naturalizou-se norte-americano. Recebeu o prêmio Nobel após publicar <i>A montanha mágica</i> . Pouco antes de morrer, lançou ainda <i>José e seus irmãos</i> , em 4 volumes. Alguns críticos consideram que suas novelas, gênero intermediário entre o conto e o romance, são seus escritos mais valiosos. O conto escolhido, apensar de não ser o mais representativo do autor, traz muitas de suas características. (6 p., 6 n.) | “ <i>Gladius Dei</i> ”, de Thomas Mann (1875-1955). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura austriaca (ale-port). (18 p., 11 n.)                               |
| 167-8 | FRANCIS JAMMES. Poeta francês, fazia poesia mesmo em prosa. Foi reconhecido primeiro por Mallarmé e André Gide, ficando amigo deste. Sua literatura fez parte do naturalismo, que se opunha ao simbolismo. Marcante na sua biografia foi sua conversão ao catolicismo, pois, a partir daí, sua produção tomou um caráter religioso. (2 p., 4 n.)  | “O Paraíso”, de Francis Jammes (1868-1938). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (2 p., 0 n.)   |
| 168-8 | ANATOLE FRANCE. Escritor muito querido pelos leitores brasileiros, tendo inclusive visitado o Brasil com recepção na ABL por Rui Barbosa. Apesar de certo pessimismo, que o fazia relativizar a história, a religião, a justiça, o patriotismo e a ciência (cf. p. 78), nunca chegou a ser niilista, pois valorizava outros valores humanos (cf. p. 78-79). Também defendeu Dreyfuss. O conto escolhido narra o nascimento de um ser fantástico a partir da palavra, possível origem de outros mitos de alcance muito mais amplo. (5 p., 10 n.)                           | “Putois”, de Anatole France (1844-1924). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (17 p., 10 n.)  |
| 169-8 | LAFCADIO HEARN. Filho de um irlandês e de uma grega, o autor nasceu na Grécia, cresceu em Dublin e foi por iniciativa própria, aos 19 anos, morar nos Estados Unidos. Depois de vários empregos menores, entrou para o jornalismo. Como correspondente, mudou-se para as Índias Orientais. Dali foi para o Japão, onde se casou, naturalizou-se japonês, foi professor universitário, escreveu muitos livros e morreu. É considerado o introdutor da cultura e da literatura japonesas no ocidente. (3 p., 3 n.)  | “Yuki-Onna”, de Lafcadio Hearn (1850-1904). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura japonesa (ing-port). (5 p., 1 n.)  |
| 170-8 |   | “Diplomacia”, de Lafcadio Hearn (1850-1904). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura japonesa (ing-port). (3 p., 2 n.)   |
| 171-8 | AUGUST STRINDBERG. Segundo sueco presente em MDH, foi o primeiro a ser considerado grande na Suécia e a chamar a atenção do resto da Europa para a literatura sueca. Escreveu obra das mais extensas, incluindo peças, romances e contos, muitas delas no exílio na França e na Suíça. O conto escolhido representa um gênero à parte dentro do gênero conto, a “miniatura histórica”, que se revelam mais construções artísticas do que reconstruções históricas. (5 p., 7 n.)   | “O império milenar”, de August Strindberg (1849-1912). Trad. Emil Schering (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura sueca (sueco-ale-port). (17 p., 36 n.) |
| 172-8 | JULES LEMAÎTRE. O autor ficou conhecido principalmente como crítico e biógrafo. Escreveu  | “Muito tarde”, de Jules Lemaître (1853-1914). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura  |

