



OSCAR WILDE NA TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO: A DECADÊNCIA E O SENTIMENTO

Marcos Hidemi Lima
Mirian Ruffini

Resumo: Este artigo visa verificar as modalidades e metodologias tradutórias utilizadas nas traduções para o português brasileiro de *A Balada do Cárcere de Reading* (1899) e *Vera ou Os Nihilistas* (1880), de Oscar Wilde.

Palavras-chave: Oscar Wilde, tradução, teatro inglês.

Abstract: This paper aims to determine the modalities and translational methodologies used in translations to Brazilian Portuguese of *The Ballad of Reading Gaol* (1899) and *Vera, or The Nihilists* (1880), by Oscar Wilde.

Keywords: Oscar Wilde, translation, English theater.

INTRODUÇÃO

Ao efetuar-se a abordagem da tradução de obras de Oscar Wilde (1854-1900) para a língua portuguesa, cumpre levar-se em conta que o escritor apresenta uma grande representatividade na produção literária nacional, sobretudo para os escritos situados na *belle époque* tupiniquim, quando havia todo um deslumbramento, entre grande parcela de literatos de então, pela produção que ocorria fora do país, geralmente alçada a símbolo de grande literatura, portanto recebendo as deferências – nem sempre merecidas, é óbvio – de uma classe artística ainda em processo de amadurecimento. É óbvio que tal ótica não macula a criação de Wilde, traduzida aqui por representar efetivamente um padrão de qualidade estético-literário que merecia ser amplamente divulgado e conhecido.

O objetivo deste trabalho é contribuir para os estudos da tradução literária por meio da análise de traduções de obras de Oscar Wilde. Almeja-se, portanto, analisar as traduções selecionadas das obras *A Balada do Cárcere de Reading* (1899) e *Vera ou Os Nihilistas* (1880), para a língua portuguesa; verificar as modalidades e metodologias tradutórias utilizadas, com o intuito de compreender seus efeitos no trabalho traduzido; e ainda, deseja-se buscar identificar, nos textos



traduzidos, as formas tradutórias da ironia e outras manifestações linguísticas da crítica de Oscar Wilde para a sociedade.

Em consulta a artigos e livros publicados nos últimos anos, pôde ser verificada a realização de pesquisas com as obras de Oscar Wilde no âmbito discursivo, priorizando a sua análise linguística, a utilização das figuras de linguagem e a análise das personagens criadas pelo autor – abordagens que possuem seus méritos, todavia promovendo a exclusão de outros elementos importantes da obra desse escritor, sobretudo aqueles que enveredam por determinados traços dos sentimentos dos personagens que se revelam, de certa forma, marcas estilísticas não tão visíveis na tradução.

Entretanto, a análise das traduções das obras de Wilde tende a revelar-se bastante restrita, especialmente no que tange à tradução para a língua inglesa em contraste com aquela realizada para a língua portuguesa. O enfoque no cotejo das emoções das personagens também tem ficado, de alguma forma, fora do foco das pesquisas em tradução.

A pesquisa das traduções das obras de Wilde para a língua portuguesa se justifica pela necessidade de verificação das diferentes visões dos escritos do autor, especialmente sobre sua crítica social, ao longo dos anos, no contexto da sociedade brasileira. João do Rio e Elysio de Carvalho traduzem Wilde em final do século XIX e início do XX. Mais tarde, Oscar Mendes realiza traduções das obras de Oscar Wilde em uma coletânea de 1961 que é reeditada em 2003. Face ao exposto, será relevante observar se houve mudanças entre as traduções, no que concerne às adaptações a épocas e costumes diversos no contexto brasileiro.

Espera-se, desta forma, prover este estudo relevante para o campo da tradução, tendo como resultados esperados ampliar e estimular as pesquisas de cunho tradutório literário, por meio de corpus composto por autores do final do século XIX e século XX, épocas tão ricas no debate social em países europeus e americanos. Ressalta-se que esse artigo seguiu a metodologia da revisão bibliográfica, com o enfoque na análise contrastiva das traduções elencadas e da literatura comparada, pois se tratam de dois sistemas literários diversos. As análises são realizadas com o enfoque na manutenção da crítica social do autor presente no corpus da pesquisa. Essa crítica é manifesta por meio das figuras de linguagem, como a ironia e o paradoxo, características do estilo do autor.



