

En Vraten Herres Betragtninger

Posthume herinneringen van Bras Cubas

Laat commentaar van Bras Cubas

Memorie postume di Brás Cubas

Epitaph of a Small Winner

Mémoires posthumes de Braz Cubas

The Posthumous Memoirs of Braz C

Posthumous Reminiscences of Br

Die Nachträglichen Memoiren d

Mémoires d'outre-tombe de Br

Machado de Assis

Tradutor e Traduzido

Andréia Guerini

Luana Ferreira de Freitas

Walter Carlos Costa (orgs.)

Foram concedidos, durante a vida de Machado de Assis, sete prêmios Nobel de literatura: 1901 Sully Prudhomme, 1902 Theodor Mommsen, 1903 Bjørnstjerne Bjørnson, 1904 Frédéric Mistral, José Echegaray y Eizaguirre, 1905 Henryk Sienkiewicz, 1906 Giosuè Carducci, 1907 Rudyard Kipling. E por que não Machado?

Esta pergunta, ainda que valha também para outros autores do cânone ocidental, como Zola ou Tolstói, aponta para uma das grandes interrogações da crítica literária com respeito a Machado, debatida também no presente livro: a estranha discrepância entre a sua indubitável importância 'objetiva' para a literatura universal e sua recepção extremamente tardia no exterior. E isto, apesar de seu editor, Garnier, ser francês, apesar de iniciativas do próprio autor para ver seus livros traduzidos, inclusive para o alemão, e apesar de Machado ser tão famoso na França, que depois de sua morte teve, em abril 1909, uma homenagem na Sorbonne, com discurso de Anatole France. Porém, só a partir da II Guerra Mundial é que Machado foi amplamente traduzido e estudado, e ainda assim de modo lento e incompleto, tanto na França e na Itália como na Alemanha e até nos países anglo-saxões. Será que este quadro insatisfatório tem a ver com a relativa marginalidade do Brasil e da língua portuguesa no contexto mundial do século passado, ou com a quase ausência de cor local de clara mensagem em seus livros, com as sutilezas e ambiguidades do estilo e da psicologia dos personagens, ou com a qualidade insuficiente das traduções?

Estas e muitas outras questões são debatidas neste volume, o qual, como todo livro bom e instigante, em vez de dar respostas

Machado de Assis

Tradutor e Traduzido



Machado de Assis

Tradutor e Traduzido

Andréia Guerini
Luana Ferreira de Freitas
Walter Carlos Costa (orgs.)

PGET/UFSC

Florianópolis / 2012

GRÁFICA
Copiar
EDITORA

Tubarão / 2012

Revisão da tradução:

Andréia Guerini
Luana Ferreira de Freitas
Walter Carlos Costa

Revisão:

Andréia Guerini
Luana Ferreira de Freitas
Walter Carlos Costa

Capa, Projeto Gráfico e Diagramação:

Cláudio José Girardi

Impressão:

Gráfica e Editora Copiart
Rua São João, 247 - Morrotes
Tubarão - Santa Catarina
copiart@graficacopiart.com.br
Fone: 48 3626 4481

Ficha Catalográfica

M13 Machado de Assis : tradutor e traduzido / Andréia Guerini,
Luana Ferreira de Freitas, Walter Carlos Costa (orgs.). - -
Tubarão : Ed. Copiart ; Florianópolis : PGET/UFSC, 2012.
160 p. ; 21 cm.
ISBN 978-85-99554-69-2

1. Assis, Machado de, 1839-1908 – Crítica e interpretação.
2. Tradução e interpretação. 3. Literatura brasileira. I. Guerini,
Andréia. II. Freitas, Luana Ferreira de. III. Costa, Walter Carlos.

CDD (21. ed.) 869.899209

Elaborada por: Sibebe Meneghel Bittencourt – CRB 14/244

Sumário

| | |
|--|----|
| Machado nacional e internacional | 7 |
| Andréia Guerini, Luana Ferreira de Freitas e Walter Carlos Costa | |
| Uma feliz coincidência, ou confluência: John Gledson e Machado de Assis | 13 |
| João Hernesto Weber | |
| Traduzindo Machado de Assis: “Dona Paula” | 19 |
| John Gledson Tradução de Luana Ferreira de Freitas | |
| Uma vocação em busca de línguas: as (não) traduções de Machado de Assis | 35 |
| Hélio de Seixas Guimarães | |
| Machado tradutor de teatro | 45 |
| João Roberto Faria | |
| Tradução e intermediação: textos dramáticos franceses traduzidos por Machado de Assis | 57 |
| Helena Tornquist | |

| | |
|---|-----|
| Dom Casmurro em inglês: tradução, visibilidade e crítica | 75 |
| Luana Ferreira de Freitas | |
| Domestication and Foreignisation in two translations of “A cartomante” by Machado de Assis | 87 |
| Robert Coulthard | |
| Machado de Assis in Italia | 109 |
| Anna Palma | |
| Traducciones de Machado de Assis al español | 129 |
| Pablo Cardellino Soto | |

Machado nacional e internacional

Andréia Guerini, Luana Ferreira de Freitas e Walter Carlos Costa

Este livro é resultado de um seminário promovido pela PGET (Pós-Graduação em Estudos da Tradução) em 2005, com o acréscimo de alguns estudos de outros autores feitos posteriormente. Nesse evento, intitulado *Machado de Assis traduzido e tradutor*, contamos com a participação de alguns estudiosos da obra de Machado como João Hernesto Weber, John Gledson, Hélio de Seixas Guimarães, João Roberto de Faria e Helena Tornquist. Estudos feitos posteriormente por Anna Palma, Luana Ferreira de Freitas, Pablo Cardellino e Robert Coulthard foram acrescentados pela contribuição ao estudo de Machado traduzido para o italiano, inglês e espanhol respectivamente.

João Hernesto Weber, que dedicou importante parte de sua vida acadêmica ao ensino e ao estudo de Machado de Assis, abre o volume, com “Uma feliz coincidência, ou confluência: John Gledson e Machado de Assis”. Weber sublinha a importância da contribuição de Gledson no entendimento da ficção machadiana, destacando os méritos de seu método: esquadrinhando minuciosamente as referências históricas presentes em todo o corpus machadiano, o crítico inglês procura desvendar o “sentido histórico das reticências machadianas” e “vê o romance machadiano como uma alegoria da

história”. Para Weber, existe uma verdadeira relação de complementaridade entre escritor e crítico, com a feliz confluência de Machado versado na tradição inglesa e Gledson versado nas astúcias machadianas. Essas “afinidades eletivas” entre escritor e crítico, singularizam também o trabalho de Gledson como tradutor de Machado.

John Gledson, um dos grandes especialistas em Machado de Assis, em sua passagem pela UFSC como professor visitante, apresentou “Traduzindo Machado de Assis: Dona Paula”. Neste artigo, Gledson parte de uma avaliação das traduções de Machado para o inglês para examinar a negligência com que Machado tem sido tratado no âmbito anglófono. Como estratégia para ilustrar seu posicionamento diante das traduções em língua inglesa da obra de Machado, Gledson faz um cotejo entre as traduções de “Dona Paula” de Jack Schmitt e Lorie Ishimatsu e a própria. Na análise que faz das duas traduções para o conto, Gledson pontua questões relacionadas a tempos narrativos, cumplicidade entre leitor e narrador, metáforas e ironia. Contudo, as críticas que faz não têm a intenção de apontar erros na tradução anterior: estão sempre pautadas no estilo de Machado, em como o autor trabalhou a língua.

Em “Uma vocação em busca de línguas: as (não) traduções de Machado de Assis”, Hélio de Seixas Guimarães reconstitui a história das primeiras tentativas de divulgação da obra machadiana no exterior via tradução. O esforço mais conhecido foi o pedido feito, em 1899, ao editor francês Garnier de isenção de cobrança de direitos autorais de tradução a ser feita por uma conhecida para o alemão. O pedido foi terminantemente rejeitado. O artigo alude a outras duas tentativas frustradas feitas por Machado para ter sua obra em línguas internacionais e liga essas tentativas à preocupação expressada por ele com aspectos da recepção da obra literária em sua ficção, sobretudo a partir de fins da década de 1870. Que as três tentativas de tradução propiciadas por Machado para uma língua estrangeira tenham sido para o alemão, respectivamente em 1882, em 1888 e em 1899, parece indicar um especial apreço do escritor pela cultura alemã. A curiosidade por ver como soava sua obra em outra língua se confirma por sua declaração, em carta a Luís Guimarães Filho de que lera integralmente a tradução uruguaia de *Brás Cubas* publicada

em 1902. Hélio de Seixas Guimarães registra também a curiosa publicação pelo jornal *La Nación*, de Buenos Aires, de *Esau e Jacó*, em 1905, apenas um ano depois de o livro ter saído no Brasil, como um brinde para seus leitores.

João Roberto Faria, em “Machado tradutor de teatro” mostra os desafios e as dificuldades de estudar essa atividade do escritor carioca, uma vez que das quinze peças que ele traduziu, apenas duas traduções foram publicadas, onze se perderam e duas estão preservadas em forma manuscrita na Academia Brasileira de Letras. Outro dado de dificuldade apontado por João Roberto Faria é que, entre as onze traduções perdidas, duas lhe são atribuídas sem um grau de certeza convincente. Por isso, João Roberto Faria tece alguns comentários sobre o repertório traduzido por Machado para tentar compreender as escolhas que ele fez, ou as encomendas que lhe foram feitas, levando em conta os gêneros de peças traduzidas, o seu envolvimento com o teatro – também como autor, crítico e censor teatral – e a situação do teatro brasileiro nas décadas de 1850 e 1860. Além disso, o autor desse artigo também tenta elucidar o que dessas traduções de peça teatrais teria ficado na mente do escritor carioca, a ponto de ser reaproveitado em suas crônicas, contos e romances, em diálogos intertextuais.

Seguindo a linha das relações de Machado com o teatro, Helena Tornquist, em “Tradução e intermediação: textos dramáticos franceses traduzidos por Machado de Assis”, analisa o papel da tradução no contexto literário brasileiro de meados do século XIX, a partir das peças de teatro traduzidas do francês por Machado de Assis. Helena Tornquist evidencia as estratégias que Machado encontrou para reagir a imposições do texto, de modo a favorecer o contato do público brasileiro com situações dramáticas estranhas à sua realidade. Na então chamada “imitação,” por exemplo, é visível seu esforço para contextualizar a ação, esforço que seria uma constante em sua atividade de tradutor. Destacando alguns dos procedimentos adotados pelo autor para adequar ao teatro de sua terra textos destinados originariamente às platéias francesas, evidencia-se o empenho do escritor pela criação de uma dramaturgia que efetivamente expresse a cultura local.

Luana Ferreira de Freitas escreveu “Dom Casmurro em inglês: Tradução, visibilidade e crítica” como parte de sua pesquisa de pós-doutorado na PGET intitulada “Machado de Assis em inglês por John Gledson”, sob supervisão de Andréia Guerini. No artigo, Luana Ferreira de Freitas trata da contribuição de Gledson e de Caldwell para a crítica machadiana a partir do contato estabelecido não apenas com o original, mas também com a obra de Machado em geral, chamando a atenção para o fato de que ambos estudiosos atingiram a visibilidade como tradutores quando impuseram leituras autônomas de *Dom Casmurro* à crítica machadiana partindo, entre outros aspectos, de suas traduções.

Em “Domestication and Foreignisation of *A cartomante* by Machado de Assis”, Robert Coulthard, lançando mão da domesticação e da estrangeirização, preconizadas por Schleiermacher e retomadas por Venuti, faz uma análise de termos culturais específicos do português do Brasil nas traduções do conto de Machado para o inglês. Robert Coulthard faz uma análise da assimetria entre elementos distintivos da cultura anglófona e da brasileira na sua exposição e analisa as traduções de Goldberg, de 1921, e de Gledson, de 2008, com 87 anos de intervalo entre as únicas traduções do conto para o inglês.

Anna Palma, em “Machado de Assis in Italia” traça um panorama da recepção de Machado de Assis no país de Dante e Leopardi, enfatizando a falta de estudos mais pormenorizados sobre o autor carioca, bem como sublinha a falta de traduções mais totalizantes, na acepção de Torop, como estudos críticos, resenhas, paratextos desse importante escritor brasileiro que ainda hoje permanece quase desconhecido entre os italianos.

Em “Traducciones de Machado de Assis al español”, Pablo Cardellino surpreende ao nos revelar um Machado de Assis muito mais traduzido para o espanhol do que se poderia imaginar. Depois de constatar as lacunas de repertórios importantes como o *Index Translationum*, da UNESCO e o Espaço Machado de Assis do *site* da Academia Brasileira de Letras. Através da consulta, entre outros, de trabalhos acadêmicos recentes, assim como de catálogos de diferentes bibliotecas nacionais de países hispânicos, da biblioteca do

congresso norte-americano e do serviço espanhol de ISBN, Pablo Cardellino conseguiu montar uma ampla bibliografia de Machado de Assis traduzido para o espanhol, devidamente ordenada, de modo a facilitar o trabalho dos pesquisadores e do público interessado em sua leitura. São nada menos que 115 traduções, 11 delas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, 9 de *Dom Casmurro*, 7 de *Quincas Borba*, 3 de *Memorial de Aires*, 2 de *Esau e Jacó*, 1 de *Helena* e 1 de *A mão e a luva*, números que parecem refletir a posição desses romances no cânone da crítica. Essa variada biblioteca mostra que o mundo hispânico, de 1902 até hoje, esteve muito atento à contribuição de Machado para a literatura universal. Essa atenção, que não foi contínua, se concentrou sobretudo na ficção, sobretudo nos romances. Segue ainda largamente por explorar o universo das crônicas, peças e poemas, de resto pouco explorado no próprio Brasil.



Uma feliz coincidência, ou confluência: John Gledson e Machado de Assis

João Hernesto Weber
Universidade Federal de Santa Catarina

A muitos deve ter parecido no mínimo estranho encontrar-me aqui como pretendo debatedor de uma palestra versando sobre tradução. Também a mim assim pareceu-me, quando do convite. Mas não havia como dizer não. Afinal, vindo de quem vinha, do Walter, da Marie-Hélène, da Andréia Guerini, do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, enfim, tudo se me afigurava não propriamente como um convite, mas como uma convocação, no bom sentido da palavra. Além disso, como recusar sentar-me à mesma mesa justamente com John Gledson? Era um privilégio, por certo, a que o aturdido professor da periferia da periferia não poderia se furtar. Assim, embora não entendendo absolutamente nada de tradução, e praticamente nada de inglês, aqui estou. Perdão!

Sem estender-me, pois todos devem estar ansiosos para dialogarem com Gledson, faço aqui, portanto, apenas um breve traçado do que imagino seja uma trajetória crítica, a redundar no encontro, sob todos os aspectos elogiável, de John Gledson e Machado de Assis. Um encontro que vai dos estudos críticos sobre os romances de Machado, não por acaso, acredito eu, porque atitude coerente com

os pressupostos do crítico, orientados pela assim chamada “teoria do pé atrás”, aliás tão convincente; passa pelas crônicas, minuciosamente estudadas e anotadas, em busca, sempre, de seus referentes históricos, com razão presumidamente perdidos pelo leitor menos avisado; chega aos contos, a crise de identidade nacional se espelhando no Espelho, nós, eternos macheteiros, Machado inclusive, diante da orquestra do mundo – e observe-se a afirmação não sem uma certa contração no canto da boca... –; e aporta finalmente na tradução, que também imagino esplendorosa, porque o tradutor é o crítico perfeitamente aparelhado para ler o sentido histórico das reticências machadianas e, assim, transpô-las para a língua de chegada, o inglês. São justamente essas “afinidades eletivas”, sumariamente indicadas, e objetivamente constatáveis, que aqui me atêm a atenção. Gledson, “salvo engano”, diria outro machadiano, parte de um pressuposto crítico que cai como uma luva para os estudos machadianos. Resumida e simplificada, diria que o crítico – e aí não vai novidade alguma, como, aliás, de resto, não vai nenhuma, mesmo porque é o próprio crítico quem o afirma, por certo que de modo muito mais pertinente – vê o romance machadiano como uma alegoria da história, o autor, intencionalmente, e eu insisto no advérbio, criando um mundo que possui na história econômica, política e social o seu referente. O referente em Machado seria cifrado, velado, envolto em brumas, diria, meio que brincando, o autor sempre deixando pistas desse referente, enquanto, ao mesmo tempo, ficaria constantemente a despistar o leitor, e mais que o leitor, o poder, ou o saber bem-pensante vigente ao final do século XIX, enquanto, ao mesmo tempo, alimentava as veleidades desse mesmo leitor com suas citações enciclopédicas, “desde Aristóteles”... É isso e isto: a intenção de Machado seria retratar a sociedade da segunda metade do século XIX; e ele o faria em forma de alegoria, diferentemente dos realistas de escola – naturalistas, na verdade, como já observado por um Augusto Meyer e pelo próprio Gledson, em palestra aqui realizada no final dos anos noventa, se bem me lembro.

Isso posto, a tarefa do crítico seria esta: ir atrás das pistas, Sílvia à procura de Sílvia, buscando na história o referente da alegoria que, sem esse referente, não se sustenta, a não ser como his-

tória fantástica ou, no limite, como história infantil, o que não é o caso, por óbvio, de Machado, ao borrar o seu texto com as tais das “tintas da melancolia”.

A tarefa do crítico, dizia, se bem observada, seria, no contexto, um trabalho a requerer extrema pertinácia: ir atrás do possível significado de nomes (Brás sendo Brasil, Pedro Rubião de Alvarenga sendo o nosso Pedro Café, ou, melhor, o Pedro Café de Alcântara...); seria tarefa sua, além, ir atrás de datas significativas (o espelho viera em 1808, junto com a Família Real...); seria, ainda mais, reconhecer, num texto como *Casa Velha* por exemplo, a miniaturização, em família, das relações sociais, o que, de resto, seria um dos constantes “despistes” machadianos; e seria, por último, mas sempre presente em Gledson, rastrear a intencionalidade de Machado em reescrever, projeto literário de largo alcance histórico, a própria história política do País, entre a Monarquia e a República, painel histórico em que de novo *Casa Velha* teria um papel de destaque, inclusive para se entender os romances da maturidade de Machado. O crítico, podemos dizê-lo, se desempenhou muito bem da tarefa. Basta, para confirmá-lo, ler os seus estudos sobre o conjunto da obra de Machado. E é bom observar: ele o fez de forma acurada, e extremamente articulada, sem perder, na minúcia, a perspectiva do todo. Se no horizonte está a estrutura de classes, ao modo de Schwarz, Gledson não perde de vista a intenção, assim como a supõe, de Machado em reescrever, de forma cifrada, a história política do Brasil em detalhes. Essa história estaria sempre ali, nos nomes, lugares, vida em família, relações sociais, nas possíveis alusões de Machado, enfim, à história política do Império Brasileiro.

Se Machado deixou pistas para se encontrar com Gledson, e Gledson foi rastreá-las, criando-se, assim, as tais “afinidades eletivas”, como dizia, isso não deve ter sido por menos. As afinidades, afinal, também devem ser objetivas. Mal conheço a tradição literária inglesa. Mas, pelo que me dizem os manuais, e mesmo aquilo que aprendi assim de “ouvir dizer”, ou de oitiva, a literatura alegórica é um importante veio da literatura inglesa. A alegoria e, ao mesmo tempo, mesmo porque, no caso, indissociáveis, o *humour*, a satirizar, sem o riso desbragado da chalaça, a sociedade, seriam tradições inglesas,

enfim. É a longa citação aparentemente inútil, mas significativa, são as digressões constantes, é o absurdo dos narizes-catedrais, em suma... Ora, o crítico Gledson, assim pelo menos se me afigura, formou-se numa escola crítica vinculada a essa tradição literária: a de buscar, repito, na alegoria o seu referente histórico. Dizendo-o de novo: parece-me, assim de longe, que nos tempos de revolução e contrarrevolução, do texto despiste e ao mesmo tempo alusão ao mundo contingente, criou-se uma certa tradição literária inglesa, e, como não poderia deixar de ser, também uma tradição *crítica*. Imagino Gledson como herdeiro, legítimo, dessa tradição. E é daí que ele possivelmente irá encontrar Machado. Todos nós, acredito, sabemos o porquê.

Entre o ódio e o amor, por vezes amor-ódio, ódio-amor, a nossa crítica tem apontado a anglofilia de Machado. Não é preciso citar, mas é preciso, pelo menos, lembrar um Sílvio Romero, afora os “menores” do final do século XIX, mesmo que mais contundentes, a condenar a postura de Machado; ou algum modernista paulista, a olhar para Machado meio que de soslaio; ou recordar um Alcides Maya e o *humour*; ou ler o verdadeiramente saboroso texto de Augusto Meyer, espécie de delírio do delírio machadiano; ou voltar, ainda, a Eugênio Gomes, em suas pesquisas sobre as “influências inglesas” de Machado...

Não pretendo, evidentemente, por mais instigante que o seja, insistir nisso. Mas não há como negar: aqui parece estar o ponto de encontro de Gledson e Machado: um é versado na tradição crítica inglesa e o outro, até como forma de diferenciação em relação à hegemonia cultural francesa vigente no nosso século XIX, é versado na tradição literária inglesa – entre outras, claro. Daí, também, a objetividade possível desse encontro.

A isso podemos, creio, chamar de uma “feliz coincidência”, ou, talvez melhor, “confluência”, Gledson indo ao encontro de Machado, e Machado ao encontro de Gledson. Seria mais ou menos assim, imagino: por sobre a história episódica, eles, num encontro histórico quase benjaminiano, prenhe de presentes, se encontram, como diria Drummond, em uma casa da rua do Cosme Velho, Gledson desentranhando da voz sussurrante de Machado, que ele com-

preende como ninguém, mesmo porque ela traz em si alguns dos tipos típicos de sua, Gledson, tradição: as agruras de nossa história.

Pois bem: Gledson procura Machado, e Machado talvez procurasse um leitor como Gledson. É o encontro entre uma tradição crítica inglesa, e um escritor brasileiro que bebeu nas fontes da tradição literária inglesa. Perfeito. É, de novo, “a mão e a luva”.

Mas isso, evidentemente, precisa ser relativizado. Se um crítico inglês, debruçado sobre a tradição inglesa, pode eventualmente rastrear, até com relativa facilidade, não o sei, os referentes da história política inglesa nos textos literários de sua tradição, pelo próprio peso dessa história, quero crer que extensamente dissecada pela historiografia, seria dada a esse crítico, uma vez aqui, a possibilidade de poder medir tudo pela mesma régua? A ordem social burguesa inglesa e a ordem escravista brasileira não têm, por certo, a mesma dimensão, ainda que ambas revestidas por um poder monárquico, novamente aproximação aparente no nível da história política e diferença profunda do ponto de vista histórico-estrutural. Ora, aí deveria ocorrer, presume-se, no mínimo um “rebaixamento”, que pode ser no bom sentido, como o é no caso de Machado. Ou, dito de outra maneira, deve ocorrer aquilo que, na esteira de Guerreiro Ramos, poderíamos chamar de “redução sociológica”. Redução sociológica para, lembrando *Candido*, tentar a “redução estrutural”, formal, bem ou mal articulada pelo nosso autor, conforme o caso. Era um desafio para Machado, com certeza: apanhar uma forma dada para, com ela, dar forma a uma realidade diferenciada. Era um desafio para Machado e, como não poderia deixar de ser, também para o crítico inglês, ao tentar apreender essa redução – pelo menos assim, de novo, o imaginário. Por fim, acredito que esse desafio também se impunha ao tradutor. O encontro entre Gledson e Machado precisava, nesse sentido, passar por uma mediação histórica para se completar: a da história local.

Acredito, enfim, que tentar perceber essa diferença histórica, ou mediação necessária, tenha sido fundamental à realização tanto dos estudos críticos de Gledson, como à sua tradução de Machado. De seus acertos, nessa caminhada, os tantos achados de Gledson em sua trajetória crítica falam por si próprios. Acredito, também, que essa deva ser a marca distintiva de sua tradução de Machado.

Para concluir: é a discussão do peso dessas diferenças e mediações que pode, e deve, enriquecer a nossa visão, para além do formalismo, sobre o encontro entre Gledson e Machado, e a nossa própria visão sobre Machado e sobre o Brasil e, por que não, a visão, no extremo, dos conterrâneos de Gledson, mas não só, sobre o nosso escritor maior.

Traduzindo Machado de Assis: “Dona Paula”¹

John Gledson
University of Liverpool

Machado de Assis, como se sabe, não conquistou a devida admiração no Reino Unido, tampouco, o que é, na minha opinião, mais importante, o número de leitores que tem no Brasil. Mesmo o tipo de leitor que compraria, digamos, um clássico estrangeiro como Gogol, Maupassant ou Tchekhov, nunca ouviu falar do autor brasileiro. Este cenário talvez tenha mudado um pouco em 2008: nos Estados Unidos, tenho a impressão, o panorama não se apresenta tão negativo, apesar de o melhor artigo a respeito do assunto, “Machado in English” [Machado em inglês] de Daphne Patai, apresentar um quadro bastante insatisfatório. Posso resumir a questão com a minha citação favorita do artigo: quando Patai ligou para a editora Avon Books (que teve a coragem de relançar as traduções da década de 50 de Helen Caldwell e William Grossman de Machado junto com outras boas traduções de ficção brasileira da década de 80) e perguntou das vendas, a resposta direta que lhe deram foi: “Um desastre”!

Não pretendo me aprofundar no porquê disso: tomaria muito tempo e já discuti esta ideia no ensaio intitulado “Traduzindo Machado de Assis” que escrevi para o 1º Concurso Internacional Ma-

1 Tradução de Luana Ferreira de Freitas. - Universidade Federal do Ceará

chado de Assis promovido pelo Ministério das Relações Exteriores, em 2006, publicado num volume editado pelo Ministério naquele ano. O exame que de fato pretendo fazer é o da questão prática de traduzir, embora eu não acredite que as duas coisas possam estar totalmente dissociadas. Quando estava escrevendo aquele ensaio, ao mesmo tempo em que fazia uma análise sobre a minha própria tradução de *Dom Casmurro*, de 1997, examinei outras traduções, especificamente as da década de 50 acima mencionadas, e outras de Gregory Rabassa publicadas ao mesmo tempo em que a minha na série Library of Latin America, da Oxford University Press. Eu já tinha a impressão de que as traduções de Rabassa eram insatisfatórias, mas não estava preparado para o choque que me causaria examiná-las em detalhe. Talvez quanto menos se falar a respeito, melhor – e já abordei a questão no “Traduzindo Machado de Assis”. Basta dizer que tenho pena daqueles que tiverem que dar aula usando a tradução de Rabassa de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (*The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*) ou que apenas a leram. Seria melhor servir-se de *Epitaph of a Small Winner*, tradução de Grossman para o mesmo romance, lançada em 1952.

Estas observações levaram-me a pensar se haveria uma relação entre traduções inadequadas e o insucesso que tanto lamentamos, ou, vendo pelo lado positivo, se melhores traduções poderiam mudar o quadro futuro – pelo menos, mal não fariam. Há até relativamente pouco tempo, não me interessava pelo tema tradução – eu só traduzia. Quando traduzi *Dom Casmurro*, por exemplo, fiz o melhor que pude, mas não achei que fizesse sentido “teorizar o assunto”, como eu diria talvez naquele momento. Eu sempre citava para mim mesmo uma frase de Paul Valéry, que na verdade não tem nada a ver com tradução e sim com a escrita da poesia: é como dançar numa prancha sobre um abismo, e se você prestar atenção ao que está fazendo, você cai.

Ao longo dos anos, esta atitude talvez um tanto anglocêntrica começou a mudar em decorrência de repetidos convites que recebi para falar sobre tradução no Brasil, onde o assunto é muito discutido. Isto culminou em um convite para que eu desse aula de tradução por um semestre de 2005, na Universidade Federal de Santa Catari-

na, em Florianópolis. Achei o projeto estimulante e, ao mesmo tempo, intimidador, mas eu não tinha que me preocupar – não vou dizer que dar aula na UFSC foi tranquilo, mas foi uma experiência muito instigante, e, mais importante, me fez perceber que discutir tradução valia a pena – tanto que decidi escrever sobre o tema no ensaio do Concurso Internacional Machado de Assis.

Uma das coisas que me inspiraram foi perceber que as duas atividades que eu exercia estavam interligadas, algo que eu me negava a ver antes. Escrevo também crítica e história literária e não só já escrevi bastante sobre Machado, bem como já editei e traduzi seus escritos. Sem querer me deter em pormenores, quando se traduz, em especial um escritor como Machado, que tudo calcula – Roberto Schwarz o descreve como “detalhista ao extremo” – que se atém a toda minúcia, o tradutor vê-se compelido a fazer escolhas e a perceber detalhes que uma simples leitura, ainda que rigorosa, pode não captar. Tem-se a ilusão, e talvez não passe disso, de que estamos nos aproximando das escolhas do próprio autor, entendendo como ele escreve sua prosa, como ele constrói sua ficção. É óbvio que a língua inglesa tem suas possibilidades e limitações específicas em relação às do português, e as nossas escolhas não são as de Machado, mas só pela atenção que se tem que prestar dada a natureza da tarefa faz com que se percebam elementos que um “simples” leitor poderia ignorar por “preguiça”. Se preferir, a tradução é, ou pode ser, um bom método para se fazer a leitura rigorosa que todos sabemos que devemos fazer, para se ter toda a atenção e a consideração para com o original.

Em 2007, fiquei ocupado com um projeto: a elaboração de uma antologia de contos do Machado – uns vinte – para a Bloomsbury, que foi lançada em 2008, e espero que contribua de alguma maneira para promover o autor e para encorajar o público a lê-lo. Os contos parecem uma excelente maneira de fazê-lo – Machado é um dos grandes pioneiros do conto tal como hoje o conhecemos. Sua fase mais madura como escritor de contos começou por volta de 1880 e, na década seguinte, ele produziu a maioria dos seus melhores contos: escolher apenas vinte é uma tarefa penosa. Este foi o período em que dois dos maiores mestres, Maupassant e Tchekhov, ambos muito mais jovens que Machado, começaram a emprestar ao

gênero uma nova intensidade e identidade. Hoje eles são vistos como clássicos, e é chegada a hora de Machado figurar na mesma categoria.

Grosso modo, os contos de Machado dividem-se em dois tipos: aqueles que o autor publicou quando atingiu a meia-idade, por volta dos quarenta anos, em grande parte agrupados em *Papéis Avulsos* (1882), e que constituem paródias morais e filosóficas – um paralelo aproximativo seria Swift em inglês e Voltaire em francês – tratando de questões como identidade, loucura, revolução política, moralidade e altruísmo, entre outros, com veia satírica. Depois de 1883, o autor começa a escrever contos mais realistas, ambientados em geral no Rio de Janeiro, retratando, com frequência, as classes mais pobres, e geralmente com protagonistas mulheres. Apesar de este último grupo ter algo da mesma postura distanciada se comparado ao primeiro, ele é, se é que posso colocar assim, matizado por uma precisão na observação de detalhes cotidianos tangenciando a empatia. Devo confessar uma predileção por esses contos e intuo que eles devem parecer para o leitor moderno não brasileiro mais originais e envolventes se comparados àqueles do primeiro grupo. É significativo que as duas antologias publicadas em inglês até agora tenham tirado do primeiro grupo de contos seus títulos: *The Psychiatrist and other stories* [O alienista e outros contos], o primeiro conto longo de *Papéis avulsos*, organizada por Helen Caldwell e William Grossman e publicada em 1963, e *The Devil's Church and other stories* [A Igreja do Diabo e outros contos], organizada e traduzida por Jack Schmitt e Lorie Ishimatsu, lançada em 1977. Sempre achei que talvez fosse um erro vender Machado tão apressadamente como escritor universal e que devíamos ser mais sutis e realistas e vê-lo tanto na sua universalidade quanto na sua brasilidade, que, na verdade, caminham *pari passu*. Nenhum leitor de Tchekhov abstrai, ou imagina, o autor limitado aos seus cenários russos, nem Maupassant às suas raízes normandas. Machado devia ser visto da mesma forma.

Finalmente, podemos ir ao que interessa e examinar um conto. Escolhi “Dona Paula” em parte porque é um dos meus favoritos e em parte, devo admitir, porque há outra tradução que me permite ilustrar com clareza determinados aspectos a serem evitados ao se traduzir Machado. Isto pode parecer um tanto injusto, uma vez que a tradução de

Schmitt e Ishimatsu não é ruim, mas a estratégia tem o mérito de ser uma maneira clara e eficiente de exemplificar possíveis falhas no nível microtextual e porque elas aconteceram. Este conto traduzido por eles figura na antologia *The Devil's Church and other Stories*.

O conto pode ser contado brevemente. É um dos que Machado escreveu naquela época em que lidava, de alguma maneira, com o tema do adultério. Com frequência, como é o caso, eles tratam do tema com uma certa distância; o adultério é menos um fato consumado, que algo que paira no conto. Venancinha e o marido, Conrado, têm uma rusga por ela ter flertado, se é que se trata disso, com um belo admirador. A tia de Venancinha, Dona Paula, começa a pôr panos quentes e concorda em levar a sobrinha para uma curta viagem para afastar a tentação, quando ela descobre, por um comentário fortuito, que a pessoa em questão é filho de um homem com quem, embora casado, ela tivera um longo e ardente caso no passado, que durou à saciedade. Na Tijuca, subúrbio do Rio, elas veem o filho e a tia percebe que a situação é séria – a sobrinha está muito abalada sentimentalmente. A história é revelada, e Dona Paula se vê presa a cada palavra, em parte, sem dúvida, por sua sobrinha, para que ela lide com as suas emoções, mas também por ela mesma – ela quer, na verdade, visitar o próprio passado e sentir o que sentia naquele tempo. E é mais ou menos isso o que acontece – no fim do relato, a jovem deixa a sala chorando, e a tia fica pensando no passado, mas incapaz de sentir a força daquelas antigas emoções, fica a olhar o jardim através da janela. E então, na última frase, a perspectiva muda e somos levados para dentro da casa onde as escravas distraem o sono – não podem dormir antes dela, enquanto ela fica lá presa aos seus devaneios. Reclamam: “Sinhá velha deita hoje tarde como diabo!”

Nada é resolvido – como diz uma das frases do conto – precisamente uma das mais difíceis de traduzir: “Coisas truncadas”, literalmente, coisas interrompidas antes que se concluam, algo comum no gênero conto – um dos exemplos mais famosos, que alguns certamente conhecem, é o conto *A dama do cachorrinho*, de Tchekhov.

Este é claramente um conto sobre as emoções e a distância, maior ou menor, entre elas e nossos atos – a hesitação de Venancinha à beira do abismo e, mais que tudo, a distância entre Dona Paula

e seu passado intenso. O conto concentra-se na mulher mais velha, leva o seu nome, e ela abre e (quase) conclui a história. De certa forma, é um conto *sobre* o tipo de distância que mencionei uma ou duas vezes até agora, sendo característica da obra de Machado em conjunto e do seu estilo. O conto também a distancia de nós, acima de tudo, ou mais obviamente, na frase final – no esquema mais amplo das coisas, essa nostalgia e frustração são triviais, talvez autoindulgentes. Em todo o conto, então, nos deparamos com pequenas perspectivas, que apontam para um âmago de emoções e perigos reais.