|       |   |   |
|-------|---|---|
|       | também poemas e peças. O conto escolhido foi retirado do seu livro de contos históricos <i>À margem dos livros antigos</i> . (1 p., 2 n.)   | francesa (fran-port). (2 p., 0 n.)  |
| 173-8 | O. HENRY. Escritor norte-americano, alcançou grande sucesso com seus contos (durante algum tempo, escrevia um por semana) e críticas, publicados em jornais ou reunidos em livro. Três eventos marcaram sua vida: o exílio voluntário em Honduras (para fugir a uma acusação de roubo), uma temporada na prisão (por causa da fuga pela acusação) e o fim da vida em Nova Iorque. Alguns críticos consideram que os desfechos sempre surpreendentes causam artificialismo em sua obra. Seu estilo inclui uso de recursos poéticos, como assonâncias, aliteraões e jogos de palavras, bem como a reprodução do falar popular. (4 p., 7 n.) | “O quarto mobiliado”, de O. Henry (1862-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (8 p., 1 n.)             |
| 174-8 | RAFAEL BARRETT. Autor espanhol muito desconhecido. O pouco que se sabe é que foi expulso da Espanha por mexer com quem não devia, indo morar no Uruguai. Do Uruguai foi para a Argentina, de onde expulso, para o Paraguai, onde também arrumou confusão. Morreu na França, para onde foi com o auxílio do amigo uruguaio Rodó. Seus contos em geral são breves e sombrios. (2 p., 1 n.)  | “A mãe”, de Rafael Barrett (1877-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (1 p., 0 n.)                    |
| 175-8 |   | “A carteira”, de Rafael Barrett (1877-1910). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (3 p., 0 n.)               |
| 176-8 | COELHO NETO. Escritor brasileiro com obra das mais vastas (120 romances), foi um dos alvos preferidos dos modernistas, pois sua prosa era bem ao gosto antigo. O terceiro crítico citado sintetiza que, descontados os pecados, ainda assim sua obra é relevante. Nunca se formou, mas foi professor, jornalista, deputado e presidente da ABL. (3 p., 6 n.)  | “Os pombos”, de Coelho Neto (1864-1934). Literatura brasileira (port). (8 p., 0 n.)   |
| 177-8 | FERENC MOLNÁR. Autor húngaro, conhecido principalmente por seus romances e peças teatrais. Alcançou fama mundial, teve obras transformadas em livros e peças representadas em teatros da Europa e dos Estados Unidos. No Brasil, fez sucesso com <i>Os meninos da Rua Paulo</i> , traduzido por Rónai com revisão de Aurélio e reeditado até hoje. Morreu no exílio, em Nova Iorque, para onde foi para escapar do nazismo e onde teve uma existência solitária, praticamente deixando de escrever. Deixou uma peça inacabada sobre a vida de Jesus. (3 p., 3 n.)   | “Conto de ninar”, de Ferenc Molnár (1878-1952). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura húngara (húng-port). (9 p., 0 n.)             |
| 178-8 | ARNOLD BENNETT. Autor inglês, escreveu muito e conseguiu fortuna com sua literatura. Tinha como modelo os grandes autores franceses, sendo que se casou com uma francesa e morou por algum tempo na França. O conto escolhido tem o tema do drama de consciência, presente também em <i>Eça de Queirós</i> e <i>Dostoiévsk</i> . (3 p., 7 n.)   | “O assassinato do mandarim”, de Arnold Bennett (1867-1931). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (14 p., 8 n.) |
| 179-8 | RICARDA HUCH. Autora alemã, viveu também no exílio, na Suíça, na Itália e conheceu outros países. Seu pai morou por um tempo no Brasil, e um irmão dela nasceu aqui. Foi a primeira mulher a se doutorar na universidade de Zurique. Escreveu críticas, estudos literário-biográficos e livros de   | “O cantor”, de Ricarda Huch (1864-1947). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (29 p., 2 n.)                      |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | <p>história. É bem desconhecida no Brasil (pelo menos não há referência a seu nome nem na Barsa nem na Koogan-Houaiss). Já idosa e reconhecida, recusou-se a aderir ao partido nacional-socialista de Hitler, por mais que se insistisse nisso, fato que levou-a a ser eleita presidente do primeiro congresso alemão de escritores, dois anos depois do fim da guerra, mas ela morreria pouco tempo depois. (5 p., 6 n.)</p>   |  |
| 180-8 | <p>JAVIER DE VIANA. Uruguaio, trabalhou principalmente como jornalista. A introdução o considera um contista nato. Na verdade, a introdução fala menos dele do que de outros assuntos. Destaca que, ao contrário dos naturalistas que exaltavam o gaúcho uruguaio, este autor aborda mais o lado não tão nobre deles. (2 p., 1 n.)</p>  | <p>“A carta da suicida”, de Javier de Viana (1868-1926). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura uruguaia (esp-port). (6 p., 7 n.)</p>   |
| 181-8 | <p>ZYGMUNT NIEDZWIECKI. Autor menor polonês, incluído na antologia mais porque revela influência de Maupassant do que por ter colaborado de alguma forma para e evolução do conto. Publicou vários volumes de contos. (1 p., 3 n.)</p>  | <p>“O dote”, de Zygmunt Niedzwiecki (1865-1918). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura polonesa (polon-fran-port). (5 p., 0 n.)</p>  |
| 182-8 | <p>LEONID ANDREIEV. Teve sucesso e reconhecimento em sua época, mas teve de se exilar por não concordar com o regime bolchevista. Enquanto vivo, sua popularidade se manteve, mas após sua morte, muitas críticas negativas começaram a surgir, o que ajudou a colocar sua obra no esquecimento. Mesmo assim, Rónai se empolgou com a leitura de seus contos, levando-o “à convicção de que não se lhe pode negar lugar importante na história do conto” (p. 246). Considera ainda que ele desenvolveu um gênero próprio de conto, o pesadelo. (3 p., 7 n.)</p> | <p>“O grande <i>slam</i>”, de Leonid Andreiev (1871-1919). Trad. Nadja Hornstein (interm.); comp. c/ R. S. Townsend e comp. c/ S. Persky; Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-ale/ing/fran-port). (12 p., 2 n.)</p> |
| 183-8 | <p>JOHANNES VILHELM JENSEN. Mais um autor dinamarquês na antologia, após Andersen, Jacobsen e Bang. Foi Nobel de literatura em 1944. Considera-se discípulo de Andersen, mas inspirou-se principalmente em Walt Whitman, Björnson (norueguês) e Kipling, sendo chamado até de “o Kipling dinamarquês”. O conto escolhido integra a série <i>Histórias de Himmerland</i> (3 volumes), cujas histórias focalizam a vida camponesa. (4 p., 8 n.)</p>   | <p>“Na paz do Natal”, de Johannes Vilhelm Jensen (1873-1950). Trad. Guttorm Hanssen. Literatura dinamarquesa (dinam-port). (8 p., 0 n.)</p>  |
| 184-8 | <p>STEPHEN LEACOCK. Este autor nasceu na Inglaterra e migrou ainda criança para o Canadá. Foi professor universitário e escreveu livros acadêmicos. Notabilizou-se na literatura por desenvolver um gênero de conto chamado aqui de <i>sketch</i>, gênero que desenvolve uma situação cômica, uma ideia engraçada, um escarnecimento de algum lugar comum. (3 p., 5 n.)</p>   | <p>“O destino terrível de Melpomenus Jones”, de Stephen Leacock (1869-1944). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura canadense (ing-port). (4 p., 0 n.)</p>  |
| 185-8 | <p>Este autor desenvolveu um gênero de conto chamado aqui de <i>sketch</i>, gênero que desenvolve uma situação cômica, uma ideia engraçada, um escarnecimento de algum lugar comum. (3 p., 5 n.)</p>  | <p>“A vingança do prestidigitador”, de Stephen Leacock (1869-1944). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura canadense (ing-port). (3 p., 0 n.)</p>   |
| 186-8 | <p>SIMÕES LOPES NETO. Autor brasileiro de Pelotas, Rio Grande do Sul. Atuou no comércio e no jornalismo. Deixou uma obra ampla e é considerado um mestre no gênero conto. O conto escolhido faz parte de uma antologia que Aurélio organizou e anotou, publicada em 1949. (1 p., 1 n.)</p>  | <p>“Trezentas onças”, de Simões Lopes Neto (1865-1916). Literatura brasileira (port). (7 p., 17 n.)</p>  |
| 187-8 | <p>IVAN ČANKAR. Mais um país da Europa central vem integrar a antologia com a presença deste autor</p>  | <p>“A <i>dessétitsa</i>”, de Ivan Čankar (1878-1918). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura</p>  |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | esloveno [a Eslovênia foi a primeira república a se separar da antiga Iugoslávia, em 1991]. Ele foi o primeiro de seu país a viver profissionalmente da literatura e a estender para além dos limites de seu país sua literatura. Foi também dramaturgo, poeta, crítico e tradutor. Esteve em posição de ser rejeitado por alguns conterrâneos como socialista e anarquista, e pelos austríacos, pois o país foi dominado pelo Império Austro-Húngaro, como nacionalista. (3 p., 5 n.)  | eslovena (esloveno-port). (6 p., 1 n.)   |
| 188-8 | NAOYA SHIGA. Este autor é o primeiro japonês a figurar nesta antologia. A razão para um país milenar ter sua literatura representada apenas no final do oitavo volume da antologia, volume dedicado ao começo do século XX (1900 a 1913) é apresentada na introdução. Shiga é considerado “um dos introdutores mais prestigiosos das correntes ocidentais na literatura nipônica” (p. 303). Ele estudou literatura inglesa e japonesa na Universidade de Tóquio. O conto escolhido, segundo a introdução, é famoso em todo Japão. A introdução também sugere que “a análise levada a excessos de minúcias, que o caracteriza, é ainda uma herança do período clássico” japonês (p. 304). (4 p., 4 n.) | “A morte da mulher do atirador de facas”, de Naoya Shiga (1888-1971). Trad. Daniel L. Milton e William Clifford / Rónai e Aurélio. Literatura japonesa (japon-ing-port). (12 p., 3 n.) |
| 189-8 | ERNESTO MONTENEGRO. Autor chileno, viveu a maior parte do tempo no Chile, mas esteve viajando pela Europa e Estados Unidos durante cerca de um ano. Quando regressou, foi ser redator de um jornal, sendo que já trabalhava em jornais antes, e publicou um livro de contos (1930). (1 p., 1 n.)  | “Por uma dúzia de ovos cozidos”, de Ernesto Montenegro (1885-1969). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura chilena (esp-port). (3 p., 0 n.)   |
| 190-9 | G. K. CHESTERTON. Autor inglês, foi também jornalista, poeta e crítico literário. Participou de polêmicas condenando o imperialismo inglês. Converteu-se ao catolicismo e escreveu biografias de São Francisco e Santo Tomás de Aquino, e uma obra teológica. Foi muito popular em sua época. O conto escolhido faz parte de uma série dedicada a um padre-detetive, o Padre Brown. (3 p., 6 n.)  | “O homem na galeria”, de G. K. Chesterton (1874-1936). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (21 p., 10 n.)  |
| 191-9 | COLLETE. Esta autora francesa, que passou a infância e a adolescência no campo, publicou o primeiro livro, incentivada pelo primeiro marido, sob o pseudônimo de Claudine. Com o sucesso alcançado, passou a escrever assinando Collete, que é seu sobrenome. Os contos escolhidos são curtos e densos, um traz reminiscências do campo, outro retrata um momento fugaz da vida. (3 p., 5 n.)   | “A parada”, de Collete (1873-1954). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (4 p., 1 n.)   |
| 192-9 |   | “A mão”, de Collete (1873-1954). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (3 p., 0 n.)  |
| 193-9 | MIGUEL DE UNAMUNO. Foi o maior escritor espanhol da virada do século. Passou alguns anos exilado por questões políticas. Antecipou o recurso de fazer o personagem falar com o autor, a criatura se encontrando com o criador de uma forma que faz perceber que “a pretensa realidade não é mais sólida do que a ficção” (p. 49). (4 p., 8 n.)  | “O semelhante”, de Miguel de Unamuno (1864-1936). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (5 p., 0 n.)   |
| 194-9 | MASSIMO BONTEMPELLI. Este autor italiano foi professor primário, formado em letras, antes de se dedicar à literatura. Foi adepto do fascismo,   | “O colecionador”, de Massimo Bontempelli (1879-1960). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port).   |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | ganhando cargo por indicação de Mussolini e, depois, foi também senador. Escreveu romances e peças. Com relação aos contos, começou na linha do realismo, mas abandonou essa linha e adotou o futurismo. (3 p., 5 n.)  | (8 p., 2 n.)   |
| 195-9 | JAMES JOYCE. Irlandês, viveu também no exílio, em Trieste, em Zurique, falecendo em Paris. Estreou com um livro de poemas, mas começou a alcançar sucesso apenas depois que os norte-americanos, em especial Ezra Pound, reconheceram seu trabalho. Suas obras mais famosas e complexas, de leitura difícil até mesmo para leitores de língua inglesa, são <i>Ulisses</i> e <i>Finnegan's Wake</i> . O conto escolhido vem do livro <i>Os Dublinenses</i> , escritos antes dos dois grandes romances. (5 p., 4 n.)   | “Compensações”, de James Joyce (1882-1941). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (13 p., 1 n.)  |
| 196-9 | SAKI. Este autor nasceu na Índia, foi criado na Inglaterra, viajou com a família por vários países e foi correspondente jornalístico também em vários países. Morreu na França, lutando na Primeira Guerra Mundial. Quando morreu, já era muito popular. Escreveu principalmente contos, sendo adepto do desfecho surpreendente. Sua intenção era sempre alegrar e distrair os leitores. Valorizava também situações absurdas, algo que a introdução diz ser típico dos ingleses. (3 p., 4 n.)   | “A porta aberta”, de Saki (1870-1916). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (4 p., 0 n.)  |
| 197-9 |  | “O contador de histórias”, de Saki (1870-1916). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (7 p., 0 n.)                                     |
| 198-9 | RYONOSUKE AKUTAGAWA. Autor japonês, fez parte no momento mais agitado das letras japonesas em que, após a abertura dos portos na segunda metade do século XIX, traduziu-se e incorporou-se massivamente as técnicas e temas da literatura europeia e norte-americana. Estreou na literatura com traduções de Yeats e de Anatole France. É considerado um mestre do estilo. Anos depois de seu suicídio, um colega dele criou um prêmio que leva seu nome, comparado em importância ao prêmio Goncourt da França. (3 p., 11 n.)   | “Num bosque”, de Ryonosuke Akutagawa (1892-1927). Trad. Takashi Kojima (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura japonesa (japon-ing-port). (10 p., 2 n.) |
| 199-9 | JOSEPH CONRAD. Polonês, naturalizou-se inglês e escrevia em inglês, apesar de dominar melhor o francês. “Não obstante uns vícios e estrangeirismos de que não conseguiria desvencilhar-se nunca (parece que a confusão entre <i>shall</i> e <i>will</i> era um deles), tornar-se-ia um mestre dessa língua, reverenciado pelos melhores autores ingleses da época por haver introduzido nela uma sensibilidade e uma música novas” (p. 116). “... o que lhe interessava em primeiro lugar, mais que o próprio mar, mais que os navios, que lhe inspiravam sentimentos de grande ternura, era a alma do homem e o que nela se passa. Em sua visão profundamente trágica do mundo, da qual está excluída toda a metafísica, ressalta a concepção heróica da missão humana, e seus protagonistas avultam em atos de solidariedade e de abnegação que mais de uma vez os levam ao sacrifício da vida” (p. 118). (5 p., 8 n.) | “Por causa dos dólares”, de Joseph Conrad (1857-1924). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (38 p., 11 n.)                            |
| 200-9 | LUIGI PIRANDELLO. Autor italiano que alcançou a fama com a polêmica peça <i>Seis personagens à procura de um autor</i> . Depois da primeira encenação  | “A tragédia de uma personagem”, de Luigi Pirandello (1867-1937). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-                                      |