LITERATURA TRADUZIDA NO BRASIL

Vai ser com o espírito renovador que o Romantismo instaura no Brasil que as traduções passam a ser feitas de maneira sistemática. No entanto, não é propriamente no movimento romântico que a prática tradutória nasce. Necessário remontar aos primeiros tempos da colonização portuguesa e tratar sobre o patriarca da literatura brasileira, o padre José de Anchieta (1534-1597). Se for levado em conta que o religioso, nos autos escritos com função catequizadora, verteu do latim, do espanhol e do português algumas passagens para a chamada língua geral, é possível compreendê-lo como um dos primeiros autores a valer-se da tradução em terras brasileiras.

Aliás, é possível remontar mesmo aos primeiros homens de letras que estiveram no Brasil, no início do processo de colonização, a fim de constatar algumas práticas tradutórias, ainda que, dentro do espírito da mentalidade cultural da época, a questão de transformar o texto estrangeiro em texto vernáculo não tinha muitos vínculos com a tradução, mas beirava o terreno das atividades catequizadoras ou o *imitatio* barroco.

Alguns poetas, oradores e escritores que pertenciam ao movimento literário conhecido por Arcadismo ou Neoclassicismo, já vinham fazendo algumas traduções, muitas delas reputadas como bem elaboradas pela crítica. No fim de nosso Arcadismo, há alguns escritores que efetuaram boas traduções, em sua maioria relacionada aos textos bíblicos. Entre eles, destacam-se o helenista Francisco Vilela Barbosa (1769-1846), o tradutor da primeira parte dos *Salmos* de Davi, padre Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814) e José Elói Ottoni (1764-1851), que verteu para o português os *Provérbios* e o *Livro de Jó*.

Com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, que resultou em bibliotecas, faculdades e instalação de tipografias, o interesse pela literatura aumenta sensivelmente. Tais mudanças resultaram em aumento do público leitor e a difusão dos folhetins importados e, na sequência, na produção romanesca nacional, com Teixeira e Sousa, Macedo, Alencar, Manuel Antônio de Almeida, entre outros. Mas antes do surto do nosso romance, as obras estrangeiras é que entretiveram o público de então. À época, as obras traduzidas eram versões de romances sentimentais, com títulos modificados a fim de serem mais atraentes ao povo brasileiro.



A França tinha a maioria das obras importadas pelo Brasil, com o romance-folhetim. Destaca-se a figura de Justiniano José da Rocha (1811-1862), que traduziu *Os Miseráveis*, de Vitor Hugo, para o português (ROLIM, 2006). Por vezes, os romances eram adaptados ao gosto e moral da época, como *A Dama das Camélias*, de Dumas. (COCO apud ROLIM, 2006), cuja temática serviu de inspiração para o José de Alencar leitor dos escritores franceses compor seu romance de corte realista *Lucíola* (1862), embora vivêssemos sob a égide da estética romântica.

Ainda que as informações sobre a prática da tradução no Brasil, do século XIX, nem sempre sejam bastante sólidas, existiam, no período romântico, bons tradutores que divulgaram no país tanto autores que produziam suprodutos literários (os chamados folhetins) quanto obras de escritores de renome, entre os quais figuravam Goethe, Balzac, George Sand, Merimée, Dumas. É válido recordar o médico baiano Caetano Lopes de Moura (1780-1860), que verteu para o português muitas das produções de Walter Scott, Chateaubriand – nomes de porte da literatura francesa. No entanto, muito do que veio sobretudo da França, escrito por gente ainda hoje mais ou menos conhecida como Eugène Sue, Paul de Kock, entre outros, ou por outros, totalmente esquecidos, tais como Rabou, Chevalier, Féval, foram lidos em nossa língua sem sequer haver por parte de seus editores qualquer menção a quem fez tal trabalho de tradução.