“Pequenas perspectivas”, eu disse, e podia ter assim intitulado essa segunda parte da minha fala. Examinou agora o primeiro parágrafo do conto, que será exibido em três colunas, com o original no meio, a tradução de Schmitt e Ishimatsu à sua esquerda e a minha à direita. Um dos perigos de se falar de tradução é se perder nos detalhes e, em especial, quando se faz um cotejo, com erros flagrantes, que às vezes não são tão reveladores quanto pequenas diferenças, quase imperceptíveis. Tentarei não me perder, assim, e me fixar em uma ou duas questões. Neste parágrafo, quero examinar dois pontos, que, acredito, estão ligados: os tempos verbais e seus apelos ao leitor, ou, diria melhor, o posicionamento do mesmo leitor. Começo pelo original: as primeiras duas frases do conto, como se pode esperar de uma narrativa normal, conto ou romance, estão no passado – “Não era possível... entrou... enxugava...”. Então há uma mudança para o presente impessoal, que é, mais ou menos, o do leitor. “Compreende-se... entender-se-á... em se sabendo” – é o que a gramática chama de reflexivos impessoais, em que não há sujeito, e normalmente são traduzidos para o inglês usando a voz passiva – “it will be understood...”, “when it is known...” Contudo, no fim do período, a ação está no presente: “Dona Paula *vive* na Tijuca, donde raras vezes *desce*” – esta é, se preferir, a circunstância do conto, mas é também a do leitor – “estamos” (você e eu, leitor?) em maio de 1882. Esse, claro, não era o tempo do leitor da primeira publicação, lançada em 1884, mas o presente narrativo – um presente que estabelece um meio-termo entre o leitor e o narrador. Este presente é mantido por algumas frases, não nos verbos, mas nos marcadores de tempo, como em, “Desceu ontem, à tarde” e “Hoje, tão depressa almoçou.”

She couldn't possibly have arrived at a more opportune time. Dona Paula entered the parlour precisely as her niece was drying her tear swollen eyes. She was surprised, as was her niece Venancinha, who knew that her aunt rarely descended from the Tijuca district, where she lived. It was May 1882, and Venancinha hadn't seen her aunt since Christmas. Dona Paula had come down the previous day to spend the night with her sister on Lavradio Street. Today, she had dressed and run off to visit her niece right after lunch. A slave who saw her wanted to announce her arrival, but Dona Paula told her not to avoid rustling her skirts, she tiptoed ever so slowly to the parlour door, opened it, and went in.

Não era possível chegar mais a ponto. D. Paula entrou na sala, exatamente quando a sobrinha enxugava os olhos cansados de chorar. Compreende-se o assombro da tia. Entender-se-á também o da sobrinha, em se sabendo que D. Paula vive no alto da Tijuca, donde raras vezes desce; a última foi pelo Natal passado, e estamos em maio de 1882. Desceu ontem, à tarde, e foi para casa da irmã, Rua do Lavradio. Hoje, tão depressa almoçou, vestiu-se e correu a visitar a sobrinha. A primeira escrava que a viu, quis ir avisar a senhora, mas D. Paula ordenou-lhe que não, e foi pé ante pé, muito devagar, para impedir o rumor das saias, abriu a porta da sala de visitas, e entrou

She couldn't have come at a better moment. Dona Paula came into the room, just as her niece was drying her eyes, worn out with crying. We can understand her aunt's astonishment – the niece's, too, when we realise that Dona Paula lives up in Tijuca, and seldom comes down to town. The last time was at Christmas, and it's now May 1882. She came down yesterday afternoon, and went to her sister's house on the Rua do Lavradio. Today, as soon as she'd had breakfast, she dressed and hurried to visit her niece. The first slave she saw was going to let her mistress know, but Dona Paula told her not to, and went on tiptoes, very slowly so her dress wouldn't rustle, opened the drawing-room door and went in

Por que atentar para esses detalhes mínimos? Na verdade, eu nunca tinha atentado, embora tivesse lido o conto algumas vezes e o tivesse editado para uma antologia brasileira, até que vi a tradução de Schmitt e Ishimatsu e percebi que ou eles omitiam ou negligenciaram esses pormenores e trataram (ou tentaram tratar) todo o trecho como se estivesse no passado narrativo “normal”.

A primeira questão a ser observada é que a decisão de ignorar essas minúcias os leva uma ou duas vezes a cometer erros, uma vez que isso foi pensado *por Machado*, que sabia exatamente o que estava fazendo, fosse por instinto, cálculo ou uma combinação de ambos. Estou menos interessado em apontar erros que tentar enten-

der o que Machado fez aqui, que é necessário preservar o máximo possível – foi a isso que me referi quando disse que podemos nos aproximar do processo de composição do próprio Machado quando examinamos traduções dessa forma. A primeira vez que percebemos isso é na tradução deles para “em se sabendo”, que literalmente, ou nem tanto, em inglês, fica “when it is known” – não dá para deixar isso passar, porque se trata de uma informação essencial. Assim, eles têm que atribuir esse conhecimento impessoal a alguém, a sobrinha Venancinha (que eles citam casualmente, mas que não consta no original) – “Venancinha, who knew... (Venancinha, que sabia)...”. Por que precisamos da informação de que ela sabia? – claro que ela sabia, somos nós que precisamos saber, não ela. Algo que é bastante sutil, uma forma de incluir o leitor sem o tipo de cenário tosco que se vê na primeira cena de peça ruim, se torna desnecessariamente desajeitado. Em seguida, interfere-se nos dois marcadores de tempo que vão juntos, “ontem” e “hoje”. A primeira oração fica no mais-que-perfeito, “Dona Paula *had come down the previous day to spend the night...*”, mas, por alguma razão, por terem “maltratado” o “ontem”, eles voltam à precisão, por assim dizer, e traduzem “hoje” como “today”, mas mantêm o mais-que-perfeito, “today, she had dressed”. Casualmente, o fato de que isso não parece dissonante mostra que a questão tem pouco ou nada a ver com o tempo em si.

O que tudo isso tem a ver e por que estou sendo tão detalhista? Não tem mesmo a ver com o tempo, acho, e expressões como “presente histórico” não ajudam muito. Acho que tem a ver com um tipo sutil, quase velado, de proximidade com o leitor, algo como uma cumplicidade. Passamos dos verbos impessoais para o “estamos”, no presente (ainda que esteja e estivesse no passado), “estamos em maio de 1882”, e isso é mantido, até “ontem” e “hoje”.

Essas coisas dificilmente são notadas, pode-se dizer – respondendo que, sutis como são, são essenciais para o conto e para a nossa experiência de leitura. Essa cumplicidade que Machado estabelece é, claro, irônica – por que estou dizendo isso? Bem, acho que sei e presinto isso a partir de longa experiência. Ironia é assim mesmo, com frequência, difícil de definir – a sua prosa quase nunca está isenta deste tipo de ironia ou *distância*, para usar a mesma palavra que usei

antes, a sensação de que ele não quer dizer exatamente o que diz, que ele não está sendo tão camarada com o leitor quanto parece.

Na verdade, não consigo imaginar um conto mais apropriado para exemplificar isso que “Dona Paula”, em que distância e proximidade coexistem *no* conto – a sobrinha e a tia e as relações diferentes que estabelecem com seus casos amorosos, um, embora não consumado, no “presente” e “interessante e violento”, como diz o narrador quase no fim do conto, o outro em um passado que a velha não pode recuperar, apesar de tentar. – *Mas aqui também se estabelece um tipo de proximidade com o leitor.* Não foi Ibsen que fez o famoso comentário que se houver um prego na parede no começo de uma peça, no fim, um personagem terá que se enforcar nele? Vamos examinar mais a fundo.

A certa altura do conto, que, mais uma vez, o leitor que conhece bem Machado considerará característico, a primeira pessoa do plural aparece de novo:

| | | |
|--|--|---|
| <p>It wasn't intentional, however: Dona Paula even deceived herself. She was like an invalid general who struggles to recover some of his old ardour by listening to the stories of another's campaigns.</p> | <p>Não digo cálculo; D. Paula enganava-se a si mesma. Podemos compará-la a um general inválido, que forceja por achar um pouco do antigo ardor na audiência de outras campanhas.</p> | <p>I'm not saying it was deliberate; Dona Paula was hoodwinking herself. We might compare her to a retired general, struggling to find a little of his old fire by listening to stories from other campaigns.</p> |
|--|--|---|

Mais uma vez, Schmitt e Ishimatsu uniformizaram o texto, e, no processo, sumiram não apenas com a primeira pessoa do plural “podemos compará-la”, como também com a primeira do singular “não digo”. Estes momentos em que Machado pondera quanto à precisão de uma determinada palavra, na presença do leitor, por assim dizer, não são raros – na verdade, há todos os tipos de variações sobre o tema, e seria prazeroso catalogá-las (bom, pelo menos, minha ideia de prazer). Uma que muitos lembram está no começo de *Dom Casmurro*, quando Bento diz ao leitor para não procurar “casmurro” no dicionário. Nesse caso, igualmente, o “nós” está associado a uma metáfora, emprestada de forma deliberada de um contexto completamente diferente, o general aposentado, em que há este tipo de escolha em conjunto – “vejamos, a que podemos compará-la?” – que une

implicitamente o pronome “nós” e seus dois elementos, o narrador e o leitor. Esta introdução, por assim dizer, de outra perspectiva, as pequenas perspectivas que mencionei antes, relaciona-se a outra questão, em que, mais uma vez, se estou certo, detalhes que podem parecer um tanto insignificantes se acumulam e dão muito que pensar – ignorá-los pode subtrair muito do sabor de um conto como esse.

Acredito que tudo isso leva a alguma coisa: que Machado, no começo, está muito sutilmente martelando o prego no qual pretende que o leitor se enforque. Segue um dos parágrafos finais do conto elaborado da mesma forma: Dona Paula, depois do acesso de Venancinha, se senta, olhando através da janela, pensando no passado.

| | | |
|---|--|--|
| <p>The wind blew gently and the leaves rustled with a whispering sound. Although they weren't the leaves of her youth, they nevertheless questioned her: “Paula, do you remember the leaves of yesteryear?” For that is the peculiar thing about leaves, the generations that pass on tell the newcomers what they saw, and that is why all leaves know and ask questions about everything. “Do you remember the leaves of yesteryear?”</p> | <p>Ventava um pouco, as folhas moviam-se sussurrando, e, conquanto não fossem as mesmas do outro tempo, ainda assim perguntavam-lhe: “Paula, você lembra-se do outro tempo?” Que esta é a particularidade das folhas, as gerações que passam contam às que chegam as cousas que viram, e é assim que todas sabem tudo e perguntam por tudo. Você lembra-se do outro tempo?</p> | <p>There was a little wind; the leaves moved and whispered, and even though they weren't the same ones as years back, they still asked her: “Paula, do you remember the old days?” Leaves have this feature, you see – each passing generation tells the following one about the things it's seen, and that's how they know everything and ask questions about everything. Do you remember the old days?</p> |
|---|--|--|

Podemos todos, com certeza, sentir a ironia tipicamente machadiana aqui, na personificação espirituosa das folhas – ele adora este tipo de falsa retórica romântica, que se subverte no momento em que é dita. Mais uma vez, me parece, Schmitt e Ishimatsu se distanciaram do rigor – com frequência, devo admitir, o tradutor de Machado se vê numa situação bastante restrita, tentando trilhar seu caminho em meio a alternativas que não estão exatamente justas – por que se referir às folhas na pergunta que elas mesmas fazem? Mas, mais importante para mim, é a pontuação. No original, não há aspas

na última frase, repetição da pergunta feita pelas folhas – Schmitt e Ishimatsu as adicionam. Eles ficaram confusos, suponho, com essa voz vinda não se sabe de onde e se dirigindo a “você” – quem? – quem não estava no conto antes. Eles se decidiram pela naturalização e repetiram a pergunta anterior omitindo Paula, a receptora. É compreensível, porque não é fácil entender o que acontece aqui – na verdade, consultando uma boa tradução antiga francesa, publicada em 1910, descobri que Adrien Delpech, o tradutor, fez exatamente a mesma coisa, adicionou as mesmas aspas – ele com certeza também estava confuso.

Mas é uma pena, porque eu acho que parte da questão e da força do conto se perde quando as aspas são repetidas. Quem é “você”? Eu acho, quase com certeza, que se trata do leitor – quem mais está presente com quem se poderia falar? – aquela presença vaga no primeiro parágrafo, parte do “nós”, do “estamos”, ou do “podemos”. Na verdade, é mais sutil que isso, pois Machado deliberadamente (eu acho) faz com que o leitor hesite neste ponto, faz com que fique em dúvida com quem o narrador pode estar falando, com Dona Paula ou com o leitor; nos faz pensar que pode ser que seja conosco, e com essa hesitação, melhor do que com um mais convencional “Você, caro leitor”, decidiu muito habilidosamente usar nossa hesitação para chamar a nossa atenção, para nos cutucar, por assim dizer.

Quero agora abordar outra questão, que, estou certo, está relacionada a esta, e a minha certeza é reforçada pelo fato de que, *sistematicamente*, Schmitt e Ishimatsu simplificaram o que é complicado, uniformizaram as pequenas perspectivas que dão a este conto parte da sua essência. Percebe-se, tanto na passagem do general “inválido”, ou, como prefiro, “aposentado” (“retired”), e, mais especificamente as folhas, um tipo de tom cômico e irônico que se insinua na narrativa quando passamos da realidade do conto para algo fora daquela realidade, ou, como prefiro dizer, onde, ainda que brevemente, *a narrativa chama a atenção para si própria*, onde o narrador começa a escolher as palavras, duvidando das suas próprias apostas, em vez de simplesmente contar a história. Uma ou duas vezes, por exemplo, temos um “parece que”, ou um “ou pode ser que também”, que só podem vir do narrador, que prefere nos dizer que está em dúvida.

Para Schmitt e Ishimatsu, isso obviamente não fazia sentido e eles omitem essas palavras.

Darei em seguida um exemplo disso, mas antes (simplesmente porque aparece antes no conto), quero examinar algo que também está relacionado à mesma questão e que me faz pensar que esses por menores fazem parte de um único fenômeno. Aqui está uma frase do início do conto nas três versões:

| | | |
|--|--|--|
| <p>She was a striking, elegant woman with large attractive eyes that must have been irresistible when she was younger.</p> | <p>Era uma bonita velha, elegante, dona de um par de olhos grandes, que deviam ter sido infinitos.</p> | <p>She was an attractive lady, elegantly dressed, proud owner of a large pair of eyes, which once upon a time must have been infinite.</p> |
|--|--|--|

O que “infinitos” têm em comum com os exemplos que dei até agora é que, ainda que de maneira sutil, chama a atenção para si mesmo, o narrador está ciente de si mesmo narrando – claro que seus olhos não eram infinitos; a infinitude, se é que posso chamar assim, está em olhos alheios – é a infinitude da hipérbole, do amor romântico, e a ironia é inerente. O tradutor se depara com um probleminha aqui – se traduz literalmente, pode parecer absurdo. O que pode ser aceitável no original, só porque se trata de um original, pode parecer simples inabilidade do tradutor – o leitor pode pensar “O que aconteceu aqui de verdade, isso pode não estar certo?” Mas, certamente, não podemos pegar o caminho de Schmitt e Ishimatsu, ou seja, deixar de lado a hipérbole, a ironia, toda a estranheza, e encontrar uma solução prosaica, literal e conseqüentemente imprecisa. Como pode ser visto, tentei contornar isso ressaltando a estranheza – ao acrescentar o “once upon a time” [era uma vez], colocando o trecho num contexto de “contos de fada”, por falta de palavra melhor; tento fazer com que fique óbvio que se trata de uma escolha tanto do narrador quanto minha.

Chego ao meu último exemplo – estas questões podem continuar infinitamente, este é o problema quando se escreve sobre tradução, e, mais ainda, quando se compara traduções, mas um exemplo a mais e então tentarei concluir – Dona Paula tenta convencer o marido da sobrinha, Conrado, a ver sua mulher de um ângulo diferente:

| | | |
|---|--|--|
| <p>In self-justification, he mentally evoked his arguments against a reconciliation. But Dona Paula looked down until his wave of indignation had passed and then looked up at him with her large, sagacious, imploring eyes.</p> | <p>E, para animar-se, evocava mentalmente as razões que tinha contra a mulher. A tia, porém, abaixava a cabeça para deixar passar a onda, e surgia outra vez com os seus grandes olhos sagazes e teimosos.</p> | <p>And, to spur himself on, he brought to mind all the reasons he had to mistrust his wife. Her aunt, however, ducked her head to let the wave pass, then surfaced again with her large, wise, insistent eyes.</p> |
|---|--|--|

Aqui, mais uma vez, há um tipo de metáfora que empresta (pelo menos, na minha leitura) outra dimensão à prosa. A enxurrada de palavras de Conrado é tratada como se fosse mesmo uma onda, e Dona Paula é quase como uma nadadora, encara a onda, abaixa a cabeça (tanto literal como metafóricamente), e então levanta novamente. Posso até ter exagerado este aspecto do original com o meu “ducked” [mergulhou] – talvez “lowered” [abaixar] fosse melhor – e meu “surfaced” [emergiu], mas estou certo de que estou mais próximo do espírito do original que Schmitt e Ishimatsu, que uniformizam tudo isso – não há nenhuma onda de fato na versão deles, eles “explicam” o fato com uma metáfora, do que não se trata no trecho em questão, com um clichê mesmo, uma “onda de indignação”. Na minha opinião, isto não apenas nivela demais a prosa, como também omite algo. Por um instante, Dona Paula é “vista” na imagem mental do leitor como uma banhista, e isto, pelo menos para mim, aumenta sua presença sexual – o verbo “surgia” é em parte responsável por isso, e também os olhos, que, muitos saberão, têm um peso considerável na obra de Machado. Lembro aqui da famosa cena de *Dom Casmurro*, dos “olhos de ressaca” da Capitu, na qual os olhos da personagem parecem arrastar Bentinho, quase numa ameaça de afogá-lo. Algo como isso, tenho quase certeza, é pretendido aqui – é muito importante dar à Dona Paula uma identidade sexual; respeitável como se apresenta no momento, ela tem um passado intenso, sobre o que não dá para resistir a mais uma citação. Ao tratar do seu passado, o narrador diz:

| | | |
|---|--|--|
| <p>It had been a series of sweet and bitter hours mixed with pleasures and tears, ecstasy and anger, and various other intoxicants the lady had used when she filled her loving cup to overflowing. She drained the cup dry and never touched it again.</p> | <p>foi uma sucessão de horas doces e amargas, de delícias, de lágrimas, de cóleras, de arroubos, drogas várias com que encheram a esta senhora a taça das paixões. D. Paula esgotou-a inteira e emborcou-a depois para não mais beber.</p> | <p>it was a succession of sweet and bitter moments, of delights, of tears, of anger and ecstasy – various potions with which the lady’s cup of passion was filled to the brim. Dona Paula drank it dry and upturned it so she could drink no more.</p> |
|---|--|--|

Na minha opinião, mais uma vez, o “never touched it again” ignora uma série de coisas – não está certo, porque “emborcar” significa exatamente o que eu disse, ou seja, fazer virar algo, ou até jogá-lo fora – não apenas a violência é inerente aqui, como também é o caso de uma ação deliberada (“para não mais beber”), o que a opção de Schmitt e Ishimatsu deixa passar, mas paira no ar que ela está virando a própria vida de cabeça para baixo, deixando de ser uma mulher promíscua, por assim dizer, para se tornar o oposto, um pilar de respeitabilidade.

Espero não ter chateado o público com essa sucessão de detalhes, arestas do ofício de traduzir – ou, pior, ter passado a impressão de “pegar no pé” de Schmitt e Ishimatsu de alguma maneira vingativa. Não é o caso, ou, pelo menos, não é intencional. Qual é a questão então?

É claro que, por um lado, basta dizer que devemos confiar em Machado e não eliminar o que ele escreveu, nem traduzir de maneira negligente, mesmo que pensemos ter uma justificativa para tal. O que me chama mais a atenção é a razão de eles terem eliminado essas passagens e, acima de tudo, o motivo de Machado tê-las empregado. Os exemplos que citei são bastante variados: tempos narrativos acepilhados, a relação entre leitor e narrador (na verdade, a própria existência do leitor e do narrador no conto, o “digo”, o “estamos”, o “você”) suprimida, metáforas aplainadas e se tornando quase não-metáforas, clichês, palavras com inerente ironia, como “infinitos” – se é que ironia é a palavra aqui – interpretadas, ou, podemos quase dizer, “simplificadas”. Obviamente, estou, em parte, justificando fa-

zer uma segunda tradução, mas não é nenhuma novidade – enquanto eu preparava este texto, por pura curiosidade, dei uma olhada em três versões de *A dama do cachorrinho*, de Tchekhov. Porém, o que interessa, e que é algo que o processo tradutório permite ver, é que Machado “areja” a sua prosa, ou deixa o ar entrar – me desculpo pela expressão, que, não é exatamente científica, nos tornando conscientes, mediante a observação de detalhes mínimos, de que não se trata apenas de um conto, há alguém ali, o “narrador implícito”, como é chamado pelos críticos literários, mas, em nome da argumentação, vamos chamá-lo de Joaquim Maria Machado de Assis, que se dirige a nós, nos chama a atenção de maneiras que sentimos apenas meio conscientemente, sempre na perspectiva de um detalhe revelador, inesperado, sempre questionando a assim chamada realidade, pronto para usar a língua de forma singular, mas não pirotécnica, para nos fazer ver o levemente inesperado. Desconfio que esses detalhes são, em grande medida, o que o torna um grande escritor, e o tradutor deve deixar que ele se divirta.



Uma vocação em busca de línguas: as (não) traduções de Machado de Assis

Hélio de Seixas Guimarães
Universidade de São Paulo

É relativamente conhecida a tentativa de tradução da obra de Machado de Assis para o alemão, possibilidade que não se concretizou durante a vida do escritor. Numa conhecida carta de 10 de junho de 1899, Machado escreveu ao editor F. H. Garnier, pedindo-lhe autorização para ter suas obras – ele não especifica quais – vertidas para o alemão. O trabalho seria feito por Alexandrina Highland, senhora de nome muito pouco alemão, diga-se de passagem – Highländer, talvez? –, e de quem não consegui obter nenhuma outra referência além daquelas que constam da carta do próprio Machado de Assis: ela então era residente em São Paulo, onde permaneceria mais oito meses antes de retornar à Alemanha.

Os motivos alegados por Machado em favor da tradução, na carta escrita em francês, eram estes: Para mim, senhor, eu não lhe exigiria nenhum benefício, considerando-se ser uma vantagem me fazer conhecer numa língua estrangeira, que tem seu mercado [*marché* é a palavra empregada por Machado] tão diferente e tão afastado do nosso. Penso que isso também é vantajoso para o senhor. Se também pensa assim, envie-me a devida autorização, isenta de qualquer condição pecuniária.

A resposta do editor veio de Paris, menos de um mês depois. Nela, François Hippolite Garnier negava o pedido da cessão de direitos sem compensação monetária, e argumentava: Vós não ignorais, senhor, que um autor, por mais bem traduzido que seja, sempre perde sua originalidade numa língua que não seja a sua; os admiradores de um escritor preferem lê-lo na língua materna. Não teríeis nada a ganhar ao ser traduzido para o alemão. Também tenho o desgosto de não poder conceder gratuitamente o direito de tradução solicitado – Os alemães, de sua parte, sabem muito bem se fazer pagar.

Embora seja esse o caso mais conhecido, também porque melhor documentado, essa não foi a única tentativa de Machado de fazer circular sua obra fora do Brasil. O escritor se empenhou pessoalmente em pelo menos outras duas tentativas de tradução, ambas igualmente frustradas.

Bem antes desse episódio de 1899, Machado entrara em tratativas e sondagens para ver seu trabalho circulando em outros países e outras línguas. É o que se depreende de uma longa – longa não pelo número de cartas, mas por ter se estendido por mais de 20 anos – e pouca conhecida correspondência que manteve com seu cunhado, Miguel de Novais, irmão de Faustino Xavier de Novais e de Carolina. Parte dessa correspondência foi reunida por Pérola de Carvalho e publicada em 1964 no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, que reproduziu 24 cartas de Miguel para Machado.

Na grande maioria delas, o irmão de Carolina faz referência a alguma carta anteriormente enviada do Brasil pelo cunhado, indicando reciprocidade e constância na correspondência. Mas nenhuma das cartas escritas por Machado, até onde sei, parece ter sobrevivido ao muito provável desbaste realizado por Machado e seus herdeiros sobre os papéis mais íntimos do escritor. Apesar disso, pelas referências feitas por Miguel de Novais, é possível reconstituir, em negativo, alguns dos assuntos tratados pelo seu famoso cunhado brasileiro nessa correspondência. Nela, chama a atenção o modo como Machado teria lidado com questões relativas à recepção de sua obra.

Sempre tão discreto ao tocar nesses assuntos, ao contrário de seus antecessores e sucessores ilustres, como Alencar e Aluísio Azevedo, que sempre se queixaram e lamentaram abertamente da indi-

ferença do público para com suas obras, Machado de Assis, a partir de certa altura de sua carreira, parece ter operado um deslocamento na discussão sobre as condições difíceis da produção, circulação e recepção da literatura. Essas questões, recorrentes entre escritores e críticos do século 19, e das quais o próprio Machado tratou com frequência na década de 1860, principalmente nos textos críticos e nos seus escritos sobre teatro, a certa altura deixaram de ocupar o campo das manifestações críticas e pessoais do escritor para integrar o núcleo da sua obra ficcional.

Nos romances, sobretudo a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o assunto da comunicabilidade parece tornar-se mais e mais frequente. Neles, a precariedade da comunicação literária aparece ficcionalizada de maneiras variadas: na construção de um autor-narrador-defunto que escreve para os cinquenta, vinte, dez, talvez cinco leitores previstos para o relato de Brás Cubas; na armação ficcional de um narrador que escreve um livro, *Dom Casmurro*, para o leitor de um outro livro, a *História dos subúrbios*, preterido até a última linha, quando o narrador de fato convoca o leitor para o livro dissimuladamente apresentado como o principal, mas ainda não-escrito; ou então na formulação final do diário íntimo, em que o leitor e a recepção aparecem ficcionalizados como acidentes, que só se vão configurar se algo der errado e os cadernos do Conselheiro Aires não forem destruídos a tempo de constituírem o *Memorial de Aires* ou *Esau e Jacó*.

No conjunto dos contos, sobretudo naqueles escritos em torno de e a partir do final da década de 1870, também repontam aqui e ali comentários sobre as condições e possibilidades da circulação, da recepção e da comunicação da arte em geral, e da literatura em particular. Para ficar em alguns poucos exemplos, vale lembrar constatações muito parecidas, de narradores de dois contos incluídos em *Papéis avulsos*: o de “Chinela Turca”, que conclui o conto com “uma grave lição”: “o melhor drama está no espectador e não no palco”; e o de “O segredo do bonzo”, para quem “não há espetáculo sem espectador”. Corolário de outra formulação, esta do próprio Machado, de que não há revistas sem um público de revistas, feita em 1883, a propósito da extinção da *Revista Brasileira*, na qual três anos antes ele havia publicado o seu *Brás Cubas*.

Vale lembrar também a formulação do narrador de “Cantiga de esponsais” (conto de 1883) sobre o mestre Romão, excelente intérprete de obras alheias, mas incapaz de compor obra própria. Diz o narrador: “Parece que há duas sortes de vocação, as que têm língua e as que a não têm. As primeiras realizam-se; as últimas representam uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de comunicação com os homens.” Trata-se aí da possibilidade de se criar algo próprio e comunicável aos homens; de uma língua, digamos, interior, capaz de traduzir em arte as ideias e ambições do mestre Romão. Mas a metáfora serve também para a obra pronta e acabada, do artista que tem vocação e encontra expressão, mas não acha um modo mais franco e fácil de fazer sua obra chegar à inteligência dos homens.

Essa dificuldade de comunicação encontra uma espécie de síntese num conto intitulado “Habilidoso”, em que um pintor, João Maria, muito esforçado, mas pouco talentoso, busca o reconhecimento da sua arte na rua do Ouvidor. Ali, no epicentro da vida elegante do Rio de Janeiro, ele é recebido com indiferença e hostilidade, e acaba recuando mais e mais nas suas ambições artísticas, até recolher-se a um beco, onde sua arte é apreciada por quatro meninos. O conto, publicado em 1885, entre as *Memórias póstumas e Quincas Borba*, portanto, trata das dificuldades de relação do artista com o público, tematizando sua exiguidade e as condições precárias da comunicação. A frase final do conto – “Que este é o último e derradeiro horizonte das suas ambições: um beco e quatro meninos.” – faz lembrar o famoso prólogo “Ao Leitor”, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conforme já notou Raimundo Magalhães Júnior, que na década de 1950 recolheu esse conto das páginas da *Gazeta de Notícias*.¹

Em ambos, conjectura-se sobre quantos serão os leitores e espectadores: Cem? Cinquenta? Vinte? Dez? Cinco? Perguntas estruturadoras de “Habilidoso”, que consiste num processo de retração de expectativas: os espectadores de João Maria reduzem-se aos quatro meninos num beco, que o artista Joaquim Maria parece ter percebido, com rara agudeza, ser beco de saída difícil, senão um beco sem saída.

1 Cf. Raimundo Magalhães Júnior. *Machado de Assis desconhecido (texto definitivo, revisto pelo Autor)*. São Paulo: Livros Irradiantes, 1971, pp. 239 e 295-6.

Essas preocupações, comuns entre os escritores do século 19 e inscritas na ficção machadiana, teriam sido explicitadas por Machado de Assis nessa correspondência com Miguel de Novais, que se estendeu entre agosto de 1881 e abril de 1900, com maior intensidade nos anos 80. É para ele que Machado de Assis teria manifestado a vontade de “quebrar a pena”, diante da pouca repercussão e interesse despertados pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que de fato foram recebidas com perplexidade e enorme silêncio, em tudo desproporcionais à estridência do romance e ao esforço artístico ali empenhado. Silêncio só quebrado quase dez anos depois, por ocasião do lançamento de *Quincas Borba*, quando a crítica de fato se manifestou, percebendo no romance de 1891 a confirmação de que as estranhezas do romance de 1880/1881 não eram acidentes nem desvios de percurso.

Voltando à carta em que Miguel de Novais comenta o desânimo de Machado: foi escrita em 21 de julho de 1882; portanto, ano e meio depois do lançamento de *Brás Cubas*. Tratava-se de resposta à correspondência em que Machado incluía um exemplar de “Tu só, tu, puro amor”, atendendo a um pedido do irmão de Carolina. O teor da carta do irmão de Carolina sugere que Machado tenha esmorecido logo depois da publicação de *Brás Cubas*:

Parece-me não ter razão para desanimar e bom é que continue a escrever sempre. Que importa que a maioria do público lhe não compreendesse o seu último livro? – há livros que são para todos e outros que são só para alguns – o seu último livro está no segundo caso e sei que foi muito apreciado por quem o compreendeu – não são, o amigo sabe-o bem, os livros de mais voga os que têm mais mérito. Não pense nem se ocupe da opinião pública quando escrever – A justiça mais tarde ou mais cedo se lhe fará, esteja certo disso.²

Na resposta a essa carta de encorajamento, Machado conta-lhe que o *Brás Cubas* estava sendo traduzido para o alemão – isso em 1882, 17 anos, portanto, antes daquela tentativa frustrada pelo editor Garnier. Depreende-se isso da resposta de Miguel de Novais:

2 Carta de Miguel de Novais a Machado de Assis datada de 21.07.1882. O original está no arquivo da Academia Brasileira de Letras, e seu texto foi reproduzido no “Suplemento Literário” de *O Estado de S. Paulo*, 20.06.1964, p. 2. A carta de Machado que deu ensejo a essa resposta infelizmente está perdida.

“Estimei saber que o seu *Brás Cubas* estava sendo traduzido para o alemão – são poucas as composições em língua portuguesa que recebem essa honra – Será o tradutor homem capaz de sair-se bem da empresa? Essa é uma questão importante.”

Além dessa menção de Miguel de Novais, nada mais se sabe sobre essa primeira possibilidade de tradução de uma obra de Machado para língua estrangeira. Da mesma forma, não se conhece o destino de outra possível tradução do *Brás Cubas* para o alemão, que seria realizada em 1888 por Curt Busch von Besa, de quem também não obtive ainda nenhuma outra informação nos catálogos das bibliotecas alemãs. Desta, temos o registro manuscrito da autorização concedida por Machado ao tradutor, datada de 10 de setembro de 1888.

Em resumo, as três tentativas de tradução da obra de Machado de Assis para uma língua estrangeira – nas quais o escritor parece ter se empenhado direta e ativamente – foram três tentativas frustradas de versões para o alemão: uma em 1882, outra em 1888 e a terceira em 1899. Por iniciativa de Machado, ou por interesse espontâneo dos tradutores, é digno de nota que se tenha cogitado traduzir *Brás Cubas* para o alemão – e não para o inglês, por exemplo, língua à qual o romance teria filiação mais imediata, óbvia e perceptível pelos leitores contemporâneos, que desde cedo reiteraram as ligações do livro com Sterne e com um certo humorismo de fonte inglesa. Ou então, ainda muito mais provável, para o francês, pelas afinidades e proximidades culturais e editoriais entre as línguas e os países.

Para o francês, há registro de uma tentativa, em março de 1901, quando Machado escreveu carta a Figueiredo Pimentel, tradutor de contos dos irmãos Grimm do alemão, esclarecendo que só o sr. Garnier, de Paris, proprietário de suas obras, poderia autorizar o sr. Philéas Lebesgue³ a traduzir seus livros para o francês. Até onde sei, esse projeto também não vingou, e Machado permaneceu inédito em língua francesa até 1911, quando saiu em Paris a primeira tradução

3 Philéas Lebesgue traduziu para o francês *Iracema: lenda do Ceará* (1865), de José de Alencar. Essa tradução foi publicada em 1907, em folhetim, no jornal parisiense *L'Action Républicaine*. Lebesgue foi um dos maiores divulgadores da literatura brasileira na França nessa época.

das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, feita por Adrien Delpech,⁴ francês radicado no Brasil, e publicada pelos irmãos Garnier.

Os dois únicos romances de Machado traduzidos e publicados em seu tempo de vida foram *Brás Cubas* e *Esau e Jacó*, ambos para o espanhol. O primeiro romance teve tradução de Julio Piquet, publicada em Montevideu em 1902.⁵ Machado demonstrou simpatia e apreço pelo trabalho: “A tradução só agora a pude ler completamente, e digo-lhe que a achei tão fiel como elegante” – essas foram as palavras que escreveu em carta ao amigo Luís Guimarães Filho, que teria feito a intermediação com o tradutor.⁶

No final de 1905, foi a vez do jornal *La Nación*, da Argentina, publicar *Esau e Jacó*, em espanhol, como brinde aos seus leitores. Interessante que o romance havia saído no Brasil apenas um ano antes, em 1904, e valeria a pena pesquisar mais sobre a história dessa tradução, da qual não consta nem mesmo o nome do tradutor.

Machado, nos escritos que chegaram até nós, também não se pronunciou sobre essa tradução. Será que a essa altura teria já arrefecido o entusiasmo que o escritor manifestara nas décadas de 1880 e 1890 ante a possibilidade de ver sua obra traduzida e publicada no exterior? Entusiasmo quebrado pelo contra do Garnier ou pela rebeldia dos fatos da vida cultural, literária e editorial brasileira, desde então muito eficiente em quebrar as ilusões dos artistas habilitados, mas sem talento, como o João Maria da ficção, ou dos artistas de muito talento, como o Joaquim Maria, que buscava em outras terras e em outras línguas um modo de comunicação com os homens?

Ainda no capítulo das frustrações, e ainda em relação à correspondência com Miguel de Novais, há um registro interessante, que não trata exatamente da versão para uma língua estrangeira, mas da

4 Adrien Delpech, belga, chegou ao Brasil em 1892, aos 25 anos, e aqui se estabeleceu definitivamente. Conheceu bem a produção literária de Machado de Assis e traduziu para o francês todos os contos de *Várias histórias*, publicado na França em 1910 com o título *Quelques contes* [Paris: Éditions Garnier Frères].