|       |   |  |
|-------|---|--|
|       | dessa peça, em 1921, ele dedicou-se principalmente ao teatro, mas aproveitou para reeditar romances e contos publicados anteriormente sem muito êxito. Dos dois contos escolhidos, um traz o gérmen da peça famosa, o outro, conforme a citação incluída na introdução, fixa uma cena cheia de lirismo. (7 p., 11 n.)   | port). (8 p., 3 n.)  |
| 201-9 |   | “No hotel morreu um fulano”, de Luigi Pirandello (1867-1937). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (9 p., 0 n.)  |
| 202-9 | MIKHAIL ARTSIBACHEV. Já quase totalmente esquecido quando publicado este volume do MDH, esse autor foi muito lido na Rússia e em outros países da Europa, principalmente por seu romance <i>Sanin</i> , escrito antes da Revolução de 1905, mas com sucesso após esta. Por não aceitar os ideais comunistas, foi expulso de seu país em 1923, morrendo no exílio. O conto escolhido envolve uma preocupação metafísica. (3 p., 6 n.)  | “O toro de madeira”, de Mikhail Artsibachev (1878-1927). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-port). (27 p., 0 n.)   |
| 203-9 | RABINDRANATH TAGORE. Recebeu o Nobel em 1913. Quando foi lançado este volume de MDH, era o único hindu moderno que alcançara renome internacional. Escreveu poemas, romances e principalmente contos. Era também “humanista” (p. 215). “Suas obras, conquanto influenciadas por suas leituras europeias, são essencialmente indianas, e representam a alma hindu em busca de Deus e de uma identidade nacional” (p. 215). (4 p., 11 n.)   | “O homem de Cabul”, de Rabindranath Tagore (1861-1941). Trad. Daniel L. Milton e William Clifford (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura indiana (bengali-ing-port). (10 p., 1 n.) |
| 204-9 | ARKADI AVERTCHENKO. Humorista de tendências liberais, exilou-se em 1922 por não concordar com as ideias bolchevistas. Suas coletâneas de contos, em geral de veio cômico, mas com alguns também cruéis, foram muito populares na época, inclusive fora da Rússia. (2 p., 3 n.)  | “O crime da atriz Mariskin”, de Arkadi Avertchenko (1881-1925). Trad. W. P. Larsen (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura russa (russo-ale-port). (7 p., 0 n.)                     |
| 205-9 | RAMÓN PÉREZ DE AYALA. Autor espanhol, viajou pela Europa e tornou-se diplomata na época de Franco, vivendo por algum tempo na Argentina. Foi influenciado por seu professor Clarín. Escreveu principalmente romances, gerando polêmica com seu primeiro livro, que critica o ensino de sua formação, o jesuíta. O conto escolhido foi retirado de uma das únicas duas coletâneas de contos que publicou. (3 p., 6 n.)   | “Pai e filho”, de Ramón Pérez de Ayala (1880-1962). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura espanhola (esp-port). (10 p., 1 n.)  |
| 206-9 | JOHN GALSWORTHY. Foi ficcionista muito popular na Inglaterra. Começou a publicar incentivado pelo amigo Joseph Conrad. Além de contos, escreveu peças, poemas e romances. (3 p., 8 n.)  | “A criança do pesadelo”, de John Galsworthy (1867-1933). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (8 p., 0 n.)  |
| 207-9 | HERMANN SUDERMANN. Autor prussiano cujas peças fizeram sucesso no final do século XIX, mas que, depois da virada do século, graças à crítica negativas, foram perdendo público. Deixou também 3 livros de contos. O conto escolhido foi retirado do terceiro deles e, segundo uma citação, possui uma “humanidade primitiva” (p. 264) e, segundo a introdução: “De um regionalismo vigoroso e notável riqueza de materiais folclóricos organicamente fundidos com as histórias, de um sentimento dramático e elementar da natureza, essas novelas oferecem, ao mesmo tempo, | “A viagem a Tilsit”, de Hermann Sudermann (1857-1928). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (38 p., 4 n.)   |

|       |  |  |
|-------|--|--|
|       | empolgantes análises de paixões universalmente humanas” (p. 265). E ainda: “Verdadeiramente prodigioso é o virtuosismo do autor no uso do estilo indireto livre” (p. 265). (3 p., 3 n.)  |  |
| 208-9 | EUDALD DURAN-REYNALDS. O catalão, que desde o século XIII servia de língua literária e filosófica, inclusive para Ramon Llul, foi perdendo espaço para o castelhano, vindo a ressurgir apenas em fins do século XIX. O conto escolhido, um apólogo, foi o que mais interessou aos organizadores em uma coletânea de contos catalães traduzidos para o francês. Sobre o autor, só se sabe que morreu jovem e deixou apenas um livro póstumo. (2 p., 2 n.)   | “Os adiantos”, de Eudald Duran-Reynalds (1891-1917). Trad. A. Schneeberg (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura catalã (catalão-fran-port). (5 p., 0 n.) |
| 209-9 | VALERY LARBAUD. De família rica, começou a viajar pelo mundo ainda criança, acompanhando a mãe. Fez sucesso com seus livros de ficção e de crítica, foi amigo de vários autores, escreveu em revistas importantes. Vinte e dois anos antes de morrer, começou a sofrer de paralisia, já não podia mais escrever nem falar. Sabia vários idiomas. O conto escolhido é considerado por Marcel Proust um dos mais comoventes jamais escritos em francês. “Descobridor fervoroso, é Larbaud quem revela à França autores como Chesterton, Conrad, Hardy, Joyce e Ramón Gómez de la Serna, em agudos estudos críticos; é ele quem, por meio de traduções, admiráveis de arte e fidelidade, põe seus conterrâneos em contato com a obra de Coleridge, Whitman e Butler” (p. 314). “Espírito eminentemente cosmopolita, que sentia, mais do que ninguém, a unidade espiritual da civilização europeia...” (p. 315). “Por mais preciosa e nova que seja a obra de Valery, a sua influência é ainda mais importante. Foi sobretudo graças a ele que a literatura francesa do começo do século, com tão forte pendor para a auto-suficiência, se enriqueceu pela contribuição de outras terras se integrou no concerto europeu-americano. (...) Daí a importância que atribuía à tradução, a seus olhos o melhor exercício para a formação de um escritor; seus artigos relativos ao assunto, enfeixados no volume <i>Sob a Invocação de São Jerônimo</i> , constituem a Bíblia dos especialistas no ofício” (p. 316). (6 p., 11 n.) | “O trinchante”, de Valery Larbaud (1881-1957). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (25 p., 0 n.)                                     |
| 210-9 | STEFAN ZWEIG. Escritor judeu-austriaco, viajou muito e viveu em diversos países. Mudou-se para o Brasil em 1940 e se suicidou aqui em 1942. Fez muito sucesso em sua época. Havia conhecido nosso país em 1936, quando foi recebido e homenageado pela Academia Brasileira de Letras; “em sua resposta exaltou, além da beleza natural da cidade, a cordialidade e a tolerância de seus habitantes” (p. 348). (6 p., 8 n.)   | “Um episódio do lago de Genebra”, de Stefan Zweig (1881-1942). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura austriaca (ale-port). (9 p., 2 n.)                      |
| 211-9 | GEORGES DUHAMEL. Esse médico francês trabalhou no atendimento de feridos durante toda a Primeira Guerra Mundial. Essa experiência está refletida em inúmeras de suas obras. Ele narra os   | “A dama de verde”, de Georges Duhamel (1884-1966). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (5 p., 0 n.)                                  |