Nos momentos que antecedem a efervescência, no Brasil, do Parnasianismo e, de maneira mais discreta, do Simbolismo, houve um surto tradutório entre nós. Observa Antonio Candido, no seu artigo “Os primeiros baudelairianos” (*A educação pela noite*) que os poemas de *As flores do mal*, do poeta Charles Baudelaire não só foram bastante imitados pelos poetas realistas da época, tais como Fontoura Xavier, Teófilo Dias e Carvalho Júnior, bem como transplantados para o português por esses mesmos escritores que publicaram antes da açabarcadora poesia parnasiana.

No final do século XIX, entre os escritores da *belle époque* brasileira, o jornalista e escritor João do Rio, pseudônimo de João Paulo Emilio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1880-1921) escreveu textos decadentistas, como *A alma encantadora das ruas* e *As religiões no Rio*. No papel de tradutor, transpôs para o português as obras de Wilde *Salomé*, *Intenções*, *O Retrato de Dorian Gray*, e *O Leque de Lady Windermere* (FONSECA E ROCHA, 2010), num momento em que as obras do escritor irlandês sofreram, no Brasil, censura moral, sem contar a dificuldade de serem . João do Rio foi muitas vezes acusado de plágio, ao escrever releituras de obras de Wilde, de quem partilhava o dandismo.



Elysio de Carvalho (1880-1925) também traduziu de Wilde, nessa época, os textos *A Balada do Enforcado*, em 1899, e *Uma Tragédia Florentina*, em 1924. Dentro do espírito da época, Carvalho escreveu *Five o'clock*, livro com ideais decadentistas, que foi aclamado pela crítica. Alagoano, difundiu ideias anarquistas e foi diretor da revista *América Brasileira*, na divulgação de textos *avant-garde*. Santos (2009) liga o nome Elysio a Campos Elíseos, da mitologia grega. Citado como parnasiano, foi na realidade simbolista, decadentista e anarquista. Está ligado ao lançamento das revistas *Floreal*, *Renascença*, *Meridional*, *A Greve*, *a Revista Nacional* e *a América Brasileira*, da qual foi diretor.

Convém um parêntese aqui, a fim de efetuarmos algumas observações sobre a sociedade no período vitoriano, com o fito de que haja melhor entendimento sobre o período estudado. Segundo Brodey e Margaretti (2002), o reinado da Rainha Vitória (1837-1901) marcou o clímax das ambições imperiais da Grã-Bretanha. Passando de um estado de pobreza e crescimento demográfico desenfreado no início da era vitoriana para uma época de ascensão e prosperidade, o Reino Unido viveu dias de expansão, acesso aos bens de consumo e rígidas leis morais.

No contexto literário dessa época, os livros que pregavam o sentimentalismo e a moral restritiva eram abundantes. Alguns periódicos eram publicados, como o *Edinburgh Review* e o *Quarterly Review*, que traziam discussões políticas e sociais. Nessas revistas, muitos artigos literários eram publicados, na forma de ensaios, poesia e contos. Muitos escritores estavam preocupados com o aparente f ilistinismo da classe média e a falta de valores espirituais que foram causados pela industrialização e o declínio da religião. Charles Dickens publica *David Copperfield*, que denuncia as condições inadequadas das workhouses, onde crianças eram empregadas para o aumento da produção. George Eliot descreve a vida no campo, bem como os valores e o sistema social da Inglaterra vitoriana.

No contexto europeu, o período literário foi extremamente fértil, produzindo uma variedade de autores. Os simbolistas Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e Baudelaire eram os chamados poetas "malditos", que mudaram a abordagem da poesia em fins do século XIX. Havia muita experimentação de antigas técnicas, como a sinestesia. As narrativas também imperavam como *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, e a poesia de *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, inaugurava na lírica a modernidade. Observa nesse período a predominância de uma atmosfera de tédio, espalhando-se pela produção literária e mesmo no jeito de ser de seus principais autores.