5 Uma tradução de *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o espanhol (seria a mesma feita por Julio Piquet?) foi publicada pela Biblioteca La Nación, na Argentina, segundo informa a pesquisadora argentina Patricia Willson em trabalho ainda inédito. Cf. SORÁ, Gustavo. *Traducir el Brasil – Una antropología de la circulación internacional de ideas*. Buenos Aires: Libros de Zorzal, 2003. p. 72-3.

6 Carta datada de 10 de julho de 1902.

publicação dos seus livros em outro “mercado”. Trata-se do mercado português, este sim em acirrada concorrência com o mercado brasileiro de livros, como demonstram as tensas relações entre escritores, críticos e livreiros de ambos os países, que durante o século 19 volta e meia trocaram acusações de avanços indevidos em direção ao público ou mesmo ao espaço ficcional de um ou outro país.⁷

Em carta de 11 de junho de 1887, Machado teria consultado o cunhado sobre a possibilidade de fazer seus livros circularem em Portugal, ao que Miguel de Novais respondeu com uma impressionante série de negativas e “dificuldades insuperáveis”.

Dizia que os livros impressos no Brasil não poderiam vender-se em Portugal por causa do preço excessivo que custariam lá, daí os editores de Machado, segundo Novais, não tentarem mandar para Portugal “ nenhuns exemplares”. Aventava a possibilidade de imprimir os livros em Portugal e enviar ao Brasil, mas alegava que nenhum editor português daria a Machado quantia idêntica à oferecida por um editor no Brasil. Ponderava que, embora Machado fosse um nome conhecido em Portugal, as pessoas ali não conheciam seus livros. Argumentava que o mercado era realmente mesquinho para que um editor arriscasse grandes somas em tal empresa. Finalmente, dizia que ele mesmo – e Miguel de Novais era um homem rico, casado em segundas núpcias com uma mulher de posses – editaria com muito gosto um livro seu, mas que havia a maior de todas as dificuldades até então listadas: a revisão das provas. A partir daí, o irmão de Carolina faz uma série de considerações muito pouco convincentes, para dizer que um eventual processo de revisão demoraria anos, inviabilizando completamente o projeto – como se vários dos livros de Machado não tivessem sido editados em Paris, e posteriormente enviados ao Brasil, onde eram comercializados. Miguel de Novais concluía a carta da seguinte forma: “Não há remédio se não esperar para mais tarde, quando o amigo Machado vier aqui com manuscrito

7 Vale lembrar as reclamações de críticos brasileiros contra os escritores portugueses que ambientavam suas histórias no Rio de Janeiro, atitude vista como uma espécie de invasão ao espaço geográfico e literário nacional. Isso se deu com Camilo Castelo Branco, que em 1876 teve seu livro *O Cego de Landim* recebido com hostilidade pela crítica fluminense. Entre outras coisas, a má vontade devia-se ao fato de o romance ser ambientado no Rio de Janeiro. Cf. Artigo publicado em rodapé do jornal *A Reforma*, do Rio de Janeiro, de 19.10.1876, provavelmente escrito por Joaquim Serra.

debaixo do braço, resolvido a permanecer um ano cá por estas terras; então sei que terá tempo para assistir à publicação e cuidar da revisão das provas. Espero que ainda se resolva a fazê-lo.”⁸

Sabemos que Machado não foi a Portugal e nem a parte alguma fora do Brasil, a não ser por meio das traduções de seus livros para o espanhol. Todos esses fatos sugerem, no entanto, que Machado tenha se empenhado ativamente, principalmente nas décadas de 1880 e 1890, em buscar terras e línguas estrangeiras para fazer circular sua obra. E fico pensando que esses esforços do escritor – de ser traduzido, de ver sua obra circular num outro país – tenham a ver com a busca de um modo de comunicação com os homens, com a procura de uma saída para o beco em que Machado meteu vários dos seus personagens ficcionais. Um beco no qual ele próprio, acredito, teve a consciência de estar irremediavelmente metido.

⁸ Trecho da carta de Miguel Novais a Machado de Assis datada de 19 ago. 1887. Publicada no “Suplemento Literário” de *O Estado de S. Paulo*, 20.06.1964, p. 3.



Machado tradutor de teatro

João Roberto Faria
Universidade de São Paulo

As pesquisas realizadas por J. Galante de Sousa (*Bibliografia de Machado de Assis*), R. Magalhães Júnior (*Vida e Obra de Machado de Assis*, em 4 volumes) e Jean-Michel Massa (*A Juventude de Machado de Assis e Machado de Assis Traducteur*) nos dão todas as informações necessárias para conhecermos o trabalho de Machado de Assis como tradutor de teatro. Já sabemos, por exemplo, que é um desafio estudar essa atividade de nosso maior escritor, uma vez que das quinze peças que ele traduziu, apenas duas traduções foram publicadas, onze se perderam e duas estão preservadas em forma manuscrita na Academia Brasileira de Letras. Lembremos ainda que entre as onze traduções perdidas, duas lhe são atribuídas sem um grau de certeza convincente. São dados desalentadores que de saída apontam para a dificuldade de um estudo que queira determinar o grau de competência de Machado como tradutor teatral.

Por essa razão e pela minha própria incompetência para realizar um estudo dessa natureza, pretendo aqui tecer alguns comentários sobre o repertório traduzido por Machado para tentar compreender as escolhas que ele fez, ou as encomendas que lhe foram feitas, levando em conta os gêneros de peças traduzidas, o seu envolvimento

com o teatro – também como autor, crítico e censor teatral – e a situação do teatro brasileiro nas décadas de 1850 e 1860. Pergunto-me também: dessas traduções, o que teria ficado na mente do escritor, a ponto de ser reaproveitado em suas crônicas, contos e romances, em diálogos intertextuais que demandam investigação? Sabemos que a enorme cultura teatral de Machado, adquirida em sua mocidade, está presente nos trabalhos do escritor maduro. Já é tempo de se levar em conta as suas traduções. É uma ideia para um trabalho futuro, que requer a leitura das obras originais e a releitura atenta de toda a obra de Machado. Esta breve comunicação tem objetivos mais modestos.

De acordo com as informações colhidas em Galante de Sousa, três, das quatro primeiras traduções de Machado destinaram-se à Imperial Academia de Música e Ópera Nacional. São os libretos: *A ópera das janelas*, *Pipelet* e *As bodas de Joaninha*. Nenhuma dessas traduções foi preservada. A primeira, de 1857 - Machado tinha, portanto, 18 anos -, é uma imitação de um original francês, de autoria desconhecida, e não chegou ao palco. Já *Pipelet*, encenada em novembro de 1859, era baseada em episódios do conhecido romance-folhetim *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue. O libreto era do italiano Raffaele Berninzone e a música do maestro Serafino Amedeo de Ferrari. Jean-Michel Massa estabeleceu essa autoria, revelando que Machado traduziu o original italiano *Pipelè, ossia il portinaio di Parigi*. *As bodas de Joaninha*, por sua vez, subiu à cena em julho de 1861. Os autores do libreto e da música eram espanhóis: Luis de Olona e Martín Allú, conforme se lê na obra de Galante de Sousa.

O que me parece pertinente é indagar sobre as possíveis razões que levaram Machado a colaborar com a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional. Essa instituição, criada em 1857, ano em que deu os primeiros espetáculos líricos em língua portuguesa, tinha como objetivos, segundo o plano então divulgado, “promover a representação de cantatas e idílios, de óperas italianas, francesas e espanholas, sempre no idioma nacional, e montar, uma vez por ano, uma ópera nova de compositor brasileiro”¹. À frente da empreita-

1 Ayres de Andrade, *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, v. 2, p. 98.

da estavam D. José Zapata y Amat, espanhol radicado no Brasil, e sua esposa Maria Luísa Amat. O apoio que tiveram dos intelectuais brasileiros foi enorme, em função dos ânimos nacionalistas da época. A possibilidade da nacionalização da ópera levou Alencar a escrever já em 1857 um libreto, intitulado *A noite de S. João*, que foi musicado por Elias Álvares Lobo e levado à cena em 1860. Além de Alencar e Machado, contribuíram para o movimento, com traduções ou libretos próprios e artigos na imprensa, Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo, Francisco Bonifácio de Abreu, Salvador de Mendonça e Manuel Antônio de Almeida, que por alguns meses foi também diretor da Imperial Academia. A admiração de Machado por Alencar e a amizade com Quintino Bocaiúva e Manuel Antônio de Almeida explicam a ligação do nosso escritor com esse movimento que não foi além de 1864, após sucessivas crises que envolveram o empresário e cantor D. José Zapata y Amat, os membros da companhia e o próprio governo, que preferia financiar a montagem de óperas italianas, por serem mais rentáveis. Em sua coluna de crítico teatral d'*O Espelho*, Machado manifestou seu apoio à Ópera Nacional em duas ocasiões, censurando aqueles que se opunham à contratação de artistas estrangeiros: “Falo do concurso de artistas estrangeiros que para algumas suscetibilidades patrióticas tira a cor nacional à idéia da nova instituição. Os que assim pensam parecem ignorar que o talento não tem localidade (...) A ópera é nacional, porque cantada na língua do país”².

Vale ainda lembrar o entusiasmo de Machado pelo canto lírico, que não era só dele, mas de toda uma época. Como se sabe, nas décadas de 1840 e 1850 as cantoras líricas que se apresentavam no Rio de Janeiro conquistavam as plateias que se dividiam em partidos que se digladiavam no teatro, conforme podemos ler no delicioso capítulo inicial de *Moço loiro*, de Joaquim Manuel de Macedo, ou nas crônicas de Martins Pena, Gonçalves Dias e José de Alencar. Candiani e Delmastro, Charton e Casaloni, para dar alguns exemplos, eram nomes conhecidos por Machado, que, em crônica de 1877, lembrou ter feito parte dos séquitos de homenagens às divas da época: “A Candiani não é conhecida da geração presente. Mas os velhos, como

2 Machado de Assis, *Crítica teatral*, Rio de Janeiro: Jackson, 1951, vol. 30, pp. 82-83.

eu, ainda se lembram do que ela fez, porque eu fui (*me, me adsum*), eu fui um dos cavalos temporários do carro da *prima-dona*, nas noites da bela *Norma!*”³.

Se é possível arriscar uma hipótese plausível para explicar as traduções dos libretos, parece-me mais difícil explicar o que levou Machado a traduzir a pecinha francesa *La chasse au lion*, cuja autoria, a dupla Gustave Nadeau e Émile de Najac, permaneceu ignorada durante décadas, até que as pesquisas de Jean-Michel Massa a identificassem⁴. Na verdade, Machado foi além da tradução, como se percebe no texto publicado originalmente em *A Marmota* de 20, 23 e 27 de março de 1860. Com o título *Hoje avental, amanhã luva*, o texto é, na verdade, uma “imitação”. Prática comum na época, “imitar” uma peça significava apropriar-se do enredo original e adaptá-lo à paisagem e aos tipos brasileiros. Assim, a “caça ao dândi”, tradução literal do título, e que na comédia é uma “caça” a um marido, ganha na versão de Machado uma série de referências ao Rio de Janeiro, cidade onde se passam os eventos, que têm como protagonista uma personagem de larga tradição cômica no teatro ocidental: a criada esperta. No carnaval de 1859, na casa da Sra. Sofia de Melo, Rosinha, a criada, recebe Durval, pretendente à mão da patroa, e o entretém com graça, beleza, inteligência e charme, conquistando-o para marido e subindo um degrau na escala social. O que teria chamado a atenção de Machado nesse enredo? O tema da ascensão social? Nesse sentido, teria sido um lapso no rapaz sedento de se fazer aceito em um nível social acima do de sua origem? Perceba-se que o tema da ascensão social pelo casamento, como ocorre na comediuzinha e em muitas outras peças teatrais do período, é recorrente na obra de Machado, e alimenta três dos seus quatro primeiros romances. Guardadas as diferenças, porque não se trata mais de tipos e enredos cômicos, o mais agudo deles – seria apenas uma coincidência? – repete uma palavra do título da pequena comédia: *A mão e a luva*. Evidentemente, Guiomar é uma personagem mais rica que Rosinha, mas ela também queria, antes de tudo, trocar o avental pela luva, por

3 Machado de Assis, *Crônicas*, Rio de Janeiro: Jackson, vol. 22, 1951, pp. 241-242.

4 No livro *Dispersos de Machado de Assis*, publicado em 1965, Jean-Michel atribui a autoria a Gustave Vattier e Émile de Najac. Em *A juventude de Machado de Assis*, de 1971, a autoria é atribuída a Gustave Nadeau e Émile de Najac.

meio do casamento. Será preciso dizer que Rosinha e Guiomar, de certa forma, antecipam a grande criação que é a personagem Capitu? Todas essas mulheres trazem uma característica que Machado trabalhou em enredos diferentes: elas nasceram com uma natureza humana superior à sua condição social. Assumindo um lugar mais alto na sociedade, elas corrigiram uma espécie de falha do destino que as fez nascer abaixo do seu merecimento.

A questão do desnível social, outra forma de ler o tema da ascensão social pelo casamento, encontra-se no centro da obra de um autor teatral muito lido e admirado tanto por José de Alencar quanto pelo jovem Machado e outros intelectuais dos anos 50 e 60 do século XIX. Refiro-me a Octave Feuillet, cujo *O romance de um moço pobre* parece ter inspirado os nossos dois escritores na criação de não poucos tipos e situações ficcionais, ainda que com uma diferença que não podemos ignorar: enquanto Alencar manteve-se fiel às soluções românticas (vide o final reconciliador de *Senhora*), Machado retrabalhou o desnível social entre personagens masculinas e femininas em diferentes graus: uma certa condescendência nos primeiros romances, muita maldade e desfaçatez em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e extraordinária sutileza psicológica em *Dom Casmurro*, para lembrar alguma das suas obras principais. A importância de Feuillet para Machado pode ser avaliada pelos elogios feitos pelo escritor à encenação de *O romance de um moço pobre*, na crônica de *O Espelho*, a 25 de dezembro de 1859. Apesar da censura ao excesso de imaginação romântica do dramaturgo francês, o tom do texto é, em geral, simpático à peça. Machado tornou-se leitor assíduo de Feuillet, autor de pequenas comédias e provérbios que foram identificados pelos seus contemporâneos, ao lado das peças de Musset, como modelos dos seus primeiros textos teatrais. “Escrito ao gosto dos pequenos provérbios de Musset e de Octave Feuillet”, escreveu Quintino Bocaiúva, sobre *O caminho da porta*, que o Teatro Ateneu Dramático encenou no Rio de Janeiro, em setembro de 1862. Não surpreende, pois, que a primeira tradução de uma peça longa, por parte de Machado, seja justamente uma comédia de Octave Feuillet, intitulada *Montjoye*, em 5 atos e 6 quadros, que o Ginásio Dramático pôs em cena em outubro de 1864.

Aqui, a explicação não é difícil de ser dada. Além da simpatia por Feuillet, *Montjoye* faz parte de um repertório que, desde 1859, mereceu total apoio de Machado. Trata-se do repertório de comédias realistas, que a partir do final de 1855 fundamentou o trabalho de renovação teatral levado a cabo pelo Teatro Ginásio Dramático. Primeiramente, o repertório era formado por peças francesas traduzidas, de autores como Alexandre Dumas Filho, Émile Augier, Théodore Barrière, Ernest Legouvé, e Feuillet, entre outros. Depois, a partir de 1857, com José de Alencar, e de 1860, com vários outros, como Quintino Bocaiúva e Pinheiro Guimarães, o repertório nacionalizou-se e o palco do Ginásio passou a acolher tanto as comédias realistas francesas quanto as brasileiras. Foi um momento de vida teatral intensa, em que toda uma geração de jovens intelectuais se colocou contra o teatro romântico, contra o estilo de interpretação do grande ator João Caetano, e a favor de um teatro que pode ser explicado pela expressão cunhada por José de Alencar em 1857: da-guerreótípo moral. Ou seja: no plano da forma, o realismo fotográfico, a reprodução da vida em família e em sociedade, a naturalidade em cena; no plano do conteúdo, a crítica dos costumes, o debate de ideias, de problemas da vida social, com intuito moralizador. A defesa dos valores éticos da burguesia, como o trabalho, o casamento e a família, é o fundamento básico desse repertório.

Machado acompanhou de perto, como crítico teatral e como folhetinista, o dia a dia do teatro brasileiro entre 1859 e 1867. Seu apoio ao realismo teatral pode ser avaliado em seus textos jornalísticos, nos pareceres feitos para o Conservatório Dramático entre 1862 e 1864, e nas traduções que se seguiram a *Montjoye*. Sobre esta peça, ele mesmo escreveu em sua coluna do *Diário do Rio de Janeiro*, “Ao Acaso”, lembrando o triunfo que ela havia obtido em Paris e convidando o leitor a “ver por seus próprios olhos os lances dramáticos, as situações novas, os traços enérgicos e verdadeiros com que estão acabados os caracteres da peça de O. Feuillet”⁵.

Infelizmente a tradução de *Montjoye* está perdida. Mas não a de *Suplício de uma mulher*, de Émile de Girardin e Alexandre Dumas Filho, encenada pelo Ginásio Dramático em setembro de 1865,

5 Machado de Assis, *Crônicas*, Rio de Janeiro: Jackson, 1951, vol. 21, p. 209.

e publicada no volume *Teatro*, da editora Jackson. Tudo indica que essa tradução foi encomendada pelo ator e empresário Furtado Coelho, que passou a dirigir o Teatro Ginásio Dramático, onde havia trabalhado em 1859, quando então conquistou a simpatia de Machado, com seu estilo de interpretação francamente realista. Furtado Coelho era português, e logo que chegou ao Rio de Janeiro, em 1856, posicionou-se favoravelmente ao realismo teatral, publicando um importante artigo no *Correio Mercantil* sobre *Le demi-monde*, de Alexandre Dumas Filho, que subira à cena com o título *O mundo equívoco*. Defendia a ideia de que a renovação teatral no Brasil só se faria com a adoção desse repertório moderno, do qual ele se tornou efetivamente o principal intérprete. Machado, alçado à condição de amigo e colaborador, traduziu, depois de *Suplício de uma mulher*, as peças *O anjo da meia-noite*, de Théodore Barrière e Edouard Plouvier (estreia em julho de 1866); *O barbeiro de Sevilha*, de Beaumarchais (estreia em setembro de 1866); *A família Benoiton*, de Victorien Sardou (estreia em maio de 1867); e *Como elas são todas*, de Alfred Musset (estreia em julho de 1868). Todas foram encenadas no Ginásio Dramático por Furtado Coelho.

Essa colaboração merece uma série de considerações, uma vez que as peças pertencem a gêneros diferentes e muito possivelmente, com exceção das comédias de Beaumarchais e Musset, as demais foram encomendadas pelo ator e empresário, em função do sucesso recente que haviam obtido em Paris. Esse procedimento era comum na época. No caso de *Suplício de uma mulher*, o próprio Machado tratou de informar os leitores sobre a história do drama nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*. Em longo folhetim, relatou a polêmica travada por Girardin e Dumas Filho em torno da autoria, que alavancou o sucesso da representação. Depois, num segundo folhetim, comentou a peça, que é um verdadeiro libelo contra o adultério, um dos temas mais abordados pelos dramaturgos do realismo teatral. O que há de interessante no folhetim de Machado é a defesa da solução original que os autores encontraram para punir a esposa adúltera e o amante, falso amigo e sócio do marido traído. Sem violência física, o protagonista impõe ao sócio que o leve à falência, que o deixe pobre por meios desonestos e à mulher que o abandone por não poder

viver na pobreza, abrindo mão da guarda da filha, que é do amante, não dele. Ambos serão expostos à execração pública. Para Machado, a solução encontrada é uma “vitória da lei moral e da pureza dos costumes”⁶. E aos comentários sobre uma suposta imoralidade da peça, ele respondeu que os seus amigos sabiam que ele não faria a tradução “de uma obra de cuja deformidade moral e poética estivesse convencido”⁷.

Os críticos de Machado, em geral, não deram atenção a essa obra traduzida por ele e que fez muito sucesso na cena do Ginásio. Mas não passou despercebido de Barreto Filho o comentário de uma personagem secundária sobre a filha do casal, menina de sete anos, em conversa com o amante da esposa do protagonista: “Oh! à força de viver juntos a gente acaba por se parecer uns com os outros!... É como esta menina, que se parece tanto com o senhor como com o pai”⁸. Observa Barreto filho: Esse drama terá repercussões futuras, quando ele escreve o *D. Casmurro*. Parecia-lhe então que o erro de Matilde, descoberto, como no *Dom Casmurro*, pela semelhança do filho ilegítimo com o pai verdadeiro, não está na ‘lógica moral dos sentimentos’. E isso porque a fraqueza da personagem do drama é atribuída a um sentimento de gratidão, e não a um impulso passional. Quando ele esboça depois a figura de Capitu, não vai justificar o adultério valendo-se de um motivo extrínseco; o acontecimento sai da pessoa como uma fatalidade de sua natureza passional e dissimulada.⁹

Deixemos de lado a certeza com que Barreto Filho se refere ao suposto adultério de Capitu. O que importa é ressaltar a possibilidade de que uma peça traduzida por Machado em 1865 lhe tenha sugerido a questão fundamental da semelhança entre Escobar e Ezequiel em *Dom Casmurro*, fato que desencadeia o ciúme devastador de Bentinho.

Exceto a tradução de *Suplício de uma mulher*, as demais que Machado fez para Furtado Coelho estão perdidas. *O anjo da meia-noite* surpreende no conjunto, pois é uma peça sem nenhuma qualidade literária. Trata-se de um “drama fantástico”, muito em voga na

6 Machado de Assis, *Teatro*, Rio de Janeiro: Jackson, 1951, vol. 28, p. 478.

7 *Id, ibid*, p. 479.

8 *Id, ibid*, p. 410.

9 Barreto Filho, *Introdução a Machado de Assis*, 2 ed., Rio de Janeiro: Agir, 1980, p. 43.

ocasião. Esse gênero de peça combinava as características da mágica e do dramalhão, isto é, os truques cênicos da primeira e o enredo mirabolante do segundo, com possíveis incursões pelo sobrenatural. Voltado para o grande público, anunciado nos jornais como “peça de grande aparato” ou “de grande espetáculo”, por causa da riqueza das montagens, o drama fantástico queria apenas divertir, impressionar, assustar ou encantar o espectador. Machado deve ter ganho algum dinheiro com essa tradução, que ficou em cartaz por muito tempo. Esse sucesso e a amizade com Furtado Coelho talvez o tenham levado a colaborar na redação de uma obra semelhante a *O anjo da meia-noite*. É um episódio curioso e obscuro da biografia do nosso escritor. Teria mesmo contado com a colaboração de Machado o “drama fantástico de grande espetáculo, em 1 prólogo, 4 atos e 6 quadros” *O Remorso Vivo*? Ao estrear em fevereiro de 1867, no Teatro Ginásio Dramático, apenas o ator Furtado Coelho e o escritor e jornalista Joaquim Serra assumiram a sua paternidade, ao lado de Artur Napoleão, responsável pela música. Devido ao grande sucesso, o drama voltou inúmeras vezes à cena, inclusive na estreia da famosa companhia dramática de Dias Braga, em 1883, no Teatro Recreio Dramático. Sua autoria suscitou, então, diversas versões. Segundo J. Galante de Sousa, Sanches de Frias dá como autores Furtado Coelho, Machado de Assis e Joaquim Serra, música de Artur Napoleão. Artur Barreiros, na sua ‘Resenha Teatral’ (*Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 26 out. 1878) indica Joaquim Serra, Vieira de Castro, Machado de Assis e Ferreira de Meneses¹⁰. Múcio da Paixão dá outros detalhes, informando que o drama foi projetado na casa de Furtado Coelho, numa ceia: “Ficou nessa ocasião combinado que se escreveria a peça em colaboração pelos comensais. Furtado escreveu o prólogo e o 1º ato, Joaquim Serra o 2º, Ferreira de Meneses o 3º e Machado de Assis o último, circunstância essa ignorada por muita gente”¹¹.

Registre-se que até hoje nenhum biógrafo de Machado de Assis conseguiu comprovar essa colaboração. Mas a amizade que o ligava a todos os envolvidos na redação de *O Remorso Vivo* é forte indício

10 Informações dadas por Galante de Sousa na obra *Bibliografia de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: MEC/INL, 1955, pp. 426-427.

11 Múcio da Paixão, *Espírito albeio*, São Paulo: Teixeira, 1916, p. 476.

de que participou da empreitada. O drama, fiel ao seu gênero, tem personagens reais e personagens fantásticas e passa-se numa cidade da Prússia – o prólogo em 1850, os quatro atos quinze anos depois. E o enredo, melodramático, gira em torno de um mau pai, que abandona mulher e filha, que esbanja parte da fortuna pelo mundo e que, de volta à cidade natal, é confrontado com o passado, atormentado pela “Sombra do remorso”, personalizada em cena. Se Machado colaborou, sabemos bem por que razão não assinou tal peça.

Como empresário teatral, Furtado Coelho alternava em sua companhia dramática tanto os sucessos comerciais quanto peças de inquestionável qualidade artística. Assim, ao sucesso de *O anjo da meia-noite*, sucedeu o fracasso de *O barbeiro de Sevilha*. Muito provavelmente Furtado Coelho e Machado acreditavam que a peça de Beaumarchais repetiria o sucesso da ópera de Rossini. Mas não foi o que se deu. Apresentada em noite de gala, a 7 de setembro de 1866, com presença do Imperador Dom Pedro II e da Imperatriz Teresa Cristina, a comédia ficou menos de uma semana em cartaz. Era uma “ópera... sem música”, observa R. Magalhães Júnior, que faz um bom comentário acerca desse fracasso em sua biografia de Machado¹².

Melhor sorte teve a montagem de *A família Benoiton*, de Victorien Sardou, autor que desde 1860 vinha arrebatando a plateia parisiense com sua infalível carpintaria teatral. Legítimo herdeiro de Scribe, o dramaturgo tornou-se hábil na construção de comédias que combinavam a intriga bem armada e desenvolvida com a observação dos costumes sociais. Machado nada escreveu sobre *A família Benoiton*, mas é bem provável que o parentesco com as comédias realistas de Dumas Filho e Augier o tenha estimulado a traduzir essa peça que mostra o amor ao luxo como uma praga das sociedades modernas. Com bom humor, espírito satírico e um certo viés moralizador, mas não sentencioso como nos dois outros autores mencionados, Sardou coloca em cena uma família descaracterizada pela frivolidade de seus hábitos. Todos cultivam a aparência, a vida fora de casa, nos bailes, passeios, visitas, de modo que logo nasce uma suspeita equivocada de adultério no genro do protagonista, para que, em seguida, desfeita a

12 R. Magalhães Júnior, *Vida e obra de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ INL-MEC, 1981, vol. 1, pp. 373-374.

confusão, a confiança mútua seja restabelecida na família. Esse olhar crítico do casamento e da vida em sociedade, esse dom da observação das pequenas – ou grandes – vaidades humanas, presentes nos dramaturgos franceses e também brasileiros dos anos de 1860, foram fundamentais no desenvolvimento da visão de mundo do nosso escritor. Toda a sua formação literária se fez nesse tempo, em contato com um repertório não muito lembrado em nossos dias.

O desejo de ver a cena brasileira tomada por obras teatrais de valor literário dirigiu o pensamento de Machado em toda a sua trajetória como autor, crítico, censor e tradutor. Exceção feita a *O anjo da meia-noite* e às possíveis colaborações em *O remorso vivo* e em uma paródia a *A dama das camélias*, em 1873, encontramos-lo sempre aplaudindo as iniciativas comprometidas com a qualidade artística e censurando o mau gosto e a má literatura. Por isso, acredito que partiu dele a iniciativa de traduzir uma peça de Musset. É possível imaginar os bons argumentos que encontrou para convencer Furtado Coelho a incorporar no repertório de sua companhia dramática um autor que era mais conhecido como poeta do que dramaturgo. Machado, como se sabe, foi leitor e admirador de Musset a vida toda. Traduziu vários de seus poemas e escreveu comédias e provérbios dramáticos à maneira do escritor francês. Todos os seus amigos conheciam essa admiração. Por isso é difícil compreender por que a representação de *Como elas são todas*, em julho de 1868, não trouxe nos anúncios nem o nome de Machado nem o de Musset. Segundo Magalhães Júnior, os comentários na imprensa permitem identificar a peça traduzida: *Un Caprice*. E a autoria da tradução, segundo Galante de Sousa, só se tornou pública nos anúncios da reapresentação da comédia em 1873 por Ismênia dos Santos.

Esse trabalho foi a última colaboração de Machado com Furtado Coelho. O casamento em 1869, o novo emprego que exigiu a demissão da imprensa diária e outros interesses afastaram o escritor do teatro. Sua última tradução de que se conhece a data, 1876, é a da comédia *Les plaideurs*, de Racine – que ganhou o título *Os demandistas* -, também perdida e jamais encenada. Pela escolha, mais uma vez se percebe o compromisso de Machado com o teatro de valor literário. Não nos esqueçamos, por fim, de que além dos títulos aqui

mencionados, podemos ter acesso a duas traduções preservadas em forma manuscrita: *Os burgueses de Paris*, de Dumanoir, Clairville e J. Cordier; e *Tributos da mocidade*, de Léon Gozlan. Este último é mencionado por Machado no final do importante artigo “Instinto de Nacionalidade”, de 1873, como um dos escritores que têm seduzido a mocidade brasileira, ao lado de Victor Hugo, Théophile Gautier, Musset e Nerval. Não valeria a pena conhecer os seus romances e peças teatrais? Machado leu muitos autores menores e colheu sugestões em suas obras. O Real Gabinete Português de Leitura, muito frequentado por ele, tem quarenta e dois volumes de Léon Gozlan, quase todos publicados na década de 1850.

O que posso dizer, para concluir, é que o trabalho de Machado como tradutor de teatro pede uma investigação mais profunda. Há muito por fazer para se definir melhor a importância dessa atividade para o conjunto da sua obra. Esta exposição, feita sem uma pesquisa rigorosa, é apenas uma exploração inicial, à qual pretendo dar sequência.

Tradução e intermediação: textos dramáticos franceses traduzidos por Machado de Assis

Helena Tornquist
Universidade Federal de Santa Catarina

Traduire c'est aussi être écrivain.
Jean- Michel Massa

É bem conhecido o papel desempenhado pela literatura traduzida no período de formação das literaturas das nações latino-americanas recém-emancipadas. O mesmo não se pode dizer acerca daqueles que se empenharam efetivamente para assegurar aos leitores o contato com obras de outros sistemas literários. Figura em geral esquecida ou relegada a segundo plano, o tradutor vem recebendo merecida atenção nos dias atuais. Graças ao incremento dos estudos linguísticos observado ao longo do século XX, hoje tem-se consciência de que o tradutor exerce uma atividade de inestimável valor, com ampla repercussão cultural e social. Nesse sentido, uma iniciativa que se proponha a discutir a obra de Machado de Assis do ponto de vista da tradução, vem preencher uma lacuna, uma vez que se trata de uma das faces menos conhecidas do autor de *Dom Casmurro*.

Falar sobre a atuação de Machado de Assis como tradutor implica atentar para o cenário cultural da cidade em que ele viveu. Quando o nome do escritor começa a aparecer em periódicos como crítico de teatro¹, a cidade do Rio de Janeiro vivia um período de verdadeira efervescência cultural: nomes representativos do canto lírico italiano, bem como atrizes de sucesso nos palcos franceses e portugueses aqui chegavam para longas e festejadas temporadas. Na década de 60 do século XIX vivia-se, como disse alguém, a mais fervorosa e duradoura fase da literatura dramática que já houve no Brasil.

Como Victor Hugo e Alfred de Musset são os autores que têm a preferência da mocidade letrada suas peças são encenadas com amplo sucesso nos palcos da Corte. A par dos livros importados da França e das traduções que se faziam, a leitura de periódicos franceses, várias vezes referidos nas criações ficcionais de Machado, é a prática comum de um grupo não muito grande, mas sem dúvida bem mais numeroso que nas décadas anteriores. A vida política gravita em torno da França, a tal ponto que os discursos da Câmara evocam, a cada passo, nomes como os de Luis Felipe e Guizot. Cresce assim a influência do pensamento francês sobre os intelectuais brasileiros, ávidos por estar em dia com as novas tendências estéticas, científicas e filosóficas divulgadas na França. Em suma, nessa época, e por muito tempo ainda, as fontes do imaginário local estariam em Paris, lugar para onde se dirigem os escritores, como numa caminhada às origens míticas: Paris ocupa então o lugar de Roma e de Atenas para um francês.²

Em suma, o interesse do brasileiro por tudo que diz respeito ao Velho Continente é reforçado pelo teatro fortemente marcado pela presença francesa. Como bem registra João Roberto Faria, é clara a hegemonia dos autores estrangeiros nos repertórios do Teatro Ginásio; entre 1855 e 1860, a par de peças portuguesas,

1 Revista Dramática é o título de seções assinadas por Machado no *Diário do Rio de Janeiro* entre abril de 1860 e julho de 1861. Cf. Galante de Souza, J. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: IN1955.

2 Pierre Rivas descreve essa situação a propósito das vanguardas latino-americanas que viriam meio século depois. Mas parece-nos que isto também se aplica ao período em que Machado viveu. Cf. RIVAS, Pierre. Paris como a capital da América Latina. In: CHIAPINI, L., AGUIAR, F. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 100.

predominaram traduções do francês.[Nesse período] o Ginásio pôs em cena dezenas de pequenas comédias, embora sua preocupação maior fosse a comédia realista e o 'drama moderno' - não o romântico.³

Esclareça-se que, entre as peças “modernas”, destacavam-se as de José de Alencar, de Valentim Lopes, de Pinheiro Guimarães, entre outros, consideradas expressão de um teatro que procurava retratar a vida contemporânea, de acordo com o modelo dramático praticado na França.

Confirmando que a influência dos escritores franceses se manifestava de modo especial no teatro Mario de Alencar afirmaria anos mais tarde

não houve, então escritor brasileiro que não experimentasse o gênero dramático. O entusiasmo era tão grande, quem não podia compor obra original **contentava-se com traduzir** (grifos nossos) as produções chegadas da Europa. Em todos era o mesmo empenho e gosto de criar um teatro nacional.⁴

Diante da preocupação nacionalista que marcou aquela fase, pode parecer estranho o fato de esses escritores optarem pela senda aberta por Dumas Fils com o drama *A Dama das Camélias*, apresentado no Rio pouco tempo depois de seu sucesso em Paris. Não sendo intenção aprofundar aqui a questão registre-se, apenas, que o teatro também participava do processo de *détour* francês observado em outras áreas da cultura. Num momento de afirmação da nacionalidade literária, a tradição dramática de raízes ibéricas dava lugar à nova dramaturgia que, de Paris, expandia-se notadamente para o

3 Segundo o crítico, foi muito lento o processo de substituição dos autores que marcaram o repertório romântico - Scribe, autor de inúmeros *vaudevilles* continuaria a ser encenado. Cf. FARIA, J. Roberto. *O teatro realista no Brasil- 1855-1865* São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 107-111.

4 ALENCAR, Mario de. O Teatrólogo. In: MACHADO DE ASSIS, J.M. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. v. 2, p. 1.136.

Novo Mundo.⁵ No caso da literatura traduzida, pode-se dizer que naquele momento ela desempenhava um papel agregador, reforçando uma visão do mundo comum, contribuindo, ao mesmo tempo, para que os brasileiros se mantivessem em dia com o que se praticava na Europa apesar da quebra dos vínculos com a metrópole portuguesa. Em outras palavras, servindo a objetivos políticos, a tradução também favorecia a consolidação da comunidade imaginada, como a define Benedict Anderson.⁶

No caso específico de Machado de Assis, que desde cedo manifestou seu interesse pelo conhecimento de outras línguas – e o que restou de sua biblioteca o comprova – em sua atividade de crítico dramático e de tradutor sempre deu mostras de entender que a literatura traduzida representava um caminho para a inserção do país na cultura ocidental. Com efeito, em diferentes momentos, percebe-se que o jovem escritor tinha consciência de que as línguas fertilizavam-se mutuamente. Em alguns textos críticos, por exemplo, enfatiza a necessidade do contato entre diferentes literaturas por intuir que o conhecimento de obras de sistemas literários distintos permite a abertura para outras formas de conhecimento do mundo, donde a necessidade de intercâmbio entre as línguas e, conseqüentemente, o fortalecimento da atividade do tradutor.

Traduzir sempre foi para ele uma tarefa séria e isto testemunham alguns pareceres emitidos quando membro do Conservatório Dramático e seu próprio procedimento como tradutor de peças do repertório francês, tomadas, como foi dito, como a nova forma de expressão dramática. Para Machado, num sistema literário em formação como o brasileiro, a opção por traduzir peças de teatro, além de atender à crescente demanda das plateias, não deixava de ter um sentido propedêutico. Numa sociedade nova, com um público em formação, a tradução devia corresponder ainda aos propósitos de criação de um teatro nacional, defendida por um grupo de intelectuais, ligados ao jornalismo, ao qual o escritor se vinculava. Isso expli-

5 Para Rivas, a partir da negação da origem ibérica, escutar a França tem um sentido claro – é dizer não à metrópole, criar uma nova filiação, adotiva, mas necessária como forma de construção de uma identidade nacional. RIVAS, P. loc.cit.

6 Cf. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*, São Paulo: Ática, 1989. p. 14 et seq.

ca a ênfase a um repertório em sintonia com as ideias de progresso. Por outro lado, o crítico de *Diário do Rio de Janeiro* estava atento às implicações do gesto de traduzir, batendo-se pela qualidade do que era aqui publicado, não hesitando em apontar problemas em traduções realizadas muitas vezes de forma apressada: a moda de traduzir podia também favorecer a preguiça mental, por isso não hesita em chamar a atenção para traduções feitas às pressas: “é uma ‘mina’ o estrangeiro, sempre há um sucesso europeu à mão, a ser vertido à nossa língua para ser levado ao palco.”⁷

A consciência de que a liberdade do tradutor tem limites estabelecidos pelo próprio texto, aparece também em crônica de *Balas de Estalo*, de 1884, em que se declara surpreso com o tradutor de um drama de Emile Augier, que lhe confessara orgulhosamente “Fiz isto, não aquilo, e meti-lhe o jocoso, que não tinha”. Sinalizando que o texto de chegada deve respeitar o que está inscrito no texto de origem, Machado conclui o comentário com uma observação irônica, certamente aplicada ao contexto em que vivia: “em suma, há riso e riso, há tradução e tradução”.⁸

Se já houve quem taxasse de fraqueza de estilo a marca francesa muito evidente nos textos de Machado, – expressões coloquiais, citações, referências indiretas a escritores franceses, como se sabe são comuns em seus textos – investigações recentes vêm demonstrando que o diálogo intertextual com a literatura francesa foi sobretudo um elemento enriquecedor de seu processo criativo.⁹

Não há dúvida de que Machado de Assis sempre se mostrou contrário ao pedantismo daqueles que recorriam ao idioma estrangeiro como forma de *status*. Na cena dramática, por sinal, o estrangei-

7 MACHADO DE ASSIS, J. M. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, p. 20. Não se pode esquecer também que, se por um lado o estrangeiro gozava de prestígio - e falar francês era sinal de *status*, não poucos, percebendo os excessos, davam um tratamento cômico ao personagem estrangeiro, como é o caso de Azevedo da comédia *O Demônio Familiar* de José de Alencar.

8 MACHADO DE ASSIS, J.M. *Crônicas de Lélia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958. p. 136-137.

9 Se Raimundo Magalhães Jr. considera a prática sinal de pedantismo, ou mesmo uma forma de *bovarismo*, mais recentemente a crítica tem mostrado a contribuição das leituras em francês para o processo de criação de Machado. Destaca-se, nesse sentido, a pesquisa de Gilberto Pinheiro Passos nos romances da chamada segunda fase. Cf. *A poética do legado*. Presença francesa em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

ro não gozava de prestígio; não poucos, percebendo os excessos, lhe conferem um tratamento cômico, como é o caso dos que aparecem na peça *Quase ministro*, escrita por Machado em meados da década de 60. É verdade que ele será menos rigoroso em *Lição de Botânica*, sua última produção dramática com o Barão de Kernoberg: o naturalista sueco nada tem do estrangeiro da comédia, sendo assimilado pela família brasileira.¹⁰

No que se refere especificamente à tradução, vale registrar que era seu hábito traduzir para o vernáculo os títulos das peças comentadas no folhetim dramático. Nestes textos, por exemplo, podemos encontrar referências a *O Doente Imaginário*, *O Mundo Equívoco*, *A Dama das Camélias*, em lugar do título original francês, como era usual então. Também a conhecida revista francesa *Revue des Deux Mondes* que aqui circulava então, aparece como *Revista dos Dois Mundos*. O mesmo procedimento é adotado em relação a personagens – Chimène e Pauline, protagonistas do teatro de Corneille passam a Ximena e Paulina no texto de Machado; *Oliver Twist* o personagem central da conhecida obra de Charles Dickens é Olivero Twist. Na peça *Suplício de uma mulher* traduz por Leão o nome da cidade francesa Lyon e nos nomes dos personagens observa-se que Henri passa a Henrique, Jeanne a Joana, e Jean Álvares a João Álvares. O mesmo se aplica a estrangeirismos de ampla circulação até hoje, como bem assinala Raimundo Magalhães Jr.: *soirée* é substituído por sarau, a expressão “as luzes da rampa” por “as luzes do palco”, o tratamento “V. Senhora,” por “o Senhor”. Como membro do Conservatório Dramático, propõe ao tradutor de *As mulheres no palco* que substitua a expressão marcadamente francesa *faire des châteaux en Espagne* por “construir castelos de vento”, mais aproximada ao universo de seus leitores.¹¹

Não será demais ressaltar que foi com na prática da tradução que Machado de Assis deu seus primeiros passos no teatro, atividade em que se pode identificar a mesma preocupação com o público, visível em seu discurso crítico. Traduzir peças do repertório francês

10 MACHADO DE ASSIS, J.M. *Teatro*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957, v. 19.

11 MAGALHÃES JR., R. *Ao redor de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958. p. 122.

representa para o jovem Machado atender à dupla finalidade acima referida: preencher uma lacuna na dramaturgia brasileira diante da falta de textos de valor, e, ao mesmo tempo, quando os padrões românticos já se mostram esgotados, apontar aos dramaturgos caminhos diversificados, capazes de levar a novas formas de resposta do público. De modo especial, sua atenção volta-se para os frequentadores do Teatro Ginásio, réplica brasileira do *Gymnase Dramatique* de Paris, um espaço aberto ao chamado teatro moderno, com origem na *École du Bon Sens*. Além das criações de Dumas Fils, eram encenadas ali peças de Émile Augier e de Theodore Barrière, entre outros, algumas das quais traduzidas pelo próprio Machado de Assis.

Ademais, se a tradução é uma atividade a que Machado se propõe desde cedo, cabe registrar que as obras traduzidas estão concentradas nas décadas de 1860 e 1870, o período em que dá início à sua trajetória de escritor assinando crônicas na imprensa do Rio de Janeiro. Além de alguns libretos de ópera e de poesia, nos primeiros anos da carreira, Machado traduziu cerca de 15 peças de teatro (algumas não chegaram a ser editadas, embora seja certo que foram encenadas). Assim, *Queda que as Mulheres Têm para os Tolos* é do ano de 1859 – uma tradução de *De l'amour des femmes pour les sots*, de Victor Héneau, publicada em Liège e Paris e inspirada em um texto do século XVIII.¹² Logo em seguida traduz *Hoje Avental, Amanhã Luva* (*Chasse au lion*), de Gustave Vattier e Émile de Najac. A tradução da peça *Montjoye*, de Octave Feuillet, é de 1864 e *Suplicio de uma mulher*, de Dumas Fils e Émile Girardin – de que se tratará adiante, é traduzida por volta de 1865. Já *O Anjo da meia-noite*, de Barrière e Plouvier, assim como *O Barbeiro de Sevilha*, de Beaumarchais, são de 1866. Colaborou também na tradução do drama lírico-fantástico *O Remorso vivo* encenado em 1867 e de *Cenas da vida do Rio de Janeiro* (paródia de *La Traviata*, que, como se sabe, inspirava-se em *A Dama das Camélias*). Traduziu ainda *A Família Benoiton* de Victorien Sardou, ao que consta representada em 1867, sob a direção de Furtado Coelho.

12 Durante muito tempo, acreditou-se ter sido ele o autor dessa peça, na verdade uma sátira, mas Jean-Michel Massa comprovou tratar-se de uma tradução. Cf. MASSA, J. M. *A Juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 319.

Admirador do poeta Musset, e comprovadamente inspirando-se em seu teatro, em diferentes momentos¹³ traduz *Como elas são todas* em 1873, texto não mais encontrado.¹⁴ Há ainda textos manuscritos, não datados: *Os burgueses de Paris*, de Dumanoir, Clairville e Cordier, *Tributos da mocidade*, de Gozlan e *As mulheres de mármore*, de Théodore Barrière e Lambert Thiboust. Esse claro predomínio do repertório do teatro contemporâneo do escritor não impediu que ele traduzisse em 1876 *Les plaideurs*, de Racine (*Os demandistas*), numa prova de que permaneciam os vínculos com o teatro, mesmo depois de ver seu nome firmado como ficcionista.

A um olhar abrangente, o elenco dos textos que traduziu mostra-se bastante heterogêneo, abarcando um largo espectro de obras de teatro. Estão aí representados autores que integram o cânone dramático francês, mas não faltam autores populares naquela quadra do século, de modo especial nomes ligados à comédia sentimental e ao *vaudeville*, hoje praticamente esquecidos. Lamentavelmente, apesar de intensas pesquisas bibliográficas, de modo especial o trabalho de garimpagem de J. Galante de Souza e Raimundo Magalhães Jr, muitas dessas traduções não foram encontradas, à exceção de *Suplicio de uma mulher* e *Hoje avental, amanhã luva* – o que torna provisórias as observações acerca das traduções dramáticas de Machado de Assis.

Não cabendo discutir as escolhas, até porque são desconhecidas as circunstâncias em que o escritor realizava essa tarefa, vale destacar a importância da atividade tradutória para a formação do escritor. Além de favorecer o contato direto com obras contemporâneas, a tradução tornava-se um exercício cujos frutos podem ser percebidos no processo de criação, indo além dos textos que ele mesmo escreveu para o teatro.¹⁵

13 Cf. O teatro da leitura. In: TORNQUIST, Helena. *As novidades velhas*. São Leopoldo, UNISINOS, 2002.

14 Há certa discrepância quanto a essa data. Segundo J. G. de Souza, a comédia de Musset fora encenada em 1868 no Ginásio, mas não se tratava da tradução de Machado. Somente em 1873, o texto é encenado no Teatro São Luís do Rio de Janeiro e em 1878 em Porto Alegre. Cf. SOUZA, J Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1955, p. 472.

15 João Roberto Faria mostra que o conto “Singular ocorrência” estabelece uma clara relação intertextual com a peça *Le Mariage d'Olympe* de Augier. Cf. Singular ocorrência teatral In: *Revista da USP*: São Paulo, v.10, p. 159-166, jun.jul.ago 1991.

A propósito de *Hoje avental, amanhã luva*, Jean-Michel Massa lembra que, na comédia levada ao teatro Odéon de Paris, em maio de 1852,¹⁶ Machado de Assis havia introduzido profundas modificações, ficando a meio caminho entre a imitação e a adaptação. É oportuno lembrar que, a par das traduções, era largamente praticada à época a chamada “imitação”; é o caso de *Miguel, o torneiro*, peça escrita em 1859 por José Romano. Na qualidade de reprodução mais livre das comédias de *boulevard*, a imitação seria vista hoje como uma das modalidades da *adaptação* – de acordo com Gérard Farcy, uma modalidade de tradução que integra as relações intersemióticas entre sistemas literários distintos.¹⁷

O título *Hoje avental, amanhã luva* é bem mais expressivo que *Chasse au lyon* e tem a sustentá-lo uma réplica acrescentada pelo tradutor, prova de que Machado não hesitava fazer supressões ou acréscimos, quando necessários. A tradução não se limitou à transposição das falas para nossa língua nem à busca de palavras e expressões correspondentes: foram eliminados alguns termos (*mots d’esprit*) e certas réplicas que não funcionariam em português, tais como as “alusões boulevardières” à idade das mulheres ou a recriminação a um empregado.¹⁸

Deve-se ressaltar que esse esforço não visava propriamente à nacionalização, segundo o espírito da época: era antes um modo de aproximar a peça ao contexto brasileiro. A cena se passa no Rio de Janeiro, e não em Paris, o que fica claro desde os nomes e topônimos que escolhe: Rosinha e Bento são os criados, Desmarais é o nome da loja de um perfumista estabelecido na Corte. Acertadamente, Massa lembra que essa comédia não foi nacionalizada, e, sim, *machadizada*: o desfecho apresenta um tom mais reivindicativo como transparece na fala de Bento, o empregado do burguês. A nosso ver, nessa “imitação”, o tradutor efetuou uma certa deformação do tema da *servante maîtresse*, (a *serva padrona* da comédia italiana), adaptando-o à realidade de um país em que os serviços domésticos eram exercidos

16 MASSA, J.-M. Op. cit., p. 19 et seq.

17 FARCY, G. *L’adaptation dans tous ses états. Poétique*, Paris, v. 10, 1972, p. 387-394.

18 Em vista da dificuldade de acesso a originais do teatro francês do século passado, valemos aqui das observações do crítico J.-M. Massa. Cf. *Dispersos de Machado de Assis*. Introdução. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1965, p. XXXVI et sqq.

exclusivamente por escravos. Esse procedimento “que mudava, sem mudar” o texto original não deixava de ser uma “deformação” comparável à que foi apontada por Antonio Candido na forma adotada por poetas brasileiros da última quadra do século, ao adaptarem poemas de Baudelaire.¹⁹

Os procedimentos de Machado de Assis como tradutor podem ser confirmados no cotejo da peça *Suplício de uma mulher* com o texto francês publicado em 1865 e no mesmo ano encenada no Rio de Janeiro. Trata-se de um drama escrito pelo jornalista Émile Girardin, com a colaboração de Alexandre Dumas Filho. Na tradução, estão registrados os nomes desses dois autores, sendo seguida, no volume *Teatro* da edição Jackson, da reprodução do que o próprio Machado escreveu sobre a peça. As circunstâncias que cercaram o drama em questão requerem algumas considerações.

Como se pode ler no prefácio da edição de 1865, quase tão extenso quanto a peça, para sua primeira incursão na dramaturgia E. Girardin contara com a ajuda do jovem Dumas. A constatação de que o texto, de cunho acentuadamente romântico, não agradara na sessão de leitura a um grupo de amigos, levava o autor a esse gesto. Entretanto, segundo declara, Dumas teria ido muito além do desejável, acabando por “traduzir a peça para a sua própria língua”.²⁰ Efetivamente uma rápida leitura, confirma isso: o jovem dramaturgo introduzira mudanças significativas no texto não só na caracterização dos personagens como nas situações dramáticas. O desagrado ante as alterações feitas dá origem a um sério desentendimento entre os autores que se torna público: Girardin recusa-se a deixar divulgar seu nome quando a peça é encenada, depois volta atrás, e por fim publica o texto, mas apondo somente sua assinatura.²¹ Quando a peça entra em cartaz no Teatro Ginásio, na sua coluna do *Diário do Rio de Janeiro* de 28 de setembro e na de 3 de outubro de 1865, Machado de Assis contempla o assunto sem entrar no mérito da questão, pois limita-se a transcrever, na íntegra, a resposta de Dumas, aliás,

19 Cf. CANDIDO, A. Os primeiros baudelafricanos. *A Educação pela Noite e outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 26.

20 Em francês : *traduire de ma langue dans la sienne*.

21 No século XIX era um procedimento muito comum , em especial, quando se tratava de peças voltadas para o grande público.

um modo de destacar a parceria que Girardin acabara negando, e de mostrar a “história do drama,” como diz, pela ótica de Dumas, (o que não deixa dúvida sobre sua própria posição).²²

A par desses dados de caráter factual, antes de comentar os procedimentos do tradutor, cabe esclarecer que, para a presente análise, foram cotejados o texto publicado pela Jackson e o texto impresso em 1865 por Michel Levy Frères com o título de *Le supplice d'une femme*. O referido texto traz as seguintes informações: *Drame en trois actes / avec une Préface / par Émile de Girardin sem mencionar a coautoria, como se vê* (grifos nossos). Tendo em vista que Girardin transcreve no prefácio longos trechos da peça de sua lavra, os quais, tinham sido suprimidos por Alexandre Dumas, pode-se considerar que, na presente reflexão, levam-se em conta três versões da peça.²³

A tradução de Machado segue praticamente na íntegra o texto de Michel Levy, mas traz o acréscimo do nome de Alexandre Dumas. E mais, ele não transcreve o prefácio de Girardin e sim a carta-resposta de Alexandre Dumas.

De modo geral, a estrutura da peça é a mantida: as didascálias permanecem tanto no que se refere aos atos e respectivas cenas, como na distribuição das falas dos personagens; as réplicas são idênticas. Se considerarmos o que foi dito sobre a modalidade de tradução da comédia *Chasse au lion*, aqui a situação é bem distinta, estando mais próxima de uma tradução literal. Atente-se para a expressão “mais próxima” porque Machado não se limitou a seguir fielmente o que estava no texto de origem. Há alterações significativas no plano da linguagem que podem ser descritas sob dois pontos de vista. O primeiro diz respeito à contextualização, conseqüentemente leva em conta a situação do público que assistiria ao espetáculo, como foi observado a propósito de seu primeiro trabalho. O segundo tem a

22 Publicada por Machado em sua coluna do *Diário do Rio de Janeiro*, a carta de Dumas Fils fazia o relato circunstanciado dos fatos que envolveram a criação e a montagem da referida peça em Paris em dezembro de 1864. Na edição Jackson, é possível acompanhar essa discussão pois as cartas são transcritas com o texto dos autores. Cf. MACHADO DE ASSIS. *Teatro*. p. 409-428.

23 Em <www.gallica.bnf.fr>, tem-se acesso a uma edição de 1865, dada como a 3ª. Assim considera-se versão A, a peça de Émile Girardin de 1863, B a de Alexandre Dumas Fils, ou seja, o texto de chegada e C a tradução de Machado de Assis.

ver com o sentido de tradução usado no prefácio de Girardin, mas ele encaminha para outras áreas da obra machadiana, de que não se tratará aqui.

Não há dúvida de que, considerando a época e o ambiente que conhecia bem, Machado tratou de adequar o texto traduzido aos ouvidos do público da Corte. Pode-se dizer que, visando fixar uma identidade, ele buscava na tradução a apropriação da alteridade. Isso já pode ser percebido no campo lexical:

- o substantivo *ceitil*, designação de antiga moeda portuguesa, originária de Ceuta, à época já com o sentido de “coisa de pouco valor”, é usado para traduzir a moeda francesa *sous* na frase *Et croyez-vous que je puisse garder un sous de ma fortune?*;
- recorre ao mesmo vocábulo para traduzir a negação em francês expressa pelo advérbio *rien* como se vê em “eles não perderão um ceitil”: *ils ne perdront rien* (p. 93);
- o substantivo *propos*, no sentido específico de boato infundado, falsidade, na fala *je n'ajoute aucune fois aux propos du monde* (p. 78) é traduzido por *balela*, termo certamente bem mais expressivo aos ouvidos do público, do que seria o vocábulo “propósito”;
- o substantivo *fête* como referência à “festa do Santo” - o onomástico, nos diálogos iniciais entre Joana, a filha do casal Dumont para quem se preparava, de surpresa, um baile infantil. Referido na pergunta - *Est-ce que tu assisteras à la matinée d'enfants?*, o tradutor não hesita em usar a mesma palavra - *Assistes à festa das crianças?* (p. 361). Entretanto, talvez para evitar repetições demasiadas, na passagem em que Jeanne exclama - *Papa m'a fait du mal le jour de ma fête* (p. 88), Machado prefere valer-se de uma equivalência - “Papai machucou-me no dia de hoje” (p. 391);
- Não hesita em substituir o pronome pessoal *elle* - referido à Joana, pelo bem familiar brasileiro “a coitadinha” (p. 56), que servirá também para traduzir, logo adiante, a expressão *la pauvre petite* (p. 72). Essa participação afetiva do personagem através da fala está também numa qualificação típica do linguajar local: a afirmação *elle est complètement folle* feita por Dumont, a propósito de

Madame de Larcey, mulher intrometida e maldizente, é metaforizada na tradução de Machado transformando-se em “ela é doida varrida” (p. 368);

- O verbo *gâter*, afagar em demasia, fazer todas as vontades, “paparicar”, como se diz hoje, é traduzido por “o senhor lhe faz todas as vontades” (p. 396). Entretanto, logo adiante, para o mesmo verbo vale-se da expressão coloquial “passar a mão por cima” (p. 358).

Outro ponto a destacar é a consciência de que no ato de traduzir não está em jogo apenas o conteúdo a transmitir. Na verdade trata-se de um trabalho de linguagem, no qual o tradutor, empenhado em encontrar equivalências na língua de chegada, procurar liberar a construção frasal da original, embora não a desconsidere.

Machado sabe que a clareza é importante pois o texto falado no palco requer compreensão imediata, e isto se pode ver no emprego dos tempos verbais. Assim, - *je pars* em lugar de um lacônico “parto” é traduzido por - “vou fazer uma viagem” (p. 369); introduzindo um substantivo, sem dúvida torna a afirmativa mais expressiva em português, e obtém melhor efeito. Para traduzir a exclamação irônica do personagem Álvares - *Je vous fais fuir?* dirigida a Matilde que tratava de sair quando ele entrava na sala, Machado se vale de uma forma verbal simples, com o acréscimo do possível motivo da saída: - “Sai com a minha chegada?” (p. 360) que, sem dúvida, funciona mais em cena.

Observa-se também que o tradutor procura jogar com o uso dos tempos simples e compostos, adequando, na medida do possível, a conjugação ao falar cotidiano. Assim, o *passé composé*, usado na linguagem coloquial francesa, dá lugar a uma forma verbal simples, ou seja, ao pretérito perfeito. Exemplificando: *elle a parlé* - “ela deu à língua” (p. 381), no sentido de “ela revelou um segredo”. Mas isso não vai ocorrer em casos de perífrases verbais como *il fallait partir sans me dire rien* que permanece “devia sair sem me dizer nada” (p. 388).

O recurso à locução verbal, nos casos dos verbos frequentativos, é bem comum. A afirmativa - *Mademoiselle Jeanne joue dans la galerie* é traduzida por - “a menina está brincando na galeria” (p. 354). Já na declaração de Matilde: - *Je suis malade, je suis nerveuse* aparece outro verbo de estado, comumente usado em português nes-

sas situações: - “ando doente, ando nervosa” (p. 357). Isso vale também para o recurso a locuções verbais em uso à época. Em - *Pour quoi emmener cet enfant?* o infinitivo simples é substituído pela locução verbal “com haver de” - “Por que havemos de levar Joana?” (p. 358), construção bem comum na conversação em língua portuguesa, aliás, frequente nos diálogos dos personagens machadianos.

Como se vê, no emprego dos tempos verbais, em claro esforço de contextualização, o tradutor trata de adequar a conjugação ao modo de falar do público. Esta aproximação à linguagem coloquial, aliás uma constante nos procedimentos de Machado, leva à tradução da locução de tempo *du momento où* por “dês que” (p. 374), forma apocopada da conjunção subordinativa de tempo “desde que”, de uso apenas coloquial.

Esse é também o caso da fala quase telegráfica de Madame Larcey, quando, oferece lugares para o teatro - *J'ai une loge pour ce soir Vaudeville Première*, que é mantida por Machado, mas acrescentada de elementos que tornam mais claro o objeto da comunicação a quem desconheça os teatros de Paris: - “Tenho camarote hoje no Vaudeville, primeira ordem” (p. 368).

Em outra situação, o marido de Madame Dumont declara - *Je vais voir ce qu' a fait la Bourse*, dá lugar a - “Eu vou ver o que há na praça” (p. 361), para designar o local das operações financeiras, o tradutor troca o substantivo *Bolsa* por uma expressão de uso corrente, talvez mais familiar aos ouvidos dos negociantes cariocas que estavam na plateia.

No que se refere às expressões de tratamento, ponto importante no discurso dos personagens de um teatro que se quer espelho da sociedade burguesa (apoiado em suas convenções e usos, o cenário é invariavelmente o de uma sala bem decorada), há também uma adequação à vida no Rio de Janeiro, então sede da Corte. O tratamento cerimonioso dos salões parisienses - a *politesse* - adaptava-se aos hábitos da nova sociedade brasileira. Assim, V. Sa. torna-se simplesmente o sr. e a sra., as falas de Madame Larcey são indicadas como A Senhora Larcey. O título cavalheiro do português medieval é usado em lugar de homem galante, que seria a tradução literal de *galant homme*.

Quanto às imagens, observa-se que algumas metáforas permanecem na tradução de Machado. Assim: - *il est la perle des maris* é mantida, apesar de a pérola dos maridos, ao que se saiba, não ser usual no português da época. A comparação, de gosto duvidoso, por certo, de um par amoroso *a deux tourtereaux*- ou seja, duas rolas, também é mantida. (p. 365). Mesmo assim, não se pode afirmar que o tradutor tenha desconsiderado a força das figuras de linguagem como elemento de contextualização. Exemplo de que se vale do poder que tem a metáfora de concretizar ideias, é encontrável numa fala sentenciosa de Madame Larcey - *Il valait mieux paraître distraite et ne pas entendre*, que é traduzida por “era melhor fazer ouvidos de mercador”, em lugar “de parecer distraída e não escutar” (p. 381). Ante a pergunta da interlocutora sobre o motivo da dissimulação, a lacônica resposta - *Elle a parlé* resulta em português em “porque ela deu à língua”, (p. 381), sentido ainda hoje em curso na expressão - “deu com a língua nos dentes”.

Entraria nesta mesma categoria a expressão francesa *cela sent le mystère céans* que Machado traduz por “isso cheira a mistério”, forma bem mais expressiva que sua correspondência literal “aqui dentro tem mistério” (p. 393).

Não se pretende esgotar todos os procedimentos do tradutor e de modo algum reivindicar excelência no desempenho dessa tarefa, embora certamente este fosse o alvo do jovem escritor. Há ocorrências que mereceriam reparo, por obscuras ou desusadas - ao menos de leitores de nossos dias. Em geral se tratam de expressões que recriavam situações dramáticas familiares ao público local, sem dúvida com apoio no princípio da verossimilhança que norteava o modelo dramático então em voga.

Se as traduções resultam de um desejo, de uma escolha, como lembra Tânia F. Carvalhal, elas também contribuem para alterar as normas estilísticas. Se isso pode ser observado de modo amplo no teatro brasileiro de meados do século XIX, as traduções efetuadas por Machado de Assis por certo não fugiram à regra. Ele percebia que o tradutor, elemento mediador desses contatos, embora de importância pouco reconhecida, era quem ajudava a vencer as barreiras linguísticas, herdadas de Babel. Não há dúvida de que as peças de teatro

que o escritor traduzia para suprir a demanda dos repertórios teatrais da época deixaram marcas em sua obra ficcional, fato que, por si só, mostra a necessidade de considerá-las. Como se procurou mostrar, o jovem tradutor não se limitava à substituição literal do que se apresentava no texto de origem. Apesar dos estreitos limites de então, ele intuía que a busca de equivalências semânticas seria uma tarefa quase impossível, mas não deixava de ser um desafio permanente. Deste modo, para que as falas tivessem efeito no palco ousou buscar correspondências na língua de chegada – a língua falada pelo público da cidade em que vivia.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CHIAPINI, Ligia, AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 100.

FARIA, João Roberto. *O Teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GIRARDIN, Émile de. *Le supplice d'une femme*. <http://www.gallica.bnf.fr>. Acesso em 12 de novembro de 2005.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957, v. 22.

_____. *Crônicas de Lélío*. Organização, prefácio e notas de Raimundo Magalhães Jr. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957, v. 29.

_____. *Teatro*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957, v. 19.

_____. *Dispersos de Machado de Assis*. Corrigidos e anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1965.

_____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

MAGALHÃES Jr. Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis: Pesquisas e Interpretações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958. Edição ilustrada, comemorativa do cinquentenário da morte de J.M. Machado de Assis - 1839-1908.

_____. *Machado de Assis, desconhecido*. São Paulo: Lisa, 1971.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. (1839-1870): Ensaio de Biografia Intelectual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado*. Presença francesa em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. *Capitu e a mulher fatal*. Análise da presença francesa em *Dom Casmurro*. São Paulo: Nankin, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO/INL. *Revista do Livro*. Jun. 1956, v.1, pp. 178-192. Pareceres emitidos por Machado de Assis.

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1955.

TORNQUIST, Helena. *As novidades velhas*. São Leopoldo, UNISINOS, 2002.

Dom Casmurro em inglês: tradução, visibilidade e crítica

Luana Ferreira de Freitas
Universidade Federal do Ceará

Ingressando na carreira literária com um poema¹ em 1855, com apenas 16 anos, Machado de Assis escreve crítica, romances, contos, poesia, teatro e crônicas ao longo de cinco décadas dedicadas à literatura interrompidas pela sua morte, em 1908, ano do lançamento de *Memorial de Aires*.

A perseverança, a autocrítica, o trabalho, as leituras e as experimentações incessantes são marcas da sua produção literária. Essa empresa cuidadosa e consciente leva Machado a “uma obra definida por uma linha ascendente uniforme, em consonância com a conduta, com o prestígio, o respeito e admiração de que se fez merecedor.” (Candido e Castello 2001, p. 299).

Apesar do reconhecimento gozado em vida, no Brasil, já a partir dos cinquenta anos, Machado foi quase que totalmente ignorado no exterior: “À glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional” (Candido, 1970, p. 17).

Castro Rocha acredita que a falta de inserção e de reconheci-

1 Poesia “Ela” na revista *Marmota Fluminense*.

mento do autor fora do Brasil se deve à crítica brasileira machadiana, que “for many decades (...) reduced the parameters of the discussion to possible ties between the author’s work and local reality” (p. xx). Castro Rocha aponta para um fator importante mas talvez não decisivo, visto que a recepção de um autor no estrangeiro depende de inúmeros fatores, entre eles a política de tradução dos diferentes países, grupos editoriais, crítica de influência internacional etc., e que foram abordados por Pascale Casanova.

Já Echevarría sugere outro motivo para a “obscuridade internacional” a que Candido se refere:

Joaquim Maria Machado de Assis, or simply Machado, is the premier nineteenth-century Latin American writer and one of the best of all time anywhere. Had he been born French or English, there is little doubt that his works would be prominently featured in the Western canon (1997, p. 95).

Isso também é importante, mas não explica totalmente o fenómeno, pois há muitos escritores de língua inglesa e francesa que também demoraram para entrar no cânone nacional e internacional, como Herman Melville, Emily Dickinson e Stendhal. Enquanto isso, autores de países periféricos como a Rússia foram imediatamente acolhidos no exterior, como mostram os exemplos de Dostoiévski, Tolstói e Tchekov.

Por outro lado, o fato de ter letras em português não tem constituído obstáculo para o sucesso da música popular brasileira no exterior. O fato de escrever em português tampouco impediu que autores como Fernando Pessoa e José Saramago se transformassem em autores da moda em certo momento.

Assim, a questão da recepção de Machado no exterior parece ser mais sutil e pode estar ligada ao próprio Machado, sua narrativa, estilo e ritmo.

Machado escrevia no Rio de Janeiro do século XIX. Nos seus romances, ele retrata aquela sociedade com minúcias, oferecendo ao

leitor um quadro político e social da época. Neste panorama traçado por Machado, as relações de poder são expostas às vezes por meio de metáforas, às vezes de maneira manifesta. Esta exposição nos romances de Machado encontra eco muitas vezes nas suas crônicas onde ele veiculava, de forma nem sempre clara, seus pontos de vista.²

Contudo, apesar da constante representação de questões políticas e sociais, não se pode dizer que elas constituem o cerne da prosa machadiana, se é que existe um. Antes, Machado tinha nelas um ponto de partida, ou um pretexto para a sua experimentação linguística. Um exemplo pertinente desta escrita artesanal de Machado está na apresentação dos personagens, na escolha cuidadosa dos adjetivos ao descrevê-los, como com os famosos olhos de Capitu: “olhos de rressaca, de cigana oblíqua e dissimulada”, ou a descrição da figura feminina no capítulo O Delírio de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano (2004, p. 520).

A observação da narrativa machadiana em geral, e os dois exemplos citados em particular, mostram que o escritor tinha como projeto um tratamento linguístico original, ou seja, um uso de língua que chamava a atenção para si própria. Dessa forma, a língua não é um mero instrumento para contar uma história; em Machado, a língua é cuidadosamente elaborada com fins estéticos.

Machado acreditava na educação do gosto, como ele próprio afirma: “é mister (...) que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa” (1959, p. 30).

Essa elaboração linguística a que Machado se dedicava foi fru-

² Ver Introdução por Gledson e Granja de *Notas Semanais*, Editora da Unicamp, 2008.

to de exercício constante de escrita e leitura. Coutinho, ao comentar as leituras de Machado, disse:

Os estudos de literatura comparada têm posto em relevo as principais fontes onde se abeberou Machado de Assis. Entretanto, Machado é que não sai menor dessas análises. (...) A influência verdadeira é antes um encontro do que uma filiação. O estado de espírito já existia antes do encontro, de modo latente, e não teria sido diferente sem ele. A influência reforça-o, cristaliza-o, orienta-o, dá-lhe força de expressão (2004, p. 43-4).

O próprio Machado escreve: “Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum” (1959, p. 34).

Machado incorpora à sua maneira, e de modo autônomo, desde a morbidez de Baudelaire, o pessimismo de Schopenhauer até a digressão, os caprichos do narrador e a oscilação entre melancolia e humor de Sterne. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, encontram-se todos os elementos citados acima. A morbidez da narrativa do defunto é mesclada com o humor:

[E]xpirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, (...)”. Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.³

Este mesmo movimento pendular de morbidez e humor é também cuidadosamente preparado quando o autor oscila entre a melancolia e a ironia, o que não representa uma contradição: a relação é antes de complementaridade entre os elementos.

3 *Memórias póstumas de Brás Cubas*, capítulo I, pp. 513-514.

Há por vezes um descompasso nos escritos de Machado entre o tema apresentado e a linguagem alheada com que esse mesmo tema é tratado, como, por exemplo, no excerto acima, em que, apesar do absurdo da cena – um defunto narrando o seu enterro – não há nada de propriamente sombrio na escolha lexical com que a cena é narrada.

As características examinadas acima apontam para a complexidade da prosa machadiana, que é também a sua riqueza. Essa complexidade é justamente o que ao mesmo tempo estimula e intimida os tradutores. Este artigo pretende partir dessa complexidade mesma e examinar como a atividade tradutória ilumina aspectos do texto para a crítica e para os estudos machadianos.

Machado tem sido publicado em língua estrangeira desde 1902, com a tradução de *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o espanhol. Em inglês, as traduções dos seus romances começaram a aparecer em 1952⁴. Das quinze traduções dos romances de Machado, quatro são dos anos 1950, duas dos anos 1960, quatro dos anos 1970, uma dos anos 1980 e quatro dos anos 1990, indicando uma produção constante e, mais que isso, a necessidade de novas traduções. Pode parecer, à primeira vista, um número reduzido de traduções, mas ao se comparar com os cinco romances mais traduzidos de Jorge Amado (*Cacau, Capitães da Areia, Gabriela, cravo e canela, Dona Flor e seus dois maridos e Teresa Batista cansada de guerra*), que contam com seis traduções para o inglês, percebe-se como a quantidade de traduções de textos de Machado para o inglês é expressiva e indicativa da complexidade da escrita machadiana, uma vez que seus textos, em especial aqueles da sua chamada segunda fase, demandam novas traduções ao longo dos quarenta anos de vida em língua inglesa.

Uma possível razão para as retraduições de Machado é o estilo reticente e sutil do escritor, o que torna qualquer tentativa de tradução uma provocação. O tradutor de Machado precisa resistir à tentação de ter uma postura condescendente com o leitor, explicando ou omitindo o que parece obscuro, sem perder de vista a necessidade de seduzir o leitor.

⁴ Os primeiros textos de Machado traduzidos para o inglês são de 1921, presentes em uma antologia de contos *Brazilian Tales* que inclui “O enfermeiro”, “Viver” e “A cartomante”.

Dom Casmurro em inglês, objeto desse artigo, teve sua primeira aparição em língua inglesa em 1953 pelas mãos de Helen Caldwell e contou com mais duas traduções: uma em 1966 por Scott-Bucleuch e a última em 1997 por John Gledson. Dos três tradutores do romance, dois revelaram-se determinantes para a crítica machadiana: Caldwell e Gledson.

Sabemos que a atividade tradutória exige uma leitura minuciosa da obra e que, por meio dessa leitura, que se pretende exaustiva, a tradução pode se tornar um instrumento poderoso para a crítica. Defendo aqui a tese da tradução como mediadora da crítica por meio da leitura extremada que exige, iluminando, assim, aspectos da narrativa até então obscuros para os seus leitores.

Em um fragmento do ensaio “Traduzindo Machado de Assis”, Gledson, ao fazer um exame do seu processo tradutório, em específico, e de outros tradutores de Machado em geral, estabelece uma relação entre tradução e crítica:

Este ensaio, então, tem a ver exclusivamente com Machado de Assis, e, no processo de escrita, surpreendi-me especulando sobre *seu* estilo, *sua* prosa, *seu* ritmo, e descobri que pouco foi escrito a esse respeito na vasta literatura produzida sobre o autor; sem dúvida devido ao caráter movediço da questão, cujos contornos não são bem definidos, como veremos a seguir. A análise de tradução, como espero mostrar, é uma maneira de iluminar uma área de estudo potencialmente muito rica e complexa. As minhas escolhas e as alheias proporcionam *insights* às vezes surpreendentes do próprio universo machadiano de escolhas, nem que seja só pelo fato de nos forçar a um exame bastante detalhado do texto.

Gledson, dessa maneira, afirma que foi por meio da tradução e da posterior reflexão a seu respeito que ele se deu conta de que aspectos estilísticos da prosa Machadiana não tinham sido bem explorados pela crítica.

Caldwell e Gledson contribuíram não apenas para a divulgação da literatura brasileira, mas, mais importante, enriqueceram a

crítica brasileira, possibilitando, a partir de suas leituras, uma visão diferente de Machado, o que se deu, em especial, acredito, graças ao olhar externo mediado pela tradução.

O contato que a professora, crítica e tradutora Helen Caldwell⁵ estabeleceu com o texto de Machado rendeu frutos importantes para os estudos machadianos, revolucionando a leitura que se fazia até então de *Dom Casmurro*. Essa guinada na crítica machadiana deu-se pelo contato direto com o objeto literário via tradução.

Caldwell mergulha em toda a obra de Machado de Assis para examinar em minúcia *Dom Casmurro*, e, em 1960, publica *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. A partir do seu estudo, Caldwell estabelece um marco na crítica machadiana, que, até então, estava paralisada na culpa de Capitu. Bento tem toda a narrativa, que ele conta de acordo com a sua obsessão e sem testemunhas, para convencer os leitores da culpa de Capitu e para justificar seus atos.

A contribuição da estudiosa parte do paralelo que estabelece entre o romance em questão e *Otelo*, de Shakespeare, revelando um narrador não confiável e isentando Capitu da culpa imputada por Bento na sua narrativa.

Nesse paralelo que constrói, Caldwell analisa os personagens Bento, Iago e Otelo, propondo que, no romance de Machado, Bento é tanto Iago quanto Otelo: “(...) Santiago não é puramente um Iago: Iago e Otelo, ambos, se encontram nele. (...) Na peça de Shakespeare, o amor de Otelo é atacado de fora pela inveja, o ódio e o dolo de Iago. Em *Dom Casmurro*, a disputa tem lugar dentro do mesmo homem” (2008, p. 41).

Ao sugerir um Bento em que um Iago em forma de ressentimento e insegurança e um Otelo com o ciúme e a intransigência atuam paralelamente, Caldwell conclui: “A ironia não está nele [Bento] ter sido enganado por Capitu, mas por ter sido enganado por si mesmo” (p. 54). É o próprio Bento (Iago) que inspira em sua porção Otelo o ciúme de Capitu e a inveja velada que tem de Escobar.

A segunda grande contribuição para a crítica machadiana

5 Caldwell traduziu *Helena* (1984), *Dom Casmurro* (1953), *Esau e Jacó* (1966) e *Memorial de Aires* (1972).

brasileira mediada pela tradução é a do professor, tradutor e crítico, John Gledson⁶.

É claro que a sua contribuição na divulgação da nossa literatura na cultura anglófona é importante, mas o detalhamento com que analisou a obra de Machado constitui sua maior e mais bem-vinda contribuição para a crítica machadiana. Gledson dedicou-se não apenas à obra de Machado, mas esmiuçou o contexto em que foi escrita, revelando a centralidade de questões políticas e sociais nos escritos do autor. Gledson é um grande conhecedor da história e da cultura brasileiras, com as quais ele estabelece paralelo constante em sua crítica e sua prática tradutória.

Tanto nos seus artigos e livros sobre Machado, quanto nos paratextos que acompanham suas traduções, Gledson localiza na narrativa machadiana a crítica mordaz, muitas vezes sutil, que o autor faz de aspectos sociais do Brasil do século XIX; um exemplo é sua explanação do que era um agregado na sociedade brasileira de então. Contudo, Gledson não se atém apenas a questões contextuais, ele aponta e anota incidências intertextuais nos textos que traduz, além de estar sempre atualizado com a bibliografia de Machado e de dialogar com os pares. O tradutor discute em seus textos a árdua tarefa de traduzir um autor da grandeza de Machado, que, nas suas palavras, “é um autor sutil e incrivelmente subversivo capaz de surpreender não apenas seus leitores contemporâneos como também os leitores atuais”. E acrescenta que em Machado há uma prosa concisa, “em que cada palavra é ponderada e somente são usadas as palavras necessárias, o que, em si, já constitui um desafio para o tradutor” (Gledson, 2006, p. 86).

Gledson estabelece uma leitura original de *Dom Casmurro* partindo das relações de favor do Brasil de então e da hipocrisia que necessariamente as acompanham.⁷ Dessa forma, o crítico analisa o romance em questão tendo em vista o papel social que cada

6 Gledson traduziu *Dom Casmurro* (1997) e uma coletânea de contos do Machado, *A Chapter of Hats and Other Stories* (2008).

7 Gledson credita a sua nova perspectiva à leitura de *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz.

personagem desempenha na trama, chamando a atenção para os interesses que subjazem a ações dos personagens:

Dom Casmurro não é um romance acerca da maldade pura, sem motivos, nem simplesmente uma série de retratos psicológicos “bem delineados”; é um romance sobre um grupo de pessoas que agem de acordo com a lógica de suas condições sociais e familiares (2005, p. 50).

Gledson ressalta a construção da narrativa e a retórica de Bento Santiago, que usa como arma fundamental “o preconceito social. Concordamos com ele porque compartilhamos suas atitudes (...). Machado foi capaz de iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos” (p. 8-9). Assim, Bento, com vistas a convencer o mundo da legitimidade de suas ações, constrói cuidadosamente a narrativa, ludibriando o leitor. Por isso Gledson defende que a atitude do leitor de *Dom Casmurro* “deve ser de um ceticismo permanente e fundamental” (2005, p. 16).

Em sua análise do ciúme de Bento, Gledson analisa outro personagem da ficção machadiana, Félix de *Ressurreição*, constatando neste último possíveis bases sobre as quais Machado criou Bentinho: “Esse modo de raciocinar configura uma assombrosa antecipação de Bento”; e completa:

incapaz de compreender a verdade ou a realidade, ele [Bento] se satisfaz, não obstante, com sua própria versão delas, e assim se torna a vítima, bem como o criador, de seu ponto de vista sobre a própria existência, e sobre a de outros – ponto de vista organizado, metafórico e aparentemente verdadeiro, mas falso (2005, p. 78).

Gledson resume e classifica Bento de maneira que complementa a leitura de Cladwell:

Do ponto de vista psicológico, Bentinho é apenas um menino mimado (...) e possui a incapacidade da criança mimada para compreender que os outros têm uma existência independente da sua, de modo que quando eles afirmam sua independência, como é natural na ordem das coisas, essa afirmação lhe parece uma traição (2005, p. 12).

Ao expor a superproteção com que o personagem Bento foi criado, o seu autocentramento e a sua estratégia de construção da narrativa, Gledson corrobora, pelo menos em parte, a análise de Caldwell, ou seja, defende a inocência de Capitu.

Os estudos críticos de Caldwell e de Gledson foram tão importantes para os estudos machadianos brasileiros que já contam com tradução: *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, pela Ateliê Editorial, e *Machado de Assis: Impostura e realismo*, pela Companhia das Letras. A necessidade de tradução para o mercado brasileiro dessas obras corrobora a centralidade da contribuição de suas análises.

Vale ressaltar que a visibilidade desses dois tradutores transcendeu os limites do texto em si e do seu paratexto, onde normalmente é esperada. Esses dois estudiosos do texto machadiano atingiram a visibilidade de maneira mais lúcida e perspicaz quando impuseram suas próprias leituras de *Dom Casmurro* à crítica machadiana tendo como um de seus instrumentos a prática tradutória.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, M. “Instinto de Nacionalidade”, em *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. pp. 28-34.
- ASSIS, M. *Obra Completa*, volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- CALDWELL, H. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. 2ª edição. Cotia: Nova Ateliê, 2008.
- CANDIDO, A e CASTELLO, J. A. *Machado de Assis. Presença da literatura brasileira das origens ao Realismo: História e antologia*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- COUTINHO, A. *Machado de Assis na literatura brasileira em Machado de Assis: obra completa*, volume 1. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2004.
- ECHEVARRÍA, R. G. *The Oxford Book of Latin American Short Stories*. Oxford: OUP, 1997.
- GLEDSON, J. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GLEDSON, J. *Traduzindo Machado de Assis*. Tradutora: Luana Ferreira de Freitas. In AA.VV. *A Obra de Machado de Assis. Ensaios premiados*. Gráfica e Editora Bandeirantes para o MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES: 2006. p. 65-118.
- ROCHA, J. C. C. (org). “Introdução”, em *The Author as Plagiarist – The Case of Machado de Assis*. Portuguese Literary & Cultural Studies 13/14, Fall 2004/Spring 2005.



Domestication and Foreignisation
in two translations of
A cartomante
by Machado de Assis

Robert Coulthard
Universidade Federal de Santa Catarina

Introduction

This paper deals with foreignisation and domestication of culture-bound terms in two English translations of *A cartomante* by Machado de Assis. Both translations are entitled *The fortune teller*. The first was published in 1921 by Isaac Goldberg and the second in 2008 by John Gledson.

The paper will begin by tracing the history of English translations of Machado's short stories before discussing the concepts of foreignisation and domestication. Foreignisation and domestication of culture-bound terms will then be analyzed in two translation of *The fortune teller*, using a framework proposed by Espindola and Vasconcellos and finally the results will be discussed with relation to Machado's reception in the English-speaking literary world.

Joaquim Maria Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis was born in Rio de Janeiro on June 21st, 1839. By the time Machado de Assis died in September of 1908 he had become known as Brazil's greatest writer and was president and founding member of the *Academia Brasileira de Letras* (Gledson, 2008a, P.1-2; Wikipedia, 2004-2010a).

88

■ Tradutor e Traduzido

Eight of Machado's nine novels have been translated into English (Gledson, 2008a, p. 1) and some, like *Dom Casmurro*, have been translated into English several times. Machado has been compared to English-language writers such as Henry James for his experiments with point of view, Jonathan Swift for his satirical style and Laurence Sterne for his innovative narrators and metatextual interference (HENIGHAN, 2008). He has also been compared to the great Russian writers Gogol and Dostoevsky because of his understanding of the problems of identity and even to Chekov because of his finely pitched sensibility (Gledson, 2008a, p. 3; Henighan, 2008).

Isaac Goldberg was the first person to translate one of Machado's short stories into English, publishing three of them in a volume entitled *Brazilian tales* in 1921. In his introduction to the book of six stories, Goldberg says that they "belong to the letters of the world by virtue of the human appeal of the subject and the mastery of their treatment" (Goldberg, 1921, p.23-24).

The stories of Joaquim Maria Machado de Assis

Claudio Weber Abramo's collection of Machado's short stories claims to be unique in gathering all of them in one place. There are two hundred and twenty-three stories dating from 1858 to 1906, although ten of these are listed as "*Histórias atribuídas*", so presumably Machado's authorship of them is debatable (Abramo, 1998-2002).

The first person to publish English translations of Machado's short stories, Isaac Goldberg, was a professor of Spanish-American literature at Harvard who also spoke Portuguese and studied Brazilian literature. He translated *O enfermeiro*, *A cartomante* and *Viver* and published them in 1921.

It was 1963 before more of Machado's stories were published in English translation. *The psychiatrist and other stories* is a collection of twelve short stories, nine translated by Helen Caldwell, a professor at the University of California and three by William L Grossman, a professor at New York University, who was the first American to be awarded the Machado de Assis Medal by the *Academia Brasileira de Letras*.

In 1977, another collection of Machado's stories was published in English translation. *The Devil's church* was translated by Jack Schmitt and Lorie Ishimatsu and includes nineteen of Machado's post-1880 stories. Once more, the translators were both academics. Jack Schmitt was a professor at California State University and, at the time, Lorie Ishimatsu was a graduate student at Indiana University.

The most recent collection of Machado's short stories in English translation, *A chapter of hats*, was published in 2008 and contains twenty stories. All of the stories were translated by John Gledson who is, in common with all of his predecessors, an academic. He is Professor of Brazilian Studies at the University of Liverpool in the United Kingdom.

Before this collection was published, 33 different stories had been published in translation, just one of which had been translated twice. *A chapter of hats* contains twenty different stories. Goldberg had already translated one of them (*A cartomante*), Caldwell four (*O espelho*, *A causa secreta*, *O caso da vara* and *Pai contra mae*), Grossman two (*Missa do galo* and *Noite de almirante*), Schmitt three (*Singular ocorrência*, *Dona Paula* and *Um homem célebre*) and Ishimatsu three (*Primas de Sapucaia!*, *Conto alexandrino*, *O Diplomático*, *Evolução* and *Um homem célebre*). Just four of the stories that Gledson translated had never before been published in English and 34 of the 54 translations are not the only version in English. Furthermore, 193 out of the 213 stories of undisputed Machadian authorship have still not been published in English translation.

Domestication and foreignisation

Friedrich Schleiermacher's 1813 essay on the different methods of translating raised an issue that is still of relevance today. The most famous passage in this essay describes what he considered to be the two possible approaches available to a translator of literature:

There are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible and moves the reader toward him; or he leaves the reader in peace, as much as possible and moves the author toward him (Schleiermacher, 2000, p. 49).

This passage quoted in isolation may give the false impression that Schleiermacher considered the two methods to be of equal validity. In fact, Schleiermacher advocates only one of the methods, which is to leave the author in peace.

When Venuti published *The translator's invisibility* in 1995, he drew upon the theories of Schleiermacher to produce his now famous theory of foreignisation and domestication. However, he approaches the dichotomy not as one valid method and one unacceptable method, but as two choices with different social, political and cultural objectives and effects. Domesticating translations,

... conform to values currently dominating target-language culture, taking a conservative and openly assimilationist approach to the foreign, appropriating it to support domestic canons, publishing trends, political alignments ... (Venuti, 1998).

while, in contrast, foreignisation

... entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant values in the target language ... (ibid).

Venuti showed that the preference for domestication or foreignisation changes from culture to culture and from epoch to epoch. He considers that the (currently) “hegemonic” English-speaking cultures have an overwhelming preference for domesticating translation.

However, translations are not only produced in the hegemonic cultural centers, where, as Venuti sees it, works are imported from less dominant cultures and domesticated to make them more acceptable to the dominant culture. Translations are also produced in these peripheral cultures, still importing works from other cultures, but in this case from more dominant cultures.

Analyzing domestication and foreignisation

Espindola and Vasconcellos conducted a very interesting study of the differences between the way that a film from the United States (*Boyz n the hood*) was subtitled for release in Brazil and the way that a Brazilian film (*Cidade de Deus*) was subtitled for release in the United States (Espindola and Vasconcellos, 2006). The objective was to investigate the way that power relationships between cultures affect the choice of whether to domesticate or foreignise. Both films are about gangs in ghetto areas and both have large numbers of culture-bound elements.

Espindola and Vasconcellos (ibid) developed a classification system for culture-bound terms and listed all such items that appeared in both films. The categories they chose were as follows: **toponyms, anthroponyms, forms of entertainment, means of transportation, fictional character, legal system, local institution, measuring system, food and drink, scholastic reference, religious celebration and dialect.** They analysed the subtitling choices for each culture-bound item and labelled each one as foreignising or domesticating. Omission was counted as domestication when it could not be explained for technical reasons such as lack of space on the screen, on the basis that omission of culture-bound terms reduces “foreignness”.

As predicted by Venuti's theory, the subtitles produced for the dominant culture in the United States resorted almost entirely to domestication. All but one of 30 culture-bound terms identified in *Cidade de Deus* were domesticated. In contrast, 18 of the 29 culture-bound terms identified in *Boyz n the hood* were translated using foreignising strategies in the Brazilian Portuguese subtitles.

Analysis of domestication and foreignisation of culture-bound terms in two translations of *A cartomante*

The English translations of Machado de Assis would appear to be in a position analogous to that of *Cidade de Deus*: texts from a peripheral culture and being imported into the "hegemonic" English-speaking cultures of the United States and the United Kingdom. However, all of the stories were translated by people with established academic standing, and include literary introductions and translator's notes. This means that they were translated with a literary audience in mind, which may have affected the degree to which domestication or foreignisation decisions were resolved.

Domestication and foreignisation are generally considered with reference to cultures separated in space, but there is also a temporal element to the "other" that domestication also effaces. The unidirectional nature of time means that all translation, even "simultaneous" translation, must necessarily be diachronic, since one cannot translate an utterance that has not yet been enunciated.

The two versions of *A Cartomante* (published by Goldberg in 1921 and by Gledson in 2008) are separated by the longest interval in time of any of the repeated translations. Machado's original was first published in 1884 in the *Gazeta de Noticias*, so Goldberg's 1921 translation is closer in time to the original, just 37 years later, than it is to Gledson's translation, which was published 87 years after Goldberg's and 124 years after Machado's original.

In the remainder of this article I shall analyze domestication and foreignisation in Gledson and Goldberg's versions of *A cartomante* using the culture-bound term categories proposed by Espin-

dola and Vasconcellos. Some of these categories have been expanded since certain culture-bound terms present in *A cartomante* did not fit into any of the original categories.

The category **Toponyms** was expanded to **Toponyms and geographical references**, to include terms such as “*provincia*”. The **Anthroponyms** category was expanded to **Anthroponyms and references to people**, to include terms such as “*uma comprovinciana*”, “*A senhora*” and “*O cocheiro*”, the **Measuring system** category has been expanded to **Measurements and money**, to include terms such as “*dez mil-réis*”, and the category **Religious celebrations** was altered to **Religion and the occult** to include terms referring to fortune-telling.

Finally, one further category was added. This is **Costume and clothes**, which was proposed by Zare-Behtash and Firoozkoobi (2009) in a diachronic study of English-Persian translations of Hemingway that drew on Espindola and Vasconcellos’ work, but who found that a category for apparel was lacking.

The analysis will also take account of the possibility that domestication or foreignisation effects can arise from preservation or attenuation of cultural differences caused by the temporal distance between original and translations.

Occurrences of culture-bound terms identified in *A cartomante* were tabulated under the culture-bound term categories listed above and aligned with the translation solutions used by Goldberg and Gledson.

Results

Table 1 lists the culture-bound terms identified in *A cartomante*. Although the intention had been to mark each solution with (F) or (D) to indicate whether the solution tended to domesticate or foreignise the text, in line with Espindola and Vasconcellos’ method, it was found that many terms that were classified as belonging to one of the culture-bound categories did not actually have attributes of “foreignness”, when viewed from the point of view of a native English speaker. While all of the categories proposed by Espindola and

Vasconcellos are indeed culture-bound, the fact that the late eighteenth century Brazilian culture of which Machado was a part was heavily based on European society means that culture-bound items are not necessarily “foreign” to United Kingdom or United States readers, since the first is a European culture and the second shares the status of ex-colony with Brazil. The names of the characters from Hamlet are examples of this phenomenon, since the play predates the colonisation of both the United States and Brazil (although not their discovery) and is a part of the cultural heritage of both countries.

In response to this finding, items that are culture-bound, but which do not include any element of “foreignness” for English-speaking readers have been marked with (N) for neutral.

Omissions are indicated by “----” and are classed as domestication on the basis that exclusion of any culture-bound term lessens the impact of the “other”. The numbers of domesticating, foreignising and neutral solutions are given per category and totalled per translator. It will be observed that there is no entry for **Scholarly reference**. This is because no occurrences were identified.

Looking first at the totals for each translator, it will be observed that Goldberg and Gledson used the same number of neutral translation solutions; 19 out of a total of 52 culture-bound terms were translated using solutions that neither approximate reader to author nor vice-versa, basically because the items are not “foreign” to their readers, so maintaining the original term is neither foreign nor domestic. The first term that fits into this category is the **anthronym** Rita, which exists in English in exactly the same spelling. The **forms of entertainment** *livros, teatros, passeios, damas* and *xadrez* were all translated with neutral equivalents by Gledson, while Goldberg chose neutral terms for all but *damas*, which he domesticated with “cards”. The **fictional** category was entirely neutral for both translators, which is understandable because three are references to an English-language cultural classic and the fourth is to shared Greek cultural heritage. None of the terms are “foreign to English readers”. Similarly, *passas, cacho, botar as cartas, baralho de cartas, rica bengala, sapato* and *chapéu* all refer to items common to the European, North American and colonial South American cultures and are translated with neutral solutions by both translators.

It is interesting to note at this point that both translators used neutral solutions for more than one third of the culture-bound terms identified. This supports Gledson's own hypothesis to explain why Machado Assis, who is universally accepted as a great writer by those who know his work, has not become better known in the English-reading world. In the translator's introduction to *A chapter of hats*, Gledson suggests that Machado's, slow progress outside of Brazil is in part because his "originality is not flamboyant and 'Latin American' – quite the contrary, it is profound and *sui generis*" (Gledson, 2008a, p. 1).

While the proportion of neutral solutions is identical for the two translators, their ratios of domesticating solutions to foreignising are exactly the inverse of each other. Goldberg used 19 domesticating solutions to 14 foreignising solutions while Gledson used 14 domesticating solutions to 19 foreignising solutions. However, this difference is not necessarily as clear cut as these totals may imply. In the **toponym** category Gledson transcribed all eight of the place names as Machado had written them, whereas Goldberg removed the words *Rua* and *Largo*, replacing them with the domestications of "street" and "square" (Some of these names actually create a cultural distance between Machado and modern day Brazilian readers, since the names of many of the roads have changed since then). Also in the **toponym** category, Goldberg chose to render *provincia* as "interior", while Gledson went for the more archaic "the provinces" which provides a distance in time which has a foreignising effect, in addition to using the cognate of the Portuguese word.

In the next category, **Anthroponyms and references to people**, the two translators reverse their choices, with Goldberg choosing "a woman that came from Rita's province" for *comprovinciana*, while Gledson domesticates with, "a friend of Rita's from her home town". In the same category, the typically Brazilian *A senhora* (referring to a person of higher status in the third person, despite that person being both present at the time and the person being addressed) is rendered as "The lady" by Goldberg, which is both archaic and foreign-sounding, while Gledson uses the domestication "You", removing all traces of the social inequality of the relationship. The next

term was domesticated by both translators and in this case socially relevant information is also lost. Both translators choose not to use the word “woman” when translating *a mulher amada*, presumably because they were sensitive to the usage *minha mulher*, which would be unacceptable in English. However, this could be considered hypersensitive, since *mulher amada* can be rendered in English as “The woman you love” without bruising anyone’s sensibilities.

In the same sentence as *mulher amada* is a **form of transport**, *uma velha caleça de praça*. Here Gledson chooses the domestication “old hired cab”, which is a strange choice because he also uses “cab” for *tilburi*, to which I shall return in the next paragraph. In the absence of a suitable English word for *caleça*, Goldberg chooses to “transfer” the foreignness of the Portuguese word onto another foreign word *chaise*, but one with which his readers would be more familiar. This is not therefore 100% foreignisation, which would be to transcribe *caleça*, but a sort of semi-foreignisation by which one foreign word is replaced by another (less) foreign word. The binary nature of the original classification system devised by Espindola and Vasconcellos is unable to capture shades of foreignisation and my addition of the third neutral category does not aid in this case, since the term chosen is still not neutral in English, but remains foreign.

The other **form of transport** on which the two translators differ is *tilburi*. This is an example of how time can have a foreignising effect, since cultures separated by large intervals of time are not the same cultures even when they exist in the same geographical location, speak a language with the same name and call themselves by the same name in that same language.

Let us begin by remembering that Machado de Assis’ short story *A cartomante* was first published in 1884 (Abramo, 1998-2002). When this story was translated into English for the first time by Isaac Goldberg in 1921 he saw no reason not to use the English word “tilbury”. This is understandable since the word is of English origin, being an eponym referring to the firm of coachbuilders credited with inventing this type of cabriolet in the early nineteenth century – Tilbury of London. However, when John Gledson translated the same story almost 90 years later he felt the need to use the word

“cab”. If he made this choice because he believed that modern English readers would not know what “tilbury” meant, then in my case he was quite correct, since I needed the help of Merriam Webster to find out that it meant a two-wheeled cabriolet and the help of Wikipedia in Portuguese to find out that the Brazilian version had a hood.

However, even for a modern reader, the context does make it clear that a tilbury can only be some **form of transport** and if one has read Goldberg’s introduction, the nineteenth-century setting leaves one in no doubt that this is a horse-drawn **form of transport**, although how many wheels it had, where the driver and passenger sat in relation to each other and its cultural status are all details that the context does not provide. I therefore classified Goldberg’s solution as foreignising, both because he uses the cognate of the Portuguese word and because he does not try to make allowances for the fact that in the English-speaking world the word “tilbury” was already anachronistic when Machado was writing (and also in 1869, which is the year in which *A cartomante* is set).

Gledson’s choice of “cab” immediately brings to mind images of the two-wheeled hansom cab English readers are very familiar with from nineteenth-century literature, as in this passage from *The Red-headed League*, first published in 1892 in *The Adventures of Sherlock Holmes*:

Sherlock Holmes was not very communicative during the long drive, and lay back in the cab humming the tunes which he had heard in the afternoon. We rattled through an endless labyrinth of gas-lit streets ... (Conan Doyle, 2008, p. 49).

In terms of absolute accuracy, however, the image is not quite precise, since the Hansom cab that was ubiquitous in London at the time Machado was writing in Rio de Janeiro could hold two passengers, three at a squeeze, and the driver sat outside, behind the passengers. In contrast, Portuguese Wikipedia makes it clear that a Brazilian tilbury could only take one passenger, because the driver sat inside next to said passenger. Therefore, in the interests of what could be termed familiarity, Gledson’s choice has to a certain extent evoked a different image to that evoked by Machado’s word *tilburí*. This could therefore be considered to be domestication employed to overcome differences caused by distances in both time and space.

Another culture-bound term that was domesticated by one translator and foreignised by the other is part of the **legal system** and it means a combination of reading and executing a will, in addition to paying debtors, death duties etc. The term is *inventário*. Here, Goldberg decided to make explicit the meaning of the term using “settlement of the affairs” whereas Gledson chose the very foreign (used in this sense) “inventory”. After the decision to transcribe toponyms exactly, this is Gledson’s most strongly foreignising choice, since his other foreignising choices are “the provinces” and “the magistracy”, which are archaic in English, but do exist, and “barcarolle” which is the English spelling of an Italian word.

The other Italian words in the text *Odor di femmina* and *ragazzo innamorato* are treated differently by Goldberg, but the same by Gledson. Both translators transcribe *ragazzo innamorato* (preserving the italics), but only Gledson uses this foreignising technique for *Odor di femmina*, which Goldberg domesticates as “aroma of femininity”.

Interestingly, Gledson actually introduces a foreignising element that is not in the original text and is not even a culture-bound term when he uses the French *amour propre* for Machado’s fairly universal *amor proprio*. Goldberg chose “self-respect”. While it is fairly speculative to suggest that Goldberg may have used *chaise* because he knew that Machado was fluent in French, there is no doubt whatsoever that Gledson knows this, and so his use of the French term *amour propre* may well be a reflection of this.

Both translators made two different choices when confronted with basically the same problem in different parts of the text. For example, while Goldberg translated both *carreira de magistrado* and *a magistratura* using the foreignising “the magistracy”, Gledson used a domesticating solution for the first occurrence (“be a lawyer”), but chose the same foreignising solution as Goldberg for the second. Both translators do this swap over with the two culture-bound terms *província* and *uma comprovinciana*, but while Goldberg domesticated and then foreignised, with “the interior” and “a woman that came from Rita’s province”, Gledson did the opposite, using “the provinces” and then “a friend of Rita’s from her home town”.

Table 2 summarizes these results, showing the totals for each category and each translator. In order to illustrate the distribution of domesticating and foreignising solutions across the different categories, the highest score in each is highlighted with a bold font.

This table makes it clear that neither translator uniformly foreignises or domesticates. It also demonstrates that for the categories of **fictional characters, measurements and money, food and drink** and **religion and the occult** both translators chose the same number of domesticating, neutral and foreignising solutions.

Final Comments

The analysis described here of the patterns of domesticating, neutral and foreignising translation choices made by two different translators working on the same original text, but separated by the Atlantic ocean and eight decades, demonstrates that, whatever Schleiermacher believed about there being no middle way between two methods of literary translation, in practice both translations use a mixture of three options, with a preference for neutral choices.

This is also of relevance to Venuti's theory that hegemonic English-speaking cultures tend to produce domesticating translations. Not only have both translators used foreignising techniques, but the more recent (postmodernist?) translation has foreignised more than the earlier translation. Notwithstanding, the pattern observed here contrasts strongly with the results described by Espindola and Vasconcellos who found that English subtitling of the Brazilian film *Cidade de Deus* used almost exclusively domesticating translation solutions.

It is of course possible that rather than this being a reflection of Venuti's theory, it may be a reflection on the relative positions of the United States film industry and the English-reading literary world. While Hollywood still reigns supreme and can truly be considered hegemonic, is it perhaps the case that English letters in general, and British letters in particular if the numbers are proportional, have lost their hegemonic position in the eyes of their own academic elites?

One final point I would make is that Machado de Assis in his urban period is not really all that foreign to an English-reading public brought up on Charles Dickens and Henry James and while Stephen Henighan states that,

Machado's failure to become well known outside Brazil has been attributed to the marginalization of the Portuguese language, to Brazil's cultural distance from both Europe and its Spanish-speaking neighbours ... (2008).

I would counter with Woody Allen's opinion that Machado was "a brilliant and modern writer whose books could have been written this year" (France, 2008) and Gledson's that he was, "a Brazilian, but with no tropical lushness and grandiloquence to conform to "Latin American" stereotypes" (Gledson, 1997, p. xi), coming to the conclusion that Miranda France is probably right when she says, "He has been less successful outside Brazil, possibly because his dry, laconic style does not chime with our perception of Latin American fiction."

Whereas Verissimo said that, "in Brazilian literature ... he is the only truly universal writer we possess, without ceasing on that account to be really Brazilian." (Goldberg, 1921, p. 26), it seems that the hegemonic English-speaking world doesn't think he's Brazilian enough, which, as we say in English, is their loss.

References

ABRAMO C W *Fontes, Criterios, Creditos in Machado de Assis Todos os Contos* Collected by **Abramo C W**. 1998-2002. Available online at <http://www2.uol.com.br/machadodeassis/machado.html> Accessed March-May 2010

CLASSE, O (Ed.) *Encyclopedia of literary translation into English, Volume 1* London: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000

CONAN DOYLE A *The adventures of Sherlock Holmes: A facsimile reprint of the first edition*. Wildside Press. 2008

ESPINDOLA E, VASCONCELLOS M L *Two facets of the subtitling process: foreignisation and/or domestication procedures in unequal cultural encounters*. *Fragmentos*, Number 30, pp. 43-66 (Jan-Jun 2006)

EVAN-ZOHARI I, *Papers in historical poetics*. Tel Aviv: University Publishing Projects, 1978

FRANCE M *REVIEW: A chapter of hats and other stories by Machado de Assis*. *Telegraph.co.uk*, 13 Sep 2008. Available at <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3560419/Review-A-Chapter-of-Hats-and-Other-Stories-by-Machado-de-Assis.html>

FERREIRA E F C *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: ABL, 2004

GARCIA F C H *Critic turned author: Isaac Goldberg*. *Luso-Brazilian Review*, Volume 9 Number 1, pp. 21-27 (Summer 1972)

GLEDSON J *Dom Casmurro: a foreword* **Machado de Assis J M** *Dom Casmurro*. Oxford University Press: Oxford, 1997

GLEDSON J *Translator's Introduction in Machado de Assis J M A chapter of hats*. London: Bloomsbury, 2008a, pp 1-15

GLEDSON J *Translator's Notes in Machado de Assis J M A chapter of hats*. London: Bloomsbury, 2008b, pp. 271-277

GROSSMAN W L *Introduction in Machado de Assis J M The psychiatrist and other stories*. Berkeley: University of California Press, 1963, pp. vii-x

GOLDBERG I *Some informal preliminary remarks in Machado de Assis J M, Medeiros e Albuquerque J J C C, Dolores C, Coelho Neto HM Brazilian tales*. Boston: The Four Seas Co., 1921, pp. – 31

HENIGHAN S *Realism from Brazil: The genius of Machado de Assis, Rio de Janeiro's laureate of irony*. The Times Literary Supplement, October 8 2008

ASSIS, Machado de. J M, Medeiros e Albuquerque J J C C, Dolores C, Coelho Neto HM *Brazilian tales*. Translation by **Goldberg I**. Boston: The Four Seas Co., 1921 (Available online as part of The Project Gutenberg at <http://www.gutenberg.org/files/21040/21040-h/21040-h.htm>)

ASSIS, Machado de. J M *The psychiatrist and other stories*. Translation by **Grossman W L & Caldwell H**. Berkeley: University of California Press, 1963

ASSIS, Machado de. J M *The Devil's church*. Translation by **Schmitt J and Ishimatsu L**. Austin: University of Texas Press 1977

ASSIS, Machado de. J M *A chapter of hats*. Translation by **Gledson J**. London: Bloomsbury, 2008

ASSIS, Machado de. J M *Machado de Assis Todos os contos*. Collected by **Abramo C W**. 1998-2002. Available online at <http://www2.uol.com.br/machadodeassis/machado.html> Accessed March-May 2010

Merriam Webster Online *tilbury*. Available at <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tilbury> Accessed May 2010.

SCHLEIERMACHER F *On the different methods of translating.* Translation by **Bernofsky S**, in **Venuti L** (ed.) *The translation studies reader* London: Routledge, 2000, pp. 43-63

VENUTI L *The translator's invisibility: A history of translation.* London: Routledge, 1995

VENUTI L *Strategies of translation.* in **Baker M** (ed.) *Routledge encyclopedia of translation* London: Routledge, 1998, pp: 240-244

Wikipedia. *Joaquim Maria Machado de Assis.* Wikipedia 2004-2010a. Available at http://en.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Maria_Machado_de_Assis

Wikipedia *The adventures of Sherlock Holmes.* Wikipedia 2004-2010b. Available at http://en.wikipedia.org/wiki/The_Adventures_of_Sherlock_Holmes

ZARE-BEHTASH E, Firoozkoobi S *A diachronic study of domestication and foreignisation strategies of culture-specific items: in English-Persian translations of six of Hemingway's works.* *World Applied Sciences Journal* 7 (12): 1576-1582, 2009

Table 1 - Culture-bound terms in *A cartomante* by Machado de Assis and their translations in Isaac Goldberg's and John Gledson's English versions

| Culture-bound term categories | Texts | <i>A cartomante</i> (1884) | <i>The fortune-teller</i> (1921) | <i>The fortune-teller</i> (2008) |
|---------------------------------------|------------|----------------------------|--|---|
| | | J M Machado de Assis | Isaac Goldberg | John Gledson |
| | | Rua da Guarda Velha | Guarda-Velha Street (D) | Rua da Guarda Velha (F) |
| | | Rua dos Barbonos | Barbonos street (D) | Rua dos Barbonos (F) |
| | | Rua das Mangueiras | Mangueiras street (D) | Rua das Mangueiras (F) |
| Toponyms and geographical references | | Botafogo | Botafogo (F) | Botafogo (F) |
| | | Guarda Velha | Guarda-Velha street (D) | Rua da Guarda Velha (F) |
| | | província | the interior (D) | the provinces (F) |
| | | os lados de Botafogo | near Botafogo (F) | in the Botafogo area (F) |
| | | Glória | Gloria street (D) | Glória (F) |
| | | | Carioca square (D) | Largo da Carioca (F) |
| | | | Totals: D=7 F=2 N=0 | Totals: D=0 F=9 N=0 |
| | | Rita | Rita (N) | Rita (N) |
| | | Camilo | Camillo (F) | Camilo (F) |
| | | uma cartomancer | a fortune-teller (D) | a fortune-teller (D) |
| | A senhora | The lady (F) | You (D) | |
| | cartomante | fortune-teller (D) | fortune-teller (D) | |
| Anthroponyms and references to people | | Vilela | Villela (F) | Vilela (F) |
| | | uma comprovinciana | a woman that came from Rita's province (F) | a friend of Rita's from her home town (D) |
| | | a mulher amada | your beloved (D) | your loved one (D) |
| | | O cocheiro | The coachman (N) | The cab driver (D) |
| | | | Totals: D=3 F=4 N=2 | Totals: D=6 F=2 N=1 |
| Forms of entertainment | | livros | books (N) | books (N) |
| | | teatros | theatre (N) | theatre (N) |

| | | | |
|--------------------------------|------------------------|------------------------------------|----------------------------|
| | passeios | trips (N) | walks (N) |
| | damas | cards (D) | draughts (N) |
| | xadrez | chess (N) | chess (N) |
| | barcarola | barcarolle (F) | barcarolle (F) |
| | | Totals: D=1 F=1 N=4 | Totals: D=0 F=1 N=5 |
| | velha caleça de praça | old chaise (F) | old hired cab (D) |
| | carro de Apolo | chariot of Apollo (N) | Apollo's chariot (N) |
| Means of transportation | tílburi | tilbury (F) | cab (D) |
| | uma carroça | coach (D) | cart (N) |
| | | Totals: D=1 F=2 N=1 | Totals: D=2 F=0 N=2 |
| Fictional characters | Hamlet | Hamlet (N) | Hamlet (N) |
| | Horácio | Horatio (N) | Horatio (N) |
| | príncipe de Dinamarca | Prince of Denmark (N) | Prince of Denmark (N) |
| | Apolo | Apollo (N) | Apollo (N) |
| | | Totals: D=0 F=0 N=4 | Totals: D=0 F=0 N=4 |
| | inventário | settlement of the affairs (D) | inventory (F) |
| | | Totals: D=1 F=0 N=0 | Totals: D=0 F=1 N=0 |
| | carreira de magistrado | the magistracy (F) | be a lawyer (D) |
| | funcionalismo | employment with the government (D) | civil servant (D) |
| Local institutions | emprego público | departmental position (D) | administrative job (D) |
| | | the magistracy (F) | the magistracy (F) |
| | banca de advogado | lawyer's office (N) | law firm (D) |
| | | Totals: D=2 F=2 N=1 | Totals: D=4 F=1 N=0 |
| Measurements and money | mil-réis | milreis (F) | mil-reis (F) |
| | | Totals: D=0 F=1 N=0 | Totals: D=0 F=1 N=0 |
| | passas | raisins (N) | raisins (N) |
| Food and drink | um cacho | cluster (N) | bunch (N) |
| | | Totals: D=0 F=0 N=2 | Totals: D=0 F=0 N=2 |

| | | | |
|--------------------------------|---------------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| | botar as cartas | lay out the cards (N) | lay out the cards (N) |
| | enterro | interment (F) | funeral (D) |
| Religion and the occult | sufrágios | church services (D) | Masses (F) |
| | baralho de cartas | pack of ... cards (N) | pack of cards (N) |
| | | Totals: D=1 F=1 N=2 | Totals: D=1 F=1 N=2 |
| | <i>Odor di femmina</i> | aroma of femininity (D) | <i>Odor di femmina</i> (F) |
| Dialect | <i>ragazzo innamorato</i> | <i>ragazzo innamorato</i> (F) | <i>ragazzo innamorato</i> (F) |
| | | Totals: D=1 F=1 N=0 | Totals: D=0 F=2 N=0 |
| Costume and clothes | óculos de cristal | ---- (D) | crystal spectacles (F) |
| | rica bengala | costly cane (N) | expensive walking stick (N) |
| | sapato | shoe (N) | shoe (N) |
| | chapéu | hat (N) | hat (N) |
| | algibeira | pocket (D) | pocket (D) |
| | | Totals: D=2 F=0 N=3 | Totals: D=1 F=1 N=3 |
| Totals per translator: | | D=19 F=14 N=19 | D=14 F=19 N=19 |

Key:

D = domesticating solution,

F = foreignising solution,

N = neutral solution

Table 2 - Tendencies of two translators of Machado de Assis to use domestication, foreignisation or neutral solutions for culture-bound terms in different categories

| Culture-bound term categories | Isaac Goldberg | | | John Gledson | | |
|---------------------------------------|----------------|------------|------------|--------------|------------|------------|
| Toponyms and geographical references | D=9 | F=0 | N=0 | D=0 | F=9 | N=0 |
| Anthroponyms and references to people | D=3 | F=4 | N=2 | D=6 | F=2 | N=1 |
| Forms of entertainment | D=1 | F=1 | N=4 | D=0 | F=1 | N=5 |
| Means of transportation | D=1 | F=2 | N=1 | D=2 | F=0 | N=2 |
| Fictional characters | D=0 | F=0 | N=4 | D=0 | F=0 | N=4 |
| Legal system | D=1 | F=0 | N=0 | D=0 | F=1 | N=0 |
| Local institutions | D=2 | F=2 | N=1 | D=4 | F=1 | N=0 |
| Measurements and money | D=0 | F=1 | N=0 | D=0 | F=1 | N=0 |
| Food and drink | D=0 | F=0 | N=2 | D=0 | F=0 | N=2 |
| Religion and the occult | D=1 | F=1 | N=2 | D=1 | F=1 | N=2 |
| Dialect | D=1 | F=1 | N=0 | D=0 | F=2 | N=0 |
| Costume and clothes | D=2 | F=0 | N=3 | D=1 | F=1 | N=3 |

(The highest score or scores in each category are shown in bold.)



Machado de Assis in Italia¹

Anna Palma
Universidade Federal de Minas Gerais

Machado de Assis è considerato da molti critici e storici letterari, tra i quali Luciana Stegagno-Picchio (1997, p. 275), come il più grande scrittore italiano di tutti i tempi. Nonostante ciò, utilizzando le parole di Antonio Candido, Machado “permaneceu quase totalmente desconhecido fora do Brasil” (CANDIDO, 1970, p. 17). Ancora oggi, alcuni decenni dopo la constatazione fatta dal critico brasiliano, si percepisce che Machado de Assis continua ad essere poco conosciuto all'estero. Uno dei criteri per comprovare tale affermazione è rilevare e analizzare le traduzioni delle sue opere in altre lingue, così come la loro presenza in biblioteche, librerie o in altri canali di vendita.

Rilevare il volume della letteratura straniera tradotta in un paese aiuta a delinearne la maggiore o minore “apertura” verso una cultura straniera. Nergaard (2006), in uno studio sulle traduzioni di letteratura straniera in Italia, registra che nel decennio 1990-2000 i titoli stranieri dei testi narrativi tradotti erano aumentati dal 54,1%,

¹ Articolo tratto dall'omonimo capitolo della tesi di dottorato che la stessa autrice ha concluso in giugno 2010, intitolata *La poetica della traduzione di Machado de Assis in italiano: “O Anjo Rafael”* e disponibile on line all'indirizzo: <http://www.pget.ufsc.br/curso/teses_e_dissertacoes.php>.

nel 1990, al 62,2%, nel 2000. Dopo l'inglese, la seconda e la terza lingua più tradotte in italiano nello stesso periodo sono state il francese ed il tedesco, seguite dallo spagnolo, dalle lingue slave e infine da "altre lingue" (NERGAARD, 2006, p. 32). Tra queste ultime ovviamente si trova la lingua portoghese e tra gli autori in questo idioma il brasiliano Machado de Assis non ha ancora fatto ingresso nella cultura italiana se non attraverso traduzioni che, distribuite lungo decenni e organizzate e pubblicate da diversi traduttori e varie case editrici, non sono riuscite fino a questo momento a dimostrare la grandiosità di questo genio della letteratura al lettore italiano. La prova di ciò è la mancanza quasi assoluta di articoli critici, nel paese di Dante e Leopardi, sull'autore nato a Rio de Janeiro nel 1839 che, a sua volta, è stato anche un grande lettore e un attento critico dei maggiori autori italiani, come attestato da un accurato articolo che Edoardo Bizzarri scriveva nel 1961².

Per meglio intendere la situazione di Machado de Assis in Italia, del cosa c'è e del cosa ancora manca nelle pubblicazioni italiane, di quanto è stato fatto e con che prospettive per diffonderci uno dei più grandi scrittori della letteratura mondiale di tutti i tempi, è stata realizzata una ricerca con lo scopo di ricostruire la storia dei libri di Machado de Assis in italiano. L'osservazione delle pubblicazioni in italiano dell'autore carioca, dalle primissime della fine degli anni '20 fino ad oggi, ha permesso il loro raggruppamento in base a diversi parametri: titolo dell'opera tradotta, anno, casa editrice e traduttori. La descrizione successiva dei libri, dal punto di vista dell'opera tradotta e di come viene presentata ai suoi lettori, a cominciare dalla copertina e dalle informazioni bibliografiche su Machado de Assis, per passare poi ai testi critici eventualmente presenti nell'introduzione o in prefazioni o postfazioni, alle note del traduttore e così via, hanno messo in luce quegli elementi che possono essere attribuiti alla cosiddetta critica ricettiva³, ossia quella critica diretta al lettore

2 Nel suo saggio *Machado e a Itália*, mai pubblicato in Italia, Bizzarri sintetizza le relazioni tra Machado de Assis e la lingua e cultura italiana, che parte da uno studio attento della biografia dell'autore, delle sue opere, della sua corrispondenza, e continua nella sua biblioteca fino ad arrivare alla vita artistico-culturale della Rio de Janeiro dell'epoca, con la presenza di tournée di cantanti e attori italiani.

3 Questa suddivisione della critica della traduzione è tratta da Torop (2010, p. 30).

per migliorare la ricezione del testo tradotto. Tali scelte descrittive sono giustificate dalla seguente premessa: una traduzione va osservata principalmente tenendo conto del sistema culturale del paese in cui è prodotta. Utilizzando le parole di Peeter Torop, “[t]ranslation is a cultural phenomenon and thus everything associated with translation is connected to culture. As such, translation studies cannot be treated apart from culture and the various sciences of culture” (2009, s.p.) e, tra gli aspetti della cultura da prendere in considerazione vi è quello più specifico della critica come lettura preliminare e rilettura della traduzione che aiuta ad inserire il testo tradotto in una cultura testuale (TOROP, 2010, p. 30).

I risultati di questo lavoro, svolto negli anni 2007-2009, saranno esposti nelle pagine seguenti del presente articolo su Machado de Assis in Italia.

Il *Sistema Bibliotecario Nazionale* (SBN), a sua volta gestito dall'*Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche* (ICCU)⁴, attraverso il motore di ricerca messi a disposizione, ha reso possibile la ricerca dei libri di Machado de Assis disponibili in almeno una biblioteca italiana⁵. In questo modo, nell'aprile 2010 sono state contate 30 traduzioni di Machado de Assis in italiano, che vanno dal 1928 fino al 2009, mentre i testi disponibili per l'acquisto da gennaio 2007 a dicembre 2009 erano appena sette. I risultati saranno brevementi esposti lungo il presente articolo, con l'ausilio di tabelle e grafici in cui i titoli delle opere tradotte sono affiancati dai nomi dei traduttori, dall'anno di pubblicazione e dalla casa editrice.

Il primo libro di Machado de Assis in italiano è stato il romanzo *Memorie postume di Braz Cubas* (1928) (vedere tabella 01), tradotto da Mario da Silva. Solo un anno più tardi un'altra casa editrice pubblicherà

4 Disponibile in: <<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp>>. Accesso: 7 aprile 2010.

5 Sia il sito dell'UNESCO: (<http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>), che quello dell'*Academia Brasileira de Letras* (<<http://www.machadodeassis.org.br/>>), che raccolgono dati sulle traduzioni nei vari paesi membro, nel primo caso e sui libri di Machado de Assis all'estero, nel secondo, non vengono aggiornati ormai da anni, quindi i dati relativi non sono stati considerati validi ai fini della presente ricerca.

lo stesso romanzo di Machado, questa volta tradotto da Giuseppe Alpi. Quest'ultimo si occuperà anche di tradurre, dello stesso autore, *Don Casmurro* (1930); *Gioachin Borba: l'uomo o il cane?* (1930) che dopo quattro anni sarà ristampato, dalla stessa casa editrice Corticelli, con il titolo *La fortuna di Rubiano: (Quincas Borba)* (1934).

Nel 1983 uscirà *Memorie postume di Bras Cubas* a cura di Rita Desti che tradurrà, l'anno seguente, anche *L'alienista* (1984). Rita Desti è tra i traduttori dal portoghese più importanti dell'editoria italiana, con circa 300 traduzioni pubblicate. Tra i diversi autori le cui opere rende in italiano spiccano Paulo Coelho e Saramago.

Memorie dall'aldilà (1953) sarà il titolo della versione di Laura Marchiori, ristampata poi nel 1991 con un'introduzione di Susan Sontag. Questa traduttrice si occuperà anche di tradurre *Don Casmurro*, in un'edizione del 1958 per la Rizzoli, poi ristampata dalla Fabbri nel 2001 e, nel 1967, *Quincas Borba*.

L'ultima versione di *Memórias Póstumas* rilevata dal presente studio e intitolata *Marcela mi amò per quindici mesi e undicimila scudi, niente meno* (2005), a cura di Silvia Marianecchi.

| Anno | Titolo | Nome traduttore | Casa editrice |
|------|---|--------------------|---------------|
| 1928 | <i>Memorie postume di Braz Cubas</i> | Mario da Silva | Corbaccio |
| 1929 | <i>Memorie postume di Braz Cubas</i> | Giuseppe Alpi | Carabba |
| 1953 | <i>Memorie dall'aldilà</i> | Laura Marchiori | Rizzoli |
| 1983 | <i>Memorie postume di Bras Cubas</i> | Rita Desti | UTET |
| 1991 | <i>Memorie dall'aldilà</i> | Laura Marchiori | Rizzoli |
| 2005 | <i>Marcela mi amò per quindici mesi e undicimila scudi, niente meno</i> | Silvia Marianecchi | Azimut |

Tabella 1 - Traduzioni italiane di "Memórias Póstumas de Bras Cubas" (1881)

(totale 6 volumi di cui 1 ristampa)

Il secondo libro di Machado de Assis ad esser stato tradotto in italiano è *Don Casmurro*, la cui prima edizione, curata da Giuseppe Alpi, risale al 1930, seguita più di vent'anni dopo dall'omonima di Liliana Borla e, nel 1958, da quella di Laura Marchiori (vedere tabella 2). Nel 1997 apparirà una traduzione a quattro mani di Gianluca Manzi e Léa Machbin. Il primo è uno scrittore che si è dedicato solo a questa traduzione e ad un'altra dal francese, della seconda non si conoscono altri lavori. La traduzione più recente di questo grande romanzo dello scrittore di Rio de Janeiro è quella di Guia Boni, del 2006. Quest'ultima è una traduttrice con un importante repertorio di traduzioni dal portoghese oltre a qualcosa dal francese. Di Machado de Assis ha solo tradotto quest'opera ma ha reso in italiano anche il romanzo di Dominicio Proença Filho, intitolato *Capitu: memorie postume* (2006) in cui la protagonista di *Don Casmurro* riscrive le vicende della narrazione machadiana dal suo punto di vista.

| Anno | Titolo | Nome traduttore | Casa editrice |
|------|---------------------|------------------------------|-------------------------------|
| 1930 | <i>Don Casmurro</i> | Giuseppe Alpi | Ist. Cristoforo Colombo |
| 1954 | <i>Don Casmurro</i> | Liliana Borla | F.lli Bocca |
| 1958 | <i>Don Casmurro</i> | Laura Marchiori | Biblioteca Universale Rizzoli |
| 1997 | <i>Don Casmurro</i> | Gianluca Manzi e Léa Machbin | Fazi editore |
| 2001 | <i>Don Casmurro</i> | Laura Marchiori | Fabbri |
| 2006 | <i>Don Casmurro</i> | Guia Boni | Fabula |

Tabella 2 - Traduzioni italiane di *Dom Casmurro* (1899)

(totale di 6 volumi di cui 1 ristampa)

Nel 1930 usciva anche un altro romanzo di Machado, anch'esso tradotto da Giuseppe Alpi, con il nome creativo di *Gioachin Borba, l'uomo o il cane?*, che sarà seguito da una ristampa nel 1934 in cui il titolo viene modificato in: *La fortuna di Rubiano: (Quincas Borbas)* (vedere tabella 3). Laura Marchiori lo tradurrà con il nome originale *Quincas Borba* nel 1967, mentre ultima e recentissima è la traduzione a cura di Elena Tantillo, del 2009.

| Anno | Titolo | Nome traduttore | Casa editrice |
|------|--|-----------------|---------------|
| 1930 | <i>Gioachin Borba, l'uomo o il cane?</i> | Giuseppe Alpi | Corticelli |
| 1934 | <i>La fortuna di Rubiano: (Quincas Borbas)</i> | Giuseppe Alpi | Corticelli |
| 1967 | <i>Quincas Borba</i> | Laura Marchiori | Rizzoli |
| 2009 | <i>Quincas Borba</i> | Elena Tantillo | Sette città |

Tabella 3 - Traduzioni italiane di *Quincas Borba* (1891)

(totale di 4 volumi di cui 1 ristampa)

Continuando con la presentazione dei romanzi si arriva alle due uniche pubblicazioni di *Memoriale di Aires*, la prima del 1986 e la seconda del 2009, ambedue a cura di Giuliana Segre Giorgi, la quale conta un'importante bibliografia di traduzioni dal portoghese, con opere di autori come Jorge Amado, Mario de Andrade, Osman Lins, Eça de Queiros e che di Machado de Assis ha tradotto anche due raccolte di racconti: *L'alienista* (2002) e *Galleria postuma e altri racconti* (2002) (vedere tabella 4).

| Anno | Titolo | Nome traduttore | Casa editrice |
|------|---------------------------|-----------------------|---------------|
| 1986 | <i>Memoriale di Aires</i> | Giuliana Segre Giorgi | Lindau |
| 2009 | <i>Memoriale di Aires</i> | Giuliana Segre Giorgi | Lindau |

Tabella 4 - Traduzioni italiane di *Memorial de Aires* (1908)

(totale di 2 volumi di cui 1 ristampa)

L'ultimo romanzo dello scrittore carioca uscito in Italia è stato *Helena* (2006b), con la traduzione di Carla Cirillo, che conta solo un'altra esperienza traduttiva fino ad oggi, dallo spagnolo (vedere tabella 5).

| Anno | Titolo | Nome traduttore | Casa editrice |
|------|---------------|-----------------|---------------|
| 2006 | <i>Helena</i> | Carla Cirillo | Liguori |

Tabella 5 - Traduzioni italiane di *Helena* (1876)

Una prima riflessione critica sul quadro presentato fin qui riguarda il rilevante numero di traduzioni di *Memórias Póstumas e Dom Casmurro* protrattesi lungo alcuni decenni e che può dipendere alme-

no da due cause: a) sono due romanzi considerati dalla critica i più importanti tra quelli scritti da Machado, quelli che lo hanno proiettato nella letteratura mondiale e quindi meno rischiosi dal punto di vista del successo editoriale; b) l'invecchiamento delle traduzioni dovuto principalmente al fatto che le lingue cambiano nel tempo, così come cambiano i gusti e gli interessi del lettore di una data società. Dai dati emerge inoltre che le pubblicazioni dei romanzi, cominciate negli anni '30, sono completamente assenti negli anni '40 (seconda guerra mondiale?) e praticamente anche negli anni '60 e '70, se si considera che in questo periodo è stato pubblicato solo *Quincas Borba* (1967), mentre nel decennio 2000-2009 si è raggiunta una concentrazione di pubblicazioni di romanzi machadiani mai vista prima, già che ne sono stati ritradotti o ripubblicati quattro (*Don Casmurro* anche due volte) e uno, *Helena*, è edito per la prima volta. Di seguito sono presentate le edizioni italiane dei racconti di Machado de Assis.

Machado de Assis autore di racconti sarà presentato al lettore italiano per la prima volta solo nel 1962, nella raccolta *I racconti di Rio de Janeiro* tradotta da Lorenza Aghito (titolo originale *Contos fluminenses*, del 1870). Questa traduttrice ha anche tradotto, nel 1929, *L'isola misteriosa* di Jules Verne, libro riedito numerose volte fino al 2008.

Nel 1976 sarà la volta de *L'alienista* reso in italiano da Gianni Guadalupi, nel 1984 sarà tradotto anche da Rita Desti e da Giuliana Segre Giorgi. Guadalupi ha prodotto una notevole bibliografia come traduttore, in cui la traduzione di Machado de Assis sembra esser stata più che altro un incidente di percorso. Con quasi 300 titoli alle spalle⁶, Guadalupi ha reso soprattutto dallo spagnolo nomi come Jorge Luis Borges, Isabel Allende, Ricardo Piglia, Mario Benedetti, Eduardo Mendoza, Octavio Paz e così via.

Amina Di Munno, a sua volta, tradurrà *Storie senza data* nel 1989, *La cartomante e altri racconti* un anno più tardi e, nel 1995, *Historias*. Tra le sue pubblicazioni si trovano diversi libri di autori

⁶ Informazioni tratte dal sito del SBN, disponibile in: <http://www.sbn.it/opacsbn/opaclib?db=iccu&nentries=20&select_db=iccu&from=21&searchForm=opac/iccu/error.jsp&resultForward=opac/iccu/brief.jsp&do=search_show_cmd&format=xml&rpnlablel=+Autore+%3D+Guadalupi%2C+Gianni+&rpquery=%40attrset+bib-1+++%40attr+1%3D1003+%40attr+4%3D1+%22Guadalupi%2C+Gianni%22&totalResult=293&ricerca=navigazione>. Ultimo accesso: 9/04/2010.

brasiliani e portoghesi, come Vinicius de Moraes, Eça de Queiros, Fernando Pessoa, Milton Hatoum, Raduan Nassan, Chico Buarque, Heloneida Studart, oltre a Machado de Assis⁷.

Messa del gallo: sei variazioni sullo stesso tema, contiene racconti di diversi autori insieme a *Messa di Natale* di Machado de Assis, resi in italiano da altrettanti traduttori: Adelina Aletti, Enzo Barca, Guia Boni, Andrea Ciacchi, Rita Desti, Amina Di Munno e Ugo Serani. Andrea Ciacchi, il curatore dell'edizione, ha tradotto altri autori famosi tutti della letteratura lusofona, come Mario de Andrade, Fernando Pessoa, Paulo Lins, Gracilino Ramos, Rubem Fonseca.

Infine è dovere citare anche il seguente libro: *Machado de Assis: dal Morro do Livramento alla città delle lettere*, a cura di Sonia Netto Salomão del 2006 che non è stato possibile reperire per un'analisi più approfondita durante il periodo della ricerca qui presentata. Oltre ai romanzi e ad alcune selezioni di racconti non si trovano in italiano altri generi letterari a cui Machado si è dedicato, come le poesie, le *crônicas* (saggi brevi e editoriali), saggi critici, teatro, delineando in queste scelte la ricerca di una produzione prettamente "commerciale" con finalità erudite limitate circa la complessità e la ricchezza degli scritti lasciatici dall'autore brasiliano.

Segue la tabella 6, con l'elenco dei libri di racconti di Machado de Assis tradotti in Italia:

| Anno | Titolo | Nome traduttore | Casa editrice |
|------|-----------------------------------|------------------|---------------|
| 1962 | <i>Racconti di Rio de Janeiro</i> | Lorenza Aghito | Ceschina |
| 1976 | <i>L'alienista</i> | Gianni Guadalupi | F. M. Ricci |
| 1984 | <i>L'alienista</i> | Rita Desti | Bulzoni |
| 1989 | <i>Storie senza data</i> | Amina Di Munno | Lucarini |

7 Informazioni tratte dal sito del SBN, disponibile in: <http://www.sbn.it/opacsbn/opaclib?db=iccu&select_db=iccu&nentries=1&from=29&searchForm=opac/iccu/error.jsp&resultForward=opac/iccu/full.jsp&do=search_show_cmd&rpnlablel=+Autore+%3D+Di+++Munno+%2C++Amina+&rpquery=%40attrset+bib-1+++%40attr+1%3D1003+%40attr+4%3D1+%22Di+++Munno+%2C++Amina%22&totalResult=33&ricerca=navigazione&fname=none&brief=brief>. Ultimo accesso in: 9/04/2010.

| | | | |
|------|---|--|-------------------------|
| 1990 | <i>La cartomante e altri racconti*</i> | Amina Di Munno | Einaudi |
| 1994 | <i>Messa del gallo: sei variazioni dello stesso tema</i> | Adelina Aletti, Enzo Barca, Guia Boni, Andrea Ciacchi, Rita Desti, Amina Di Munno e Ugo Serani | Biblioteca del Vascello |
| 1995 | <i>Historias</i> | Amina Di Munno | Viviani |
| 2002 | <i>Galleria postuma e altri racconti</i> | Giuliana Segre Giorgi | Lindau |
| 2002 | <i>L'alienista</i> | Giuliana Segre Giorgi | Lindau |
| 2006 | <i>Machado de Assis: dal "Morro do Livramento" alla città delle lettere</i> | Sonia Netto Salomão | Sette città |

* Raccolta che contiene *L'alienista*.

Tabella 6 - Traduzioni italiane di racconti di Machado de Assis ordinati per data (totale di 10 volumi con 8 titoli diversi)

Sintetizzando quanto visto fin qui, si può affermare che le pubblicazioni italiane si sono dedicate, come già sottolineato, esclusivamente alla versione di romanzi e di racconti di Machado de Assis. Più specificamente dei nove romanzi che lo scrittore ha lasciato ai posteri, ne sono stati pubblicati cinque in Italia e se sono otto le selezioni di racconti editi dallo stesso Machado, in italiano troviamo otto volumi diversi contenenti i suoi racconti, di cui solo due però, *Racconti di Rio de Janeiro* (1962) e *Storie senza data* (1989), corrispondono alle raccolte originali *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias sem data* (1884), rispettivamente. L'interesse per questo ultimo genere narrativo sembra, inoltre, che sia arrivato solo in un secondo momento, visto che la prima edizione di racconti risale agli anni '60 e tutti i decenni successivi ne conoscono almeno un esemplare nuovo. Gli anni '90 e il periodo 2002-2007 sono quelli che conoscono il numero più grande nelle pubblicazioni di racconti machadiani.

Il grafico che segue (Figura 1) sintetizza i dati sui libri in base agli anni (decenni) in cui sono stati pubblicati, da cui si delinea un'iperbole ascendente costituita dalle pubblicazioni dei racconti

sul mercato italiano che parte dagli anni '60 e aumenta nei periodi successivi e una parabola formata dai romanzi che inizia negli anni '30, con cinque volumi pubblicati, scende gradualmente fino allo zero negli anni '70 e '80, per risalire poi fino al picco massimo di otto edizioni nel decennio conclusosi nel 2009.

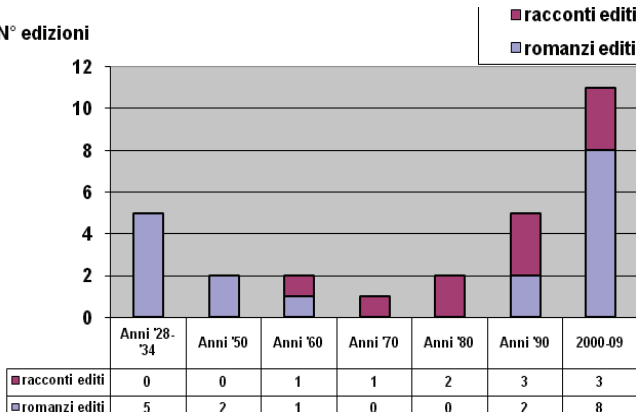


Figura 1 - Traduzioni italiane di opere di Machado de Assis

I traduttori, quattordici per un totale di ventinove libri, sono mostrati nel grafico nella figura 2 a seguire:

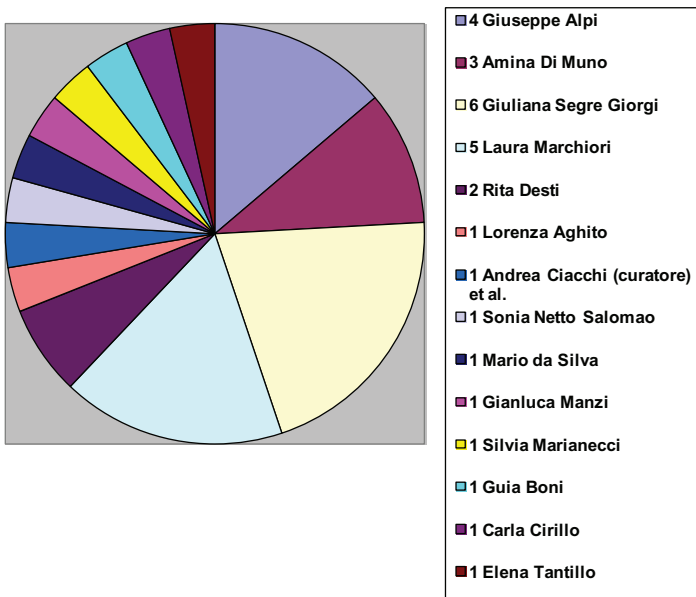


Figura 2 - Quantità di libri per traduttore

In una seconda tappa della ricerca i cui risultati vengono presentati nel presente articolo, si è proceduti all'analisi delle pubblicazioni realizzata attraverso osservazioni critiche delle traduzioni e dei testi complementari utilizzati con lo scopo di adattarli alla cultura ricevente e di renderli attraenti per i suoi lettori. Da queste letture sono emersi alcuni elementi che aiutano a poter meglio comprendere come Machado de Assis e la sua vasta produzione letteraria vengono presentati al lettore italiano da quella prima traduzione del 1929 fino ad oggi, facendo così luce sia sul metodo traduttivo sia sulle strategie da cui tali scelte si muovono.

Nel percorso tra i romanzi in italiano di Machado de Assis è emerso che il pessimismo dell'autore e l'analisi psicologica dei personaggi ivi narrati sono due peculiarità dei suoi romanzi messe in evidenza in modo unanime. Dopo le primissime edizioni di Da Silva e Alpi, Laura Marchiori ci dice che negli anni '50 Machado era ancora praticamente sconosciuto in tutta Europa nonostante la sua genialità e universalità. Anche per questa opinione probabilmente la traduttrice ha pochi anni dopo riedito il libro con una prefazione critica di Susan Sontag, adatto ad un pubblico con una certa familiarità in questioni letterarie.

Un salto di qualità nella traduzione dei romanzi si ha sicuramente con la versione di *Memorie postume* di Rita Desti, la prima dopo gli anni '50, la quale traccia il suo metodo in una prefazione scritta a partire da uno studio approfondito dell'autore e della sua opera e la cui la strategia traduttiva mira alla conservazione dello stile machadiano attraverso il rispetto, il più possibile, della sintassi dell'originale. È questa la prima volta in cui i nomi dei personaggi del romanzo citato (anche l'onomastica in generale) rimangono scritti in originale, scelta importante, nell'opinione della curatrice e traduttrice, nel mondo globalizzato in cui viviamo, anche se ancora non ci si preoccupa nell'indicare la corretta pronuncia fonetica delle parole brasiliane. Rita Desti dimostra quindi di aver letto e considerato le precedenti traduzioni prima di dedicarsi al suo lavoro, elemento questo che non è stato riscontrato nelle traduzioni posteriori, oppure i traduttori successivi non hanno creduto doveroso informare o lasciar intendere nelle loro note.

Nei libri di racconti osservati, Machado de Assis è sempre presentato come il migliore autore della letteratura brasiliana, Amina Di Munno (ASSIS, 1990) lo considera il migliore autore di racconti in lingua portoghese e Graciotti (ASSIS, 1962), il curatore della prima edizione di racconti in italiano, lo eleva tra i migliori autori della letteratura universale. Nelle prefazioni dei racconti, come in quelle viste dei romanzi, spesso ne viene ricordato lo stile asciutto e il linguaggio preciso, indicazioni queste che possono risultare importanti anche per coloro che hanno intenzione di tradurre per la prima volta questo autore, visto che suggeriscono come forma e contenuto siano tra loro così intrecciati nella poetica di questo autore, che il traduttore cosciente sente la grande responsabilità nel momento che li rende in un'altra lingua.

Dai libri esaminati non è sempre molto chiara la politica della traduzione dei libri di Machado de Assis. Giuliana Segre Giorgi nota che il pubblico italiano di Machado de Assis è ristretto, il che è sicuramente un fatto. Ma allora ci si chiede: qual è il lettore a cui si rivolgono i tanti e diversi (per stile e formazione) traduttori e le tante case editrici che si sono cimentati in questa impresa? E cosa dire delle letture critiche che vengono scritte sotto forma di introduzione, prologo, postfazione o che sono completamente assenti? L'accento sul fatto che sia considerato uno tra i migliori o addirittura il migliore scrittore della letteratura brasiliana, concetto costantemente presente e del tutto relativo, sembra un'informazione la cui utilità si limita a giustificare la traduzione in un'altra cultura o a motivare alla lettura.

Nei libri analizzati le caratteristiche principali con le quali l'autore e le sue opere possono essere sintetizzati nelle espressioni di seguito elencate, e risultano in molti casi ingenue e comunque molto superficiali.

Dati su Machado de Assis:

- figlio di un imbianchino mulatto e di una lavandaia delle Azzorre
- imparò diverse lingue straniere
- si sforza per ascendere socialmente

- di famiglia poverissima
- autodidatta
- abbandonò presto la casa paterna
- lavorò come giornalista
- superò le difficoltà economiche e i pregiudizi razziali e
- diventò un alto funzionario dello stato e
- presidente dell'*Academia Brasileira de Letras*
- scrisse poesie, critiche, racconti e romanzi
- migliore scrittore del Brasile
- cagionevole di salute
- sofferente di epilessia e di balbuzie
- non si allontanò mai dalla città natale
- a sedici anni pubblica il suo primo testo poetico
- grandissimo al di là di ogni confine geografico
- famoso per i romanzi ma
- essenzialmente scrittore di racconti

Dati sulle sue opere:

- umorismo sottile
- scrittura avversa alla satira politica e sociale
- utilizza aforismi
- tema della pazzia
- stile limpido, scarno e colloquiale
- finezza del linguaggio
- facilità espressiva
- attualità delle sue opere

- raffinato realismo di una ricerca psicologica
- influenzato dalla tradizione letteraria europea
- offre varie letture
- umorismo lieve per contemplare l'assurdo girotondo delle vite umane

Tabella 7 – Machado de Assis nelle pubblicazioni italiane osservate

Fin qui ci si è soffermati sulla descrizione di traduzioni italiane, ma è stato anche pubblicato recentemente un libro dedicato al nostro autore. *Machado de Assis: presenze italiane nell'opera di uno scrittore brasiliano* (2009), di Francesca Barraco, è frutto di una dissertazione di *Mestrado* presso la USP. Nella sua *Prefazione* Lucia Wa-taghin osserva, come è stato rilevato anche dalla ricerca qui presentata, che le traduzioni di Machado in Italia, nel periodo 1984-2002 sono state o poche, nel caso dei romanzi o, come nel caso dei racconti, gli stessi titoli vengono ripetuti in diverse antologie. Un'altra constatazione analoga a quella esposta in questo lavoro è che "ogni edizione riparte da zero, come se le altre non fossero mai esistite" (BARRACO, 2009, p. 9).

Manca però in tutto questo ancora qualcosa. La critica più recente di Machado de Assis, numerosa e variata, ha tra i suoi nomi quello di John Gledson, professore presso l'Università di Liverpool del dipartimento di Studi Ispanici e dell'Istituto di Studi latino-americani ed il cui libro *Machado de Assis: Ficção e História* (2003 traduzione in portoghese), è uno di quei rari casi in cui un libro, secondo Sevcenko (autore della prefazione), riunisce tutte e tre le seguenti qualità: marca un'epoca, trasforma un campo di studi e libri e dà un'altra configurazione alla percezione di un repertorio già conosciuto. Quello di cui si parla è di una vera e propria "descoberta, na obra madura de Machado de Assis, de uma visão profunda, articulada, crítica e lúcida da história do Brasil" (SEVCENKO, 2003, p. 13), che contribuisce in modo notevole anche alla "compreensão das relações entre as criações estéticas e os contextos sociais" (p. 13). La rilettura che John Gledson fa, per esempio, di *Dom Casmurro* mette a nudo un narratore che "inganna" il lettore, infatti mentre racconta una storia in realtà ne sta raccontando un'altra, non solo

dal punto di vista allegorico, ma nel senso che sta raccontando, e a suo modo commentando, altre storie, attraverso un secondo narratore che è l'autore Machado, mentre il vero narratore non sembra consapevole delle altre storie che vi sono raccontate, quindi, a sua insaputa (GLEDSON, 2003, p. 22).

Questo “realismo enganoso” di Machado de Assis, ad esempio, non è stato ancora presentato al pubblico italiano, così come tutta la sua principale fortuna critica che, se fosse tradotta, farebbe più chiarezza sul perché questo autore riesce a stimolare l'intelligenza del lettore tanto da poterlo “viziare” in un gioco che richiede le abilità di un grande investigatore, che seduce la mente e sorprende per la difficoltà di comprenderne le tecniche che hanno permesso una tale scrittura, di capire le arti di una poetica in cui tanti testi e tipi di testi sono legati fra loro in un intreccio unico e la cui trama visibile ne nasconde altre più “sottili”, che solo con la lente appropriata possono essere messe a fuoco.

Riferimenti Bibliografici

ASSIS, Machado de. *Capitu: memorie postume*. Traduzione di Dominicio Proença Filho. Cagliari: Fabula, 2006.

_____. *Critica literaria*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953.

_____. *Machado de Assis: dal "Morro do Livramento" alla città delle lettere*. Traduzione di Sonia Netto Salomão. Viterbo: Sette Città, 2006.

_____. *Dom Casmurro*. Traduzione inglese di John Gledson. Oxford: Oxford University Press, 1997.

_____. *Don Casmurro*. Traduzione di Giuseppe Alpi. Roma: Ist. Cristoforo Colombo, 1930.

_____. *Don Casmurro*. Traduzione di Gianluca Manzi & Léa Nachbin. Roma: Fazi Editore, 1997.

_____. *Don Casmurro*. Traduzione di Guia Boni. Cagliari: Fabula, 2006a.

_____. *Don Casmurro*. Traduzione di Laura Marchiori. Milano: Rizzoli, 1958.

_____. *Don Casmurro*. Traduzione di Laura Marchiori. Milano, Fabbri: c1996, 2001.

_____. *Don Casmurro*. Traduzione di Liliana Borla. Milano-Roma: Flli Bocca, 1954.

_____. *Galleria postuma e altri racconti*. Traduzione di Giuliana Segre Giorgi. Torino: Lindau, 2002.

_____. *Gioachin Borba: l'uomo o il cane?* Traduzione di G. Alpi. Milano: Alberto Corticelli, 1930.

_____. *Helena*. Traduzione di Carla Cirillo. Napoli: Liguori, 2006b.

_____. *Histórias sem data*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

_____. *Histórias*. Traduzione di Amina Di Munno. Roma: Viviani, 1995.

_____. *I racconti di Rio de Janeiro*. Traduzione di Lorenza Aghito. Milano: Ceschina, 1962.

_____. *L'alienista*. Traduzione di Gianni Guadalupi. Milano: Franco Maria Ricci, 1976.

_____. *L'alienista*. Traduzione di Giuliana Segre Giorgi. Torino: Lindau, 2002.

_____. *L'alienista*. Traduzione di Rita Desti. Roma: Bulzoni, 1984.

_____. *La cartomante e altri racconti*. Traduzione di Amina Di Munno. Torino: Einaudi, 1990.

_____. *La fortuna di Rubiano: (Quincas Borba)*. Traduzione di Giuseppe Alpi. Milano: Corticelli, 1934.

_____. *Marcela mi amò per quindici mesi e undicimila scudi, niente meno*. Traduzione di Silvia Marianecchi. Roma: Azimut, 2005.

_____. *Memoriale di Aires*. Traduzione di Giuliana Segre Giorgi. (1986). 2 ed. Torino: Lindau, 2009.

_____. *Memorie dall'aldilà*. Traduzione di Laura Marchiori. Milano: Rizzoli, 1953.

_____. *Memorie dall'aldilà*. Introduzione di Susan Sontag; traduzione di Laura Marchiori. Milano: Rizzoli, 1991.

_____. *Memorie postume di Bras Cubas*. A cura di Rita Desti. Torino: UTET, 1983.

_____. *Memorie postume di Braz Cubas*. Traduzione di Mario da Silva. Milano: Corbaccio, 1928.

_____. *Memorie postume di Braz Cubas*. Traduzione, introduzione biografiche e note del dr. Giuseppe Alpi. Lanciano: Carabba, 1929.

_____ et al. *Messa del gallo: sei variazioni sullo stesso tema*. A cura di Andrea Ciacchi. Traduzioni di Adelina Aletti et al. Roma: Biblioteca del Vascello, 1994.

_____. *O Anjo Rafael*. Disponibile in: <http://alecrim.inf.ufsc.br/bdnupill/arquivos/texto/0037-01441.html>.

_____. *Obras completas em quatro volumes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

_____. *Quincas Borba*. Traduzione di Laura Marchiori. Milano: Rizzoli, 1967.

_____. *Quincas Borba*. Traduzione di Elena Tantillo. Viterbo: Sette città: 2009.

_____. *Racconti di Rio de Janeiro*. Tradução Lorenza Aghito. Milano: Ceschina, 1962.

_____. *Storie senza data*. Traduzione di Amina Di Munno. Roma: Lucarini, 1989.

_____. *Várias histórias*. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

BARRACO, Francesca. *Machado de Assis: presenze italiane nell'opera di uno scrittore brasiliano*. Aosta: Keltia, 2009.

BIZZARRI, Edoardo. *Machado de Assis e a Itália*. São Paulo: Instituto cultural italo-brasileiro, caderno n° 1, p. 5-38, 1961.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Tradução de Sônia Coutinho. Tradução Fernando Py. 2ª ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

NEERGARD, Siri. "Traduzione in Italia oggi". In PROFETI (org.). *Il viaggio nella traduzione*, Atti del convegno. Firenze:

University Press, 2006, p. 27-42. Disponibile in: <<http://books.google.com/books?hl=it&lr=&id=rBUrUwIcbm0C&oi=fnd&pg=PA3&dq=letteratura+tradotta&ots=mK9pUaKnYX&sig=H5k8tbhBcuivWepcXizqGHy2b50#PPA32,M1>>.

Accesso in: 19 mag. 2009.

PALMA, Anna. *La poetica della traduzione di Machado de Assis in italiano: "O Anjo Rafael"*. Florianópolis: UFSC, 2010. 317 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, DLLE, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

PROENÇA FILHO, Dominicio. *Capitu: memorie postume*. Traduzione e prefazione di Guia Boni. Cagliari: Fabula, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. "A ficção capciosa e a história traída". In Gledson, J. *Machado de Assis: Ficção e História*. 2 ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003. p. 13-20.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Tradução de Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

TOROP, Peeter. "Culture and translation". *Applied Semiotic/ Sémiotique appliqué*. Toronto, v. 9, n° 24, p. 11-17, 2010. Disponibile in: <<http://www.chass.utoronto.ca/french/as-sa/ASSA-No24/Article1en.html>>. Accesso in: 11 apr. 2009.

_____. *La traduzione totale*. Traduzione di Bruno Osimo. Milano: Hoepli, 2010.



Traducciones de Machado de Assis al español

Pablo Cardellino Soto
Universidade Federal de Santa Catarina

Componer la bibliografía de las publicaciones de Machado de Assis al español es una tarea necesaria debido a la falta de fuentes documentales que contengan una compilación de datos bastante amplia. El *Index Translationum*¹ de la Unesco, el mayor banco de datos existente sobre traducciones publicadas, cuando se pide “Machado de Assis” en el idioma español, arroja sólo diecisiete resultados que comprenden doce títulos diferentes. Los títulos repetidos corresponden a distintas ediciones y también, en uno de los casos, a la traducción catalana de *Dom Casmurro*. De hecho, aunque sea el producto del mayor esfuerzo internacional para la catalogación de traducciones realizado hasta el momento y sea también una fuente documental de valor inestimable, el *Index Translationum* está muy incompleto. Estos son los resultados que arroja actualmente:

1. Machado de Assis, Joaquim Maria: Cuento de escuela ; y 17 cuentos más [Spanish] / Obregón Sanín, Elkin / Medellín: Universidad pontificia Bolivariana [Colombia], 2000. 221 p. [Portuguese]

1 <<http://www.unesco.org/culture/xtrans>>

2. Machado de Assis, Joaquim Maria: Don Casmurro [Spanish] / Barco, Pablo del / Barcelona: Círculo de lectores [Spain], 2000. 296 p. Dom Casmurro [Portuguese]

3. Machado de Assis, Joaquim Maria: El alienista [Spanish] / Martins y Casillas / Barcelona: Círculo de lectores [Spain], 2000. 109 p. O alienista [Portuguese]

4. Machado de Assis, Joaquim Maria: El alienista [Spanish] / Moreno, Ferran; et al. / Barcelona: Consulado General del Brasil en Barcelona [Spain], 2000. 63 p. O alienista [Portuguese]

5. Machado de Assis, Joaquim Maria: El alienista [Spanish] / Sánchez, José Luis / Barcelona: Obelisco [Spain], 2000. 125 p. O alienista [Portuguese]

6. Machado de Assis, Joaquim Maria: El senyor Casmurro [Spanish] / Pàmies, Xavier / Barcelona: Quaderns Crema [Spain], 1998. 282 p. Dom Casmurro [Portuguese]

7. Machado de Assis, Joaquim Maria: Helena [Spanish] / Losada, Basilio / Barcelona: Sirmio [Spain], 1992. 221 p. Helena [Portuguese]

8. Machado de Assis, Joaquim Maria: La cartomántica [Spanish], La iglesia del diablo / Sánchez, José Luis / Barcelona: Obelisco [Spain], 2000. 61 p. [Portuguese]

9. Machado de Assis, Joaquim Maria: La causa secreta y otros cuentos de almas enfermas [Spanish] / García Montes, Javier / Madrid: Celeste [Spain], 2000. 55 p. [Portuguese]

10. Machado de Assis, Joaquim Maria: Memorial de Aires [Spanish] / Dias-Sousa, José / Valladolid: Cuatro [Spain], 2001. 188 p. il. Memorial de Aires [Portuguese]

11. Machado de Assis, Joaquim Maria: Memorias póstumas de Blas Cubas [Spanish] / Alatore, A. / La Habana: Casa de las Américas [Cuba], 2005. 337, 6 p. Memórias póstumas de Brás Cubas [Portuguese]

12. Machado de Assis, Joaquim Maria: Memorias póstumas de Blas Cubas [Spanish] / Cilleruelo, José Ángel / Madrid: Alianza Editorial [Spain], 2002. 242 p. Memórias póstumas de Brás Cubas [Portuguese]

13. Machado de Assis, Joaquim Maria: Misa de gallo y otros cuentos [Spanish] / Obregón, Elkin / Bogotá: Norma [Colombia], 1990. 226 p. [Portuguese]

14. Machado de Assis, Joaquim Maria: Quincas Borba [Spanish] (ISBN: 968-6672-57-5) / Cervantes, Francisco / México, D.F.: Offset [Mexico], 1987. 320 p. 1. ed. [Portuguese]

15. Machado de Assis, Joaquim Maria: Un hombre célebre y otros cuentos [Spanish] / Kovadloff, Santiago / México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones [Mexico], 1996. 159 p. [Portuguese]

16. Machado de Assis, Joaquim Maria: Un hombre célebre y otros cuentos [Spanish] / Kovadloff, Santiago / México, D.F.: Siglo XXI [Mexico], 1982. 160 p. [Portuguese]

17. Machado de Assis, Joaquim Maria; et al.: Cuentos brasileños [Spanish] (ISBN: 84-7884-037-0) / Madrid: Editorial Popular [Spain], 2004. 108 p. [Portuguese]

El Espaço Machado de Assis² de la Academia Brasileira de Letras ofrece en su sitio una bibliografía de traducciones de Machado de Assis, la sección “Obra traduzida”, que presenta ocho títulos en español, repartidos en sólo 3 novelas: *Dom Casmurro*, *Quincas Borba* y *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

1. *Memórias póstumas de Bras Cubas*. Versión de Francisco José Bolla. Buenos Aires: Club del Libro, 1940.
2. *Memórias póstumas de Bras Cubas*. Introdução de Lucia Miguel Pereira. Trad. de A. Alatorre. México: Fondo de Cultura económica, 1951.
3. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Traducción de José Ángel Cilleruelo. Marid: Alianza Editorial, 2003.
4. *Quincas Borba*. Trad. de Bernardino Rodrigues Casal. Buenos Aires: Emecê ed., 1947. Buenos Aires: Emecê ed., 1953. *Quincas Borba*. Espanha: Juan Fresan, 1979.
5. *Quincas Borba*. Trad. de Juan Garcia Gayo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
6. *Dom Casmurro*. Trad. de Luís M. Baudizzone y Newton Freitas. Buenos Aires: Editorial Nova, 1943.
7. *Dom Casmurro*. Trad. de J. Natalicio Gonzalez; prólogo de Lucia Miguel Pereira. Buenos Aires: W. M. Jackson, 1954.

2 <<http://www.machadodeassis.org.br/>>

8. *Dom Casmurro*. Trad. de Ramón de Garciasol. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1955. El Senyor Casmurro. Barcelona [España], Quaderns Crema, 1998.

Los cuentos traducidos, por un evidente error metodológico, no son presentados en esta sección, sino en la de “Obra publicada”, que lista seis títulos de libros de cuentos de Machado en español (dos de ellos son ediciones específicas de traducciones de *O alienista*) y con dos de antologías que incluyen, entre otros, cuentos de Machado de Assis.

1. *Cuentos*. Selección y prólogo de Alfredo Bosi. Venezuela, Ayacucho, 1978.

2. *El alienista*. Barcelona: Tusquets, 1974.

3. Seleção de contos - por Basilio Losada. Ed. Caralt.

4. *El alienista* - traducido por José Luís Sanchez. Ediciones Obelisco, 2000.

5. *La cartomántica y otros cuentos* - traducido por José Luís Sanchez. Ediciones Obelisco, 2000.

6. Chile, Servicio de propaganda y expansión comercial de la Embajada del Brasil en Santiago de Chile. Trad. de Jorge Edwards, 1962.

7. *Ficción*. Trad. de Valentina Bastos. Buenos Aires: 1968.

8. Sánchez-Sáez, Braulio (Comp.). *Primera antología de cuentos brasileños*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946, 219 p. Contiene “Cantiga de sponsales”. Selección y notas de Braulio Sánchez-Sáez.

Con la poesía ocurre lo mismo, y la lista incluye tres títulos de antologías de poesía brasileña, pero ninguna sólo de Machado de Assis.

1. BALLIVIAN, Enrique Bustamente y. *Poetas Brasileiros*. Rio de Janeiro: Ed. “O Norte”, 1922.

2. CARMO, J. A Pinto do. *Ciclos de la poesía brasileña*. Bogotá: Fondo de Editores Indoamericanos, 1955.
3. MENDONÇA, Renato de. *Antología de la poesía brasileña*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1952.

Hasta aquí, entre el *Index Translationum* y el Espaço Machado de Assis se cuentan treinta y una traducciones de textos del autor, descontadas las repeticiones, reimpressiones y reediciones.

La ampliación de esta lista cobró un buen impulso gracias a Carlos Espinosa Domínguez, que en 2010 publicó un artículo dedicado a las traducciones de Machado de Assis en español (ESPINOSA, 2010) donde menciona cincuenta y tres traducciones que, descontadas las repeticiones, suman 31 nuevos títulos a la lista anterior. Espinosa menciona esas traducciones dentro del texto, presentándolas por país de publicación, pero no las compila en una bibliografía formalmente constituida, con datos editoriales completos.

Merece mención también la tesis de Camila Werner (2009) sobre la traducción de Literatura Brasileña, donde estudia las traducciones de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* y *Dom Casmurro* a muchas lenguas y constituye un aporte sugestivo sobre la evolución de las traducciones. Sin embargo, así como Espinosa, Werner tampoco ofrece la bibliografía de las traducciones que menciona.

Las búsquedas en motores de internet, como Google o Yahoo, arrojan pocos resultados, que en su gran mayoría se refieren a ediciones a la venta, o sea que no incluyen las agotadas o las de circulación restringida. Recurrí entonces a algunas bibliotecas públicas de importancia, especialmente —aunque sin limitarme a estas— a las bibliotecas nacionales de los países hispanos. Esa es la fuente documental principal de la recopilación que se ofrece en este trabajo. Es importante mencionar que en dichos catálogos hay también obras de Machado de Assis en portugués, y en cantidad respetable —en algunos casos superior a la de títulos en español—, así como algunos títulos traducidos al francés, inglés, vasco y catalán.³ Sin embargo,

3 Por ejemplo, en la Biblioteca Nacional de España se encuentran 88 registros referentes al argumento de búsqueda "Machado de Assis", de los cuales solamente 29 corresponden a traducciones al español. El resto son versiones originales en portugués, traducciones a otras lenguas o materiales sobre Machado de Assis.

sólo incluí aquí las traducciones al español.

Las bibliotecas nacionales consultadas fueron la de Argentina —tanto la Biblioteca Nacional de la República Argentina como la Biblioteca Nacional de Maestros—, la de España, Chile, Panamá, Perú, Ecuador, México y Uruguay. Aparte de éstas, consulté la biblioteca del Congreso de los EE.UU. y bibliotecas universitarias, como la de la Universidad Autónoma de México. A los títulos recogidos en sus catálogos deben sumarse todos los anteriores y algunos localizados a través del servicio Rebiun⁴ y de la Agencia Española Del ISBN,⁵ además de otros encontrados de forma asistemática.

La ordenación de la bibliografía, que se separa por género, es alfabética por el título en español, aunque se hace caso omiso de los artículos (que no se eliminan, naturalmente). Sin embargo, las antologías en que Machado de Assis aparece entre otros autores se detallan por separado ordenadas alfabéticamente por el nombre de su compilador o del primer autor en la tapa, tal como aparece en las informaciones conseguidas, y las novelas son ordenadas por el título original debido a las diferencias en algunos de sus títulos. Las reediciones y reimpressiones de traducciones fueron incluidas en un mismo punto bibliográfico, siendo la más antigua aparición la entrada principal y las reediciones o reimpressiones entradas secundarias, en orden cronológico. No es imposible que, cuando no aparece el traductor, algunas de las ediciones listadas aparte sean reediciones de traducciones mencionadas en una entrada diferente, pero esto sólo ocurrirá en caso de que haya sido imposible averiguar su identidad. No obstante, cuando la información sobre la edición pareció mostrar que se trataba un proyecto editorial claramente distinto —especialmente por diferencias en el contenido traducido— fue incluida en una nueva entrada. Este es el caso de la mayoría de las antologías de cuentos, que muchas veces incluyen traducciones originalmente publicadas en otros volúmenes. No incluyo el nombre de Machado de Assis en las obras bibliografiadas cuyo autor es él mismo.

⁴ Rebiun – Red de Bibliotecas Universitarias – es una herramienta de consulta simultánea a los catálogos de decenas de bibliotecas de universidades españolas. Disponible en <<http://www.rebiun.org/Catalogo>>.

⁵ Disponible en <<http://www.mcu.es/libro/CE/AgenISBN.html>>.

En esta recopilación se localizó un total de 145 publicaciones con versiones en español de textos de Machado de Assis. Este número incluye las ediciones originales de cada traducción, las diversas reediciones y reimpressiones que se localizaron de algunas de ellas. Considerando únicamente las ediciones originales (esto es, los proyectos editoriales originales: mismo título y mismo contenido de autoría de Machado, en texto del mismo traductor) la suma asciende a 115 ediciones, especificadas de la siguiente manera.

| Géneros | | Originales | Todas |
|--|-------------------------------|------------|-------|
| Novelas | | 35 | 53 |
| Libros de cuentos de Machado ¹³ | | 38 | 47 |
| Crónicas | | 1 | 1 |
| Machado entre otros autores: | Cuentos | 33 | 33 |
| | Poemas | 5 | 7 |
| | Crítica | 3 | 3 |
| | Cuentos y capítulos de libros | 1 | 1 |
| Total | | 116 | 145 |

Ocho de las diez novelas de Machado aparecen traducidas: hay once traducciones de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*⁷ realizadas por los siguientes traductores: Julio Piquet (1902), Rafael Mesa López (1910), Francisco José Bolla (1940), Antonio Alatorre (1951), Rosa Aguilar (1975), José Ángel Cilleruelo (1985), Elkin Obregón (2002), Adriana Amante (2003) y José García Bedia (2010). En dos de las ediciones mencionadas no aparece el traductor.⁸ La mayoría de las traducciones fueron tituladas *Memorias pós-*

⁶Incluyo aquí las publicaciones que contienen un solo cuento.

⁷ En el catálogo de la Biblioteca Nacional de España se encuentra una ficha correspondiente a un libro de Machado de Assis titulado *Memorias* publicado por S.A.P.E. en 1999. Al entrar en contacto con la editorial supe que en realidad se trata de una edición cuyo título correcto es *Memórias póstumas de Brás Cubas* y contiene el texto original en portugués, y por ello no lo incluí en la bibliografía.

⁸ Naturalmente, en estos casos nos referimos a datos en falta en las fichas catalográficas

tumas de Blas Cubas. Sin embargo, la traducción de Piquet, publicada en folletín en 1902, la de Ediciones de la Flor y la de Encida, se llaman *Memorias póstumas de Brás Cubas*, mientras que las de CVS y Norma *Memorias póstumas de Bras Cubas*. El caso más curioso lo constituye la traducción de Cilleruelo, que en 1985 fue publicada por Montesinos como *Las memorias póstumas de Blas Cubas* y que cuando fue reeditada por Alianza, en 2002, perdió el artículo: *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Nueve de las traducciones corresponden a *Dom Casmurro*, y fueron unánimemente tituladas *Don Casmurro*. Aunque Hallawell se refiera la primera, de Mesa, de 1910, con el título de “Don Cazurro” (HALLAWELL, 1985, p. 192), los registros de esta misma edición (la primera de Mesa) en diversas bibliotecas coinciden en *Don Casmurro*. La mención de ese título no deja de llamar la atención, y se podría conjeturar si Hallawell habrá tenido en manos algún ejemplar así titulado en alguna reimpresión. De todos modos el hecho no iría mucho más allá de lo meramente anecdótico: la consistencia del título *Don Casmurro* en los catálogos es lo más relevante pues es lo que permitirá que se pueda acceder a las traducciones. Los traductores, todos mencionados en el caso de esta novela, son Rafael Mesa López (1910), Luis M. Baudizzone & Newton Freitas (1943), J. Natalicio González (1945), Alfredo Cahn (1953), Ramón de Garciasol (1955), José A. Fernández (1980), Pablo del Barco (1990), Nicolás Extremera Tapia (2008) y Pablo Cardellino Soto (2008). De *Quincas Borba* aparecen siete traducciones firmadas por: J. de Amber (1913), Bernardino Rodríguez Casal (1947), Juan García Gayo (1979), Carlos Montemayor (1987), Marcelo Cohen (1990) y Mario Bravo (2002); aparece una sin traductor. Aparecen tres traducciones de *Memorial de Aires*: una realizada conjuntamente por Maria José Pozo Sanjuán & José Dias Souza (2001), una por Antelma Cisneros (2001) y una por Danilo Albero (2002). *Esau e Jacó* fue traducida dos veces, y las dos veces aparece sin el nombre del traductor. Aparte de estas, hay una traducción de *Casa velha*, realizada por Juan Sebastián Cárdenas Cerón (2005), una de *Helena*, firmada por Basilio Losada (1992) y una de *A mão e a luva*, de Alejandro Paternain (1990).

encontradas en las bibliotecas que no haya sido posible completar con datos provenientes de otras fuentes, como las mismas editoriales.

Sólo tres de las 38 ediciones de libros de cuentos de Machado de Assis localizadas corresponden a libros publicados por él mismo: *Historias sin fecha* (*Histórias sem data*) —en traducción conjunta de Leónidas Cevallos Mesones y Carmen Sologuren— y dos traducciones de *Várias historias* (*Várias histórias*), de las cuales una está firmada por Rafael Mesa López (1911) y la otra aparece sin mención al traductor. Hay una publicación titulada *Papeles sueltos*, pero aunque lo parezca no se trata de una traducción de *Papéis avulsos*, sino de una antología. Los otros 34 títulos son antologías compiladas por críticos y editores diversos, como *Cuentos*, compilado por Alfredo Bosi para la colección Clásica de la Biblioteca Ayacucho, de Caracas, y traducido por Santiago Kovadloff,⁹ o bien se trata de publicaciones de cuentos sueltos. Merecen destaque las nueve traducciones de *O alienista* publicadas de forma unitaria, firmadas por Martins y Casillas, María Inés Silva Vila, José Luis Sánchez, Ferran Moreno *et al.*, Santiago Kovadloff, Pablo del Barco, Jorge García Bedia y Ioio Zinner, y una sin firma. Además, dos antologías mencionan “El alienista” en el título, *El alienista: Relatos* y *El alienista y otros cuentos*, y varias otras contienen el cuento. Los otros traductores de cuentos que aparecen son Francisco Cervantes, Ilan Stavans, Juan Martín Ruiz, Elkin Obregón, Bethania Guerra de Lemos & Juan Bautista Rodríguez, María Teresa Fernández Beyro & Silvia Díaz, Pablo Rocca, Leonidas Cevallos Mesones & Carmen Sologuren, Beatriz Colombi & Danilo Alberio Vergara, Rafael Cansinos-Assens, Jorge Edwards, y Basilio Losada. En las antologías y demás selecciones en que Machado aparece como uno entre otros autores, treinta y tres en total, se mencionan sólo diez traductores: Elkin Obregón, Santiago Kovadloff, Valentina Bastos, Francisco Zaragoza Zaldívar, Abelardo Gómez Benoit, Raúl Navarro, Carlos Alberto Pasero, Luis Fernando Vidal, Oscar Uribe Villegas y Jorge Edwards, que compiló y tradujo dos libros, uno de los cuales, titulado *Machado de Assis*, contiene no sólo cuentos sino también capítulos de novelas machadianas, todos en versión bilingüe, además de ensayos del mismo Edwards. Tradujo

9 Esta tal vez sea la más ambiciosa antología de cuentos de Machado de Assis en español, con 31 narrativas, además de un ensayo de Alfredo Bosi (que compiló el volumen) a modo de introducción, una cronología machadiana a cargo de Neusa Pinsard Caccese y una bibliografía machadiana.

también los cuentos de una antología compilada por Affonso Romano de Sant'anna. En las fichas de los tres libros de poesía brasileña ubicadas aparece el nombre de los traductores. La antología compilada y traducida por el peruano Enrique Bustamante y Ballivián vio la luz en 1922 en Rio de Janeiro y fue republicada en el 2000 en Lima. Andrés J. Abad y Renato de Mendonça firman las otras dos ediciones de poesía traducida. También se menciona a los traductores de los poemas publicados en dos revistas colombianas: Guillermo Valencia y Miguel García Arciniegas. En 2008, en Madrid, fue finalmente publicado el primer libro de crónicas de Machado traducidas al español, con traducción de Alfredo Coello, un hecho que Espinosa llama acertadamente “pequeño acontecimiento” (ESPINOSA, 2010, p. 71). Sobre los textos críticos, en los *Cuadernos hispanoamericanos* salieron traducciones de Juan Malpartida de los artículos “O primo Basílio” y “O ideal do crítico”. Este último también fue traducido para *Quimera* por Juanjo Fernandes.

En lo que se refiere al volumen del acervo de textos de Machado de Assis traducidos al español presentes en las bibliotecas nacionales consultadas, sin dudas el público más privilegiado es el argentino: en su catálogo aparecen 51 ejemplares de libros de Machado de Assis o con textos de Machado de Assis, de los cuales doce de *Memorias póstumas de Blas Cubas* (o de *Brás Cubas*, porque hay uno de la edición de De La Flor), seis de *Quincas Borba*, nueve de *Don Casmurro*, seis de *Esau y Jacob*, uno de *Memorial de Aires*, dos de *Helena* y quince de cuentos. Los de cuentos incluyen dos ejemplares del volumen de la Biblioteca Ayacucho, pero curiosamente ni uno solo de *El alienista*, que es el más publicado en edición exclusiva. Este interés institucional se refleja en un interés editorial: de todas las ediciones publicadas (incluyendo reediciones y republicaciones), por lo menos veintiocho salieron en Argentina, quedando muy cerca de España, donde salieron por lo menos treinta y tres. A propósito, en cuanto al número de publicaciones también se destaca México, con por lo menos veintiuna publicaciones, Colombia con quince, Chile con once, y con menos publicaciones aparecen Uruguay, Perú, Venezuela, Cuba, Francia, Brasil, Ecuador y Nicaragua.

Sin embargo, en ninguno de los casos la publicación de textos de Machado estuvo bien distribuida a lo largo del tiempo. Ante todo se debe mencionar que las dos primeras traducciones salieron a la luz aún en vida de Machado: la primera en Montevideo, de Julio Piquet (*Memorias póstumas de Brás Cubas*), y la segunda, cuyo traductor no aparece, en Buenos Aires (*Esau y Jacob*). Pocos años después de su muerte, entre 1910 y 1913, Garnier publicó, en París, cuatro títulos: *Don Casmurro*, *Memorias póstumas de Blas Cubas* y *Varias historias*, traducidos por Rafael Mesa López, y *Quincas Borba*, por J. de Amber, y en 1919 salieron en Madrid *Sus mejores cuentos*, una vez más por Mesa López, y *Narraciones escogidas*, en traducción de Rafael Cansinos-Assens. Tras este primer esfuerzo, pasaron más de 20 años hasta que volvieron a aparecer traducciones de libros de Machado: por lo que fue posible encontrar hasta el momento, durante los años 20 y 30, Machado sólo fue publicado en revistas y antologías, y esto se debe, según Hallawell (1985, p. 192), a que la librería Garnier, a la sazón propietaria de todos los derechos patrimoniales sobre la obra de Machado de Assis, no tuvo interés en publicarlo en español.

Entre los años de 1940 y 1979, tras la venta de los derechos a W. M. Jackson, Buenos Aires se posicionó como el principal centro editorial en lo que se refiere a traducciones de Machado de Assis: en esa época se publicaron o republicaron dieciocho de los veintisiete títulos argentinos que fueron localizados en esta recopilación. Después de esa época el ritmo disminuyó bastante, incluso sin publicaciones en la década de 1980, pero con ocho desde los años 90 hasta la actualidad.

En cuanto a España, tras un comienzo tímido, con los dos libros en 1919, las publicaciones de Machado de Assis fueron retomadas en 1974.¹⁰ En compensación, a partir de entonces la industria editorial española ha publicado a Machado de Assis con regularidad, a un promedio de más de un libro por año: veintinueve libros en 25 años. De todos modos, no se ha establecido como principal polo editor de Machado de Assis ya que en estos mismos años México, Chile, Colombia, Uruguay, y otros países han publicado la mayor parte de sus títulos. De hecho, de 1940 al presente se han publicado, en prome-

10 La selección de cuentos traducida por Basilio Losada y publicada por Luis de Caralt seguramente salió en los últimos años de la década de 1960, pero no fue posible conseguir el año exacto.

dio, prácticamente dos libros por año, y en el aumento notado a partir de la década de 1970 ciertamente incide el ingreso de los textos de Machado de Assis al dominio público, pero de todos modos el gran salto ha sido dado en los últimos años: desde el 2000, se han publicado por lo menos cincuenta y dos títulos, lo que muestra la creciente presencia editorial de Machado de Assis en el mundo hispano.

A propósito de la relativamente grande cantidad de traducciones encontradas, debo mencionar que si en varios momentos me referí a que se publicó “por lo menos” la cantidad de títulos observada fue porque hasta el último día de la confección de este artículo, cuando ya había concluido la búsqueda sistemática, nuevos títulos continuaban surgiendo durante la verificación de diversos datos en la tentativa de completar las referencias. Esto ocurrió incluso durante la revisión final. Este hecho muestra que aún falta mucho camino por recorrer: apenas fueron localizados textos críticos traducidos, y asimismo poquísima poesía. Cuentos publicados en revistas y presentes en antologías diversas también deben aumentar la lista significativamente, y no es imposible que importantes ediciones hayan pasado desapercibidas.

Uno de los hechos que llaman bastante la atención en los resultados de esta investigación es la gran cantidad de ediciones, reediciones y reimpressiones de *El alienista* de forma aislada: trece en total, en por lo menos las nueve traducciones distintas mencionadas con anterioridad. Esto evidentemente es reflejo de la alta calidad del texto, reconocido de forma generalizada como uno de los puntos culminantes de la literatura de Machado de Assis, pero además no es un hecho aislado: cuarenta y siete ediciones de libros de cuentos de Machado de Assis dan cuenta del valor de la cuentística machadiana ante los ojos del lector hispano. Asimismo el análisis de las publicaciones de novelas muestran la selectividad del mercado hispano: de las cuatro novelas de la primera época sólo hay dos publicaciones en total mientras que las de la segunda época fueron abundantemente traducidas y publicadas, excepto *Casa velha* y *Esau e Jacó*. En particular, llama la atención la cantidad de publicaciones de las *Memorias póstumas*: nada menos que veintidós de por lo menos siete traductores distintos. La reedición y reimpression de las traducciones es signo también del interés y la rentabilidad que los textos de Machado de

Assis representan para las editoriales. Otro dato sugestivo y curioso es que las traducciones catalanas y vascas localizadas en las bibliotecas entre las traducciones al español corresponden exactamente a dos en cada lengua: una de *O alienista* y una de *Dom Casmurro*. La Agencia Española del ISBN consigna también una traducción al catalán de las *Memórias póstumas. Casa velha* fue traducida sólo una vez, y aunque su importancia y articulación dentro de la obra de Machado de Assis hayan sido identificadas y demostradas por John Gledson (1986), esto no debe sorprender, una vez que aun en Brasil no se cuenta entre los textos más conocidos de Machado. *Esau y Jacó*, por ejemplo, es sin dudas muchísimo más conocido, pero aún así fue traducido y publicado sólo dos veces.

En cuanto a los traductores, no podemos sino coincidir con Espinosa: efectivamente ningún traductor se ha especializado en la obra de Machado de Assis hasta el momento. Ni siquiera es necesario estudiar los currículos de los traductores para verificarlo: ningún traductor firma más de cinco títulos distintos en la lista, excepto Santiago Kovadloff, pero en su caso la traducción original es una sola, el volumen *Cuentos*, de la Biblioteca Ayacucho, y los otros cinco títulos son selecciones parciales de este, y Elkin Obregón, que efectivamente tradujo y publicó cinco títulos diferentes de Machado de Assis. El único traductor que tradujo dos novelas distintas, además de *Varias historias*, fue Rafael Mesa López en la década de 1910 —y según Hallawell (1985, p. 192) estas traducciones tenían una buena red de distribución a disposición gracias a la importante actuación de Garnier en el mundo hispano durante aquellos años—. Sin embargo sí se puede mencionar la gran visibilidad que tienen, en lo que a ejemplares en bibliotecas y librerías se refiere, Santiago Kovadloff con sus traducciones de cuentos presentes en seis títulos distintos y Antonio Alatorre, autor de la más difundida traducción de *Memórias póstumas de Blas Cubas*: por lo menos seis ediciones o reimpressiones distintas, y por lo menos una de ellas en casi todas las bibliotecas consultadas, a más de fácilmente adquirible en las librerías. Me parece importante listar aquí todos los traductores de Machado de Assis presentes en la bibliografía compilada, pues estamos hablando de la nada despreciable cantidad de cincuenta y seis:



| | |
|--|--|
| Abelardo Gómez Benoit | José Luis Sánchez |
| Adriana Amante | Juan García Gayo |
| Alejandro Paternain | Juan Martín Ruiz |
| Alfredo Cahn | Juan Sebastián Cárdenas Cerón |
| Alfredo Coello | Julio Piquet |
| Andrés J. Abad | Leonidas Cevallos Mesones & Carmen Sologuren |
| Antelma Cisneros | Luis Fernando Vidal |
| Antonio Alatorre | Luis M. Baudizzone & Newton Freitas |
| Basilio Losada | Marcelo Cohen |
| Beatriz Colombi & Danilo Albero Vergara | María Inés Silva Vila |
| Bernardino Rodríguez Casal | María José Pozo Sanjuán & José Dias Souza |
| Bethania Guerra de Lemos & Juan Bautista Rodríguez | Maria Teresa Fernández Beyro & Silvia Díaz |
| Carlos Alberto Pasero | Mario Bravo |
| Danilo Albero | Martins y Casillas |
| Elkin Obregón | Nicolás Extremera Tapia |
| Enrique Bustamante y Ballivián | Oscar Uribe Villegas |
| Ferrán Moreno et al | Pablo Cardellino Soto |
| Francisco Cervantes | Pablo del Barco |
| Francisco José Bolla | Pablo Rocca |
| Francisco Zaragoza Zaldívar | Patricia B. Vilcapuma Vinces |
| Ilan Stavans | Rafael Cansinos-Assens |
| Ioio Zinner | Rafael Mesa López |
| J. de Amber | Ramón de Garciasol |
| J. Natalicio González | Raúl Navarro |
| Jorge Edwards | Renato de Mendonça |
| Jorge García Bedia | Rosa Aguilar |
| José A. Fernández | Santiago Kovadloff |
| José Ángel Cilleruelo | Valentina Bastos |

Resulta oportuno mencionar que, aunque entre los datos recogidos en el *Index translationum* aparece Javier García Montes como traductor de *La causa secreta y otros cuentos de almas enfermas*, antología publicada por Celeste en el 2000, el traductor parece ser realmente Juan Martín Ruiz, según fue posible averiguar en otras fuentes. Sin embargo, este dato requeriría aún de confirmación.

En lo que se refiere al patrocinio del gobierno brasileño de ediciones recopiladas, se observan dos situaciones: se nota un esfuerzo constante y en varios frentes, especialmente a través de las embajadas y consulados (se localizaron aquí ediciones patrocinadas o auspiciadas por o con la colaboración de las embajadas de Brasil en Perú, Chile, Argentina y Venezuela y el consulado en Barcelona) y directamente por el Itamaraty, a través de la Fundação Alexandre de Gusmão. Sin embargo, estas ediciones parecen ser de circulación local, pues de forma general sólo fueron localizadas en las bibliotecas de los respectivos países.

Un hecho en particular merece una nota final: en 2010 La Compañía reeditó en Buenos Aires la traducción de *Quincas Borba* firmada por Marcelo Cohen y publicada originalmente por Icaria en 1990. Esta edición no solo cuenta con el nombre del traductor en la tapa sino también con un posfacio de Cohen, lo que revela una atención fuera de lo común hacia el trabajo del traductor, algo que me parece extremadamente positivo.

Pienso que los datos recopilados ofrecen una visión más optimista de la presencia de Machado de Assis en las letras hispanas. Al contrario de los pobres registros que se encuentran en el Espaço Machado de Assis y en el *Index Translationum* —este último, de todos modos, una fuente de datos mucho menos conocida de lo que debería ser—, y de la evaluación negativa que hace Espinosa en su artículo, es visible que la situación no es tan mala como podría parecer. Si continúa el aumento de ediciones a disposición del público que se registró en la última década, Machado de Assis podrá comenzar a encontrar, también en el mundo hispano, el lugar que merece.

Crítica

1. ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “*El crítico ideal*”. *Quimera*, n. 54-55, p. 83-85. Barcelona, [s. d.]. Traducción: Juanjo Fernandes.
2. Machado de Assis, Joaquim María. “Ideal del crítico”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 607. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986. Traducción: Juan Malpartida.
3. _____. “El primo Basilio”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 606, dic/2000. Agencia Española de Cooperación Internacional. Traducción de Juan Malpartida. Traducción de la crítica publicada originalmente en *O Cruzeiro*, 16 de abril de 1878. No incluye la 2ª parte, de 30 de abril del mismo año.

Crónicas

1. _____. *Crónicas escogidas*. Madrid: Sexto Piso. 2008. Traducción: Alfredo Coello. <http://www.sexto piso.com/mex/art_detalle.php?ida=126>

Poesía

1. Bustamante y Ballivián, Enrique (Comp.). *Poetas Brasileiros*. Rio de Janeiro: O Norte, 1922, 175p.
 - a. *Poetas brasileños: de los románticos a los modernistas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000, 243 p. Serie: El manantial oculto, v. 22. Edición y prólogo de Hilda Scarabòtolo de Codina. Traducción: Enrique Bustamante y Ballivián.
2. Carmo, José Arimatéia Pinto do. *Ciclos de la poesía brasileña*. Bue-

nos Aires: Unión Cultural Americana, 1954, 62 p. Traducción: Andrés J. Abad.

a. Carmo, José Arimatéia Pinto do. *Ciclos de la poesía brasileña*. Bogotá: Fondo de Editores Indoamericanos, 1955. Traducción: Andrés J. Abad.

3. Mendonça, Renato de. *Antología de la poesía brasileña*. Madrid: Cultura Hispánica, 1952, 305 p., 1h. Compilación, introducción y traducción: Renato de Mendonça.
4. Machado de Assis, Joaquim Maria. “La mosca azul”. Traducción: Guillermo Valencia. In: *Revista de las Indias Bogotá* Vol.17 no.54 (Jun.1943), p.333-335.
5. Machado de Assis, Joaquim Maria. “Círculo vicioso” Traducción: Ismael Enrique Arciniegas. In: *El Gráfico Bogotá* Vol.26 no.1273 (abr.1936), p. 1035.

Cuentos

1. *Las academias de Siam y otros cuentos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Selección, traducción. y prólogo de Francisco Cervantes.
2. *El alienista: Relatos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1981. Prólogo: Heber Raviolo. [Traducción: Santiago Kovadloff]. Contiene: “El alienista”, “Unos brazos”, “Un hombre célebre”, “Misa de gallo”, “Ideas de canario” y “Padre contra madre”.
3. *El alienista y otros cuentos*. México: Porrúa, 1993. Prólogo y traducción de Ilan Stavans.
4. *El alienista*. Barcelona: Tusquets, 1974. 82 p. Traducción: Martins y Casillas. Colección Cuadernos Marginales, v. 40.

- a. Reimpreso: 1997.
- b. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000 109 p. Colección Estación lectura.
- c. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2002, 129 p. Prólogo de Rodolfo Mata.
5. *La casa verde de Itaguaí*. Montevideo: Cele S.R.L., [1977]. Club del libro, n.º 18. Traducción: María Inés Silva Vila. Título original: “O alienista”.
6. *El alienista*. Barcelona: Obelisco, 2000 125 p. Colección Magoria. Traducción: José Luis Sánchez.
7. *El alienista*. Barcelona: Consulado General del Brasil en Barcelona, 2000 63 p. Traducción: Ferrán Moreno et al.
8. *El alienista*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, 2004. Traducción: Santiago Kovadloff.
- a. *O alienista / El alienista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Traducción de Santiago Kovadloff.
9. *El alienista*. México: Axial, 2008. Sin traductor.
10. *El alienista*. Palencia: Menoscuarto, 2008. Traducción: Pablo del Barco.
11. *El alienista*. Madrid: Eneida, 2009. Traducción de Jorge García Bedia.
12. *El alienista*. Madrid: Muamba Fina, 2010. 112 p. Traducción: Ioio Zinner.

13. *Brasil. Joaquim Machado de Assis*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2004, 8 p. Traducción: Leonidas Cevallos Mesones y Carmen Sologuren. Serie Latinoamérica lee. Campaña Nacional de Lectura 2004. Contiene: *Catinga de esponsales* [sic].
- a. *Catinga de esponsales* [sic]. Buenos Aires: Ministerio de Educación, 2005. Traducción: Leonidas Cevallos Mesones y Carmen Sologuren.
14. *La cartomántica / El espejo / La iglesia del diablo*. Barcelona: Obelisco, 2000, 61 p. Colección Magoria. Traducción de José Luis Sánchez.
15. *La causa secreta y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979, 130 p. Selección, traducción y estudio preliminar: Santiago Kovadloff. Colección Biblioteca Básica Universal.
16. *La causa secreta y otros cuentos de almas enfermas*. Madrid: Celeste, 2000, 55p. Traducción: Juan Martín Ruiz. Colección Letra Celeste.
17. *Cuento de escuela y 17 cuentos más*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2000. 221p. Traducción de Elkin Obregón.
18. *Cuentos*. Caracas: Gobierno de la República de Venezuela, 1978, xxxviii, 392 p. Biblioteca Ayacucho v. 33. Traducción de Santiago Kovadloff. Compilación e introducción de Alfredo Bosi. Cronología de Neusa Pinsard Caccese. Bibliografía.
19. *Cuentos (antología), Brasil*. Madrid: AECI (Agencia Española de Cooperación Internacional), 1999. Sin traductor.
20. *Cuentos de madurez*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2011. 462 p. Edición, traducción y prólogo de Bethania Guerra de Lemos y Juan Bautista Rodríguez.

21. *El delirio, Una señora y Evolución*. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileiros: 1971. Traducción: Maria Teresa Fernández Beyro y Silvia Díaz.
22. *Diez historias cortas*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2006. Selección, traducción, prólogo y notas: Pablo Rocca.
23. *Historias sin fecha*. Publicación: Lima: Centro de Estudios Brasileños/Embajada del Brasil, 1981. Traducción: Leonidas Cevallos Mesones y Carmen Sologuren. Presentación de Péricles Eugenio da Silva Ramos.
a. 2.^a ed.: 1988.
24. *Ideas del canario y otros cuentos*. Buenos Aires: Losada, 1993, 263 p. Colección Biblioteca clásica y contemporánea v. 554. Selección, traducción y prólogo: Beatriz Colombi y Danilo Albero Vergara. Contiene: “Miss Dollar”, “Teoría del figurón”, “Doña Benedita”, “El espejo”, “La iglesia del diablo”, “Galería póstuma”, “Fulano”, “Las academias de Siam”, “La cartomante”, “Un hombre célebre”, “El enfermo”, “Cuento de escuela”, “El diccionario”, “Ideas del canario” y “Juego del bicho”.
25. *La iglesia del diablo y otros cuentos*. Quito: Libresa, 2005. Sin traductor. Contiene, entre otros: “Misa de gallo”, “La iglesia del diablo”, “La chinela turca”, “La cartomante”, “Unos brazos” y “Una señora”.
26. *Misa de gallo y otros cuentos*. Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, Santiago: Norma, 1990, 226p. Traducción: Elkin Obregón Sanín.
27. *Narraciones escogidas*. La Habana: Arte y Literatrúa, 2004. Sin traductor.
28. *Padre contra madre*. Santiago, Chile: La Copa Rota, 2008. 93 p. Sin traductor. Contiene: La causa secreta, Un hombre célebre, La bandurria.

29. *Papeles sueltos: antología de cuentos de J.M. Machado de Assis*. Lima: Universidad Católica Sedes Sapientiae, Fondo Editorial, [2004]. Sin traductor. Edición comentada por Juracy Assmann Saraiva y Biagio D'Angelo. Contiene: "El alienista", "Cláusula testamentaria", "Anécdota pecuniaria", "La causa secreta", "La cartomante", "Misa de gallo", "Un hombre célebre", "Noche de almirante" y "Unos brazos".
30. *El secreto de Augusta*. México: UNAM, 2005. Sin traductor. Introducción de Camilo Ayala.
31. *Sus mejores cuentos*. Madrid: Editorial América, 1919. 269 p. Traducción de Rafael Cansinos-Assens.
- a. *Narraciones escogidas*. Madrid: [A.G. Izquierdo, S.A.], [1919], 259 p., 1h. Colección: Biblioteca de Autores Célebres. Traducción: Rafael Cansinos-Assens.
32. *Un hombre célebre*. México: CNCA: Alianza Edit. Mexicana, 1994, 95 p. Sin traductor.
33. *Un hombre célebre y otros cuentos*. México: SEP / Siglo XXI / CONAFE, 1982, 159 p. Traducción: Santiago Kovadloff. Colección: De la gran literatura.
- a. México: CNCA (Dirección General de Publicaciones), 1996, 157p. Presentación: David Medina.
- b. *Un hombre célebre (y otros cuentos)*. México: Siglo XXI, 2000. 159 p.
34. *Unos brazos*. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1962. 20 p. Traducción: Jorge Edwards.
35. *Varias historias*. Paris: Garnier Hnos. [1911]. Traducción: Rafael Mesa López.

36. *Varias historias*. Publicación: La Habana: Casa de las Américas, 1972, 162 p. Sin traductor. Prólogo de Antonio Benítez Rojo. Colección Literatura Latinoamericana.

37. *Varias Historias*. [s.l.]: Nabu Press, 2010. Sin traductor.

38. *¡Venus! : ¡divina Venus!*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2000, 94 p. Traducción de Elkin Obregón. Nueva Colección Rojo y Negro, v. 32. Contiene: “Una señora”, “Un dístico”, “Corta historia” y “Habilidoso”.

Antologías

1. [AA. VV.]. *Antología de la novela corta universal I*. México: Ediciones del Reader's Digest, 1973. Contiene “Una noche de almirante”.
2. [AA. VV.]. *Antología del cuento universal II*. Santiago: Océano, 2002. Sin traductor. Contiene “Entre santos”.
3. [AA. VV.]. *Antología universal de la narrativa contemporánea*. Buenos Aires: Librograf, 1992, 547 p. Sin traductor. Contiene: “Una Señora”, de Machado de Assis.
4. Benedetti, Mario *et al.* *Cuentos de mujeres infieles: antología*. Barcelona / Santiago: Andrés Bello, 1996, 167 p. Prólogo de Fernando Emmerich. Sin traductor. Contiene: “La misa del gallo”, de Joaquín María Machado de Assis.
5. Benedetti, Mario *et al.* *Cuentos de pasión: historia de seducción*. Santiago: Andrés Bello, 2001, 62 p. Sin traductor. Contiene: “Misa del gallo”, de Joaquín María Machado de Assis. *Cuentos de Pasión* es una selección del libro *Cuentos de Mujeres Infieles: Antología*, de Andrés Bello. Circulación gratuita con la Revista ELLE, septiembre de 2001, n. 89.

6. *Brasil/Cultura*, junio 1977, año III, n.º 21. Buenos Aires: Sector Cultural de la Embajada del Brasil en Buenos Aires. Contiene: “El episodio de la vara”. Traducción: Santiago Kovadloff.
7. *Cuentos brasileños*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972. Sin traductor. Contiene: “Misa de gallo”.
8. Edwards, Jorge & Machado de Assis, Joaquim Maria. *Machado de Assis*. Barcelona: Omega, 2002. Contiene 5 ensayos de Jorge Edwards sobre Machado de Assis y cuentos y capítulos de novelas en versión bilingüe traducidos por Jorge Edwards.
9. Emmerich, Fernando (comp.). *Cuentos iberoamericanos*. Santiago: Andrés Bello, 1987. Contiene “La misa del gallo”.
10. *Ficción*, n.º 11, enero-febrero, 1958. Revista-libro bimestral. Buenos Aires: Goyanarte. Contiene: “Unos brazos”. Traducción: Valentina Bastos
11. Gorriti, Juana Manuela (comp.). *Cuentos del Mercosur*. Santiago, Chile: Ril Editores, 2002. Traducción: Francisco Zaragoza Zaldívar. Contiene: “El alienista”.
12. Josef, Bella. *Antología general de la literatura brasileña*. México, FCE, 1995, 616 p.
13. Lodoño Vélez, Santiago (comp.). *Cuentos brasileños del siglo XIX*. Bogotá: Norma, 1992. Contiene “Un hombre célebre”.
14. Machado de Assis, Joaquim Maria *et al.* *Antología del cuento brasileño*. Lima: Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, 1962, 215 p. Introducción, selección, traducción y notas: Abelardo Gómez Benoit. Contiene: “Misa de gallo”.
15. Machado de Assis, Joaquim Maria. “Cantiga de esponsales”. *Utopías*, n.º 5, ene-feb 1990. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

16. Machado de Assis, Joaquim María *et al.* *Cuentos brasileños*. Madrid, España: Editorial Popular, 1991, 96 p. Colección: Letra Grande, v. 27. Contiene: “Una noche de almirante”.
17. Machado de Assis, Joaquim María. “El enfermo”. Sin traductor. In: *El Liberal Ilustrado Bogotá* Vol. 7, No. 1856-1 (Jul. 29 1916), p. 7-11.
18. Machado de Assis, Joaquim Maria. “El episodio de la vara”. *El Correo de los Andes*, n.º 51, p. 49-54. Bogotá, may-jun 1988.
19. Machado de Assis, Joaquim Maria *et al.* *Relatos de otro milenio*. Madrid: Popular / [Paris]: Unesco, [2000], 108 p. Colección: Letra Grande, v. 56. Contiene: “La causa secreta”.
20. Machado de Assis, Joaquim Maria *et al.* *Vereda tropical : antología del cuento brasileño*. Buenos Aires: Corregidor, 2005, 240 p. Selección y prólogo: Maria Antonieta Pereira. Edición: Claudia Solans. Colección: Vereda Brasil.
21. Marques Rebelo (Org.). *Pequeña antología de cuentos brasileños*. Buenos Aires: Nova, 1946. Colección: Mar Dulce. Traducción: Raúl Navarro. Contiene: “Misa del gallo”
22. Obregón, Elkin (Selección y notas). *Variaciones sobre el ocio*. Medellín: Confiar Cooperativa Financiera, 2006. Copia electrónica disponible en: <http://www.confiar.coop/fundacion/images/stories/Coleccion_Cuentos/VARIACIONES_SOBRE_EL_OCIO.pdf>.
23. *Panorama brasileño*. Caracas: Embajada de Brasil, 1990. 71 p.
24. Pasero, Carlos Alberto (Comp.). *Cuentos del Brasil: antología*. Buenos Aires: Kapelusz, 1996, 193 p. Serie: Grandes Obras de la Literatura Universal, v. 183. Traducción: Carlos Alberto Pasero. Incluye una breve cronología histórico-literaria del cuento brasileño. Contiene: “Cuento de escuela” y “Padre contra madre”.

25. Razzeto, Mario. *Cuentistas brasileños I*. Lima: Embajada del Brasil, 1987. 204 p. Traducción: Luis Fernando Vidal.
26. Sánchez Sáez, Braulio (Comp.). *Primera antología de cuentos brasileños*. 2ª. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946, 219 p. Colección: Austral. Serie Azul: Novelas y cuentos en general, v. 596. Sin traductor. Contiene: “Cantiga de esponsales”, de Joaquín María Machado de Assis.
27. Sant’anna, Affonso Romano de (Org.). *Cuentos brasileños*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1994. Contiene: : “Unos brazos” (Traducción: Jorge Edwards) y “La quiromántica” (Sin traductor).
28. Santiago (Chile): Servicio de propaganda y expansión comercial de la Embajada del Brasil en Santiago de Chile, 1962. Traducción: Jorge Edwards.
29. *Scheherazada: los más bellos cuentos de todos los países*. México, 1920, 290 p. Colección: Lectura selecta n. 10, seção B. Scheherazada, v. 1, n.º 3. Contiene: “Entre santos”.
30. Tamayo Sánchez, Guido Leonardo (Sel.). *Cuentos de la primera vez*. Santafé de Bogotá : Panamericana, 1999. Contiene: “Misa de gallo”
31. Tamayo Sánchez, Guido Leonardo (Sel.). *Cuentos de música*. Santafé de Bogotá : Panamericana, 2000. Sin traductor. Cuentos de: Truman Capote, Ana Lydia Vega, E.T.A. Hoffmann, José Revueltas, Marcel Schwob, Franz Kafka, J. M. Machado de Assis, Katherine Mansfield y Pablo Montoya.
32. Torri, Julio (Comp.). *Grandes cuentistas*. 3.ª ed. Buenos Aires: Jackson, 1956. xix, 551 p. Colección: Clásicos Jackson, Segunda serie, v. 39. Contiene: “Entre santos”.
33. Uribe Villegas, Oscar. *La locura: necia imputación mutua respecto*

de la representación del mundo y hábil manipulación hegemónica de la voluntad de ser. México: Tenochtitlán, 1997, 107 p. Contiene: “El alienista”. Traducción: Oscar Uribe Villegas.

34. Vilcapuma Vines, Patricia B. Machado de Assis en la búsqueda de la sonata de lo absoluto. Traducción del cuento «Trio em lá menor». *Cuadernos Literarios* N.º 7. *Media Literatura*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2006.

Novelas

1. *Los papeles de Casa Velha*. Madrid: Funambulista, 2005. 192 p. (Traducción de *Casa velha*). Traducción y postfacio: Juan Sebastián Cárdenas Cerón. Colección: Los intempestivos.
2. *Don Casmurro*. Paris: Garnier, [1910]. Traducción: Rafael Mesa López.
3. *Don Casmurro*. Buenos Aires: Nova, 1943, 244 p. Colección: Nuestra América. Traducción: Luis M. Baudizzone y Newton Freitas. Noticia de Jaime de Barros.
 - a. *Don Casmurro*. In: [AA. VV.]. *Las mejores novelas de la literatura universal*, v. 22. Madrid: Cupsa, 1982. Traducción: Luis M. Baudizzone y Newton Freitas.
4. *Don Casmurro / Tres cuentos*. Buenos Aires: W.M. Jackson, 1945. xxxiii, 374 p. Prólogo: Lúcia Miguel Pereira. Traducción: J. Natalicio González. Contiene: *Don Casmurro*, “Un apólogo”, “Unos brazos” y “Misa de gallo”.

a. Reimpreso: 1946. xxxiii, 369 p.

b. Reimpreso: 1957. xxxiii, 369 p.

5. *Don Casmurro*. Buenos Aires: Acme, 1953, 190 p. Traducción: Alfredo Cahn.
6. *Don Casmurro*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1955, 211 p. Colección Austral. Serie Azul: Novelas y cuentos en general, v.1.246. Traducción: Ramón de Garciasol.
7. *Don Casmurro*, Santiago: Andrés Bello, 1980, 245 p. Traducción: José A. Fernández.
8. *Don Casmurro*. Madrid: Cátedra, D.L. 1991, 319 p. Colección Letras universales, v. 151. Edición y traducción: Pablo del Barco.
 - a. *Don Casmurro*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000, 296 p. Traducción y prólogo: Pablo del Barco.
9. *Don Casmurro*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008. Traducción: Nicolás Extremera Tapia.
10. *Dom Casmurro / Don Casmurro*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008. Traducción de Pablo Cardellino Soto. Edición bilingüe.
11. *Esau y Jacob*. Buenos Aires: La Nación, 1905, 206 p. Colección: Biblioteca de La Nación. Sin traductor.
12. *Esau y Jacob*. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica: Embajada de Brasil, 2008. Prólogo de Jorge Edwards. Sin traductor.
13. *Helena*. Barcelona: Sirmio, 1992, 221 p. Colección: La caja negra. Traducción: Basilio Losada.
14. *La mano y el guante*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990. Traducción y prólogo: Alejandro Paternain.
15. *Memorial de Aires*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2001, 190 p. Traducción: María José Pozo Sanjuán y José Dias Souza.

16. *Memorial de Aires*. México: UNAM, 2001. 193 p. Traducción: Antelma Cisneros.

17. *Memorial de Aires*. Buenos Aires: Corregidor, 2002. Traducción: Danilo Albero. Prólogo de Antonio Candido. Estudio crítico de John Gledson.

18. *Memorias póstumas de Brás Cubas*. Montevideo: La Razón, 1902. Traducción: Julio Piquet. Folletín.

a. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2009. Traducción de Julio Piquet. Edición facsimilar de la publicada en 1902. Estudio preliminar de Pablo Rocca.

19. *Memorias posthumas de Blas Cubas*. Paris: Garnier, [1911]. Traducción de Rafael Mesa López.

20. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Buenos Aires: Club del Libro Amigos del Libro Americano, 1940, 247 p. Traducción: Francisco José Bolla.

a. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978. Traducción de Francisco José Bolla.

b. México: Gallimard / Promexa, 1982. Gran Colección de la Literatura Universal. Traducción: Francisco José Bolla.

21. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. 1.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1951. 242 p. Colección Biblioteca americana. Serie. Literatura moderna. Vida y ficción, v.19. Introducción de Lúcia Miguel Pereira. Notas de Pero de Botelho. Traducción: Antonio Alatorre.

a. 2.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. 293

- p. Colección Popular, v.155.
- b. La Habana: Casa de las Américas, 1963, xiv, 429 p. Colección Literatura Latinoamericana.
- c. México: SEP: UNAM, 1982, 207 p. Prólogo: Juan Rulfo.
- d. 3.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, 237 p. Colección Conmemorativa 70 aniversario FCE.
- e. La Habana: Casa de las Américas, 2005, 337 p.
22. *Memorias póstumas de Bras Cubas*. Madrid: CVS, 1975, 192 p., 20 cm. Colección: Pico-Roto, v. 10. Traducción: Rosa Aguilar
- a. Memorias póstumas de Bras Cubas*. In: [AA. VV.]. *Las mejores novelas de la literatura universal*, v. 22. Madrid: Cupsa, 1982. Traducción: Rosa Aguilar.
23. *Las memorias póstumas de Blas Cubas*. Barcelona: Montesinos, c1985. Traducción: José Ángel Cilleruelo.
- a. Memorias póstumas de Blas Cubas*. Madrid: Alianza Editorial, 2002, 242 p. Colección: El libro de bolsillo. Traducción: José Ángel Cilleruelo
- b. Memorias póstumas de Blas Cubas*. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural, 2007, 336 p. Traducción: José Ángel Cilleruelo
24. Joaquín María. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Bogotá: La Oveja Negra, 1987, 230 p. Colección: Historia de la literatura latinoamericana, v. 72. Sin traductor.
25. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1987. Sin traductor.

26. *Memorias póstumas de Bras Cubas*. Bogotá: Norma, 2002. Traducción: Elkin Obregón.
27. *Memorias póstumas de Brás Cubas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003. Traducción: Adriana Amante. Prólogo de Roberto Schwarz. Colección Cara y Cruz. Contiene una sección llamada "A propósito de Machado de Assis y su obra, con los siguientes textos: "Bras Cubas: una sonriente pesadilla", de Elkin Obregón; "Esquema de Machado de Assis", de Antônio Cândido; "Un ruiñón melancólico", de Iván Hernández; y "Cronología", sin firma.
28. *Memorias póstumas de Brás Cubas*. Madrid: Eneida, 2010. Traducción de Jorge García Bedia.
29. *Quincas Borba*. París: Garnier, 1913. J. de Amber.
30. *Quincas Borba*. Buenos Aires: Emecé, [impr. 1947]. 307 p. Traducción: Bernardino Rodríguez Casal.
- a. Machado de Assis. Joaquim Maria. *Quincas Borba*. Buenos Aires: Emecé, 1953.
- b. España: Juan Fresan, 1979.
31. *Quincas Borba*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, [impr. 1979], XXXI, 324 p. Colección: Biblioteca Ayacucho, v. 735. Prólogo y notas: Roberto Schwarz. Cronología: Neusa Pinsard Caccese. Traducción: Juan García Gayo.
32. *Quincas Borba*. La Habana: Arte y Literatura, 1980, 330 p. Sin traductor.
33. *Quincas Borba*. México, EOSA: 1987. Traducción de Francisco Cervantes. Prólogo de Carlos Montemayor.
34. *Quincas Borba*. Barcelona: Icaria, 1990, 229 p. Traducción: Marcelo Cohen.

a. Buenos Aires: La Compañía, 2010. Traducción y posfacio: Marcelo Cohen. (Información en la tapa).

35. *Quincas Borba*. Santiago (Chile): Editorial Sudamericana Chilena, 2002, 257 p. Traducción: Mario Bravo.

Referências Bibliográficas

159

■ Machado de Assis

ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos. Andanzas póstumas. *Caracol I*. São Paulo: Pós-Graduação da Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana/USP, 2010.

Academia Brasileira de Letras. *Espaço Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2011. Disponible en <<http://www.machadodeassis.org.br/>>. Última visita 20-mar-2012.

GLEDSON, John. *Ficção e História*. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003. Tradução: Sônia Coutinho.

UNESCO. *Index Translationum*. [s.l]: Unesco, 2003. Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Última visita 20-mar-2012.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor; Universidade de São Paulo 1985. Tradução: Maria da Penha Villalovos e Lélío Lourenço de Oliveira.

WERNER, Camila. “Literary translation flow from Brazil to abroad: six case studies”. Leiden, Netherlands: Universiteit Leiden, 2009. MA Thesis. 51 p.

Impresso na primavera de 2012, utilizando sistema de impressão
offset com papel pólen soft 80g no miolo e supremo 250g na capa.

Gráfica e Editora Copiart

peremptórias, põe à disposição do leitor importantes informações e interpretações para ele mesmo continuar a tarefa da reflexão. Um grande mérito do presente livro, rico em méritos, é que evidencia a interdependência entre história da literatura, história cultural e política, crítica literária, análise de texto, tradução e estudos da tradução. O próprio Machado praticava boa parte dessas atividades, pois além de ser escritor e poeta, fazia crítica literária e teatral, escrevia crônicas e ensaios sobre temas sociais e políticos, e fazia traduções, principalmente a partir do francês e do inglês. Parece que o fazia para esclarecer, a si mesmo e aos colegas e leitores, o rumo da literatura brasileira e da sua própria obra que considerava como parte da literatura universal. Sabia que esta é construída não só pelos autores, mas também pelos tradutores, e que as literaturas e as línguas se fertilizam mutuamente.

Estudar a recepção da obra machadiana significa estudar a história e as estratégias das traduções, o que revela características intrínsecas dos seus escritos. Pois o tradutor é obrigado a analisar com minúcia e sutileza cada elemento, seja lexical, sintático, fônico, metafórico do texto de partida, para poder criar um texto com qualidades análogas em outro idioma, capaz de permitir ao público estrangeiro leituras parecidas com aquelas que faz o leitor do original, e ao mesmo tempo leituras atualizadas, em outro contexto cultural e histórico. A tarefa do tradutor, quando bem-sucedida, fornece, portanto, sobre a tarefa do autor e dos seus críticos, importantes insights para os estudos machadianos em geral, no Brasil e no mundo.

Berthold Zilly

Freie Universität Berlin

Este livro oferece uma perspectiva original sobre a disseminação e recepção das obras do incomparável escritor canônico brasileiro Machado de Assis (1839-1908) em várias línguas e regiões do mundo. Machado, comparável aos melhores escritores internacionais do século 19, incluindo Charles Dickens, Henry James e Gustave Flaubert, nunca foi lido pelos contemporâneos, mas subseqüentemente conseguiu merecido renome. Woody Allen, José Saramago, Susan Sontag e Carlos Fuentes figuram entre os seus admiradores contemporâneos. Harold Bloom incluiu Machado na sua lista dos melhores escritores mundiais. Produto da Pós-Graduação em Estudos da Tradução/PGET, este volume de ensaios escritos por internacional-mente conhecidos especialistas na área de tradução, oferece uma variedade de aproximações metodológicas e temáticas.

Corretamente, os trabalhos não se demoram no trivial assunto de erros de tradução, ao contrário, examinam as importantes questões de voz narrativa, gênero, estilo e contexto que distinguem as traduções importantes das medíocres. Neste itinerário global de Machado podemos apreciar como a tradução tem a capacidade de transportar um escritor canônico do seu país para o grande mundo, assim estabelecendo as próprias traduções da obra machadiana dentro do cânone.

Elizabeth Lowe

University of Illinois at Urbana-Champaign

ISBN 978-85-99554-69-2



9 788599 155469 2

Machado de Assis

Tradutor e Traduzido

Andréia Guerini
Luana Ferreira de Freitas
Walter Carlos Costa (orgs.)