|        |  |  |
|--------|--|--|
|        | horrores da guerra, em vez de exaltar heroísmos. (3 p., 5 n.)  |  |
| 212-9  | HERMANN HESSE. Entre as principais temáticas desse autor, estavam a solidão e a espiritualidade. <i>Sidarta</i> e <i>O lobo da estepe</i> são seus romances mais famosos. Segundo a introdução, é um dos autores estrangeiros mais reeditados no Brasil. Ele exilou-se na Suíça e naturalizou-se suíço. Foi opositor do militarismo alemão. Seus contos são contos de fada. (4 p., 3 n.)   | “O poeta”, de Hermann Hesse (1877-1962). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura alemã (ale-port). (7 p., 0 n.)  |
| 213-9  | VALDOMIRO SILVEIRA. Seus contos são quase todos regionalistas e retratam a gente humilde do interior de São Paulo. Foi precursor do conto regionalista, junto com Afonso Arinos. Exerceu cargos públicos e colaborou com contos e crônicas em jornais e revistas importantes da época. Manteve contato com Olavo Bilac e Euclides da Cunha. O conto escolhido foi retirado de sua obra <i>Os caboclos</i> , de 1920. (1 p., 0 n.)  | “Camunhengue”, de Valdomiro Silveira (1873-1941). Literatura brasileira (port). (9 p., 3 n.)   |
| 214-10 | RÓMULO GALLEGOS. Autor venezuelano, escreveu principalmente romances. Seu romance <i>Dona Bárbara</i> foi considerado a “primeira obra hispano-americana deste século (o XX) que se tornou parte integrante da literatura mundial” (citado na p. 13). Segundo a introdução, apesar da “estrutura tradicional, inspirada em modelos europeus, os romances de Gallegos evocam as paisagens, as gentes, os costumes de seu país natal” (p. 13). E, citando as palavras do próprio autor (traduzidas), ele não era “simples criador de casos humanos que tanto poderiam acontecer no meu país como em qualquer outro que compõe a redondeza do mundo, mas aponto em direção ao gênero característico, que como venezuelano me dói ou me agrada” (p. 13-14). Participou da política chegando a presidente, mas foi deposto e ficou exilado por dez anos, sendo recebido como herói ao regressar. (2 p., 4 n.) | “O crepúsculo do Diabo”, de Rómulo Gallegos (1884-1969). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura venezuelana (esp-port). (7 p., 0 n.)                          |
| 215-10 | SHERWOOD ANDERSON. Considerado um renovador do gênero conto nos Estados Unidos, o autor fez muito sucesso em sua época. A inovação consistia em adotar uma linguagem simples, sem adornos, mas em estilo vigoroso e direto. Também evitava de propósito a estruturação muito elaborada, deixando episódios inacabados, substituindo o desfecho de alguma tensão pela revelação de algum sentimento. Seu livro de contos <i>Wineburg, Ohio</i> , considerado revolucionário, traz histórias que têm em comum a mesma locação, uma cidadezinha do interior, e os personagens de um conto costumam aparecer em outros também, com maior ou menor destaque. Influenciou autores como William Faulkner e Ernest Hemingway. (4 p., 13 n.)  | “A força de Deus”, de Sherwood Anderson (1876-1941). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (9 p., 0 n.)                                |
| 216-10 | LU-HSIN. Presente nos volumes 1 e 2, a literatura chinesa volta a ser representada aqui. No século XIX começou a renovação da literatura chinesa, com a adoção de uma linguagem mais próxima da oral e mais distante da antiga língua literária. O   | “A aldeia de meus ancestrais”, de Lu-Hsin (1881-1936). Trad. Desconhecido (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura chinesa (chin-fran-port). (12 p., 3 n.) |

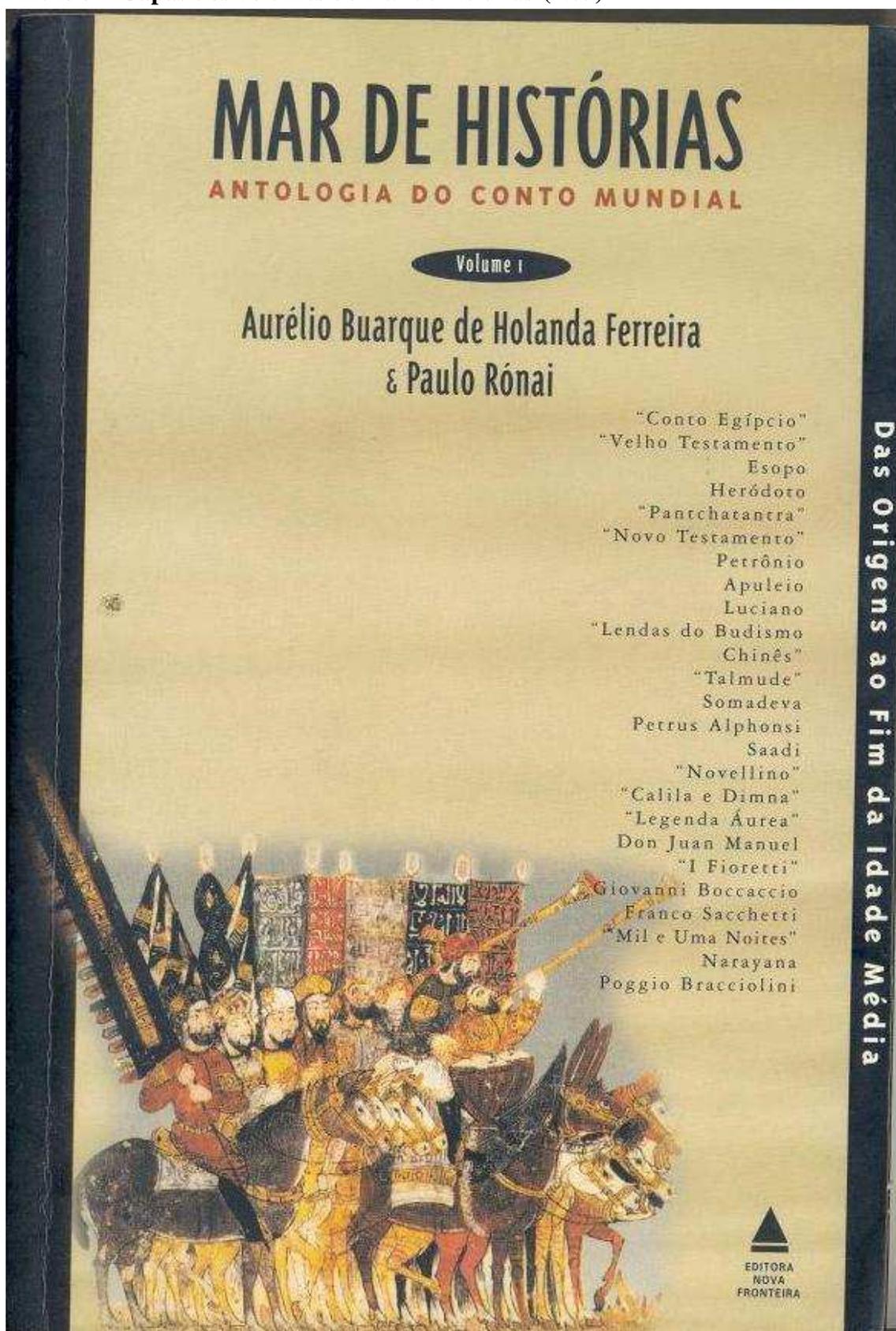
|        |   |  |
|--------|---|--|
|        | <p>autor tomou conhecimento da literatura ocidental principalmente por meio de traduções em japonês, na época em que foi estudar no Japão. Ele próprio tornou-se tradutor e, aderindo ao movimento dos que desejavam a modernização da China, traduziu também obras marxistas. É considerado o maior contista chinês do começo do século XX. “As personagens de Lu-Hsin são camponeses, pescadores pobres, intelectuais desarvorados, gente castigada pela miséria e desarraigada pelas convulsões sociais (...). Esses contos, além do que têm de geralmente humano, prendem o leitor ocidental pelo que revelam dos hábitos, das instituições, das superstições da velha China em via de desaparecer” (p. 39) (4 p., 8 n.)</p>  |  |
| 217-10 | <p>KATHERINE MANSFIELD. Nascida na Nova Zelândia, ficou dos 15 aos 18 na Inglaterra para estudar. Quando voltou, não se adaptou e, após algum tempo, passou a viver definitivamente no exílio, na Inglaterra e na França, entre outros países. É considerada uma das maiores contistas que já existiram. Muitos a compararam a Tchekov, a quem admirava muito. Seu primeiro livro de contos, <i>Numa pensão alemã</i> (1912) fez muito sucesso apresentando cenas que retratavam características do povo alemão, entre elas a xenofobia. Uma editora ofereceu um valor elevado pelo direito de reeditar o livro durante a Primeira Guerra, querendo aproveitar a rivalidade entre os ingleses e os alemães, mas ela recusou. As principais características de seus contos é a leveza da linguagem, a quase ausência de enredo, a mescla entre sentimentos contraditórios, etc. Parece ter influenciado muitos autores brasileiros. (5 p., 6 n.)</p> | <p>“A vida de tia Parker”, de Katherine Mansfield (1888-1923). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura neozelandesa (ing-port). (9 p., 0 n.)</p> |
| 218-10 | <p>ALFONSO HERNÁNDEZ CATÁ. Nasceu em Cuba e, quando fez 14 anos, foi para a Espanha estudar. Permaneceu na Espanha depois de completar o colégio militar e aí lançou seu primeiro livro. De volta a Cuba, entrou para o serviço diplomático e foi embaixador inclusive no Brasil (morreu aqui, em um acidente de avião). Escreveu peças e poemas também, mas seus maiores êxitos foram os contos. (2 p., 6 n.)</p>  | <p>“Feuille d’album”, de Katherine Mansfield (1888-1923). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura neozelandesa (ing-port). (7 p., 0 n.)</p>      |
| 219-10 | <p>LIMA BARRETO. De família pobre, nasceu, viveu e morreu no Rio de Janeiro, cidade que, na opinião de muitos, retratou como ninguém. Notabilizou-se pelos romances que publicou, mas entre suas obras mais bem escritas encontram-se alguns contos, como o que foi escolhido para esta antologia e também <i>A Nova Califórnia</i>, história de uma cidade que passa a roubar os ossos do cemitério para transformá-los em ouro. Não gostava de ser comparado com Machado de Assis, preferia que se reconhecesse nele a influência de autores como Maupassant, Dickens, Swift, Balzac, Turguenev, entre outros. (6 p., 15 n.)</p>  | <p>“A galeguinha”, de Alfonso Hernández Catá (1885-1940). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura cubana (esp-port). (9 p., 0 n.)</p>            |
| 220-10 | <p>DEZSŐ KOSZTOLÁNYI. Autor húngaro conhecido principalmente como romancista e poeta.</p>   | <p>“O homem que sabia javanês”, de Lima Barreto (1881-1922). Literatura brasileira (port). (11 p., 4 n.)</p>                               |
| 221-10 |   | <p>“Auréola cinzenta”, de Dezső Kosztolányi (1885-1936). Trad. Rónai e</p>   |