Por essa época, a palavra *spleen* passa a ser frequentemente usada para denotar um estado triste da mente.

As últimas décadas do século trouxeram a difusão dos trabalhos de autores denominados decadentistas. O manifesto desses autores está em *A Rebours*, de Huysman e em *Il Piacere*, de D'Annunzio. Fonseca e Rocha (2010) dizem que essa estética tem suas características próprias, com a figura do poeta maldito, a autonomia da arte, o dandismo, que significa viver artisticamente, a fuga do vulgar, o viver às avessas e a busca do senso da liberdade por viver o desvio da norma. Ainda citam a melancolia, a sinestesia, numa espécie de *art nouveau* literário.

TRADUÇÃO LITERÁRIA E TEATRAL

Arrojo (1986), a propósito do texto literário, comenta que a tradução sofre preconceito pelos autores, pois afirmam que o ato tradutório significa destruir ou descaracterizar o texto original. Segundo a autora, Paul Valéry (apud ARROJO, 1986) postulava que quanto maior o grau de poesia de um escrito, menor a sua traduzibilidade. Entretanto, defende a autora, a poesia é na realidade uma forma de leitura, mais orientada pelo contexto externo que as características internas de um texto. A desmistificação da tradução desse tipo textual, contudo, não torna a tarefa fácil, pois o trabalho do tradutor deverá possuir a sensibilidade e o talento necessários para corresponder à complexidade e valor do texto literário.

Venuti (2002) comenta sobre a marginalização na tradução. Sob essa ótica, o autor Tarchetti, postula Venuti, era discriminado em sua época por ser um "*scapigliatura*" (desalinhado), contestando os valores burgueses em voga na sua época (século XIX), em comparação a autores considerados padrão, como seria exemplo a escrita de Alessandro Manzoni, em *I Promessi Sposi*. As obras diferiram em propagação e tradução, devido aos seus diferentes graus de aceitação pela sociedade daquele século.

Igualmente, vemos as obras de Wilde receber o devido crédito somente recentemente, em fins de século XX e início de século XXI, com traduções não resumidas ou censuradas, com a riqueza de sua linguagem propriamente contida em seus trabalhos e começando a ser objeto de análise por parte de estudiosos das línguas, da literatura e da arte da tradução. Percebemos que a



análise das traduções realizadas de suas peças, ensaios e romance é de extremo valor, por restituir ao escritor o seu lugar merecido de destaque na literatura mundial.

Aaltonen (2000) oferece os termos "acadêmico" ou "erudito" e "adaptação" para distinguir entre uma tradução fiel e uma tradução mais livre. Também menciona que a aculturação e a naturalização podem ocorrer na tradução de drama. A primeira refere-se à maneira de adaptar o texto por meio de convenções linguísticas e padrões, bem como ideologias, e senso de humor, que tem o objetivo de integrar os conceitos estrangeiros desconhecidos. A segunda, a naturalização, tem o objetivo de ajustar o texto estrangeiro ao ângulo das normas da sociedade da língua alvo.

Bassnett (1991) informa a respeito de quatro tipos de estratégias de tradução. É possível, de acordo com a autora, tratar o texto de teatro como um texto literário. Dessa forma, o foco será no diálogo, o que é comumente aplicado à tradução de obras completas de um autor. A segunda possibilidade é usar o contexto cultural da língua fonte como base. Consequentemente, a tradução pode trazer estereótipos a respeito da cultura da língua alvo e seus membros, e assim, resultar em material antiético. A terceira estratégia é a *performability*, a qual, de acordo com a autora, é vaga e coloca as peças de teatro em risco da simplificação, meramente com o objetivo da leitura fluente. A quarta estratégia referida é recriar o verso na língua fonte em outras formas. Isso pode gerar textos obscuros e até sem sentido. A última estratégia refere-se à tradução cooperativa. Assim, existe alinhamento entre o escritor, o tradutor, o diretor e os outros envolvidos no processo da encenação de uma peça de teatro.

Bassnett (1985) menciona que às vezes as unidades dêiticas podem ser modificadas na tradução, alterando de uma construção mais pessoal para outra impessoal e vice-versa, conferindo um senso de aproximação ou distanciamento entre o texto e o leitor. Ela também se refere às convenções de atuação e às expectativas do público. Como exemplo, Bassnett cita a comédia do teatro inglês do século XVIII, plena de ironia, a qual era parte da atuação e era igualmente esperada pelo público. Esse tipo de escrita e *performance* pode não fazer sentido em outro tempo e contexto, consequentemente, necessitando o esclarecimento e a explicação adicional ao leitor ou espectador.

VERA OU OS NILISTAS E A BALADA DO ENFORCADO



Segundo Mendes (1961), *Vera ou Os Nihilistas* é a primeira peça teatral escrita por Wilde, aos 25 anos, em 1880. O tema era fornecido pela agitação de certas camadas políticas russas contra a tirania do poder absoluto czarista. O assassinato do Czar Alexandre II provocou interesse em sua encenação, mas a agitação política em torno desse fato cancelou a estreia. Foi somente encenada nos Estados Unidos em 1883.

Essa obra de Wilde é um melodrama, cheio de sentimentalismo, de grandiloquência, por vezes, além dos anacronismos flagrantes e da falsidade dos tipos. Encontram-se, entretanto, algumas das qualidades que marcariam o teatro wildeano: sua arte da expectativa, dos golpes teatrais, do jogo paradoxal das situações e a figura do elegante, cínico, inteligente, amoral, dizendo frases de espírito e exibindo paradoxos cintilantes – o dândi.

A *Balada do Cárcere de Reading* (ou *A Balada do Enforcado*) foi publicada em 13 de fevereiro de 1898, após a soltura de Wilde da prisão, onde fora condenado a dois anos de trabalhos forçados por homossexualismo, que era considerado então crime na Inglaterra. Wilde escreve a obra dentro da prisão e relata a execução de um oficial por ter matado sua mulher.

Dentro dessa prisão, Wilde sofreu o suplício da roda, desfiou cordas alcatroadas e realizou o ofício de cavouqueiro, acabando por perder suas unhas. Carvalho (1899) relata que Wilde estava atento a sua volta e sob o codinome c.3.3, seu número prisional, escreveu a balada sobre o enforcamento do ex-soldado da cavalaria real. Elysio de Carvalho serviu-se do original de Wilde e da transcrição para o francês de Henry D. Davray. A obra é escrita em estrofes de seis versos, novissílabos e octassílabos alternados, rimando apenas o segundo, quarto e sexto versos.

Analisamos as obras por meio da reflexão sobre a estética do autor, bem como as marcas características de sua escrita, como a escolha lexical e as figuras de linguagem, tais como a ironia e o paradoxo, é possível detectar também a descoberta de um outro Wilde, mais sentimental e solidário, dissociado da figura do dândi, principalmente a ele atribuída.

Oscar Mendes (1902- 1983) foi escritor pernambucano de renome e tradutor das obras de Wilde em uma coletânea de 1961, reeditada em 1975 e 2003, pela editora Aguilar. Diferente de Elysio de Carvalho, sua estética não partilhava as marcas wildeanas, como o estetismo (a arte pela arte) e o decadentismo (decadência moral com a presença do dândi). A tendência de sua tradução



é neutralizante, mas com a manutenção de algumas marcas linguísticas características de Wilde, como a ironia e os paradoxos.

No trecho seguinte, percebemos essa convergência na sua tradução:

Deixe que Deus e o nosso paizinho, o Czar, olhem pelo mundo. Não me cabe a mim consertar o teto de palha do meu vizinho. Veja você: no inverno passado o velho Miguel morreu de frio no seu trenó, durante a tempestade de neve, e a sua mulher e seus filhos morreram de fome depois, durante a má estação. Mas que tinha eu com isso? Não fui eu quem fiz o mundo. Que Deus e o Czar tomem conta dele. E depois veio o pulgão e com ele a peste negra. Os padres não podiam enterrar os mortos com a pressa devida e os corpos de homens e mulheres ficaram caídos nas estradas... Mas que tinha eu com isso? Não fui eu quem fiz o mundo. Que Deus e o Czar tomem conta dele. Mais ainda: há dois outonos passados, o rio transbordou de repente, arrastando a escola de meninos e todos os que nela se encontravam, meninos e meninas, morreram afogados. Eu não fiz o mundo... Que Deus e o Czar tomem conta dele. (MENDES, 1961, p. 456)

O personagem Pedro se isenta de olhar para o sofrimento do próximo, deixando o desfecho dos fatos para o seu líder, o Czar, que aliado a Deus, decide o destino de todos do reino. Dessa forma, Wilde acusa a parcela da sociedade que se cala perante as atrocidades dos tiranos.

A crítica social aos papéis fixos da sociedade está presente no próximo excerto, em que a mulher é criticada por ser culta e preocupar-se com assuntos políticos:

Coronel: Quem é aquela moça?
Pedro: Minha filha, alteza.
Cel.: Sabe ela ler e escrever?
Pedro: Sim, excelência, sabe ler e escrever.
Cel.: Então, é uma mulher perigosa. Nenhum camponês deveria ter permissão para fazer qualquer coisa dessa espécie. Cultivem seus campos, armazenem suas colheitas, paguem seus impostos e obedeçam seus senhores... é o dever de vocês. (MENDES, 1961, p. 458)

As mulheres e os pobres, no caso, os campesinos, sofrem discriminação ao longo da história da humanidade. No excerto acima, o coronel aponta a leitura como ferramenta perigosa para essas duas parcelas da sociedade e aconselha sua total submissão aos ideais czarinos. Em seguida, o paradoxo e a ironia são visíveis nestas passagens:

Vera: Vai ser proclamada amanhã a lei marcial em toda a Rússia.
Todos: A lei marcial? Impossível!



Miguel: Idiota, **nada é impossível na Rússia, senão a reforma.** (MENDES, 1961, p. 463, grifo nosso)

General: **Suas respostas são demasiado honestas para serem verdadeiras.** Vamos, deixar-me ver quem sois. Tirai fora essas máscaras de comediantes. (MENDES, 1961, p. 469, grifo nosso)

Vera procura a liberdade para a Rússia, pois ingressa no grupo dos Niilistas. Os trechos acima mostram as primeiras expressões de ironia por Wilde, usando a contradição e o paradoxo. No trecho seguinte, há uma breve menção ao dândi:

Pau: Ah! É verdade. A indiferença é a vingança do mundo contra as mediocridades.
Pet: A vida me aborrece, príncipe. Desde que a temporada de ópera acabou, **sou perpétuo mártir do tédio.** (MENDES, 1961, p. 473). (grifo nosso)

O paradoxo e a frase inusitada apresentam-se aqui:

Pau: Na verdade, preferiria perder meu melhor amigo a perder meu pior inimigo. Para ter-se amigos, como sabeis, basta ser de bom natural; mas **quando a um homem não resta inimigo, deve haver nele algo de mesquinho.** (MENDES, 1961, p. 474). (grifo nosso)

Nesse trecho, temos um exemplo dos aforismos de Wilde, pelos quais ele ficaria famoso em trabalhos futuros.

A Balada do Enforcado, traduzida por Elyσιο de Carvalho (1899) traz um tipo de texto completamente diferente. Marcado por emoção e observação dos fatos por Wilde, evidencia outro lado do escritor, sensível e solidário, trazido à tona por meio do seu sofrimento na prisão. O trecho abaixo mostra a perspicaz e sensível observação do condenado à forca enquanto fita a luz do dia:

O seu andar parecia ligeiro e satisfeito. No entanto, nunca vi pessoa alguma olhar tão atentamente para a luz do dia, como elle olhava. Nunca, nunca vi pessoa alguma contemplar com tão intenso olhar essa pequena Tenda Azul, que os prisioneiros chamam Céu, e cada luz que além vogava, semelhante a uma formosa barquinha de velas de prata desfraldadas. (CARVALHO, 1899, p. 19-20).

No próximo excerto, percebemos marcas simbolistas do autor-tradutor, na forma da capitalização dos substantivos e na escolha lexical sinestésica:



Uns matam o Amor quando são moços, outros, depois de velhos; varios o estrangulam com as mãos do Desejo; muitos com as do Ouro; os melhores servem-se de um punhal, pois os Mortos esfriam depressa. (CARVALHO, 1899, p. 22).

O autor relata um pouco das atividades prisionais e sobre seu sentimento de impotência frente às atrocidades do encarceramento:

Realisámos a procissão dos Loucos, rodeando o pátio, em marcha lenta e cadenciada. Não nos importava celebrar essa ridícula cerimonia tradicional, pois bem sabíamos que éramos a própria Brigada do Diabo; e que homens de cabeça raspada e pés acorrentados constituem alegre Mascarada. (CARVALHO, 1899, p. 39)

Wilde jamais se conformou com a sentença que lhe foi imposta, sendo seu próprio defensor no tribunal e mais tarde escrevendo sobre o sistema prisional desumano do Establishment (governo britânico), em cartas e ensaios. A prisão lhe renderia uma infecção no ouvido, que mais tarde, juntamente com a sífilis contraída na juventude, contribuiu para sua morte por meningite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Wilde escreve seguindo duas estéticas, o Estetismo, no início de sua carreira, em que a vida imita a arte, e o Decadentismo, marcado por uma denúncia franca das mazelas morais da sociedade. Nas obras analisadas neste artigo, temos um pouco das duas estéticas.

Em *Vera ou Os Nihilistas*, a menção de paradoxos, ironia e crítica por meio do enredo ilustra o decadentismo. Em *A Ballada do Enforcado*, trata de elementos sinestésicos, sensíveis e simbolistas, mostrando outra faceta de suas obras. Esse outro lado das obras do autor não é tão conhecido e valorizado, pois o que nos chega hoje é a figura do Dândi, do transgressor, do pecador. O Wilde sentimental precisa ser mais estudado e consequentemente mais divulgado, visto que porta sua sensibilidade e seus valores humanos que são desconhecidos pela maioria de seus leitores.

REFERÊNCIAS



AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on stage: drama translation in theatre and society. Topics in translation* 17. Series editors: Susan Bassnett and Edwin Gentzler. Multilingual Matters Ltd, 2000.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2000.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A.; ELIA, Sílvio. *As poesias de Anchieta em português: estabelecimento de texto e apreciação literária*. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1983.

BASSNETT, Susan. *Translating for the theatre: the case against performability*. Traduction, Terminologie, Redaction. Montreal, 1991.

_____. *Ways through the labyrinth: strategies and methods for translating theatre texts. The manipulation of theatre: studies in literary translation*. Montreal: Theo Hermans and Contributors, St. Martin's Press, 1985.

BRODEY, K; MARGARETTI, F. *Focus on English and American literatures*. Milão: Modern Languages, 2002.

BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Letras e idéias no período colonial*. In: _____. *Literatura e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 89-107.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, v. 2,

_____. *Os primeiros baudelairianos*. In: _____. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 27-46.

FONSECA, T.C; ROCHA, V.M.S. *O amor em Uma mulher excepcional: aspectos decadentistas e psicanalíticos no conto de João do Rio*. *Revista Littera*, v. 1 n.1, Deller, UFMA, jan./jul. 2010, p. XX-YY.

ROLIM, Lia Márcia Barroso. *Práticas de tradução no ocidente: uma retrospectiva histórica*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC Rio. Departamento de Letras, 2006.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villel, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Revisão técnica Stella Tagnin. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

WILDE, Oscar. *A Ballada do Enforcado*. Tradução de Elysio de Carvalho. Rio de Janeiro: Typografia Aldina, 1899.



_____. Vera ou os Nihilistas. In: _____. *Oscar Wilde: obra completa*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.