|        |  |   |
|--------|--|---|
|        | Seus contos foram reunidos em volumes apenas depois de sua morte. Em geral, não têm enredo, mas são poéticos e reveladores, proporcionando <i>insights</i> profundos, às vezes místicos. “Deve-se lembrar também o humanista, autor de notáveis ensaios (entre eles <i>Nossa Única Fortaleza: a Língua</i> ) e tradutor excepcional, graças a seus extensos conhecimentos linguísticos e seu domínio perfeito da arte do verso, dos maiores poetas estrangeiros seus contemporâneos” (p. 106). O conto escolhido havia sido publicado antes na <i>Antologia do Conto Húngaro</i> de Rónai (Artenova, 1975). Isso é o que está no rodapé, certamente porque essa era a edição mais recente, mas esse conto, e mais quatro do mesmo autor, havia sido publicado antes em 1958, pela Civilização Brasileira, e, antes ainda (não este, mas um dos cinco), no <i>Roteiro do Conto Húngaro</i> , pelo Serviço de Documentação do MEC, em 1954. (2 p., 2 n.) | Aurélio. Literatura húngara (hun-port). (6 p., 0 n.)  |
| 222-10 | PEDRO EMILIO COLL. Viveu também em Paris. Sua obra mais conhecida é <i>O Castelo de Elsenor</i> . Participou do movimento modernista da Venezuela, ao que parece, anterior ao brasileiro. É considerado um costumbrista. (2 p., 3 n.)  | “O dente quebrado”, de Pedro Emilio Coll (1872-19??). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura venezuelana (esp-port). (2 p., 0 n.)  |
| 223-10 | ALFREDO PANZINI. Este autor italiano escreveu principalmente biografias romaneadas e romances. Suas obras sempre têm elementos autobiográficos. É considerado “o último dos escritores clássicos” (p. 119). O conto escolhido contém “exemplos muito característicos de aproveitamento de matéria indireta, livresca, e da sátira simultânea desse aproveitamento” e apresenta “uma caricatura do tipo professoral, construído, no entanto, em parte com elementos veladamente autobiográficos”, abordando “um desses assuntos patológicos que atraíram de modo especial o contista durante toda sua vida” (p. 119). “O leitor avisado perceberá, decerto, a finura extremamente matizada e o caráter intencional do estilo, no que Panzini foi verdadeiro virtuose” (p. 119). (3 p., 4 n.)  | “O rato de biblioteca”, de Alfredo Panzini (1863-1939). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (32 p., 32 n.) |
| 224-10 | VENTURA GARCÍA CALDERÓN. Escritor peruano “nascido e morto em Paris”, considerado “o mais cosmopolita dos escritores de seu país” (p. 153). (2 p., 5 n.)   | “O alfinete”, de Ventura García Calderón (1886-1959). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura peruana (esp-port). (6 p., 3 n.)      |
| 225-10 |  | “A múmia”, de Ventura García Calderón (1886-1959). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura peruana (esp-port). (6 p., 5 n.)         |
| 226-10 | MONTEIRO LOBATO. Escritor paulista, foi promotor de justiça, editor e tradutor. É conhecido principalmente pelos livros infantis da série do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Após uma temporada como adido cultural nos Estados Unidos, voltou tão admirado com o progresso industrial desse país que imediatamente começou uma campanha para que o Brasil iniciasse a produzir petróleo e aço. Por causa de uma carta enviada à Presidência da República tratando do assunto da indústria metalúrgica, foi preso e passou três meses na cadeia. Depois disso,  | “O comprador de fazendas”, de Monteiro Lobato (1882-1948). Literatura brasileira (port). (14 p., 3 n.)                        |

|        |   |   |
|--------|---|---|
|        | exilou-se na Argentina, mas depois de um ano já estava de volta. (4 p., 5 n.)   |   |
| 227-10 | CARMEN LIRA. A literatura da Costa Rica começou na segunda metade do século XIX, já adotando tendências realistas e regionalistas. A autora, que escrevia sobre a vida dos agricultores e as tradições e lendas de seu país, esteve exilada no México fugindo de perseguições políticas. (1 p., 2 n.)   | “O bobo das adivinhas”, de Carmen Lira (1888-1949). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura costarriquenha (esp-port). (6 p., 2 n.)       |
| 228-10 | D. H. LAWRENCE. Autor inglês que produziu principalmente romances, mas também poemas, peças, críticas e literatura de viagem. Depois de motivar a separação de um professor, casou-se com a ex-mulher deste, uma alemã. Com ela viveu em vários países da Europa após o fim da Primeira Guerra. Seus contos parecem ter maior consistência narrativa que seus romances, às vezes criticados pelas divagações e redundância observadas. O conto escolhido é um “exemplo de narrativa que mais sugere [‘elementos semiconscientes das emoções’, (p. 195)] do que diz” (p. 196). (4 p., 6 n.)  | “A passagem, por favor”, de D. H. Lawrence (1885-1930). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (16 p., 5 n.)         |
| 229-10 | MAX JACOB. Escritor judeu-francês, participou de vários movimentos de vanguarda, sendo um dos precursores do surrealismo. De vida boêmia, amigo de Apollinaire e Picasso, tinha também um lado místico, interessado em quiromancia e astrologia. Após ter tido algumas visões, converteu-se ao catolicismo. Seus contos não são menos desconexos que seus poemas, poemas em prosa e romances. O conto escolhido foi retirado de um volume, o segundo de contos, chamado <i>O Gabinete Negro</i> , em referência a uma sessão dos correios dedicada à censura. (3 p., 4 n.)  | “Conselhos de uma mãe a sua filha”, de Max Jacob (1876-1944). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura francesa (fran-port). (12 p., 3 n.) |
| 230-10 | GRAZIA DELEDDA. Escritora italiana, nasceu e passou a primeira parte da vida na Sardenha. Decidida a ser grande escritora desde cedo, leu muito para completar os estudos (havendo concluído apenas o primário), publicou pela primeira vez aos 16 anos e chegou a ganhar o Prêmio Nobel. Foi traduzida para o inglês por D.H. Lawrence. (4 p., 6 n.)   | “Um homem e uma mulher”, de Grazia Deledda (1871-1936). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura italiana (ita-port). (9 p., 0 n.)         |
| 231-10 | ALDOUS HUXLEY. Autor inglês que alcançou grande sucesso com seus romances, alternava temporadas na França, na Itália e na Inglaterra. Depois de 1936 viveu nos Estados Unidos, onde faleceu. Alguns críticos consideram seus contos melhores que os romances, mas foram estes que alcançaram sucesso de público. Os contos, mais preocupados com o acabamento formal do que com a veiculação de ideias do autor, são também mais concisos e recheados de referências eruditas. O conto escolhido exemplifica a tendência de seus escritos mais curtos em que “situações grotescas e achados verbais importam tanto ou mais que o enredo e os caracteres” (p. 245). (4 p., 4 n.) | “Freiras ao almoço”, de Aldous Huxley (1894-1963). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura inglesa (ing-port). (20 p., 28 n.)             |
| 232-10 | LOUIS COUPERUS. Representante do decadentismo holandês, foi reconhecido como grande prosador ganhando uma pensão vitalícia do   | “O binóculo”, de Louis Couperus (1863-1923). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura holandesa (holan-port). (8 p., 3 n.)                 |

|        |  |   |
|--------|--|---|
|        | governo e uma casa de campo de seus admiradores. Viveu em Java, nas Índias Holandesas e conheceu outros locais do extremo oriente. Por meio da análise psicológica, seus contos retratam em geral personagens doentes e sujeitas a fatalidades. (2 p., 4 n.)   |   |
| 233-10 | STEFAN ZEROMSKI. Autor polonês, escreveu principalmente romances. A literatura na Polônia, país que passou por várias dominações e divisões, teve o mérito de manter uma noção de identidade nacional. Este autor era engajado e procurava refletir em suas obras sua preocupação com questões sociais e com o destino de seu povo. O conto escolhido foi a única narrativa mais curta do autor que os organizadores encontraram. (4 p., 6 n.)   | “Mau-olhado”, de Stefan Zeromski (1864-1925). Trad. Anselmo Paranaense. Literatura polonesa (polon-port). (17 p., 2 n.)   |
| 234-10 | ION ALEXANDRU BRATESCU-VOINEȘTI. Primeiro e único representante da literatura romena, totalmente desconhecida pelos leitores brasileiros. O autor “publicou quatro volumes de contos (...) nos quais pinta de preferência almas humildes, de crianças, criados, bichos, com simpatia comunicativa e forte senso da natureza. As narrativas que dele pudemos ler são todas de grande simplicidade e ternura, quase sempre muito tênues, e de um sentimentalismo às vezes excessivo; nenhuma delas chega a ter a força de sugestão, a verdade psicológica, a dramaticidade pungente” do conto escolhido (p. 302). (4 p., 3 n.) | “Nicolauzinho Mentira”, de Ion Alexandru Bratescu-Voinesti (1868-1944). Trad. Victor Buescu. Literatura romena (romeno-port). (25 p., 4 n.)                               |
| 235-10 | RING LARDNER. Este autor foi antes jornalista esportista. Sua principal característica é a retratação precisa do inglês falado nos Estados Unidos (coloquialismos e gírias em parte intraduzíveis). De tom a primeira vista humorístico, seus contos, repletos de diálogos e monólogos, escondem, segundo a introdução, certa melancolia, só perceptível a partir da segunda leitura. (3 p., 6 n.)   | “Jantar”, de Ring Lardner (1885-1933). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura americana (ing-port). (11 p., 2 n.)  |
| 236-10 | FRANS EEMIL SILLANPÄÄ. Primeiro e único representante da literatura finlandesa, este autor recebeu o Prêmio Nobel em 1939. Com história parecida com a húngara, a literatura desse país, antes escrita em sueco, começou a renascer no século XIX. Marcou esse renascimento a publicação do poema épico <i>Kalevala</i> de Elias Lönnrot em 1835, resgatando cantos e histórias folclóricas do país. O conto escolhido “dá idéia do humorismo amargo de Sillanpää, assim como da pobreza desconsolada do ambiente de onde brotaram seus grandes romances de pungente e dramática simplicidade” (p. 346). (4 p., 2 n.)        | “O hóspede de São João”, de Frans Eemil Sillanpää (1888-1964). Trad. Maurice de Coppet (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura finlandesa (finlan-fran-port). (5 p., 0 n.) |
| 237-10 | JOÃO RIBEIRO. Escritor sergipano, foi crítico literário, filólogo, historiador, romancista, contista e membro da Academia Brasileira de Letras. Deixou várias obras importantes e, no gênero conto, o livro <i>Floresta de exemplos</i> , livro mistura histórias recontadas e inventadas, de onde foi retirado o conto escolhido. (2 p., 5 n.)  | “São Boemundo”, de João Ribeiro (1860-1934). Literatura brasileira (port). (7 p., 0 n.)   |
| 238-10 | FRANZ KAFKA. Nascido na Tchecoslováquia numa família judia de língua alemã, o autor sentia-  | “Perante a justiça”, de Franz Kafka (1885-1924). Trad. Rónai e Aurélio.   |

|        |  |  |
|--------|--|--|
|        | se um estranho em qualquer meio onde se encontrasse. Publicou em vida apenas um volume de contos (a Barsa diz que publicou apenas <i>A Metamorfose</i> ), do qual foram retirados os três escolhidos, e deixou três romances inacabados e mais a famosa novela <i>A Metamorfose</i> , na qual alguns críticos apontaram uma previsão do Holocausto. (5 p., 10 n.)  | Literatura austriaca (ale-port). (2 p., 0 n.)<br>"Mensagem imperial", de Franz Kafka (1885-1924). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura austriaca (ale-port). (2 p., 0 n.) |
| 239-10 |  |  |
| 240-10 |  | "Um faquir", de Franz Kafka (1885-1924). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura austriaca (ale-port). (11 p., 0 n.)   |
| 241-10 | JOSEF E KAREL ČAPEK. Estes dois irmãos produziram muitas obras em parceria, mas a partir de certo momento, Josef preferiu a pintura e Karel continuou escrevendo sozinho. Apenas o primeiro conto é assinado pelos dois, o segundo e o terceiro são de autoria de Karel. O período de maior produção dos dois é o do entre guerras, o curto período em que o país viveu uma independência mais livre, pois até a Primeira Guerra era dominado pelo Império Austro-Húngaro e depois da Segunda Guerra passou a ser dominada pela União Soviética. (5 p., 11 n.) | "A ilha", de Josef (1887-1945) e Karel Čapek (1890-1938). Trad. Rónai e Aurélio. Literatura tcheca (tcheco-port). (8 p., 0 n.)   |
| 242-10 |  | "A demonstração do Prof. Rouss", de Karel Čapek (1890-1938). Trad. Otto e Gerta Heilig. Literatura tcheca (tcheco-port). (10 p., 27 n.)                                |
| 243-10 |  | "O imperador Diocleciano", de Karel Čapek (1890-1938). Trad. Dora Round (interm.); Rónai e Aurélio. Literatura tcheca (tcheco-ing-port). (5 p., 0 n.)                  |

Anexo 3 – Capas dos volumes de *Mar de histórias* (4.ed)

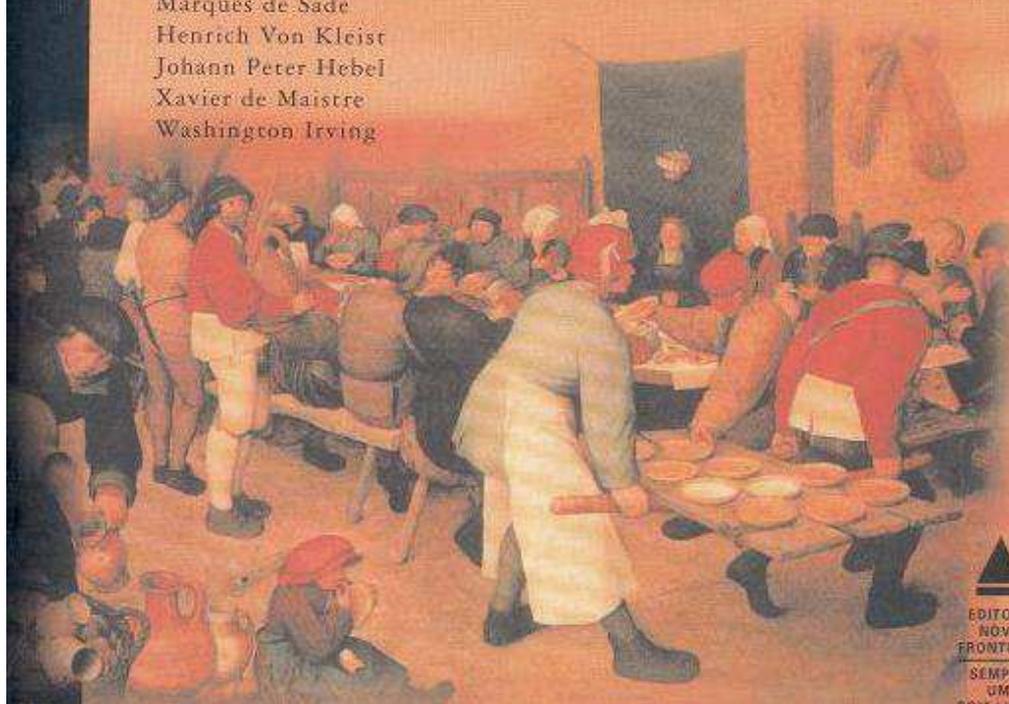
# MAR DE HISTÓRIAS

ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 2

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
& Paulo Rónai

"O Livro do Papagaio"  
Agnolo Firenzuola  
Niccolò Machiavelli  
Matteo Bandello  
Marguerite d'Angoulême  
Bonaventure des Periers  
Gianfrancesco Straparola  
Gonçalo Fernandes Trancoso  
Miguel de Cervantes Saavedra  
Otto Melander  
Francisco Gómez de Quevedo y Villegas  
Charles Sorel  
Charles Perrault  
Pu-Sung-Ling  
P<sup>o</sup> Manuel Bernardes  
Daniel Defoe  
Voltaire  
Marquês de Sade  
Henrich Von Kleist  
Johann Peter Hebel  
Xavier de Maistre  
Washington Irving



Do Fim da Idade Média ao Romantismo

EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA  
SEMPRE  
UM  
BOM LIVRO

# MAR DE HISTÓRIAS

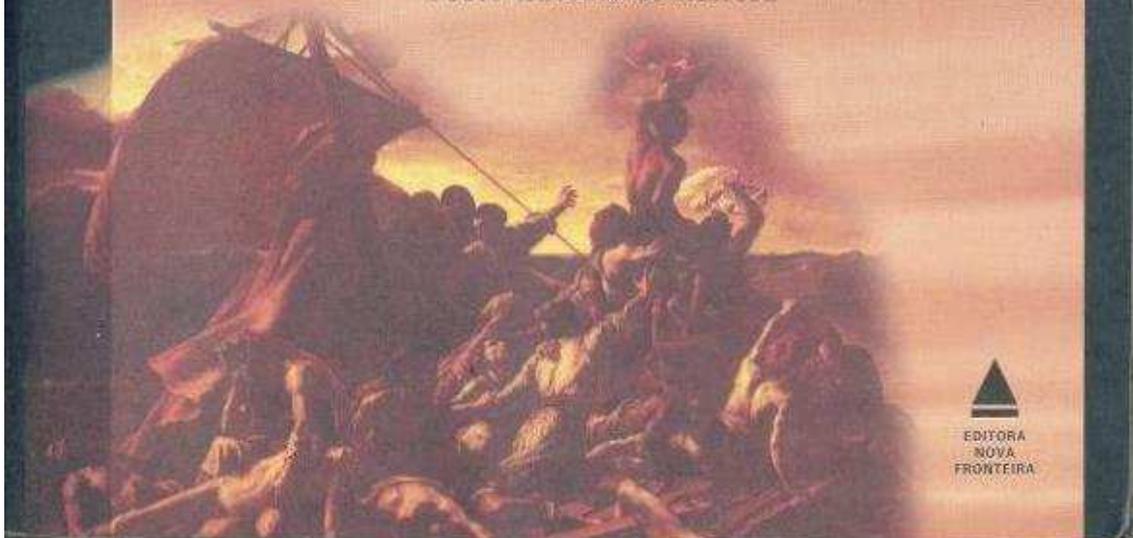
ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 3

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
& Paulo Rónai

E.T.A. Hoffmann  
James Morier  
Stendhal  
Alexandre Puchkin  
Honoré de Balzac  
Nicolai Gogol  
Charles Dickens  
Prosper Mérimée  
Nathaniel Hawthorne  
Edgar Allan Poe  
Hans Christian Andersen  
Fiodor Dostoievski  
Gérard de Nerval  
Alexandre Herculano  
Ivan Turguenev  
Pedro Antonio de Alarcón

O Romantismo



  
EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA

# MAR DE HISTÓRIAS

ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 4

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
& Paulo Rónai

Alfred de Musset  
Alvares de Azevedo  
Gottfried Keller  
William Wilkie Collins  
Björnstjerne Björnson  
Mulcauli  
Charles Baudelaire  
Rebello da Silva  
Bret Harte  
Conrad Busken-Huet  
José Antonio Campos  
Gustavo Adolfo Bécquer  
Alphonse Daudet  
Barbey d'Aurevilly  
Jens Peter Jacobsen  
Gustave Flaubert  
Jan Neruda  
Guy de Maupassant

Do Romantismo ao Realismo



  
 EDITORA  
 NOVA  
 FRONTEIRA

# MAR DE HISTÓRIAS

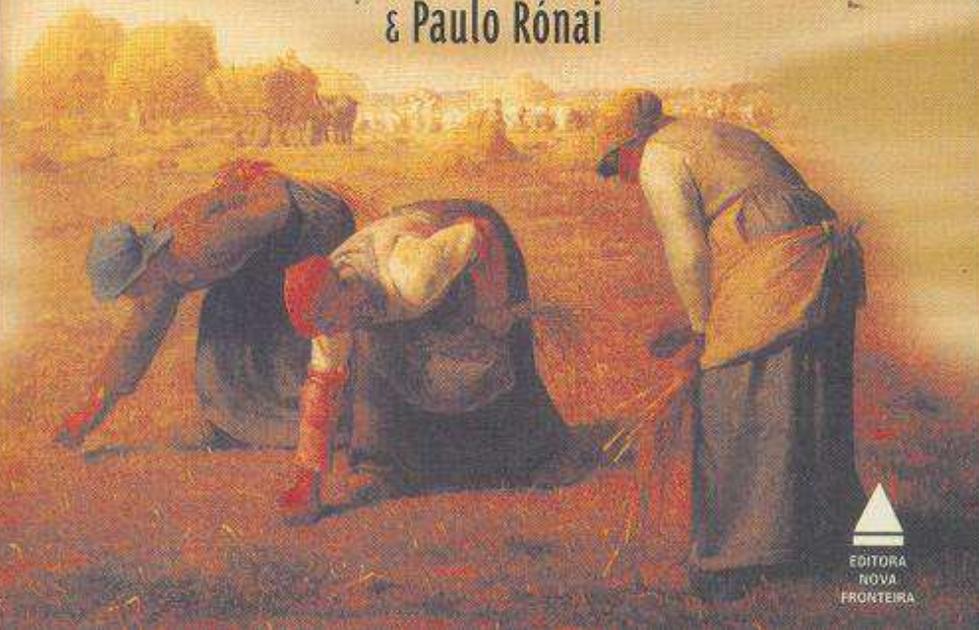
ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 5

Giovanni Verga  
 Ricardo Palma  
 Machado de Assis  
 Lev Tolstói  
 Mór Jókai  
 Autor Persa Anônimo  
 Anton Tchekoy  
 Vladimir Korolenko  
 Gabriele d'Annunzio  
 Antonio Fogazzaro  
 Conde de Ficalho  
 Oscar Wilde  
 Villiers de l'Isle-Adam  
 Paul Heyse  
 Hermann Bang  
 Eça de Queirós  
 Cyriel Buysse

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
 & Paulo Rónai

O Realismo



EDITORA  
 NOVA  
 FRONTEIRA

# MAR DE HISTÓRIAS

ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 6

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
& Paulo Rónai

Rudyard Kipling

Paul Arène

Henry James

Arthur Conan Doyle

Georges Courceline

Fialho d'Almeida

Maxim Gorki

Clarín

Artur Azevedo

Thomas Hardy

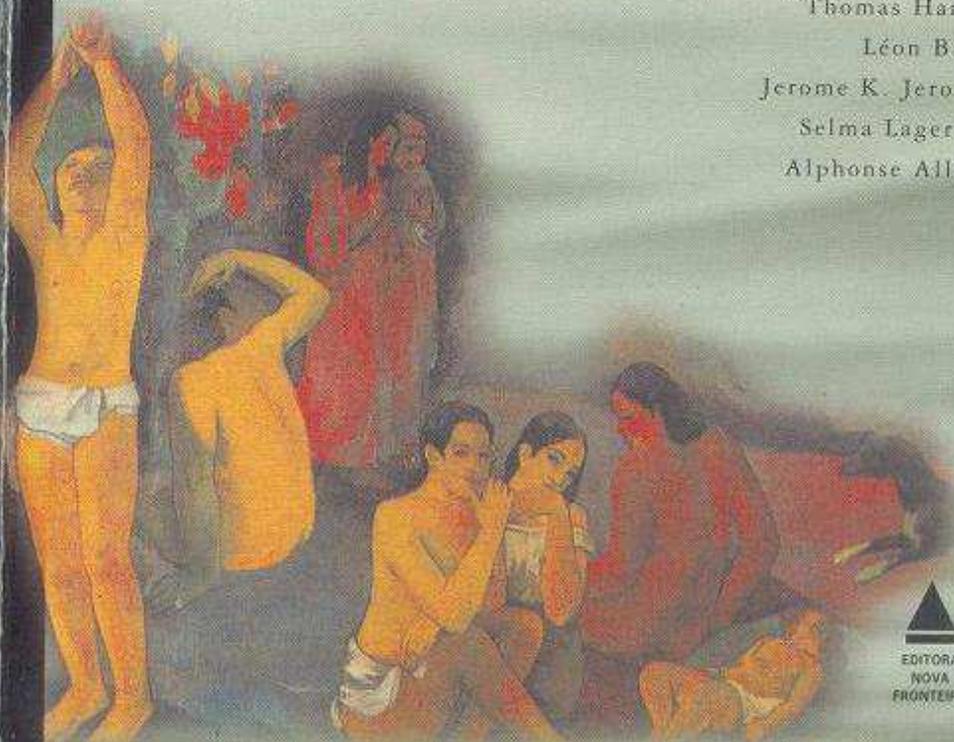
Léon Bloy

Jerome K. Jerome

Selma Lagerlöf

Alphonse Allais

Caminhos Cruzados



  
 EDITORA  
 NOVA  
 FRONTEIRA

# MAR DE HISTÓRIAS

ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

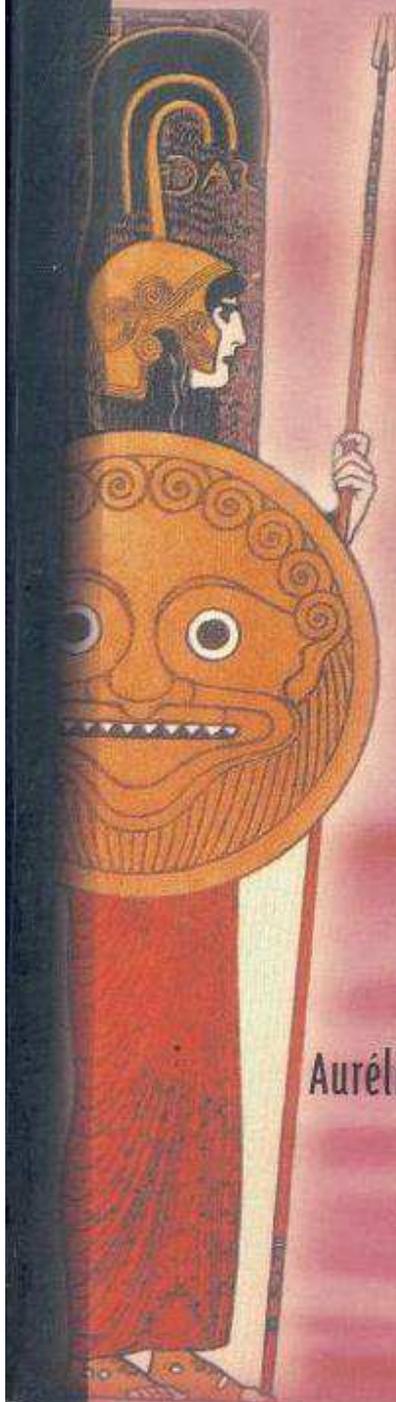
Volume 7

Juan Valera  
 Per Hallström  
 Rubén Darío  
 Holger Drachmann  
 Argyres Ephtaliotes  
 Vicente Riva Palacio  
 Marcel Schwob  
 H. G. Wells  
 Hjalmar Söderberg  
 Afonso Arinos  
 Rudolfs Blaumanis  
 Rainer Maria Rilke  
 Boleslaw Prus  
 Kálmán Mikszáth  
 Jizchok Leib Perez  
 Mark Twain  
 Emilia Pardo Bazán

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
 & Paulo Rónai

  
 EDITORA  
 NOVA  
 FRONTEIRA

Fim de Século



# MAR DE HISTÓRIAS

ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 8

Arthur Schnitzler  
 Thomas Mann  
 Francis Jammes  
 Anatole France  
 Lafcadio Hearn  
 August Strindberg  
 Jules Lemaitre  
 O. Henry  
 Rafael Barrett  
 Coelho Neto  
 Ferenc Molnár  
 Arnold Bennett  
 Ricarda Huch  
 Javier de Viana  
 Zygmunt Nidezwiecki  
 Leonid Andreiev  
 Johannes V. Jensen  
 Stephen Leacock  
 Simões Lopes Neto  
 Ivan Cankar  
 Naoya Shiga  
 Ernesto Montenegro

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
 & Paulo Rónai

No Limiar do Século XX



# MAR DE HISTÓRIAS

ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 9

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
& Paulo Rónai

G. K. Chesceiron

Colette

Miguel de Unamuno

Massimo Bontempelli

James Joyce

Saki

Ryunosuke Akutagawa

Joseph Conrad

Luigi Pirandello

Mikhail Artsibachev

Rabindranath Tagore

Arkadi Avertchenko

Ramón Pérez de Ayala

John Galsworthy

Hermann Sudermann

Eudald Duran-Reynalds

Valery Larbaud

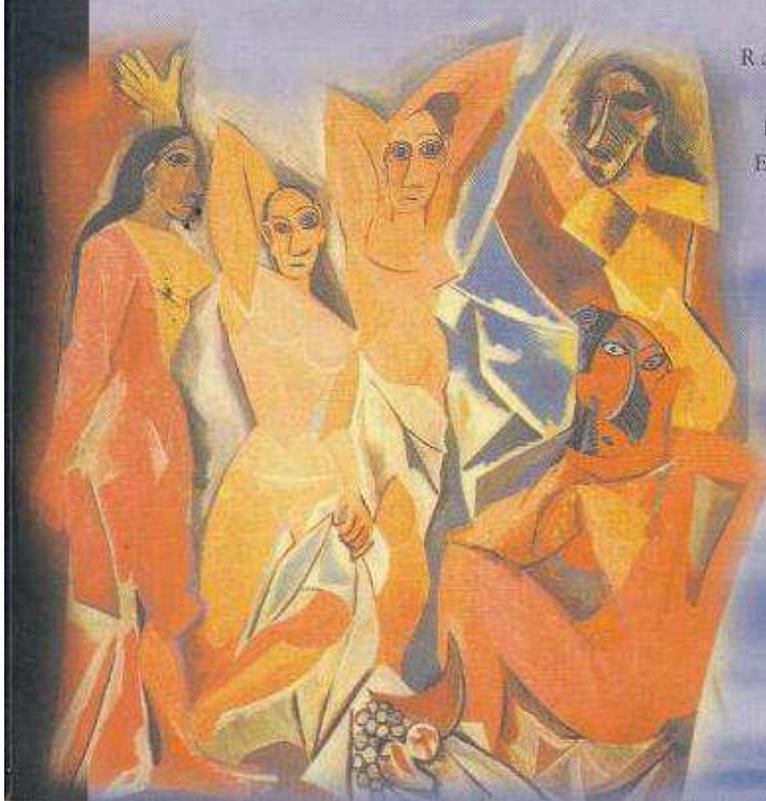
Stefan Zweig

Georges Duhamel

Hermann Hesse

Valdomiro Silveira

Tempo de Crise



EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA

# MAR DE HISTÓRIAS

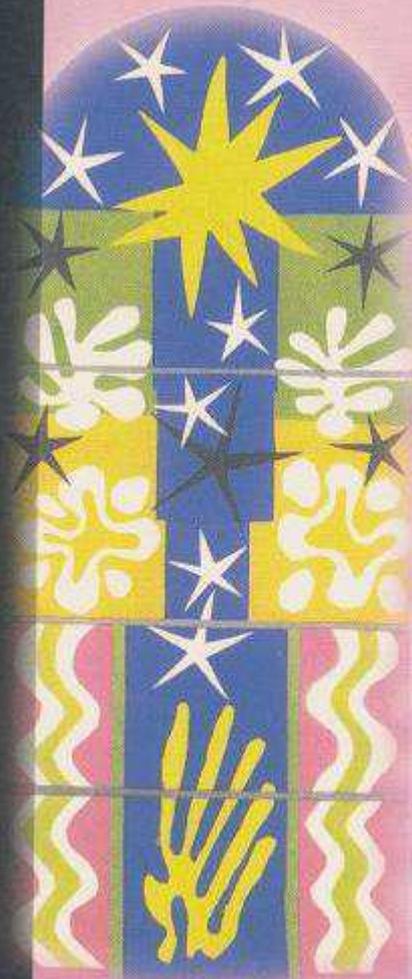
ANTOLOGIA DO CONTO MUNDIAL

Volume 10

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
& Paulo Rónai

Rómulo Gallegos  
Sherwood Anderson  
Lu-Hsin  
Katherine Mansfield  
Alfonso Hernández Catá  
Lima Barreto  
Dezső Kosztolányi  
Pedro Emilio Coll  
Alfredo Panzini  
Ventura García Calderón  
Monteiro Lobato  
Carmen Lira  
D. H. Lawrence  
Max Jacob  
Grazia Deledda  
Aldous Huxley  
Louis Couperus  
Stefan Zeromski  
Ion Alexandru Bratescu-Voinesti  
Ring Lardner  
Frans Eemil Sillanpää  
João Ribeiro  
Franz Kafka  
Josef e Karel Čapek

Após-Guerra



  
EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA