

Notas do Tradutor em uma tradução comentada e  
anotada de *Casa Velha*, de Machado de Assis,  
para o espanhol

Pablo Cardellino Soto



Esta tese persegue três objetivos relacionados com as Notas do Tradutor: levantar o que foi escrito sobre elas, propor um método para analisá-las e aplicar o conhecimento a respeito a uma tradução comentada de *Casa Velha*, de Machado de Assis, para o espanhol.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luana  
Ferreira de Freitas

Coorientador:  
Prof. Dr. Walter  
Carlos Costa

Pablo Cardellino Soto

**Notas do Tradutor em uma tradução comentada e anotada de  
*Casa Velha*, de Machado de Assis, para o espanhol**

Texto apresentado à Pós-graduação em Estudos da Tradução como requisito parcial para a obtenção do grau de doutor em Estudos da Tradução.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luana Ferreira de Freitas

Coorientador:  
Prof. Dr. Walter Carlos Costa

Florianópolis

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Cardellino Soto, Pablo

Notas do Tradutor em uma tradução comentada e anotada de Casa Velha, de Machado de Assis, para o espanhol / Pablo Cardellino Soto ; orientadora, Luana Ferreira de Freitas; coorientador, Walter Carlos Costa - SC, 2017.

369 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Nota do Tradutor. 3. Paratextos. 4. Crítica da tradução. 5. Tradução da Letra. I. Freitas, Luana Ferreira de. II. Costa, Walter Carlos. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Pablo Cardellino Soto

**Notas do Tradutor em uma tradução comentada e anotada de Casa Velha, de Machado de Assis, para o espanhol**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “doutor em Estudos da Tradução”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 13 de março de 2017.

---

Prof.<sup>a</sup> Adja Balbino Barbieri Durão, Dr.<sup>a</sup>  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Luana Ferreira de Freitas,  
Dr.<sup>a</sup>  
Orientadora  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Walter Carlos Costa, Dr.  
Coorientador  
Universidade Federal de Santa  
Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Andréa Cesco, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa  
Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Andréia Guerini, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa  
Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Alessandra Harden, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade de Brasília  
(Videoconferência)

---

Prof.<sup>a</sup> Cynthia Costa, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Metodista de  
Piracicaba

---

Prof.<sup>a</sup> Marie Hélène Torres, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina



## AGRADECIMENTOS

- A Sela, sem cujo companheirismo, incentivo, apoio e suporte permanente em 24 anos eu não teria conseguido chegar até aqui;
- A mamá, fundamental en todos los momentos de mi vida, siempre presente para la necesaria contención y referencia de dignidad, humanidad y amor;
- A Luana Ferreira de Freitas, minha orientadora, por ter aceitado a tarefa de me orientar e ter me aberto os olhos para tantos tropeços na pesquisa;
- A Walter Costa, meu coorientador, com quem tenho uma dívida acadêmica que nunca poderei pagar, a amizade, as palavras de incentivo, as muitas conversas sobre todos os assuntos e a ajuda para encontrar os caminhos;
- A todos os professores, colegas, alunos, familiares e amigos com os quais conversei sobre notas do tradutor e tradução ao longo destes anos, que não posso mencionar sem cometer a injustiça de deixar muitos mais de fora;
- À PGET, por ter me possibilitado o espaço e as condições acadêmicas para a pesquisa;
- À Capes, ao Governo Federal e ao povo brasileiro, por ter me concedido uma bolsa entre os anos de 2012 e 2016 sem a qual teria sido impossível concluir este trabalho,

o meu agradecimento de coração.





I want translations with copious footnotes, footnotes  
reaching up like skyscrapers to the top of this or that  
page so as to leave only the gleam of one textual line  
between commentary and eternity

Vladimir Nabokov

Um rodapé é o band-aid do texto, a moldura da tela.  
Milhares de editores, em todo o mundo, caçam  
rodapés com suas escopetas de DEL diariamente, e  
estima-se que em cinquenta anos os rodapés  
desaparecerão dos livros ou serão relegados às prisões  
acadêmicas. Na Croácia, rodapés neuróticos fugiram  
do final das páginas e finais de capítulos e invadiram  
textos, arbitrariamente. Você já ouviu o choro de um  
rodapé? Garanto que não há nada mais triste.

Carlos Henrique Schroeder

The translator [...] aims to make everything plain,  
though without the use of footnotes since the  
conditions of reading have radically changed and the  
young person of today is generally reading in far less  
comfortable surroundings than his father or  
grandfather. He has therefore to carry forward on an  
irresistible stream of narrative. Little can be  
demanded of him except his attention. Knowledge,  
standards of comparison, Classical background: all  
must be supplied by the translator in his choice of  
words or in the briefest of introductions.

J. M. Cohen

*l'n.d.t.* è la bestia nera del professionista,  
l'ammissione di un fallimento e di una rinuncia, ma in  
questo caso avrebbe risparmiato tante elucubrazioni  
critiche sul nulla.

Duccio Colombo



## RESUMO

Esta foi desenvolvida no campo dos Estudos da Tradução e equilibra-se entre um caráter descritivo e um caráter aplicado na busca de três objetivos principais: um levantamento amplo das contribuições sobre notas do tradutor, a proposta de um método de análise de notas do tradutor e a aplicação do conhecimento acumulado sobre notas do tradutor à produção de traduções anotadas. As contribuições de pesquisadores da área sobre notas do tradutor se revelaram mais numerosas que o previsto, e extremamente variadas: foram identificadas duas vertentes principais, as de caráter prescritivo e as de caráter descritivo, que em sua evolução histórica refletem o surgimento e a consolidação da área dos estudos da tradução como disciplina acadêmica autônoma. Para a análise foram usadas duas traduções existentes do romance *Casa Velha*, de Machado de Assis, que foram estudadas para entender a relação entre sua estratégia tradutória e o uso de notas pelos tradutores. Para o terceiro objetivo é proposta uma tradução da letra (Berman, 2007) de *Casa Velha* à qual se busca integrar as 43 notas do tradutor que foram inseridas. O estatuto paratextual das notas do tradutor foi analisado e interrogado à luz das contribuições de Genette (2009) e Torres (2011).

Palavras-chave: Estudos Descritivos da Tradução. Tradução da letra. Nota do Tradutor. Paratextos. Crítica da Tradução.



## ABSTRACT

This thesis has been developed in the field of Translation Studies. It is balanced between a descriptive and applied standard, in the pursuit of three main goals: a broad survey of contributions on translator's notes, the proposal of a method of analysis of translator's notes and the application of accumulated knowledge on translator's notes to the production of annotated translations. The contributions of researchers of Translation Studies on translator's notes proved to exceed the expected number, and varied considerably: two main trends were identified; those of prescriptive nature and those of descriptive nature, which in their historical evolution reflect the emergence and consolidation of the translation studies field as an autonomous academic discipline. For the analysis, two existing translations of the novel *Casa Velha*, by Machado de Assis have been studied, aiming to understand the relationship between their translation strategy and the use of notes by their respective translators. For the third objective, a translation of the letter (Berman, 2007) of *Casa Velha* was proposed, to which it was attempted to integrate the inserted 43 notes of the translator. The paratextual status of the translator's notes has been analyzed and interrogated in the light of Genette (2009) and Torres (2011) contributions.

**Keywords:** Descriptive Translation Studies. Translation of the Letter. Translator's Note. Paratexts. Translation Critics.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mapa dos Estudos da Tradução de Holmes .....	35
Figura 2. Capa da edição de <i>Los papeles de Casa Velha</i> , da Funambulista .....	95
Figura 3. Orelha da capa da edição de <i>Los papeles de Casa Velha</i> , da Funambulista .....	96
Figura 4. Orelha da quarta-capa da edição de <i>Los papeles de Casa Velha</i> , da Funambulista .....	97
Figura 5. Capa da edição de <i>Casa Velha—The old house</i> , de Cidade Viva .....	125
Figura 6. <i>Casa Velha—The old house</i> – Páginas com silhuetas vazadas .....	127
Figura 7. <i>Casa Velha—The old house</i> – Página com silhueta vazada .....	128
Figura 8. Um coche lisboeta (sege) .....	321





## LISTA DE ABREVIATURAS

### ABREVIATURAS GERAIS

CdE.....	Corpus del Español (DAVIES, 2002-)
CdP.....	Corpus do Português (DAVIES, 2006-)
EDT.....	Estudos Descritivos da Tradução
ET.....	Estudos da Tradução
N.T.....	Nota do Tradutor
PM.....	Project Manager
NIV.....	New International Version (da Bíblia)

### ABREVIATURAS DE CITAÇÕES DE OBRAS

#### MACHADIANAS

CV-JSC.....	MACHADO DE ASSIS, 2010a
CV-MC.....	MACHADO DE ASSIS, 2010b
CV-M.....	MACHADO DE ASSIS, 1991



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>1.1</b>	<b>OBJETO.....</b>	<b>22</b>
<b>1.2</b>	<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>24</b>
<b>1.3</b>	<b>CORPUS .....</b>	<b>24</b>
<b>1.4</b>	<b>PERCURSO .....</b>	<b>26</b>
<b>2</b>	<b>QUADRO EPISTEMOLÓGICO E NOTAS DO TRADUTOR NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO .....</b>	<b>31</b>
<b>2.1</b>	<b>QUADRO EPISTEMOLÓGICO .....</b>	<b>33</b>
<b>2.2</b>	<b>AS NOTAS DO TRADUTOR NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO .....</b>	<b>44</b>
2.2.1	N.T. e textos sagrados.....	47
2.2.2	N.T. em abordagens prescritivas.....	56
2.2.3	N.T. em abordagens descritivas.....	63
<b>2.3</b>	<b>UM MÉTODO DE ANÁLISE DE N.T.....</b>	<b>80</b>
2.3.1	Eixos formais.....	81
2.3.1	Eixos temáticos.....	81
2.3.4	Eixos poéticos.....	82
2.3.5	Eixos de gênero.....	82
<b>3</b>	<b>CASA VELHA: DUAS TRADUÇÕES PREEXISTENTES .....</b>	<b>85</b>
<b>3.1</b>	<b>LOS PAPELES DE CASA VELHA.....</b>	<b>88</b>
3.1.1	Descrição da edição e paratextos.....	88
3.1.2	Descrição da tradução e sua estratégia.....	101
3.1.3	O olhar do tradutor.....	120
<b>3.2</b>	<b>CASA VELHA–THE OLD HOUSE.....</b>	<b>124</b>
3.2.1	Descrição da edição e paratextos.....	124
3.2.2	Descrição da tradução e sua estratégia.....	132
<b>3.3</b>	<b>CÁRDENAS, CARLYON E A LETRA BERMANIANA .....</b>	<b>137</b>
<b>3.4</b>	<b>ANÁLISE DAS N.T. ATRAVÉS DO MÉTODO PROPOSTO .....</b>	<b>141</b>
3.4.1	N.T. de Juan Sebastián Cárdenas.....	142
3.4.2	N.T. de Mark Carlyon.....	144
<b>4</b>	<b>CASA VELHA TRADUZIDA E ANOTADA.....</b>	<b>175</b>
<b>5</b>	<b>COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO E ANOTAÇÃO DE CASA VELHA .....</b>	<b>289</b>
<b>5.1</b>	<b>UMA TRADUÇÃO DA LETRA .....</b>	<b>293</b>
5.1.1	Concisão .....	294
5.1.2	Perfil colocacional .....	296
5.1.3	Pontuação.....	297
5.1.4	Ironia.....	299

5.1.5	Pastiche.....	300
<b>5.2</b>	<b>CASA VELHA: UMA TRADUÇÃO ANOTADA.....</b>	<b>302</b>
5.2.1	Presença física das N.T.....	303
5.2.2	O tradutor em cena .....	305
5.2.3	As N.T. de Casa Velha .....	311
<b>6</b>	<b>OUTRAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>327</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>335</b>
	<b>APÊNDICE - Notas do Tradutor inseridas.....</b>	<b>351</b>
	<b>ANEXO - Mensagem da editora Funambulista .....</b>	<b>367</b>

## **1. INTRODUÇÃO**



Quem frequenta fóruns online de tradutores sabe que entre os assuntos que periodicamente vêm à tona estão as Notas do Tradutor,<sup>1</sup> que, não raro, são abordadas com uma postura prescritiva e negativa. Com efeito, eu mesmo participei de inúmeros intercâmbios de opiniões sobre o assunto com colegas, e não é difícil encontrar posturas radicais, defendidas com fervor, contra as notas, considerando-se frequentemente a inclusão de uma nota uma concessão inevitável relacionada com algum aspecto da tradução que não pôde ser resolvido por outros meios. Mesmo neste caso, sempre há quem comente que ceder à inclusão da nota é um atestado de incompetência do tradutor. Esta radical prevenção contra as notas sempre chamou a minha atenção e está nas origens da minha motivação para empreender a pesquisa cujo resultado aqui apresento.

Em fóruns, eu sempre defendi as N.T. como um recurso a mais disponível ao tradutor, nem positivo nem negativo a priori, e sim sujeito a considerações como qualquer outro fato relacionado à publicação de traduções, arguindo que se são felizes, ou não, é uma questão a ser discutida levando-se em conta uma série de questões como o tipo de edição, o público-alvo, os objetivos e a poética da tradução, o teor, a quantidade, a diagramação das N.T., dentre outras. Tenho, muitas vezes, a percepção de que a postura predominante entre os tradutores é condizente com a defendida por outros atores da área da tradução, como os editores, que nem sempre costumam aceitar a inclusão de notas pelos tradutores, especialmente se as considerarem “excessivas” ou “injustificadas”. De certa forma, o mercado da tradução literária parece partir da base de que os tradutores não devem usar notas na grande maioria dos casos; em muitos, apenas excepcionalmente; a aceitação sem maiores restrições parece ser uma rara exceção. Estas generalizações deveriam ser perquiridas e comprovadas para serem defendidas em uma tese, mas minha intenção, no momento, é mostrar de forma sucinta como eu via a questão antes de considerar as N.T. um objeto de pesquisa acadêmica.

Foi durante minha pesquisa de mestrado que efetivamente percebi as N.T. por esse prisma. Na dissertação (CARDELLINO, 2011), uma tradução comentada do conto “O espelho”, de Machado de Assis, para o espanhol, dediquei meio capítulo à discussão relacionada com a

---

<sup>1</sup> Cabe frisar que as Notas do Tradutor nem sempre são chamadas de “notas do tradutor” pelos comentaristas ou estudiosos: às vezes são simplesmente “notas”, “notas de rodapé”, “notas à margem”, mas, doravante, as chamarei geralmente pela abreviatura “N.T.”.

possibilidade de uso de uma determinada N.T., e dois fatos se tornaram evidentes para mim: a escassez de material teórico e crítico relacionado com as N.T. nos ET, e a complexidade do assunto. Ambos os fatos me sugeriram a conveniência de se fazer um estudo que se aprofunde nas diversas características das N.T. a fim de oferecer aos pesquisadores da área e aos diversos atores do campo da tradução um quadro de referência sobre o assunto.

## 1.1 OBJETO

Embora o conceito de “Nota do Tradutor” seja de conhecimento corrente, é preciso que seja definido aqui de uma forma estrita para delimitar claramente o objeto desta pesquisa. Gérard Genette cunhou o termo “paratexto” para se referir a quaisquer textos que gravitam em torno de um texto e que são os que, de fato, o transformam em um livro. Seu livro *Paratextos Editoriais* (2009<sup>2</sup>) é o maior estudo teórico dedicado ao assunto até a presente data. Nele, o autor trata dos *peritextos*, que é como define os paratextos que acompanham o texto na própria publicação, como o título, o nome do autor, dedicatória, prefácio e notas, entre outros, e dos *epitextos*, que são aqueles paratextos não inclusos na publicação, como correspondência que venha a público, entrevistas, resenhas, textos de natureza publicitária e demais, e vai analisando metodicamente os diversos paratextos.

Um dos capítulos de seu livro é dedicado especificamente às notas, e começa com uma definição “o mais formal possível, sem que esteja implicada qualquer consideração funcional” (p. 281). Uma “nota”, segundo o autor, é “um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento” (*id.*, *ibid.*). Esta definição de “nota” permite diferenciar o objeto de estudo desta tese de, por exemplo, um glossário incluso em uma obra (que consiste em uma lista de termos com suas definições, mas que não estão ligados a um fragmento específico do texto por meio de algum sistema de chamada), ou mesmo do prefácio (que consiste em uma exposição que se refere ao texto como um todo<sup>3</sup>), embora o próprio

---

<sup>2</sup> Publicado originalmente em francês como *Seuils*, 1987.

<sup>3</sup> Na verdade, Genette agrupa sob o termo “prefácio” textos que costumam ter nomes diferentes, seja em razão de sua posição (prefácio, posfácio, interfácio) ou por terem um título diferente (notícia, nota, nota do tradutor, advertência, prólogo...): o aspecto comum a todos eles é, precisamente, o fato de se referirem ao texto em sua totalidade.



Genette observe a estreita relação que há, em algumas ocasiões, entre notas e prefácio (*id., ibid.*).<sup>4</sup>

Também ficam de fora da definição de “nota”, aqui, as glosas inclusas no fluxo do texto, seja entre parênteses, como oração subordinada ou em aposição ao termo a que se referem<sup>5</sup> e que, em outras circunstâncias, poderiam ser inclusas em notas de rodapé. Porém, as glosas não serão ignoradas no estudo, uma vez que servem como solução alternativa à anotação.

Entretanto, há notas que acompanham textos que não foram traduzidos, e também há, em traduções, notas que são assinadas por uma pessoa diferente do tradutor. No decorrer do capítulo, Genette aborda diversos aspectos das notas, um dos quais se refere aos *destinadores*, isto é, à pessoa que assume a autoria das notas.<sup>6</sup> Nesse sentido, ele distingue entre notas inseridas pelo autor do texto e notas inseridas por outras pessoas, como comentaristas, editores e tradutores. Estas, ele chama de *alógrafas*, para diferenciá-las daquelas, *autógrafas*. Assim, como ponto de partida, entendo por “Nota do Tradutor” um paratexto que consiste em anotações feitas especificamente pelo tradutor, ou por ele assinadas, ou, ainda, a ele atribuídas, à própria tradução, que contam com um sistema de chamada no texto, independentemente de ocuparem o rodapé ou qualquer outra área da mesma página da chamada, o final do capítulo ou do livro. Embora as notas do tradutor sejam consideradas alógrafas por Genette, não se pode esquecer a posição do tradutor com respeito ao texto traduzido, sendo ao mesmo tempo autor e não-autor. Nesse sentido, assim como Genette considera as notas em geral como ocupando o limiar entre texto e paratexto, as notas do tradutor podem ser consideradas em uma posição limítrofe entre as notas alógrafas e autógrafas. No decorrer do trabalho, este assunto é melhor desenvolvido.

---

<sup>4</sup> Não abordo aqui a relação das N.T. com outros paratextos, como prefácios, mas isto já deixa aberta uma possibilidade de ampliação desta pesquisa.

<sup>5</sup> Para uma análise prescritiva detalhada das possibilidades de adição de glosas na tradução, veja-se Newmark, 1987, p. 92. Ali, Newmark chega a ponderar que as adições deveriam ser feitas em glosa sempre que possível, por não se interromper assim o fluxo da leitura, mas afirma que se trata de um recurso que os tradutores costumam negligenciar.

<sup>6</sup> Que não necessariamente é quem de fato as redigiu, como esclarece Genette sobre qualquer mensagem paratextual (*id., p. 15*).

## 1.2 OBJETIVOS

Esta pesquisa tem três objetivos principais:

O primeiro é fazer um levantamento o estudo mais amplo possível das contribuições que foram feitas por estudiosos da tradução sobre N.T. Através dessa revisão bibliográfica, busco situar as N.T. no campo dos Estudos da Tradução, haja vista a relativa escassez de trabalhos de fôlego sobre o assunto, que abordo no Capítulo 2.

O segundo objetivo é contribuir para a Crítica da Tradução com a proposta de um método de análise de Notas do Tradutor. O caráter deste método é descritivo e envolve aspectos tais como discurso, visibilidade do tradutor, autoria e temática, entre outros. Pretendo que esta discussão não apenas seja proveitosa para o meio acadêmico, mas também para os atores do mercado da tradução literária enquanto alternativa enriquecedora à predominante prevenção contra as N.T. que percebo no mercado de traduções e se reflete em algumas das contribuições sobre o assunto que levanto no capítulo segundo. Chamo de “método” um conjunto de conceitos a serem considerados na análise das N.T. O produto da análise das notas feita com o auxílio desse método são informações sobre as notas do corpus em consideração, tais como uma tipologia e sua descrição.

O terceiro objetivo é a proposta de aplicação das discussões sobre N.T. à produção de traduções anotadas. Os conceitos analíticos podem ser usados por tradutores para a tomada de decisão sobre a anotação de traduções, sempre e quando a estratégia tradutória traçada não descarte por princípio as N.T. Nesse sentido, não uso o método de análise proposto por entender que este método é mais adequado para a análise de notas a posteriori. Penso que na produção de traduções anotadas interessa mais lançar mão do conhecimento acumulado sobre N.T. com a finalidade de definir critérios de anotação, o que é essencialmente diferente do intuito crítico perseguido pelo método de análise.

Como objetivos subsidiários, em decorrência do percurso da pesquisa, ofereço um estudo de duas traduções preexistentes de *Casa Velha*, incluindo a análise das Notas do Tradutor nelas presentes usando o método proposto, e proponho uma nova tradução do romance para o espanhol, com especial atenção para seu aparato de notas.

## 1.3 CORPUS

O corpus deste trabalho é composto pela tradução de *Casa Velha* proposta no Capítulo 4 com suas N.T., mais as N.T. presentes em duas traduções de *Casa Velha* preexistentes, sendo uma para o espanhol e

uma para o inglês.<sup>7</sup> Nenhuma das traduções preexistentes, nem a minha própria, apresentam notas assinadas por um destinador diferente do tradutor, como acontece, por exemplo, com a tradução de Quincas Borba realizada por Juan García Gayo (MACHADO DE ASSIS, 1979), que conta com notas assinadas por Roberto Schwarz. Por isso, não é preciso excluir do corpus nenhuma das notas às traduções, como ocorreria se assim fosse, embora, como se explica no capítulo três, a tradução para o inglês apresente uma situação *sui generis* que tenha ocasionado a exclusão de algumas notas assinadas pelo tradutor do romance.<sup>8</sup> O texto das traduções preexistentes constitui um corpus de apoio, necessário e indissociável, e conhecer suas características globais, tais como sua estratégia ou suas condições de produção, é necessário para compreender o sentido e teor das N.T. É preciso deixar muito claro que, sendo este o corpus, o horizonte desta tese é a tradução de prosa literária. Parto da base de que o texto literário é percebido como intrinsecamente diferente de textos de outra natureza devido a características estéticas, culturais, comerciais ou seu modo de consumo, entre outras, e que o mesmo pode ser dito de textos de prosa literária em relação a textos literários de gêneros tais como poesia, ensaio ou teatro. Ampliar a proposta desta tese para notas dos tradutores de textos de outra natureza que a prosa literária seria de inegável relevância, mas cada área e gênero tem suas especificidades, que eventualmente poderiam ser problematizadas, e esta tese não tem a pretensão de esgotar o assunto.

Contudo, a prosa literária ainda é um campo muito vasto, de modo que o corpus deveria se restringir ainda mais. Por ter me

---

<sup>7</sup> *Los papeles de Casa Velha*, tradução de Juan Sebastián Cárdenas, publicada em Madrid pela Funambulista, em 2005, e *The Old House*, em tradução de Mark Carlyon, publicada no Rio de Janeiro, pela Cidade Viva, em 2010. Estas duas traduções são analisadas no capítulo três.

<sup>8</sup> A classificação genérica de *Casa Velha* não é pacífica. Adoto o termo “romance” seguindo John Gledson, que considera *Casa Velha* um dos seis romances maduros de Machado e, inclusive, o situa em um modelo interpretativo em que agrupa esses seis romances em três pares, alinhando essa obra com *Dom Casmurro* (GLEDSON, 1986). Mais tarde, ele se referiu à obra, de uma forma peculiar e por isso mesmo sugestiva, como “romancinho” (GLEDSON, 2011, p. 284), em virtude de sua menor extensão. Esta, certamente, é a razão de que Lúcia Miguel Pereira (1991) tenha classificado a obra como novela quando recuperou o texto, e de que esta classificação seja bastante habitual. De todo modo, não considero a classificação genérica de *Casa Velha* um assunto vital para o desenvolvimento da tese.

dedicado, nos últimos anos, a pesquisar traduções de textos de Machado de Assis para o espanhol, tendo inclusive compilado uma ampla bibliografia (CARDELLINO, 2012) e estar montando uma pequena biblioteca delas, atualmente com um pouco menos de 50 títulos, considerar esta fonte de notas foi uma opção natural. Entretanto, independentemente da disponibilidade, conhecer Machado de Assis me permitiu supor, a priori, que seu texto ofereceria condições excelentes para a anotação devido a fatos tais como ser complexo, pertencer a um autor do cânone, apresentar inúmeras referências culturais, ser de uma cultura periférica e outros. Devido à quantidade de traduções que tenho de todos seus romances, e também de contos, seria possível ter escolhido um corpus de apoio diferente de *Casa Velha*. No entanto, não ser este um de seus textos mais conhecidos também enseja estudos que possam torná-lo mais familiar aos leitores. Da mesma forma, embora grande parte das traduções machadianas não tenha uma circulação tão ampla assim, o fato de que exista um número significativamente maior de traduções de seus outros romances<sup>9</sup> poderia exigir a justificativa de que aqui se propusesse mais uma. É verdade que cada tradução é diferente das demais, e que muitas dessas são anotadas, mas me pareceu mais conveniente, também, trabalhar com a tradução de um romance machadiano pouco disponível no mundo hispânico. Por sua vez, *Iaiá Garcia* nunca foi traduzido, e *Helena e Esaú e Jacó* foram traduzidos apenas uma vez cada, o que, nesse sentido, eventualmente os poderia tornar candidatas. No entanto, a ausência de N.T. nessas traduções impediria a análise de N.T., fundamental para um dos objetivos desta tese.

#### 1.4 PERCURSO

O Capítulo 1 deste trabalho é constituído por esta Introdução. O Capítulo 2 está dividido em duas partes. A primeira é dedicada à descrição do quadro epistemológico deste trabalho, ao levantamento

---

<sup>9</sup> O número de romances traduzidos vai aumentando com o tempo, por isso a referência um pouco vaga ao número de traduções para o espanhol. No entanto, há números um pouco mais próximos da realidade: em uma pesquisa anterior, publicada em 2012, levantei a existência de numerosas traduções para o espanhol de vários dos romances machadianos, como *Quincas Borba* (7), *Dom Casmurro* (9), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (11) e *Memorial de Aires* (3). Ali refiro, aliás, todas as traduções para o espanhol da obra machadiana publicadas até então que foi possível localizar (CARDELLINO, 2012).

bibliográfico e à discussão relacionada com as N.T. Nessa primeira parte defino os conceitos-chave do método proposto, dou conta da escassez de textos centrais sobre o assunto e incluo tanto textos teóricos quanto prescritivos ou descritivos. Com as N.T. como assunto central, o trabalho de maior fôlego que foi localizado publicado em livro é o de Solange Mittmann (2003): *Notas do tradutor e processo tradutório: Análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Trata-se de um trabalho muito consistente e, no escopo do método de análise que constitui um dos objetivos desta pesquisa, um oportuno atalho para aspectos discursivos das N.T. Além dessa obra e das demais contribuições especificamente sobre N.T., nesse capítulo discuto as questões teóricas relacionadas com o assunto da tese a partir da abordagem geral sobre paratextos oferecida por Gérard Genette, cujo estudo constitui um dos principais apoios desta pesquisa, embora ele tenha deixado conscientemente de fora de seu trabalho os paratextos de traduções, pois isso “exigiria talvez tanto trabalho quanto o conjunto tratado aqui” (GENETTE, 2009, p 356). Na segunda parte do primeiro capítulo, descrevo a proposta do método de análise de N.T. Este método tem a forma de um mapa e é pensado para que, ao usá-lo, seja possível compreender as características e a tipologia das notas do corpus dado.

No Capítulo 3, analiso as traduções de *Casa Velha* constantes do corpus de apoio deste trabalho. Nessa análise, busco entender a estratégia tradutória adotada e as condições de circulação de ambas as traduções, como subsídio para o passo seguinte, que é a análise das respectivas N.T. a partir do método proposto. Nessa análise, as N.T. são apresentadas e analisadas na ordem em que aparecem nos respectivos livros. A partir dos comentários particulares e das transversalidades identificadas é possível compor a tipologia e comentar o corpus de notas de cada tradução, sendo que uma delas, para o inglês, oferece um aparato de anotação generoso (43 N.T.) e a outra, para o espanhol, é parcimoniosa nesse sentido (com 2 N.T.). Assim, o comentário de ambas as traduções leva em consideração, precisamente, esse perfil e como ele conversa com a tradução e a publicação.

O Capítulo 4 contém a tradução de *Casa Velha* que proponho. Esta tradução é anotada, mas as notas que nela incorporo não são discutidas *in situ*, e sim no capítulo seguinte. Há na apresentação desta tradução, particularmente no que se refere às notas, uma certa independência com respeito ao corpo da tese; em outras palavras, a tradução é apresentada como se não fizesse parte de uma tese, mas de uma hipotética publicação, no sentido de que as notas inseridas não incluem nenhum comentário referido ao meio. Porém, como forma de

limitar a tradução anotada ao escopo da tese, não foi escrito para a tradução um prefácio ou posfácio, ainda que, como afirma Genette, exista uma continuidade entre o prefácio e as notas, sendo o prefácio uma espécie de nota aposta ao conjunto do texto, e não a um segmento particular dele. Contudo, cabe frisar que nessa hipotética publicação seria possível – e creio que aconselhável –, que houvesse uma instância prefacial onde fossem explicados os critérios tradutórios e de anotação adotados. Nesta tese, porém, essas informações seriam redundantes, uma vez que são discutidas no capítulo seguinte à tradução, onde fica mais claro que a tradução de *Casa Velha* apresentada não nega sua origem, um estudo acadêmico.

A versão original usada para a tradução é a publicada em 1991 pela Livraria Garnier, que tem texto estabelecido por Adriano da Gama Kury. Entre o texto dessa versão e a versão original publicada n' *A Estação* entre 1885 e 1886, a única diferença notória é a decorrente das reformas ortográficas que mediarão as duas publicações. Afora esse aspecto, a única diferença é a inclusão de um pronome feita por Kury entre colchetes: “como se [se] tratasse de velhos amigos” (CV-M, p. 89). Nada disso me parece significativo.

O Capítulo 5 é dedicado à discussão da tradução proposta e sua estratégia, para fins de ilustrar o uso dos conceitos discutidos sobre N.T. na produção de traduções anotadas. A tradução é apresentada como uma tradução da letra, conceito tomado da contribuição do teórico francês Antoine Berman (2013) e discutido nos capítulos três e cinco, e as notas são defendidas como parte integrante dessa estratégia. Na abordagem dos aspectos literários, a discussão acolhe as contribuições críticas de Roberto Schwarz (1977), no tocante à relações de favor na sociedade brasileira, e John Gledson (1883; 1986; 1991), para o entrelaçamento entre a ficção e a história do Brasil.

Nesse capítulo é discutido o sistema de anotação da tradução oferecida no sentido de como as N.T. se integram à tradução da letra. Essa é a principal razão da inclusão de uma retradução nesta pesquisa: com efeito, para além da discussão desse capítulo, foi percebido, na análise, que o texto das traduções preexistentes não se debruça sobre a letra machadiana de uma forma consistente, e nesse sentido elas não se prestariam ao objetivo de entender como as N.T. podem se integrar à letra machadiana.

É importante dizer que a sequência metodológica não é a mesma que a sequência do texto desta tese: paralelamente à pesquisa bibliográfica sobre N.T., fiz a tradução preliminar de *Casa Velha*, incluindo diversas anotações provisórias destinadas às N.T. a serem

inclusas ou aos comentários apresentados no Capítulo 5. A razão de fazer a tradução primeiro era ter uma leitura e um texto provisório livre da influência da leitura de outras traduções. Em seguida, fiz a leitura e análise das traduções resenhadas no Capítulo 3 e a aplicação do método de análise das N.T., e no fim os comentários à minha tradução e sua versão final, incluindo as notas.





## **2. QUADRO EPISTEMOLÓGICO E NOTAS DO TRADUTOR NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO**



Um dos lugares-comuns sobre as Notas do Tradutor é serem consideradas o recurso final de que os tradutores lançam mão quando nenhuma alternativa foi eficaz na solução de problemas de naturezas variadas. Embora tal simplificação possa fazer sentido para o senso comum, é insuficiente para qualquer abordagem teórica ou crítica. No entanto, surpreende a relativamente pouca atenção que elas têm recebido dos Estudos da Tradução, e não me parece impossível que esta parcimônia tenha relação com o fato de esses conceitos simplistas serem tão habituais entre os atores do mercado da tradução. Convém, portanto, reunir um conjunto de informações que permita compreender que rumo tem tido o pensamento sobre N.T. até a atualidade. Contudo, prévio à revisão bibliográfica específica, é necessário definir o quadro epistemológico deste trabalho.

## 2.1 QUADRO EPISTEMOLÓGICO

Esta tese, desenvolvida no campo dos Estudos da Tradução, equilibra-se entre um caráter descritivo e um caráter aplicado (Figura 1<sup>10</sup>), com mais ênfase no primeiro, sendo que em nenhuma das duas vertentes em termos prescritivos com relação ao uso de N.T. A tese tem *caráter descritivo* orientado ao *processo* uma vez que discuto, no Capítulo 5, a inclusão de notas no processo da tradução apresentada no Capítulo 4. Nesse sentido, não falo de *processo* no sentido dos processos cognitivos do ato tradutório em que Holmes usa o termo em seu mapa (HOLMES, 2004, p. 177), e sim no que se refere ao processo de tomada de decisão relacionado com a estratégia tradutória, inclusive sobre o uso de N.T. Já ao dizer que tem um *caráter aplicado*, refiro-me a um caráter aplicado orientado à crítica, devido ao fato de que no Capítulo 3 analiso duas traduções preexistentes de *Casa Velha* e a inserção de N.T. nelas, fazendo uso dos conceitos discutidos neste quadro epistemológico, mas sem a emissão de juízo de valor referente aos aspectos abordados, ou pelo menos sem colocar eventuais juízos de valor como eixo crítico. Nesse sentido, também aqui seria possível falar de um *caráter descritivo*. Entretanto, neste ponto, esta tese não poderia, por uma razão metodológica evidente, inscrever-se exclusivamente dentro dos Estudos

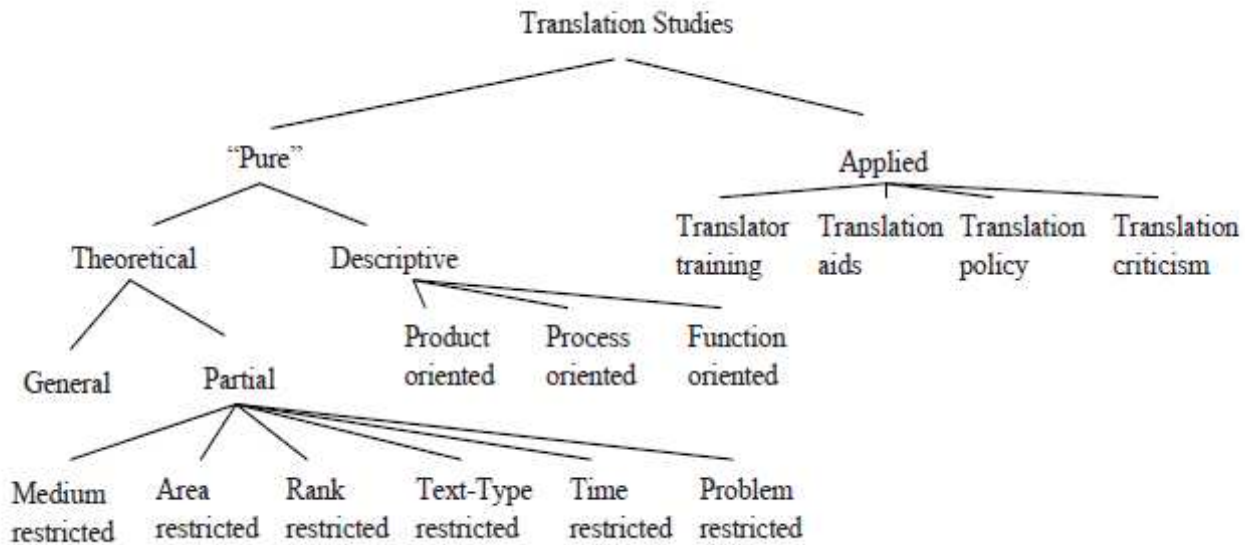
---

<sup>10</sup> Este mapa do campo dos Estudos da Tradução é oferecido por Chesterman (2009) com base na proposta organizativa feita por Holmes (2004) originalmente em 1972, que no entanto não oferece o mapa na forma visual. Embora Chesterman elenque uma série de críticas e comentários feitas ao longo dos anos por diversos estudiosos, considero que o mapa ajuda a situar os dois pilares deste estudo.

Descritivos da Tradução<sup>11</sup> com um intuito generalista: um dos objetivos característicos dos EDT, nesse sentido, deveria ser a busca de universais de tradução, e isto não seria possível com um corpus tão restrito como este. Por isso, somente é possível inscrever a tese dentro dos EDT com a ressalva de que se trata de uma pesquisa de abordagem qualitativa limitada ao corpus escolhido.

---

<sup>11</sup> Doravante EDT



**Figura 1.** Mapa dos Estudos da Tradução de Holmes (Chesterman, 2009, p. 13)

À parte disso, muitos conceitos não oriundos dos EDT são utilizados na discussão da segunda parte deste capítulo, uma vez que os considero necessários para abordar as N.T.

Uma contribuição dos EDT importante para a esta proposta é a noção de *norma*, que em sua definição mais concisa são, segundo Baker, “regularidades de comportamento tradutório em uma situação sociocultural específica”,<sup>12,13</sup> (2001, p.163).

Segundo Toury, normas são:

valores ou ideias gerais partilhados por uma comunidade — quanto ao que é certo ou errado, adequado ou inadequado — em instruções sobre comportamento apropriado a situações particulares, especificando o que está prescrito e proibido bem como o que se tolera e se permite em certa dimensão comportamental [...]. As normas **são** adquiridas por indivíduos durante sua socialização e sempre implicam *sanções* — efetivas ou potenciais, e tanto negativas como positivas. (TOURY, 1995, p. 54)<sup>14</sup>

Em outras palavras, no âmbito específico da tradução, *normas* são um acordo, ainda que eventualmente tácito, entre todas as pessoas ligadas às traduções (tradutores, clientes — incluindo PMs, editores, clientes diretos e qualquer outra pessoa que encomende traduções —, leitores ou críticos — a lista não pretende ser exaustiva) sobre o que se espera de uma tradução. Toury ainda esclarece que o conceito de norma faz sentido apenas “em situações que permitem diferentes tipos de comportamento, com a condição de que a escolha entre elas não deve ser aleatória.” (*íd., ibid.*) No que se refere às N.T., os diferentes

---

<sup>12</sup> Para uma leitura mais fluente, traduzirei todas as citações em língua estrangeira no fluxo do texto, colocando o texto original da citação em nota. No caso de uma citação estar sem texto original em nota, subentende-se que, caso o texto citado seja traduzido, a tradução não é minha, e sua autoria fica registrada na correspondente referência bibliográfica.

<sup>13</sup> “regularities of translation behaviour within a specific sociocultural situation”.

<sup>14</sup> “values or ideas shared by a community — as to what is right and wrong, adequate and inadequate — into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is pre-scribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension [...]. Norms **are** acquired by the individual during his/her socialization and always imply *sanctions* — actual or potential, negative as well as positive.”

comportamentos possíveis, necessários para o conceito de norma fazer sentido, podem corresponder a diferentes cenários: diante da liberdade do tradutor para escolher usar uma nota, as regularidades referentes ao uso ou não uso de notas poderia ser levada em consideração à hora de identificar a existência de uma norma; no entanto, a norma pode operar antes disso, uma vez que o tradutor pode simplesmente não ter a opção de usar notas por imposição da editora ou cliente. Nesse segundo cenário, a possibilidade de diferentes tipos de comportamento não diz respeito ao tradutor, e sim a uma instância precedente.

Toury, entretanto, de acordo com o perfil descritivista de sua contribuição, insiste no fato de que, no que tange aos EDT, as normas não são regras com força prescritiva e sim uma leitura das regularidades que acontecem nas traduções, e isto ilustra exemplarmente por que a abordagem descritivista é baseada em corpora de traduções bem formados. Porém, ele lembra que “o comportamento que não se ajusta às normas prevalentes também é possível. [...] Ao mesmo tempo, normalmente haveria um preço a pagar por qualquer tipo de comportamento desviante.”<sup>15</sup> (TOURY, 1995, p. 55). Isto evidencia que, se na perspectiva da abordagem descritivista, baseada em corpora, a norma não tem força prescritiva, na perspectiva de atores do mundo das traduções, tais como tradutores, editores, críticos e leitores, esse caráter não parece estar ausente. De fato, no levantamento bibliográfico referente às N.T. que está na segunda parte deste capítulo, várias contribuições refletem precisamente o contrário: o olhar prescritivo e condenatório com relação a diversos usos das notas associados, precisamente, a situações que se consideram fora da norma — embora nenhum deles o diga nestes termos.

Hermans observa que o conceito de *norma* veio substituir o de *equivalência* como o termo que opera no estudo de traduções, uma vez que são as *normas* o que subjaz às decisões tomadas pelo tradutor, e que, na proposta de Toury, a *equivalência* nada mais é do que o rótulo calcado à rede de relações textuais entre traduções e seus originais (HERMANS, 1995, p. 217). Segundo Toury, a *equivalência* é controlada por *normas* no que se refere a seu tipo e alcance (TOURY, 1995, p. 61). Isto faz todo o sentido em um contexto epistemológico em

---

<sup>15</sup> “Of course, behaviour which does not conform to prevailing norms is always possible too. Moreover, ‘non-compliance with a norm in particular instances does not invalidate the norm’ (Hermans 1991: 162). At the same time, there would normally be a price to pay for opting for any deviant kind of behaviour.”

que a tradução se considera um fato da cultura de chegada, uma das bases da proposta de Toury, mas nem por isso me parece possível desconsiderar a noção de *equivalência* no estudo sobre N.T., ainda que se trate de um conceito regido por normas: a noção de equivalência pode ser central para o tradutor no processo de tomada de decisão e nesse sentido poderá levar à inclusão de N.T. Assim, explorarei também algumas contribuições referentes a tal conceito.

Entendo *equivalência* não como algo restrito ao sentido particular de correspondência semântica entre um termo em uma língua e um termo em uma outra língua, e sim, em um sentido mais amplo, como um sistema de crenças que envolve a correspondência de algum tipo (semântica, formal, funcional ou de outros tipos) entre um item de uma língua e um item de outra (ou seja, palavras, frases ou unidades maiores), isto é, correspondências que podem ser analisadas através da pragmática, dos deslocamentos tradutórios ou de outros recortes teóricos, tal como sugere Anthony Pym (2011) após discutir as teorias da equivalência de autores tais como Vinay & Dalbérnet, Nida, Koller e outros. Embora a partir da contribuição dos EDT este termo tenha ficado datado nos ET e usá-lo aqui não implique uma reivindicação teórica, postulo que a percepção de *problemas*<sup>16</sup> relacionados à equivalência por parte do tradutor não raro está por detrás da existência das N.T., e por isso entendo que se trata de um conceito chave para a análise. De fato, Pym afirma que “nas sociedades ocidentais, o conceito dominante de tradução requer que o tradutor busque alcançar toda a equivalência possível em qualquer nível, a menos que existam indicações particulares que especifiquem o contrário”,<sup>17</sup> (2011, p. 64) o que implica, para o tradutor, uma forte pressão pela busca da equivalência: em outras palavras, é possível inferir disto uma *norma*, e é por essa razão que considero que mesmo que tenha ficado datado como conceito central na tradução, o conceito de *equivalência* pode ter lugar em estudos que se debruçam sobre escolhas dos tradutores, como é o caso deste estudo sobre N.T.

Assim, como o de *equivalência*, o conceito de *visibilidade* parece inescapável em uma discussão crítica sobre Notas do Tradutor. O teórico mais renomado da visibilidade — ou melhor: da *invisibilidade*

---

<sup>16</sup> Este termo está definido mais adiante.

<sup>17</sup> “en las sociedades occidentales, el concepto dominante de traducción requiere que el traductor procure conseguir toda la equivalencia posible a cualquier nivel, a no ser que existan indicaciones particulares que especifiquen lo contrario.”



— é Lawrence Venuti, que usa o termo para descrever a posição dos tradutores na cultura anglo-americana, posição que envolve a junção do tipo de discurso que eles produzem em suas traduções com a prática de leitura e avaliação de traduções vigentes há muito tempo na Inglaterra e nos EUA, entre outras culturas anglófonas e de outras línguas (VENUTI, 1995, p. 1). Segundo o autor,

Um texto traduzido, seja prosa ou poesia, ficção ou não, é considerado aceitável pela maioria dos editores, críticos e leitores se sua leitura for fluente, se por obra da ausência de qualquer estranheza linguística ou estilística parecer transparente, assumindo a aparência de que reflete a personalidade, a intenção do escritor estrangeiro, ou o sentido essencial do texto estrangeiro — a aparência, em outras palavras, de que a tradução não é de fato uma tradução, mas o “original”.<sup>18</sup>  
(*id.*, *ibid.*)

Cumpra observar que, se for aceita a descrição da norma tradutória das culturas anglófonas oferecida por Venuti, é preciso concluir que não há causalidade ou sequer necessariamente continuidade entre “a personalidade, a intenção do escritor estrangeiro, ou o sentido essencial do texto estrangeiro” e a “ausência de qualquer estranheza linguística ou estilística”. Ou seja, um texto estrangeiro ou a intenção de um autor estrangeiro, ou sua personalidade, podem ser plenos de estranheza, tanto para o leitor de outra cultura quanto para os leitores de sua própria cultura. Assim, a norma tradutória em questão estaria apoiada na crença de que a literatura estrangeira estaria livre de estranhezas, e por isso a tradução só seria aceitável se livre também. Entretanto, independentemente dessa consideração, e para além da explícita alusão às culturas anglófonas, não me parece muito arriscado partir do pressuposto de que essa mesma norma descrita por Venuti, ou uma de algum modo parecida, se aplica, pelo menos na maioria dos casos do atual mercado da tradução, às esferas hispânica e lusófona. Com efeito, a fluência de suas traduções parece ser a principal

---

<sup>18</sup> “A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the ‘original.’”

prescrição, condição *sine qua non* para um tradutor se firmar no mercado e poder viver profissionalmente dessa atividade. Essa fluência pode não se fundamentar tanto na crença da ausência de estranheza no texto original quanto no uso de uma língua castiça e gramaticalmente impecável na tradução, a fluência costuma estar no horizonte de expectativas dos editores e dos tradutores. No entanto, não estou particularmente interessado na visibilidade ou invisibilidade do tradutor no âmbito da própria letra do texto traduzido pelo uso de uma linguagem fluente, ou, para usar um termo que será discutido e usado mais adiante, *idiomática*, e sim no fato de que a inclusão de uma nota é uma instância de ostensiva visibilidade do tradutor. Assim, por visibilidade, invertendo o raciocínio e o foco de Venuti, entendo aqui o conjunto de decisões tradutórias que testemunham o caráter de *tradução* do texto e a presença do tradutor como seu produtor; a visibilidade tem, como uma de suas manifestações, a N.T. Meu interesse está em perceber de que modo essa visibilidade ocasionada pela inclusão das notas influencia as traduções.

Por último, é necessário operar com algum conceito de *problema* que se adapte à situação crítica. Trata-se de um conceito fugidio, que Toury (2011) desmembra em três, correspondentes a três situações diferentes, porém sem defini-los de forma direta, mas através da descrição e discussão de suas características e seu funcionamento nos respectivos cenários em que se manifestam: 1) o primeiro, orientado ao texto fonte, é o problema prospectivo que surge na avaliação inicial de uma restrição inerente à tradução prevista, tendo como ideia chave a busca de soluções; 2) o segundo, orientado ao texto meta, é retrospectivo e especulativo, reconstrução da busca concreta de soluções pelo tradutor durante sua tarefa e tem como ideia chave a solução escolhida; 3) o terceiro, também orientado ao processo, é também reconstruído a partir da solução escolhida (e às vezes a partir de versões provisórias) e especulativo, e tem como ideia chave o leque de soluções que o tradutor testa antes da escolha. O autor observa que nem todo problema do primeiro tipo corresponde a um problema do segundo ou do terceiro. Porém, também me parece claro que em muitos casos pode haver continuidade entre eles. Percebe-se por essa abordagem a complexidade do conceito e que tentar delimitar o conceito de *problema de tradução* como algo objetivo pode chegar a ser impossível. Por isso, partirei da percepção mais ou menos intuitiva — e certamente não operacional — de que “problemas de tradução” são aquilo que está por trás da resistência de um texto (ou de momentos dele) à tradução, e tentarei entender como os pesquisadores abordam o conceito.

Da mesma forma que Toury, Christiane Nord oferece não exatamente uma definição, mas uma aproximação:

Considera-se aqui que problemas de tradução são objetivos ou, pelo menos, intersubjetivos; eles não devem ser considerados iguais a dificuldades de tradução, que são dificuldades subjetivas que um tradutor ou aprendiz em particular encontra no processo de tradução devido a uma insuficiente competência linguística, cultural ou tradutória ou porque não dispõe de material de referência adequado. Problemas de tradução serão sempre problemas, mesmo que o tradutor tenha aprendido a lidar com eles com rapidez e efetividade.<sup>19</sup>  
(NORD, 2001, p. 64)

É preciso observar aqui que a pesquisadora fala a partir da abordagem funcionalista e está particularmente interessada na produção de traduções e capacitação de tradutores. Inclusive, a própria definição dada, que está incluída no capítulo intitulado “Funcionalismo na capacitação de tradutores”, deixa claro que problemas de tradução são algo que o tradutor encontra especificamente durante sua atividade. Surge neste ponto uma questão: como considerar um *problema de tradução* a partir de uma abordagem que não lide com a tradução em processo e sim com traduções como produto, de forma que se possa lidar com N.T. dadas? Para além das categorias oferecidas por Toury, que certamente colocariam a abordagem de Nord entre o primeiro e o segundo tipo de problema, a aproximação da autora deixa aberta uma possibilidade de resposta para essa pergunta: de fato, se problemas de tradução são objetivos (o que já foi visto que é muito difícil de afirmar) ou pelo menos intersubjetivos, é razoável pensar que o leitor especializado seja capaz de detectá-los, a condição de que, assim como o tradutor, disponha, primeiro, das competências necessárias mencionadas por Nord (linguística, cultural e tradutória) para que o

---

<sup>19</sup> “translation problems are here considered to be objective or at least intersubjective; they are not to be equaled with translation difficulties, which are the subjective difficulties that a particular translator or trainee encounters in a translation process because of deficient linguistic, cultural or translational competence or because they do not have appropriate documentation. Translation problems will always remain problems, even when a translator has learnt how to deal with them rapidly and effectively.”

problema seja um problema, e não uma dificuldade,<sup>20</sup> e também, em segundo lugar, provavelmente, do original junto à tradução; caso contrário, ele ainda poderá identificar problemas de natureza diferente dos que o tradutor encontrou no percurso de sua tarefa, mas nada garante que perceba esses em particular.

Em todo caso, em se tratando de subjetividades em contato, mesmo dadas todas as condições de coincidência consideradas entre tradutor e analista, também é razoável supor que sempre haverá áreas cinzentas e casos que darão ocasião a olhares divergentes, embora as áreas cinzentas, presumivelmente, estejam na periferia de áreas de acordo mais pacífico.

Lefevere, por outro lado, relativiza — também de forma indireta — toda esta questão dos problemas de tradução:

A maior parte dos textos sobre tradução elevou o que são, basicamente, simples e inescapáveis fatos oriundos da própria diferença entre as línguas e dos ditados das poéticas tradutórias ao mais nobre status de “problemas”, frequentemente considerados desafiadores de qualquer solução que seja ou passíveis de serem resolvidos somente após uma certa “luta contra as limitações da língua” — se possível “titânica” e demorada.<sup>21</sup> (1992, p. 92)

O uso das noções de “desafio” e de “luta” apontam na mesma direção da resitência à tradução, que foi a base da definição inicial de problema que adotei alguns parágrafos acima (página 40), o que já justifica que fosse apenas um ponto de partida, não uma definição operacional. Ele questiona essa noção de “problema”. De todo modo, em um primeiro momento, não interessaria aqui discutir se o status de “problema” se aplica aos casos mencionados por Lefevere, e sim apontar a divergência dele *per se*. No entanto, não deixa de chamar a

---

<sup>20</sup> O fato de Nord usar a palavra “difficulty” para definir “difficulty” pode ser entendido como problemático, mas compreende-se que ela está tentando dar ao termo um sentido mais estrito e que, para isso, o usa em um sentido corriqueiro.

<sup>21</sup> “Most writing on translation has elevated what are, basically, simple and inescapable facts rooted in the very difference of languages and in the dictates of translation poetics to the loftier status of ‘problems,’ often said to defy any kind of solution, or to be capable of solution only after some - preferably ‘titanic’ and protracted - ‘struggle against the limitations of language’.”

atenção o fato de o autor considerar que a “fatos oriundos da natureza das línguas e das próprias poéticas tradutórias” não se possa aplicar o nome de “problema”, o que assinala que é necessário compreender todos esses conceitos. Em seguida, e chamativamente, o desenvolvimento de seu raciocínio parece deslocar a pergunta que foi feita:

O problema tende a desaparecer [...] assim que a única razão para a existência do problema que pode desaparecer o faz: assim que a poética de tradução não mais é normativa, e sim de natureza descritiva — assim que não mais consiste em uma série de prescrições, mas de descrições de possíveis estratégias que os tradutores podem utilizar, e utilizaram.<sup>22</sup> (*id.*, *ibid.*)

Percebe-se que para entender a situação é preciso entender por que Lefevere pressupõe que o status de “problema” é excessivo nesses casos e, portanto, o que é um “problema” para o pesquisador — definição que ele não explicita —, uma vez que é possível que a origem de sua divergência esteja nessa definição. Também se percebe, a partir do último comentário, que a pergunta feita nem se colocaria, uma vez que uma poética da tradução de caráter descritivista tenderia a tornar os problemas insubstanciais. Uma poética é, para o autor, “aquilo que a literatura deveria (ter permitido) ser”<sup>23</sup> (*id.*, p. 14), algo que se poderia interpretar como um “projeto ideológico literário”, o que deixa claro que, para ele, a definição de “problema” está ligada a sua agenda teórica: para o autor, problemas são, portanto, situações tradutórias que implicam tensões entre as poéticas de tradução dominantes e outras poéticas de tradução.

Christiane Nord classifica os problemas de tradução em: pragmáticos (incompatibilidades situacionais de produção do original e da tradução), culturais (diferentes normas e convenções comportamentais entre as culturas do original e da tradução), linguísticos (diferenças estruturais das línguas envolvidas) e idiossincráticos (especificidades próprias de um dado texto original). Embora o texto de Nord seja posterior, parece razoável pensar que os tipos de problemas considerados pela autora poderiam estar entre

---

<sup>22</sup> “The problem tends to disappear [...] as soon as the only reason for the problem’s existence that can disappear does so: as soon as the translation poetics is no longer normative but descriptive in nature – as soon as it no longer consists of a series of prescriptions, but of descriptions of possible strategies translators can make use of and have made use of.”

<sup>23</sup> “what literature should (be allowed to) be”

aqueles que “tenderiam a desaparecer” diante de uma mudança de poética, como sustenta Lefevere. No entanto, a noção de *problema* oferecida por Nord, refletida nessa classificação, parece servir ao propósito de análise das notas dos tradutores, pois, assim como no caso do conceito de equivalência, eventualmente faz mais sentido pensar na percepção que o tradutor tem de um fato tradutório como sendo um problema do que na categoria teórica de *poética*. Essa abordagem implica o risco decorrente de uma eventual falta de distanciamento do tradutor acerca da própria competência ou subjetividade, esmaecendo mais do que naturalmente já está o limite entre as categorias de problema e dificuldade estabelecidas por Nord, mas nesse caso o comentário do crítico, supondo que ele consiga, sim, ter esse olhar distanciado, pode tentar esclarecer toda a questão à hora de avaliar a inclusão de uma nota pelo tradutor. Por outro lado, o fato de qualquer problema estar enraizado na divergência de poéticas de tradução deveria estar presente, talvez como uma pseudo ou supracategoria: a de problemas oriundos das poéticas de tradução, nas palavras de Lefevere, ou, em outras palavras, problemas oriundos da estratégia tradutiva adotada.

## 2.2 AS NOTAS DO TRADUTOR NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Antes de começar o desenvolvimento desta seção, é preciso dizer que nem todas as contribuições citadas aqui se identificam primariamente com os Estudos da Tradução enquanto disciplina acadêmica, pois alguns dos estudos foram desenvolvidos no escopo de outras áreas do conhecimento, até mesmo antes da década de 1970, época em que começou a se cristalizar a emergência dessa área como campo autônomo de pesquisa.<sup>24</sup> No entanto, a própria diversidade que caracteriza a área dos ET (em oposição, segundo Pym, 2011, ao que transmite um termo como “tradutologia”: a noção de “uma disciplina mais excludente ou mais fechada em um único objeto, com seus próprios princípios imanentes”<sup>25</sup>) é capaz de acolher contribuições oriundas de outras áreas para se articularem com seus conceitos e paradigmas.

Um bom exemplo disto são as *normas* relacionadas às N.T. que se podem inferir das contribuições a seguir. Sem prejuízo da contínua

---

<sup>24</sup> O artigo de Holmes (2004), de 1972, descreve sucintamente essa situação histórica.

<sup>25</sup> “una disciplina más excluyente o más cerrada en un solo objeto, con sus propios principios inmanentes”

remissão e verificação dos postulados teóricos nos corpora de traduções que constituem a principal fonte de dados para os EDT, Toury afirma que mesmo as contribuições de pensadores da tradução com perfil prescritivo (e Toury menciona este caso como o extremo oposto ao quadro de referência dos EDT, mas evidentemente o mesmo se aplica a todo o continuum entre ambos os extremos) são fontes de informação relevantes no que se refere às *normas*.

Já observei anteriormente (CARDELLINO, 2011) que na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* se diz muito pouco sobre N.T.: apenas observações secundárias em artigos sobre outros assuntos (NIDA 2001, p. 27; MUSTAPHA 2001, p. 203; CONNOLLY & BACOPOULOU-HALLS 2001, p. 432).

Mais surpreendente ainda pode parecer o fato de que Venuti deixe praticamente de lado as N.T. no seu *Translator's Invisibility* (VENUTI, 1995). Parece-me que a razão disso é ele estar mais interessado na visibilidade do tradutor no próprio texto traduzido, manifesta através de suas escolhas, mas nem por isso deixa de chamar a atenção que quase as únicas menções a notas do tradutor sejam mínimas ponderações sobre algum aspecto de notas específicas — uma nota onde George Lamb demonstra seu moralismo ferido ao traduzir Catulo e também seu senso ético de comentá-lo (*id.*, p. 88) e algumas notas em que o tradutor Ramon Guthrie identifica vagamente suas traduções de textos provençais como tais (*id.*, p. 256) —. Pode parecer mais estranho ainda que faça citações, primeiro, do comentário de Robert Grave que, em prefácio à sua tradução de Suetônio, explica que inseriu no texto alguma explicação que normalmente teria sido oferecida em nota de rodapé (*id.*, p. 29), e, depois, de J. M. Cohen, que associa o fato de a coleção Penguin Classics — pioneira no discurso transparente — evitar notas de rodapé às condições sociais de leitura da época — 1962 —, pois os jovens de então tinham ambientes de leitura bem menos confortáveis que seus pais e avós (*id.*, p. 30). Essa omissão do pesquisador é surpreendente por ser reflexo direto das condições de invisibilidade dos tradutores que ele discute em seu trabalho.

De fato, a propalada interferência das N.T. na fluidez da tradução — relacionada com a alegação de desfazerem a ilusão de que o texto não é, realmente, uma tradução — é muitas vezes o principal, senão o único, argumento contra elas, como no caso de Mayoral & Muñoz (1997, p. 151) e outros que abordo mais adiante. O elenco e o teor dos comentários de Venuti sobre N.T. na obra inteira são esses, com pouquíssima discussão e uma articulação apenas esboçada com seu pensamento. Compreende-se perfeitamente que preferir inserir

discretamente um comentário esclarecedor no fluxo do texto da tradução, uma *glosa*, seja uma escolha compatível com o discurso transparente, com a estratégia domesticadora questionada por Venuti, e certamente é enriquecedora a historicização das N.T. no caso da Penguin, muito compatível com a noção de *norma*. No entanto, pela ausência de sistematismo aparente nesses comentários, e principalmente pela parcimônia, não parece que isso seja tudo que haveria para dizer sobre N.T. e visibilidade dos tradutores, uma vez que seria necessário provar que a hipótese recíproca seja verdadeira, a saber: que o uso de N.T. seja incompatível com a estratégia domesticadora (nos termos do próprio VENUTI, 1995), ou, levando o raciocínio um passo além, que seja indicativa de uma tradução estrangeirizadora. Tal hipótese até poderia ser postulada a priori como possibilidade, mas certamente deveria ser defendida, pois como generalização poderia ser falseada, ou pelo menos relativizada, pela simples localização de uma única N.T. que fosse identificada como tendo caráter domesticador em uma tradução, também, predominantemente domesticadora. Assim, a busca de casos em que a visibilidade do tradutor se associe a diferentes estratégias tradutórias pareceria um bom ponto para analisar as N.T. pelo viés deste conceito que defini como chave neste trabalho, especialmente no caso de pesquisas envolvendo corpora de traduções mais amplos.

No entanto, apesar dessas ausências notáveis, vários tradutores, intelectuais e estudiosos discorreram eventualmente sobre o assunto das N.T. assumindo diferentes posições, como Vladimir Nabokov, cujo louvor às notas de rodapé em traduções (NABOKOV 2001:83) se encontra entre as epígrafes desta tese. Passo agora a fazer o levantamento desses desenvolvimentos e comentários que, independentemente das críticas que se lhes possam fazer (ou, de fato, lhes tenham sido feitas) e da distância temporal que em alguns casos os separa da atualidade, muitas vezes parecem estar por trás dos comentários sobre o assunto que se ouve de tradutores profissionais. Esther Morillas expressa grande parte das muitas dúvidas que as N.T. despertam, uma vez que as opiniões são tão diversas:

Quando usá-las? Seguindo qual critério? [...] é realmente necessário recorrer a elas? [...] É o tradutor-annotador um evangelizador cultural? Deve ensinar ao leitor que não sabe? Como ele sabe que a gente não sabe? E ele não se excede às vezes em suas funções, anotando mais do que o necessário?



Teria sido possível, em vez da nota, adicionar um simples esclarecimento camuflado nas palavras castelhanas do próprio Mankell, assumindo a tradutora a máscara de Mankell? Teria sido melhor não pôr nada? (MORILLAS, 2005)<sup>26</sup>

Entre outras, que ficam sem resposta pois seu pequeno artigo é, principal e precisamente, expressão de dúvidas. No levantamento a seguir, destaco a área de pesquisas envolvendo tradução de textos sagrados, onde apresento contribuições de natureza prescritiva e descritiva, em razão das várias contribuições feitas no contexto dessa área; em seguida concentrarei o restante das abordagens prescritivas e na última parte abordarei as contribuições ainda não abordadas de natureza predominantemente descritiva. É importante observar que as abordagens prescritivas têm, em vários casos, um viés descritivo, uma vez que várias se valem de exemplos reais como ponto de partida ou passagem da discussão: considere de cunho prescritivo as contribuições em que os autores, independentemente da existência de descrição no método, assumiram uma postura sobre o que deve e não deve ser feito com relação às N.T., dando a essa postura uma posição central. Por sua vez, as abordagens descritivas não são necessariamente, por assim dizer, *descriptivistas*, pois na maior parte consistem em descrições e desenvolvimentos sobre um corpus específico, às vezes limitado às N.T. de uma única tradução. Ou seja, essas contribuições não têm o intuito de tecer generalizações. Em alguns casos, inclusive, a descrição é meio para outros fins, como a análise discursiva das N.T.

### 2.2.1 N.T. e textos sagrados

Para Eugene Nida (1964; 2001), as N.T.<sup>27</sup> têm duas funções primordiais: “trazer informação que, de um modo geral, poderá ser útil para compreender o contexto histórico e cultural do documento em

---

<sup>26</sup> “¿Cuándo emplearlas? ¿Con qué criterios? [...] ¿hay realmente que echar mano de ellas? [...] ¿Es el traductor-annotador un evangelizador cultural? ¿Tiene que enseñar al lector que no sabe? ¿Cómo sabe lo que no sabemos? ¿Y no se excede a veces en sus funciones, anotando más de la cuenta? ¿Hubiera sido posible, en vez de la nota, añadir una sencilla aclaración camuflada entre las palabras castellanas del propio Mankell, asumiendo la traductora la máscara de Mankell? ¿Hubiera sido mejor no poner nada?”

<sup>27</sup> Nida se refere às notas como “notas de rodapé” ou “notas marginais”, o que, segundo Mittmann (2003), é sinal de sua visão do texto traduzido e do tradutor.

questão”<sup>28</sup> e “corrigir diferenças linguísticas e culturais, por exemplo (a) explicar costumes contraditórios, (b) identificar objetos físicos ou geográficos desconhecidos, (c) oferecer equivalentes de pesos e medidas, (d) fornecer informação sobre trocadilhos, (e) incluir dados complementares sobre nomes próprios (como *fariseus*, *saduceus*, *hedomitas*)”<sup>29</sup> (NIDA, 1964, p. 238).

Ainda que não se soubesse, as alusões a grupos semitas testemunhariam o fato de Nida ter desenvolvido seus estudos referentes à tradução em torno da tradução bíblica, um horizonte que não pode se perder de vista quando se estuda sua visão sobre as notas. Em outro trabalho, ele e Charles Taber são um pouco mais explícitos nos exemplos:

Se assumirmos que os autores da Bíblia esperavam ser compreendidos, deveríamos pressupor também que eles visavam a um significado, e não a vários, a menos que uma ambiguidade intencional seja linguisticamente “marcada”. Naturalmente, existem numerosas expressões propositalmente ambíguas (que são claramente assinaladas pelo contexto), e é importante que o tradutor reproduza a ambiguidade de modo igualmente evidente ou que a explique em uma nota marginal.<sup>30</sup> (NIDA & TABER, 1982, p. 7)

Nos exemplos citados, percebe-se como os conceitos inerentes à tradução bíblica<sup>31</sup> perpassam todo o pensamento de Nida & Taber sobre

---

<sup>28</sup> “[...] to add information which may be generally useful in understanding the historical and cultural background of the document in question.”

<sup>29</sup> “to correct linguistic and cultural discrepancies, e.g. (a) explain contradictory customs, (b) identify unknown geographical or physical objects, (c) give equivalents of weights and measures, (d) provide information on plays on words, (e) include supplementary data on proper names (e.g. Pharisees, Sadducees, Herodians)[...]”

<sup>30</sup> “If we assume that the writers of the Bible expected to be understood, we should also assume that they intended one meaning and not several, unless an intentional ambiguity is linguistically “marked.” Of course, there are a number of such purposefully ambiguous expressions (which are clearly indicated by context), and it is important that the translator either reproduce the ambiguity in the same evident way or explain it in a marginal note.”

<sup>31</sup> É importante frisar que a posição de Nida não é compartilhada por toda a comunidade de tradutores bíblicos. Hanni Kuhn (1989) testemunha que, no caso específico de traduções bíblicas para línguas que há muito pouco tempo

as N.T. e, embora seu trabalho tenha caráter prescritivo, ao deixarem claros no bojo do seu estilo argumentativo os valores que eles querem proteger e propagar nas traduções da Bíblia, suas recomendações se tornam fonte de saber crítico, isto é: de forma reversa, podem sugerir ao crítico os motivos por que os tradutores tomaram algumas decisões, ou, em outras palavras, quais são as *normas* que os motivaram. No caso, é evidente que Nida & Taber buscam o sentido, que para eles é o sentido comunicativo do texto bíblico o principal valor a preservar, e que esse sentido comunicativo é unívoco, embora tal univocidade possa se manifestar na forma de equívocos pontuais (como as eventuais ambiguidades mencionadas no fragmento citado ou qualquer outra figura de linguagem do gênero) que devem ser preservados. O olhar deles sobre questões de estilo pode ser percebido no fragmento seguinte: “Em muitos casos, poder-se-ia dizer alguma coisa sobre estas peculiaridades estilísticas do original por meio de notas marginais, que ajudarão o leitor a compreender porque o texto é do jeito que é”<sup>32</sup> (*id.*, p. 14). Ainda que o valor central para eles seja o sentido comunicativo do texto bíblico, seu estilo também pode ser explicado em nota. Isto mostra que eles não ignoram as questões formais, mas também que não veem no texto bíblico um objeto estético, que pode ser fruído como literatura. Porém, não somente a estranheza do estilo pode ser explicada em nota: como é de se esperar, problemas oriundos de obscuridades léxicas também podem merecer uma abordagem através de notas:

---

eram ágrafas — e que não tinham, portanto, nenhuma tradição escrita —, ela foi instruída em sua formação, no início da década de 1970, a que as N.T. não deviam ser usadas em absoluto, uma vez que os falantes dessas línguas não identificariam a estrutura formal das notas, com chamada dentro e anotação fora do fluxo do texto, e leriam o texto das notas a continuação da mancha de texto da página correspondente, como si fizessem parte do fluxo. A tradutora discute estas questões por diversos vieses que não interessam no estudo aqui desenvolvido, mas ela, contra a instrução que relata ter recebido, acaba se posicionando a favor das notas no sentido de que elas podem tornar as traduções mais atrativas para os falantes de línguas minoritárias (já no fim de seu artigo, ela não necessariamente se refere a línguas dotadas de escrita há pouco tempo). Embora ela não dê nomes, e independentemente do olhar ingênuo ou preconceituoso que se percebe nos ensinamentos por ela referidos, seu testemunho revela a existência de posições diferentes dentro dessa comunidade.

<sup>32</sup> “In many instances, one can indicate something about these stylistic peculiarities of the original by means of marginal notes, which will assist the reader to understand why the text reads as it does.”

Por exemplo, na RSV,<sup>33</sup> 1 Crônicas 26:18, lê-se: “e para o parbar, no oeste, havia quatro no caminho e dois no parbar”.<sup>34</sup> Há uma nota de rodapé assinalando que o significado de *parbar* é incerto. Mas a falta total de sentido no texto não é algo satisfatório. Seria muito melhor tentar pelo menos alguma das conjecturas possíveis sobre o significado de *parbar* e que a passagem faça sentido. Sempre se poderia advertir o leitor de que o significado do verso é incerto. Mas como regra é melhor que pelo menos o texto faça sentido e pôr a doura advertência na margem, antes do que deixar o texto incompreensível e oferecer uma desculpa na margem.<sup>35</sup> (*id.*, p. 30)

A citação mostra um exemplo em que Nida & Taber consideram a nota inadequada para os fins comunicativos do texto bíblico: o ponto ao qual não se pode chegar, nesse caso, é abrir mão de qualquer

---

<sup>33</sup> Revised Standard Version da Bíblia, que Nida & Taber incluem nas referências como: “Revised Version, The. 1881.” Este versículo e a nota comentada podem ser apreciados em <http://www.biblegateway.com/passage/?search=1+Cr%C3%B4nicas+26&version=RSV>.

As anotações em citações são minhas.

<sup>34</sup> Traduzi também a citação eu mesmo, uma vez que as Bíblias em português consultadas não dariam conta do problema. A versão de João Ferreira de Almeida Atualizada, por exemplo, diz: “Para Parbar, ao ocidente, quatro junto ao caminho, e dois junto a Parbar” (Cronicas 26:18; JFAA). Isto faz sentido pois se compreende que, diferentemente do caso da RSV citado por Nida & Taber, nessa tradução “Parbar” é o nome próprio de um local e a tradução seguiu esse entendimento. A passagem fala da disposição de porteiros, “isto é, dos homens principais, tendo cargos como seus irmaos [sic], para ministrarem na casa do Senhor” (Cronicas 26:12; JFAA). Disponível online: <http://biblia.com.br/joao-ferreira-almeida-atualizada/1-cronicas/1cr-capitulo-26/>. Acesso em 26 jan. 2017.

<sup>35</sup> “For example, in the RSV, 1 Chronicles 26:18 reads: ‘and for the parbar on the west there were four at the road and two at the parbar.’ There is a footnote indicating that the meaning of *parbar* is uncertain. But to retain complete meaninglessness in the text, is not satisfactory. It would be much better to attempt at least some of the plausible conjectures as to the meaning of *parbar* and to make sense of the passage. One could always caution the reader that the meaning of the verse is uncertain. But as a principle it is best at least to make sense in the text and put the scholarly caution in the margin, rather than to make nonsense in the text and offer the excuse in the margin.”

significado (que é central, para eles), mostrando apenas a incerteza do texto. A nota, para esses autores, não pode servir à expressão da insolubilidade de um problema, mas de alternativa à solução adotada. É possível supor que o fato de que significado de “parbar” seja opaco se deve à distância temporal daquele contexto histórico e social em que o texto foi escrito com respeito à atualidade. Não será o único caso, certamente, em que isto acontece na Bíblia, mas muitas vezes o sentido não é realmente desconhecido e sim dependente de outros conhecimentos que já não são tão difundidos. A fim de oferecer essa informação ao leitor, as N.T. são, segundo Nida & Taber, um recurso legítimo:

Tornando explícito o que é inteiramente implícito na tradução original, pode-se muitas vezes incorporar material ao próprio texto sem impor tensões inapropriadas ao processo de tradução. Por outro lado, a informação indispensável para a compreensão da mensagem muitas vezes não está especificamente implícita na passagem. Tal informação pode apenas fazer parte do substrato cultural partilhado pelos falantes da língua original. Este tipo de informação não pode ser legitimamente incorporada ao texto da tradução, mas deveria ser acomodada em auxílios marginais, seja na forma de glossários, onde a informação sobre termos recorrentes é reunida de forma sumária, seja em notas marginais na página onde a dificuldade de compreensão aparece.<sup>36</sup> (*id.*, p. 167)

Vale observar que Nida & Taber usam os termos “problema” e “dificuldade”, embora o façam sem a especificação teórica de Nord, muito posterior. Entretanto, o uso evidencia a identificação de

---

<sup>36</sup> “In making explicit what is fully implicit in the original translation, one can often insert material in the text itself without imposing undue strains upon the process of translation. On the other hand, information indispensable to the understanding of the message is often not specifically implicit in the passage itself. Such information may only be part of the general cultural background shared by the participants in the source language. This type of information cannot be legitimately introduced into the text of a translation, but should be placed in marginal helps, either in the form of glossaries, where information about recurring terms is gathered together in summary fashion, or in marginal notes on the page where the difficulty in understanding occurs.”

problemas e dificuldades, tanto pelo tradutor quanto pelo estudioso das traduções, como fonte de informação sobre notas.

As pesquisas em tradução de textos sagrados demonstraram ser uma relevante área de concentração de trabalhos sobre N.T.<sup>37</sup> Além dos trabalhos de Nida & Taber já citados, comentarei um artigo que lida com a tradução do Alcorão para o espanhol, uma dissertação sobre a tradução da Bhagavad-Gītā e outros trabalhos sobre a tradução da Bíblia.

Ahmed Kamal Zaghoul (2011) analisa as N.T. de sete traduções do Alcorão. O pesquisador também demonstra ter um olhar prescritivo sobre as notas, defendendo as de caráter exegético, haja vista que mesmo as modernas edições do Alcorão em árabe as incluem em virtude da distância histórica, linguística e cultural entre os leitores atuais e aqueles que deram forma originalmente ao texto do Livro Sagrado — o que acontece com todo tipo de texto, e certamente em literatura, mas no caso de textos que têm longos séculos, ou até milênios, de distância esse fato se torna naturalmente visível, como já foi visto a respeito da Bíblia. Por isso, segundo o autor, as notas nas traduções para outras línguas seriam ainda mais imprescindíveis (*id.*, p. 28).

Zaghoul realça o fato visível, segundo ele, de tradutores árabe-muçulmanos do Alcorão inserirem muitas mais notas do que os europeus (dentre os quais ele cita três cristãos, um judeu e um ateu), e sustenta que isso está relacionado com a crença deles no caráter inimitável do Livro Sagrado (*id.*, p. 29). Ele assinala também outra característica comum a todos os tradutores, a tentativa de relacionar os versículos do Alcorão (*ayat*) com os versículos bíblicos, embora em comentários de teor muito diferente: enquanto os não-muçulmanos, segundo o autor, buscam enfatizar a influência das Escrituras judaico-cristãs no Alcorão, os muçulmanos o fazem para reforçar a visão de que o Alcorão, assim como a Bíblia, é uma revelação divina, mostrando exemplos em ambos os sentidos. Outros comentários na mesma linha se seguem: tradutores muçulmanos exaltando as virtudes do Livro Sagrado, não-muçulmanos denunciando contradições entre os versículos, ou muçulmanos se referindo a Maomé como voz do Alcorão, não-muçulmanos colocando sob suspeição a autenticidade de alguns versículos, e assim por diante. Em outras palavras, o pesquisador realça

---

<sup>37</sup> O que, de certa forma, não surpreende, haja vista a tradicional presença de importantes pesquisadores especializados na tradução de textos sagrados.

o proselitismo militante dos tradutores do Alcorão, seja a favor ou contrário, que encontra nas notas um terreno fértil para se manifestar.<sup>38</sup>

Quanto à Bhagavad-Gītā, Rodrigo Gomes Ferreira (2006) entende que é possível fazer três tipos de leitura do texto — enquanto texto literário, enquanto texto religioso e enquanto texto filosófico — e parte do pressuposto de que as N.T. refletirão uma dentre essas leituras. Ele, em uma abordagem descritivista, trabalha com um corpus de cerca de 1600 N.T. presentes em 8 versões em português do texto, sendo que 76% do total pertencem a apenas duas delas, classificando-as segundo seu conteúdo, distribuídas conforme se pode apreciar no **Gráfico 1**, a seguir.

---

<sup>38</sup> A título informativo, cabe mencionar o fato de que Zaghoul conclui seu artigo com um chamado aos tradutores do Alcorão, muçulmanos ou não, a mostrarem

[...] mais respeito pelos leitores que não professam seu próprio credo. Ao transmitirem livros sagrados para outras línguas, os tradutores deveriam demonstrar a máxima objetividade e fidelidade possível. O tradutor que pretender ser invisível diante dos leitores do texto terminal, deveria oferecer a opção para que eles possam refletir sobre o que leem, e não aproveitar as notas de rodapé para criticar ou defender o livro objeto de tradução.\* (ZAGHLOUL, 2011, p. 35)

Não nos cabe, aqui, discutir os conceitos de que ele lança mão neste chamado, mas não deixa de ser curioso observar que face à retórica proselitista dos tradutores expressa nas notas que comenta, ele mesmo adote uma postura proselitista.

---

\* “[...] más respeto hacia los lectores que no profesan su mismo credo. Al transmitir libros sagrados a otras lenguas, los traductores deberían mostrar la máxima objetividad y fidelidad posible. El traductor que pretende ser invisible ante los lectores del texto terminal, debería dar opción a éstos para que reflexionen sobre lo que leen, y no aprovechar las notas a pie de página para criticar o defender el libro objeto de traducción.”

<i>Conteúdo</i>	<i>Lorenz</i>	<i>Prabhu</i>	<i>Stella</i>	<i>Lima</i>	<i>Ferreira</i>	<i>Kleinert</i>	<i>Rohden</i>	<i>Mesquita</i>	$\Sigma$
Referência à Filosofia grega	0	0	3	0	2	0	3	0	8
Ref. a outras tradições orientais	0	0	5	0	1	0	2	0	8
Referência à Ciência	0	0	4	1	1	0	3	0	9
Remissão intratextual	2	1	9	4	1	8	4	0	29
Explicação sobre cultura indiana	2	0	12	1	10	3	1	0	29
Referência a outro texto sânscrito	0	0	25	0	4	1	0	0	30
Explicação sobre tradução	0	0	33	1	7	0	2	0	43
Explicação sobre antonomástico	1	0	12	4	22	2	5	2	48
Referência ao Cristianismo	6	0	16	0	0	0	51	0	73
Ref. a outro tradutor da BG	0	0	49	0	57	1	0	0	107
Sinôn., antôn. e trad. alternativa	7	1	72	0	36	0	5	1	122
Explicação sobre mitologia hindu	22	1	52	11	104	10	24	1	225
Definição de termo técnico	17	3	82	26	105	14	31	4	282
Informação do termo sânscrito	10	0	133	2	135	0	3	1	284
Comentário	17	0	116	6	109	6	42	0	296
<b>TOTAL (contagem)</b>	<b>84</b>	<b>6</b>	<b>623</b>	<b>56</b>	<b>594</b>	<b>45</b>	<b>176</b>	<b>9</b>	<b>1593</b>
<b>Porcentagem</b>	<b>5,3%</b>	<b>0,4%</b>	<b>39,1%</b>	<b>3,5%</b>	<b>37,3%</b>	<b>2,8%</b>	<b>11%</b>	<b>0,6%</b>	<b>100%</b>

**Gráfico 1. Classificação de N.T. em traduções da Bhagavad-Gītā segundo FERREIRA, 2006.**



Parece razoável afirmar que a variedade e quantidade de anotações, bem como as desigualdades do corpus, são sinal da complexidade e da variedade de abordagens do texto traduzido. É importante salientar também que dentre os estudos sobre tradução de textos sagrados abordados neste levantamento, o estudo de Ferreira é o único que se inscreve nos EDT.<sup>39</sup>

Richard Blight, tradutor do Novo Testamento, contribui alegando que o uso de N.T. deve se pautar por uma noção de aceitabilidade para o leitor da tradução: “O critério é saber se é plausível para o leitor que o autor tenha explicitado tal informação”<sup>40</sup> (BLIGHT, 2005, p. 10). Segundo Blight, é preferível inserir a informação no texto na forma de *glosa*, caso isso seja aceitável. Por exemplo: segundo o autor, um aposto na forma de “*na cidade de Nazaré*” em vez de “em Nazaré”, explicitando que se trata de uma cidade, seria aceitável para o leitor. Se não for aceitável, o melhor alvitre é a N.T. — no exemplo dado pelo autor, não pareceria natural dizer “pois usam grandes caixas contendo as Escrituras enroladas com fitas nos braços” em vez de alguma coisa como “pois usam grandes filactérios”. É importante observar que a abordagem claramente prescritiva de Blight condiz com a afirmação de Toury, eminentemente descritiva, de que uma estratégia de adesão às normas da cultura de chegada implica na aceitabilidade da tradução (TOURY, 1995, p. 56).<sup>41</sup>

André Lefevere afirma que o tradutor de textos “fundadores” (ele menciona, como exemplos desta categoria, a Bíblia e o Alcorão, além do Manifesto Comunista) “fará uso da ‘nota explicativa’ para garantir que o leitor leia a tradução — interprete o texto e certamente o texto fundador — da forma ‘certa’”<sup>42</sup> (LEFEVERE, 1992, p. 50). Isto se entende, de acordo com o autor, interessado na manipulação ideológica do texto nas traduções, no sentido do compromisso ideológico dos tradutores com

---

<sup>39</sup> Mas não o único, certamente, saindo do campo da tradução de textos sagrados.

<sup>40</sup> “The criterion is whether it seems plausible to the reader that the author would make such information explicit.”

<sup>41</sup> Blight também oferece uma tipologia de N.T., e o mesmo faz Burton Goddard (1991), outro autor ligado à tradução bíblica, mas não há nas contribuições desses autores alguma coisa diferente do que já está sendo levantado nesta revisão bibliográfica.

<sup>42</sup> “This translator will use the ‘explanatory note’ to ensure that the reader reads the *translatio.n* - interprets the text, and certainly the foundation text - in the ‘right’ way.”

esses textos fundadores. É evidente que esse uso engajado das notas se aplica no caso dos tradutores comprometidos com o sagrado presente naqueles textos, mas também no caso de tradutores detratores, como assinalado por Zaghoul, ou, mais sutilmente, naquele dos tradutores que façam uma leitura filosófica ou literária do texto, como levantado por Ferreira.

### 2.2.2 N.T. em abordagens prescritivas

As abordagens prescritivas às N.T. vão do puramente prescritivo — e até impositivo —, em que se afirma, por exemplo, que um bom tradutor deve mostrar sua erudição reduzindo-as ao mínimo em vez de encher o texto de notas explícitas (ÁLVAREZ, 1991, p. 224), sem nenhum desenvolvimento, discussão ou referência posteriores, até abordagens que, como pode ser percebido adiante, se ancoram em uma abordagem descritiva, sendo a prescrição, em alguns casos, o fim atingido como consequência da inferência ou especulação feita a partir daí, ou sequer se atingindo a prescrição. Entre os extremos, um amplo espectro de contribuições sobre o assunto.

De forma semelhante a Nida, Paulo Rónai, que não trabalha com textos sagrados e sim, fundamentalmente, com literatura, sustenta que as N.T. podem ser usadas quando sua ausência resultaria em um texto pouco claro para os leitores de outra nação (RÓNAI, 1976, p. 65) — um caso mencionado *en passant* também por Paulo Henriques Britto (2012, p. 70), que, no entanto, não adota postura prescritiva — e também que, inclusive, são desejáveis em obras clássicas, “distantes de nós em tempo, lugar e espírito” (RÓNAI, *op.cit.*, *ibid.*). Porém, Rónai adverte que “[...] atualmente são desaconselhadas em livros de ficção, onde, ao que se diz, contribuem para quebrar a ilusão, prejudicando a identificação do leitor com a obra.<sup>[43]</sup> Por isso há quem recomende ao tradutor encontrar um jeito para incorporá-las ao texto sem o sobrecarregar” (*id.*, *ibid.*). Sabe-se que a explicitação do caráter ficcional da obra é um recurso largamente usado por diversos autores, dentre eles o próprio Machado de Assis, que com sua habitual interpelação tira o leitor do conforto da ilusão ficcional, mas não é acerca disso que Rónai está falando, e sim do fato de que ao se tornar

---

<sup>43</sup> Ou, nas palavras de Coleridge, contribuiriam para o leitor abandonar a “voluntária suspensão da descrença”\* (COLERIDGE, 1817, p. 2)

\* “willing suspension of disbelief”.

visível na nota, é o tradutor, e não o próprio autor, quem rompe com sua presença a ilusão de identidade do leitor com o narrador.

Em 1946, Rónai publica uma virulenta crítica a cinco antologias de contos húngaros publicadas então em português. A manifesta irritação tem uma razão muito clara: erros e despropósitos de toda espécie que ele levanta nas antologias que, em sua opinião, mais prejudicam do que honram a literatura de sua terra natal, demonstrando desprezo — em que pese a se tratar, precisamente, de antologias de contos húngaros — pelo intrinsecamente húngaro. Em duas ocasiões ele aponta a falta de notas que julga necessárias. Primeiro, devido à distância de tempo, lugar e espírito que foi mencionada: “Faltam muitas notas de pé de página, indispensáveis para esclarecer alusões a hábitos locais: e as que há são supérfluas ou causam confusão” (RÓNAI, 1946, p. 53). Mais adiante, porém, ao apontar despropósitos na tradução de hábitos tipicamente húngaros, ele faz um aparte que resulta muito esclarecedor acerca de como ele vê a pertinência e a adequação das notas:

Essas duas alterações talvez venham já no texto francês. Mas as traduções francesas foram publicadas, quase todas, em revistas a cujo público o tradutor porventura quisesse facilitar a leitura apagando os exotismos. Numa antologia, porém, seria muito melhor mantê-los e esclarecer-lhes o sentido em notas de pé de página. (*id.*, p. 55)

Ele se refere aqui ao fato de que os originais dos contos da antologia de que trata nesse momento em particular são traduções francesas e está considerando alterações introduzidas nessas traduções intermediárias com respeito ao texto original. Vê-se que Rónai é sensível às especificidades das condições de publicação das traduções, considerando o público a que são dirigidas, conjecturando que ambos os hábitos tipicamente húngaros ausentes na tradução portuguesa desse conto tenham sido excluídos já nas traduções para o francês publicadas em revistas. Ao afirmar que seria muito melhor manter esses hábitos na tradução dos contos para uma antologia, Rónai está sinalizando que as N.T. seriam mais bem aceitas em publicações de eventual caráter canonizante, como as antologias.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Segundo Rosario Lázaro,

Do mesmo modo que existem duas possibilidades extremas dentro das quais podemos conceituar o funcionamento da antologia, como criadora de

No mesmo sentido em que Rónai as recomenda, Agenor Soares dos Santos sustenta que as N.T. deveriam aparecer apenas quando diferenças culturais constituírem um lugar-comum para o leitor do original e um enigma para o da tradução (SANTOS, 1979, p. 8), fato a que se refere Duccio Colombo quando diz que “a N.T. [...] neste caso teria poupado muitas discussões críticas acerca de nada”<sup>45</sup> (COLOMBO, 2004, [s.p]), uma das epígrafes deste trabalho. De fato, Colombo analisa ambiguidades ocasionadas por sentidos corriqueiros de um termo cruzados com sentidos em desuso, porém conhecidos dos leitores do original, e não apenas ignorados pelos leitores da tradução, como impossíveis de se recuperar com a mesma economia de termos do original.

Santos especifica sete tipos de notas que considera injustificáveis pois, nelas, o tradutor toma atitudes segundo ele absurdas, tais como subestimar o leitor, contestar ou validar a voz do autor ou dar ênfase à tradução, dando exemplos reais de todos os casos. Ele deduz, *a contrario sensu*, “quando é necessário ou mesmo quando **se impõe** uma nota do tradutor”, que de um modo geral é nos casos em que acontece a

---

uma nova organização/valorização do corpus literário com que lida, bem como recriadora de uma ordem estabelecida de maneira prévia, é possível ver essa tensão dentro das presenças e ausências que oferece uma determinada coleção. É nessa representatividade de um sistema global que se embasa seu poder de construção de um cânone literário específico, ou, para dizer de outro modo, na sua capacidade de tornar visível e de invisibilizar que está em seu potencial crítico.\* (LÁZARO, 2016, p. 42)

---

\* “Así como existen dos posibilidades extremas dentro de las cuales podemos conceptualizar el funcionamiento de la antología, como creadora de una nueva organización/valorización del corpus literario con el que lidia, así como re creadora de un orden establecido de manera previa, es posible ver esta tensión dentro de las presencias y ausencias que determinada colección ofrece. Es en esa representatividad de un sistema global que radica su poder de construcción de un canon literario específico, o para decirlo de otra manera, en su capacidad de hacer visible y de invisibilizar que está su potencial crítico.

<sup>45</sup> “l’*n.d.t.* è la bestia nera del professionista, l’ammissione di un fallimento e di una rinuncia, ma in questo caso avrebbe risparmiato tante elucubrazioni critiche sul nulla.”

mencionada diferença cultural entre os leitores do original e da tradução. É evidente o caráter fortemente prescritivo da contribuição de Santos, bem como sua falta de sistematismo. Entretanto, o fato de que várias das contribuições prescritivas levantadas até o momento concordem na justificação de N.T. no caso de dificuldades de compreensão do texto oriundas de diferenças culturais entre o leitor da tradução e o do texto original parece ser um convite à inferência de uma *norma*.

Já na década de 80, Peter Newmark (1987), dirigindo-se a tradutores em formação, e conseqüentemente com uma abordagem aplicada e com uma forte carga prescritiva, instrui sobre a forma de fazer acréscimos esclarecedores ou explicativos a uma tradução, sejam dentro do texto, como inserções ou glosas, ou fora dele, como notas de rodapé, de final de capítulo ou de final de livro. Ele estabelece três categorias: os acréscimos de caráter cultural (diferenças entre os âmbitos de circulação do original e da tradução), técnico (relativos ao assunto) ou linguístico (explicando usos inesperados das palavras). Newmark afirma que em textos expressivos (que incluem a prosa literária, que aqui interessa) esse tipo de acréscimos somente deveria ser feito em nota, enquanto que em textos vocativos deveria ser feito apenas dentro dele. Um artigo publicado por Stella Tagnin (1992) tem características em comum com a contribuição de Newmark, uma vez que apresenta, uma abordagem aplicada, indicando quando e como podem N.T. ser utilizadas, embora o teor geral seja funcionalista. A autora, que chama as N.T. de “notas explicativas”, o que desde já revela seu olhar sobre elas, afirma que o momento de usá-las, “*Grosso modo*, seria quando, sem elas, uma das funções do texto ficaria afetada na tradução” (TAGNIN, 1992, p. 8). Sobre essa base, ela analisa e comenta algumas notas e situações. Sua contribuição não é prescritiva no sentido de afirmar categoricamente quando usar ou quando não. Contudo, a abordagem funcionalista permitirá ao tradutor “decidir se uma nota é necessária ou absolutamente supérflua” (*id.*, p. 9), sendo compatível, portanto, com as abordagens prescritivas apresentadas nesta seção.

Também há visíveis traços prescritivos na contribuição de Regina Lyra, que sustenta que, em literatura de massa ou de ficção, o uso de N.T. deveria nortear-se pela sua utilidade “para que o texto traduzido cumpra a mesma função do texto original” (LYRA, 1998, p. 78), o que, em outras palavras, significa que a nota deveria ser usada pelo tradutor para dar alguma informação que, ausente, teria implicações na narrativa. Ela cita como exemplo disto três traduções do inglês do mesmo conto de

Poe,<sup>46</sup> em que um personagem pergunta a outro se é maçom, ao que o outro responde mostrando a colher de pedreiro, o que faz com que o primeiro se irrite. Em nenhum dos três casos os tradutores informaram ao leitor em nota que em inglês a palavra “mason” significa tanto “pedreiro” quanto “maçom”, então a resposta do personagem, que é, a autora observa, nitidamente zombeteira, ficou completamente sem sentido para um leitor brasileiro que ignore a polissemia da palavra “mason” em inglês.

Mais adiante a autora especula sobre o fato de que uma N.T. data a tradução na cultura onde será consumida, e dá dois exemplos de notas sobre questões desconhecidas do grande público que, por acaso, vieram posteriormente a conhecimento geral: em um caso a palavra “elã”,<sup>47</sup> um mamífero africano, e no outro, um livro cuja história se passa no Afeganistão.<sup>48</sup> Sobre o primeiro, os tradutores anotaram o termo, e embora segundo ela esta nota tenha sido pertinente (nos termos de dar sentido ao texto, pois um elã não é considerado um troféu de caça, e saber disso é relevante na ficção em questão), a autora observa que ficou datada porque pouco depois nasceu um exemplar de elã no zoológico do Rio de Janeiro, fato que teve repercussão na imprensa: “a partir do momento em que o vocábulo e o objeto que ele nomeia passam a fazer parte do universo do leitor da língua alvo, a nota que os explica torna-se um incômodo e supérfluo acessório” (p. 79). Quanto ao segundo caso, ela argumenta que posteriormente à publicação da tradução, em 1976, após a invasão russa, Afeganistão tornou-se assunto frequente no noticiário internacional, tornando-se mais conhecido pelo leitor brasileiro. Assim, muitas das notas teriam ficado datadas. A autora não dá exemplos, mas é possível perceber o argumento. Entretanto, ela não

---

<sup>46</sup> “O barril de Amontillado”, em:

Poe, E. A. *Contos Escolhidos*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

Poe, E. A. *Histórias Extraordinárias*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1958.

Poe, E. A. *Histórias Extraordinárias*. Trad. Brenno Silveira e outros. São Paulo: Victor Civita, 1981

Dou a referência em nota por não ser bibliografia da tese e sim do artigo citado.

<sup>47</sup> Hemingway, E. “A vida breve e feliz de Francis Macomber”. In: \_\_\_\_\_. *Contos volume 2*. Trad. Enio Silveira e José J. Veiga. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

<sup>48</sup> Michener, J. *Caravanas*. Trad. Ana Lúcia Deiró Cardoso. Rio de Janeiro: Record, 1976.

cruxa esta eventual datação com o critério de pertinência que prescreve e a importância disso fica clara com o primeiro exemplo: a nota sobre o “elã” poderia continuar vigente, uma vez que seria necessário verificar se o nascimento de um elã no zoológico carioca teve efetivamente o poder de pôr o animal no imaginário do leitor médio,<sup>49</sup> e mesmo que isso tivesse acontecido não significaria que o leitor inferiria do animal a informação mais relevante na ficção (não ser um troféu de caça valioso). De todos os modos, a eventual possibilidade de datação das N.T., como parte integrante da tradução, parece um ponto a ser levado em consideração. Esta proposição vem ser, de alguma forma, a recíproca da já mencionada sobre a necessidade de notas quando a distância temporal do leitor da tradução com relação à redação (ou mesmo ao tempo da ficção) do original for muito grande. Ou seja, se a existência dessa distância temporal é motivo de justificação de notas, a distância entre o tempo de produção da tradução com respeito ao tempo do leitor pode ter efeito contrário caso tenham acontecido fatos que tornem a nota “desnecessária” para ele.

Em outra ordem de coisas, Lyra também enfatiza bastante que a imposição da nota pelo tradutor constitui de sua parte uma demarcação de domínio e poder e, como consequência, a tutela ostensiva do leitor. Para a autora, ao se tornar inescapavelmente visível nas notas, o tradutor tira do leitor a ilusão de um elo direto com o autor, tornando-se “um voyeur de uma intimidade que o leitor acreditava protegida” (p. 81) e opina que “as notas de pé de página sejam o ato maior de autoridade do tradutor sobre o texto. Autoridade para julgar a capacidade de compreensão do leitor, autoridade para declarar-se juiz, autoridade para sanar esta incapacidade e, afinal, para afirmar, nessa questão, a sua superioridade” (p. 84). Embora Lyra afirme querer se concentrar mais na qualidade do tradutor como pré-leitor e recuse o caráter normativo, seu estudo é prescritivo de fato e define inclusive as características formais necessárias das N.T.: discute se devem ser inseridas no rodapé ou no fim e afirma que devem ser muito breves, além do critério de pertinência descrito, reforçado pela observação de que a inserção da nota, chamando a atenção para um detalhe do texto, tem uma implicação na ficção, por

---

<sup>49</sup> Como já se passaram várias décadas desde o episódio, é possível, e eu me arriscaria a dizer que praticamente certo, que muitas pessoas não se lembrem, e que muitas outras não tenham sequer ficado sabendo do nascimento do elã, especialmente fora do Rio de Janeiro, o que teria o poder de questionar o argumento até mesmo na época da publicação, uma vez que as traduções circulam extramuros.

despertar no leitor a expectativa de que alguma coisa vai acontecer envolvendo o detalhe salientado.

Também tem caráter prescritivo o estudo de El-Madkouri Maataoui (2001). Dentro dos limites e especificidades do caso de estudo de cada um, o trabalho deste autor tem pontos de contato com o de Lyra pois, além do perfil prescritivo e dos critérios de pertinência, ele aborda a relação entre o tradutor e o leitor. Ele analisa as notas em torno de duas relações: a relação autor/tradutor e a relação tradutor/leitor. Na relação autor/tradutor, o pesquisador questiona o direito do tradutor anotador de explicitar metáforas criadas pelo autor (o tradutor usa “caminho” e “estaca” no texto, explicitando em nota que se trata de “vulva” e “pênis”) e de questionar, corrigir ou censurar o autor (questões de uma suposta lógica, como ocorre em uma cena noturna onde há sombras, em que o tradutor questiona, em nota, como poderia haver sombras à noite). Na relação tradutor/leitor, o autor questiona as notas que impõem ao leitor uma determinada leitura (ele se refere à ênfase excessiva em questões islâmicas) e as notas desnecessárias (segundo seu critério, notas que trazem informação presente no texto, notas sem informação — no caso de comentários — e notas que prejudicam o texto). El-Madkouri Maataoui considera que os filólogos-tradutores inserem mais notas do que tradutores alheios à docência e que ao inserir notas desnecessárias o tradutor adota uma posição de superioridade por ser o detentor de algum conhecimento que se propõe a ensinar, didaticamente, ao leitor.

a nota confere ao texto um rasgo de exatidão ou de funcionalidade que, se for analisado, talvez não tenha. Ou seja, a nota de rodapé dá a impressão de que o texto traduzido é idêntico ao texto original. A nota passa a impressão de que o tradutor intervém apenas — com suas crenças, visão, compreensão, etc. — neste espaço reduzido situado no final ou no rodapé.<sup>50</sup> (EL-MADKOURI MAATAOUI, 2001, p. )

No final, o pesquisador oferece uma tipologia das N.T. do corpus estudado: (a) referências ideológico-religiosas, (b) referências eróticas,

---

<sup>50</sup> “la nota confiere al texto un rango de exactitud o de funcionalidad que, de ser analizado, a lo mejor no tiene. Es decir, la nota a pie de página da la impresión de que el texto traducido es idéntico al texto original. La nota transmite la impresión de que el traductor sólo interviene – con sus creencias, visión, comprensión, etc. – en este espacio reducido situado al final o a pie de página.”



(c) referências literárias e linguísticas, (4) críticas do conteúdo e (e) referências geográficas. Parece bastante claro o perfil predominantemente referencial das notas do corpus abordado, com a única exceção das notas críticas.

### 2.2.3 N.T. em abordagens descritivas

Entre as contribuições de caráter prescritivo apresentadas e discutidas na seção anterior, várias apontam para *normas* relacionadas com as N.T. Entretanto, ainda que essa seja uma fonte de informação relevante, seria muito importante que contássemos com informações advindas de estudos descritivos que tenham como base corpora bem formados. Carmen Toledano Buendía (2013) frisa que o estudo descritivo de N.T., bem como de outros tipos de paratextos, pode trazer informação de primeira mão para a reconstrução de *normas* vigentes em uma época dada, entre outras questões, tais como o modo em que as N.T. influenciam na recepção de traduções.

O único estudo descritivo de N.T. retiradas de um corpus amplo de traduções que foi localizado é o de Outi Paloposki (2010), que analisa as 700 notas de 98 traduções finlandesas de diversas línguas e gêneros literários publicadas de 1870 a 1929. Para a autora, “as notas de rodapé, assim como as pegadas, são marcas deixadas atrás por pessoas que seguiram seu caminho, e que nos permitem rastrear e descobrir os caminhos que percorreram”<sup>51</sup> (*id.*, p. 87), e não revelam o que os leitores não sabem, mas o que os tradutores acreditam que eles não sabem e consideram importante que saibam (*id.*, p. 90). O uso de um corpus mais amplo permite à pesquisadora tecer algumas considerações importantes, como questionar a facilidade de identificação das N.T. em algumas obras, seja por não serem assinadas, por se misturarem às do autor, por não se saber qual foi o original utilizado, às vezes uma tradução intermediária que pode ter, ela mesma, suas próprias N.T., ou por outras razões. As dificuldades advindas dos estudos de crítica genética necessários para a delimitação de grandes corpora dessa natureza, junto com a natureza amplamente diversificada dos dados (gêneros, épocas, línguas...) são apontadas pela autora como a razão da prevalência de estudos de caso sobre os de corpora na abordagem das N.T.

Não me deterei a comentar os muitos resultados obtidos por ela por serem muito específicos do corpus, que a autora reconhece

---

<sup>51</sup> “Footnotes, like footprints, are marks left behind by people who have gone their way, and they let us follow and discover the paths they have taken.”

teoricamente enviesado para se prestar a generalizações, mas recuperei uma observação que não foi feita em nenhuma outra contribuição: segundo Paloposki, em traduções de livros de mais de 100 páginas, o número de N.T. se mantém mais ou menos regular durante as 100 primeiras páginas, e depois cai abruptamente, chegando a zero. Ela formula duas hipóteses para explicar o fenômeno, sendo a primeira o fato de que ao longo das páginas os objetos referenciais anotados começam a se repetir e a partir de certo momento não é mais necessário anotar, e a segunda, mais prosaica, a pressão de prazo que os tradutores têm e que faz com que, a partir de certo momento, não tenham mais tempo (*id.*, p. 98).

A primeira dessas hipóteses é também abordada, em termos parecidos, por Eléna Gueorguieva-Steenhoute (2012). A autora parte da base de as N.T. serem paratexto e discute a forma em que o tradutor influencia a leitura através delas. Ela observa que as notas do corpus que aborda permitem identificar os referentes culturais pertencentes à realidade exterior ao texto que se repetem e também aqueles que o tradutor escolhe anotar em função do *skopos* (VERMEER, 1996; NORD, 2001) da tradução (Gueorguieva-Steenhoute, 2012, p. 12). A escolha dos referentes que anotará e o modo de redação revelam, segundo a pesquisadora, a visão e a marca do tradutor (*id.*, *ibid.*). Ela assinala que as notas em questão contribuem “à instituição de um saber que se constrói progressivamente de forma paralela à leitura da obra traduzida” (*id.*, p. 20).<sup>52</sup> Assim, conforme avança o texto, as N.T. exibidas no rodapé em uma das traduções do seu corpus de pesquisa vão se tornando mais escassas. A autora não indica um ponto de interrupção, como Paloposki, mas assinala a diminuição gradual, e o fato de que após certo momento a tradutora deixa para o leitor a tarefa de reconhecer os referentes textuais (*id.*, p. 22).

À parte da de Ferreira (2006), a pesquisa acadêmica sobre tradução produziu, no Brasil, mais três dissertações e uma tese especificamente sobre N.T. A pioneira, de 1992, é a dissertação desenvolvida por Dawn Alexis Duke. Embora seja possível até hoje se referir à relativa escassez de pesquisas sobre o assunto, não há dúvida de que naquele momento se estava muito mais próximo da escassez generalizada: até então, as contribuições tinham sido, na enorme maioria, de caráter prescritivo. Dentre as que foram localizadas, a pesquisa de Duke se configura como a primeira pesquisa brasileira sobre

---

<sup>52</sup> “à l'institution d'un savoir qui se construit progressivement en parallèle à la lecture de l'œuvre traduite”.

N.T. que não apenas abriu mão dessa abordagem, como se posicionou de forma muito clara contra aquele espírito. Trata-se de uma pesquisa explícita e decididamente filiada ao pós-estruturalismo, quadro epistemológico que perpassa tanto a crítica às abordagens prescritivas anteriores quanto a forma de ver as N.T. que propõe. Não se trata, portanto, de uma abordagem descritivista, embora Toury, com seu conceito de normas, faça parte de seu arcabouço teórico e mesmo que a autora confronte as posições prescritivas: a pesquisadora, no contexto de seu quadro epistemológico, associa tais posições ao logocentrismo e contrapõe uma visão pós-estruturalista que vê a tradução como transformação, de acordo com Arrojo (1992), e com base no pensamento de Jacques Derrida:

Diferentemente das abordagens teóricas afiliadas ao logocentrismo, apresentamos a N. do T. como um espaço textual, aberto, multiforme, diversificado e livre, disponível para quem pratica a tradução. Trata-se de uma forma flexível de atuação que complementa a ação transformadora do tradutor. (DUKE, 1992, p. 6)

A principal crítica de Duke às contribuições de caráter prescritivo é, pois, consequência direta de sua filiação teórica: “a importância do acréscimo é medida pela sua capacidade de representar o ‘significado original’” (p. 23), e sabe-se que a ideia de um “significado original” e “significado estável” é amplamente questionada na abordagem pós-estruturalista (ARROJO, 1992). A partir daí, a pesquisadora observa que a resistência às N.T. e a tentativa de controlá-las, fatos visíveis nas contribuições de caráter prescritivo, refletem que são vistas como interferência na *obra* e isto é testemunho da inferioridade relativa da tradução.

A posição das N.T. com relação à tradução é um assunto explorado por Duke que interessa resgatar. Na visão dela, as N.T. revelam as circunstâncias da tradução e do tradutor (p. 33), além de uma discussão sobre o texto traduzido (p. 34): “uma determinada visão da tradução e do tradutor como realizador de outro texto” (p. 38). Nesse sentido, observa que a N.T. é vista como acréscimo nas contribuições tradicionais, ou seja como um objeto externo à tradução. Diante disso, Duke sustenta que, olhando-se a tradução como transformação sujeita à interferência inescapável do tradutor, as N.T. são subsidiárias da mesma leitura do “original” que o tradutor faz para a elaboração do texto da tradução (p. 42). De fato, para a pesquisadora as N.T. são parte integrante da tradução (p. 51): “A separação gráfica entre a tradução e a

N.do T. não produz uma fragmentação do texto traduzido, e não implica a realização de uma leitura decompartmentada” (p. 59). Sua concepção, nesse sentido, é de natureza filosófica, coerente com sua abordagem pós-estruturalista. Para Duke, as N.T. são “tomada e transformação do texto”, e são evidência da leitura feita da obra (p. 58), e o uso que se faça delas refletirá tanto o olhar do tradutor sobre a obra quanto as circunstâncias de leitura e produção editorial.

Em um estudo sobre N.T. não se poderia ignorar a contribuição de Solange Mittmann, que publicou o livro *Notas do Tradutor e Processo Tradutório: Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva* (MITTMANN, 2003). Este trabalho, que é resultado de sua tese de doutoramento,<sup>53</sup> é o de maior fôlego em formato editorial dedicado especificamente às N.T. localizado nesta pesquisa. É uma contribuição cuja filiação explícita à aparelhagem teórica da Análise do Discurso não a torna menos relevante para a discussão em uma tese da área dos Estudos da Tradução, dentro do espírito do caráter interdisciplinar deste ramo do conhecimento, assinalado acima. Nesse trabalho, após o levantamento bibliográfico pertinente, a autora agrupa os posicionamentos perante as notas dos autores que ela aborda em três tipos: 1. um “recurso para resolver problemas de tradução que não foram resolvidos no próprio texto, servindo então como instrumento facilitador da leitura do texto da tradução, já que se pressupõe que ela esclareça o sentido” (*id*, p. 118); 2. um espaço que é parte integrante e inseparável da tradução e que, junto com esta, “é resultado de uma interpretação particular, que se dá em condições específicas e se dirige para um público diferente daquele imaginado pelo autor” (*id*, p. 120); 3. um espaço que o tradutor usa consciente e deliberadamente para tornar evidentes “os problemas, as dificuldades, as angústias” dos problemas de tradução, levando a segunda postura até as últimas consequências de forma explícita (*id*, p. 122). Assim, para a autora, há um *continuum* entre os três posicionamentos que vai de considerar o tradutor um mero transmissor e esclarecedor de conteúdos para um público de língua diferente àquela da “versão original” (termo que ela usa após contestar e discutir a partir da aparelhagem teórica da Análise do Discurso o termo “original” isolado) do texto, até um produtor consciente de uma leitura peculiar daquela versão, alguém que age às claras e se manifesta livre e criativamente tanto no texto da tradução quanto nas N.T. A partir desta classificação e da análise de notas em diversas traduções, a autora defende as N.T. como “um lugar privilegiado para a análise de como se

---

<sup>53</sup> A tese foi defendida UFRGS em 1999 e está disponível online.

realiza o processo tradutório” (*id.*, p. 131), de acordo com o objeto de estudo de sua disciplina. Em outras palavras, Mittmann não considera a pesquisa das notas um fim em si mesmo, ou uma pesquisa sobre a tradução anotada, e sim, mais exatamente, um meio para identificar e compreender, através dos sinais presentes no discurso do tradutor nas N.T., situações enfrentadas pelo tradutor durante o processo.

Também filiada à Análise do Discurso, Débora de Castro Barros analisa em sua dissertação de mestrado (BARROS, 2009) notas de duas traduções brasileiras de *O pai Goriot* como lugar discursivo. A pesquisadora parte da base de que embora no próprio texto de uma tradução existam discursos diferentes, o do autor e o do tradutor, o reconhecimento deste último se dá nos paratextos, e: “É na produção das notas que ele aparece como produtor de um discurso dessa vez explicitamente seu; é nesse lugar que ele pode dar sua opinião sobre o texto que traduz, fazer correções, mostrar conhecimento, ou simplesmente interferir de alguma forma no texto. É nesse lugar que o tradutor se mostra como autor” (*id.*, p. 14). Defende, inclusive, que, se por um lado as notas tornam o tradutor claramente visível, por outro criam a ilusão de que seu discurso está apenas ali, ou seja que “contribuem para a ilusão de que o texto traduzido é reprodução fiel do original” (*id.*, p. 71). Ela, no entanto, acompanhando Mittmann (2003, p. 109), e de forma congruente com seu referencial teórico, considera as notas parte integrante e discursivamente inseparável do texto que circundam, são extensão deste, em um pensamento, aliás, compatível com o de Duke (1992), acima referido. De fato, embora acolha o termo “alográfico” para qualificar as N.T., ela observa que sua produção discursiva confere ao tradutor um *status* de autor.

Barros sustenta que o papel desempenhado pelas notas é, legitimamente,

o de esclarecer o leitor sobre determinados pontos obscuros da tradução, pontos esses que o tradutor não resolveu na trama do texto traduzido. Nesse sentido, elas podem ser o lugar da “reticência” do tradutor, ou seja, os pontos de suspensão em que o tradutor para, pensa e toma outro rumo. Constituem uma mudança de direção, no sentido de que o tradutor deixa de lado o discurso produzido em cima do discurso do texto original e toma as rédeas de um discurso explicitamente seu, que ganhará uma marca denotando sua presença. (*id.*, p. 57)

A uma incerteza análoga à mencionada por Barros se refere em outros termos a pesquisadora Ginette Michaud que, em um artigo desenvolvido dentro do âmbito de estudos de psicanálise, afirma que a N.T. revela uma derrota onde aflora a angústia do tradutor (MICHAUD, 2005, p. 100). No entanto, Michaud não apresenta esse pensamento com um sentido negativo, como é comum encontrar,<sup>54</sup> e sim como um fato intrínseco à tradução: “Por que suporíamos que a tradução possa coincidir com o texto, uma vez que o signo já não coincide com o que representa (senão teríamos a coisa em si e não o signo)?” (*id.*, p. 114). O pensamento de Michaud tem relação com a conhecida metáfora da tradução como vaso quebrado oferecida por Benjamin (2010, p. 221) e os desejos e imagens nos tradutores de Freud que ela analisa, que angustiados pela sua tarefa recorrem à nota como uma derrota. Nesse sentido também pode ser associada à afirmação irônica de Duccio Colombo que se encontra em uma das epígrafes deste trabalho.

Assim como Mittmann, mas por caminho diferente, sem ênfase em aspectos discursivos e sim em uma abordagem mais relacionada com o viés linguístico e cultural da tradução, M.<sup>a</sup> Luisa Donaire se detém também sobre o fato de as N.T. revelarem questões relacionadas com o processo tradutório. Segundo ela,

as Notas do Tradutor, declaração explícita e direta do tradutor, vêm evidenciar as dificuldades da atividade tradutória quando ela enfrenta zonas linguísticas tão específicas de uma língua concreta que resultam ser opacas para outra língua, e a aspectos culturais que definem a idiosincrasia de uma comunidade linguística e resultam igualmente opacos para a leitura a partir de outra cultura.<sup>55</sup> (DONAIRE, 1991, p. 91)

A autora chega a esta conclusão em um artigo sobre N.T. em que apresenta várias ideias que convém recuperar aqui. Donaire entende que

---

<sup>54</sup> Refiro-me a algumas das contribuições presentes neste levantamento bibliográfico, que, a propósito, são condizentes com a minha memória pessoal, acumulada em quase vinte anos traduzindo e conversando sobre traduções com outros tradutores, editores, estudantes e leitores.

<sup>55</sup> “las Notas del Traductor, declaración explícita y directa del traductor, vienen a evidenciar las dificultades de la actividad traductora cuando se enfrenta a zonas lingüísticas tan específicas de una lengua concreta que resultan opacas para otra lengua, y a aspectos culturales que definen la idiosincrasia de una comunidad lingüística [...] y resultan igualmente opacos a la lectura desde otra cultura.”

o tradutor se relaciona com o texto original em “duas fases sucessivas: uma de desconstrução, de distanciamento, e uma fase de reconstrução, de apropriação, que se tornam evidentes [...] nas N.T.”<sup>56</sup> (*id.*, p. 80). A primeira fase corresponde ao leitor do original, e a segunda ao autor da tradução. Na sequência de seu raciocínio, a autora também se detém sobre o estatuto do tradutor que parece ser humílimo enquanto autor — pela posição secundária em que aparece, quando aparece, no aparato paratextual da obra<sup>57</sup> — e de elevada qualificação enquanto leitor — pois ele não apenas pode se apropriar do texto camuflando-se detrás da assinatura original (dada sua discreta figuração paratextual), como porque muitas vezes “vai além de seus limites oferecendo mais informação do que o próprio autor do original”<sup>58</sup> (*id.*, p. 81) —<sup>59</sup>. Quanto à fase de apropriação, segundo Donaire, o tradutor estabelece dois diálogos: um diálogo tradutor-autor no próprio texto da tradução, onde ele se mostra opaco, e um diálogo tradutor-leitor<sup>60</sup> nas notas, onde ele se mostra transparente (*id.*, p. 82). Em sua argumentação, a autora explica que a opacidade é dada pela ilusão de que o autor da tradução é o autor do original, e a transparência o é pela sua aparição em cena.<sup>61</sup> O fato de as fases de relacionamento do tradutor com o texto original mencionadas no início do parágrafo (leitor do original → autor da tradução) se tornarem evidentes nas N.T. responde a que nelas, segundo a autora, o tradutor fornece, como leitor, “chaves de leitura”, e como autor “chaves de tradução” do texto (*id.*, p. 83). A partir desses conceitos, Donaire traça duas tipologias de notas: uma abrange as notas

---

<sup>56</sup> “dos fases sucesivas: una fase de ‘deconstrucción’, de distanciamiento, y una fase de reconstrucción, de apropiación, que se hacen patentes [...] en las N. del T.”

<sup>57</sup> A autora faz uma análise bastante detalhada de situações que acontecem, chegando a mencionar o caso de uma tradutora cujo nome foi estampado na quarta-capa do livro com um carimbo de borracha. (*id.*, p. 81)

<sup>58</sup> “se extralimita ofreciendo más información que el propio autor del original”.

<sup>59</sup> Não discorrerei sobre o fato deveras instigante de a autora encontrar na invisibilidade do tradutor ao mesmo tempo sua fraqueza e sua força pois ao falar das notas ela apresenta um pensamento diverso. Mas esta questão ameritaria um desenvolvimento.

<sup>60</sup> Não confundir este “tradutor-leitor”, que pertence à fase de apropriação (a fase de “autor”), com o “leitor” da primeira fase de relacionamento do tradutor com o original.

<sup>61</sup> Ou seja: embora ela se refira ao tradutor, não é, na realidade, a transparência ou opacidade do tradutor, e sim a transparência ou opacidade do texto, que permite enxergar, ou não, o tradutor.

onde o tradutor fornece chaves de leitura, e a outra onde oferece chaves de tradução.

As chaves de leitura vêm justificadas, sempre segundo Donaire, pelo fato de o tradutor partir do pressuposto “de que o leitor do texto traduzido ignora totalmente a língua do texto original e o próprio texto original, bem como algumas referências culturais específicas”<sup>62</sup> (*id.*, p. 84), e obedecem à seguinte tipologia (*id.*, p. 84-88):

1. Intervenções eruditas, isto é, informações que não são essenciais para a compreensão do texto e que não foram fornecidas pelo autor do texto original, como informações enciclopédicas, retificações quanto a informações imprecisas do texto e outras semelhantes. A autora inclui aqui também o esclarecimento sobre a língua em que alguma passagem se encontrava no original, caso seja uma língua diferente daquela em que o texto está escrito.

2. Referências culturais ou linguísticas que, supostamente, o leitor do original conseguiria interpretar mesmo não estando anotados, mas não o leitor da tradução.

3. Conotações culturais ou linguísticas que se perdem na tradução devido às opacidades linguísticas e idiossincrasias culturais, ou seja, à não correspondência de conceitos e referenciais entre os sistemas linguístico-culturais do original e da tradução.

Em sua análise, a autora afirma que há uma gradação entre os três tipos de notas, sendo as últimas aquelas em que a intervenção do tradutor é menos discutível. Essa gradação parece refletir uma certa imprecisão, ou apagamento, dos limites entre os três tipos de notas, embora isto não seja especificado pela autora. Por outro lado, parece significativo que a pesquisadora se detenha a considerar a aceitabilidade das N.T., o que traz para sua contribuição alguma coloração prescritiva entremeada com o caráter descritivo predominante.

A tipologia de notas onde são oferecidas chaves de tradução, sempre segundo a autora, também tem três estágios (*id.*, p. 88-90):

1. Notas que simplesmente esclarecem ao leitor da tradução que um fragmento do original estava originalmente escrito na língua da tradução.

2. Notas que dão conta da perda de uma conotação. O que conta, para este tipo de N.T., é a declaração das razões do tradutor para sua escolha.

---

<sup>62</sup> “de que el lector del texto traducido ignora totalmente la lengua del texto original y el propio texto original, así como algunas referencias culturales específicas”



3. Notas em que o tradutor informa sobre uma interpretação pessoal, sua, do original.

Embora a divisão de notas de leitura e notas de tradução pareça à primeira vista coerente, a tipologia proposta por Donaire, cujo estudo abordou um corpus de quinze traduções literárias publicadas de 1966 a 1989 que a autora apenas elenca, não parece totalmente generalizável devido ao fato de que ambos os segmentos estão divididos por critérios diferentes: as notas de leitura percorrem um eixo que poderia ser denominado “necessidade do leitor percebida pelo tradutor-leitor”, enquanto que o eixo tradutório poderia ser chamado de “problemas de traduzibilidade”. Ou seja, o segundo eixo não envolve a noção de “necessidade”, e o primeiro não envolve a de “traduzibilidade”. Os exemplos também tornam claro o fato de que além de haver áreas cinzentas na passagem de tipos dentro de cada segmento, há áreas cinzentas entre ambos os segmentos. Ou seja, nem sempre se pode dizer definitivamente se uma nota dá uma chave de leitura ou uma chave de tradução, como se pode apreciar no exemplo dado para o terceiro tipo de notas de chaves de tradução, que envolvem uma interpretação:

Sirva de exemplo, novamente, *Magia cotidiana*.<sup>63</sup> Na página 90, o tradutor começa a propósito de “Uma *prise*, general?”: “Pode-se supor que se trata (é claro que em um imaginado anacronismo) de um convite para cheirar rapé ou mastigar tabaco. (N.T.)<sup>64</sup> (*id.*, p. 90)

“Prise”, em francês, referido a rapé é “dose, pitada” (Infopédia, “prise”:9), daí a leitura do tradutor. O que caberia questionar aqui é: por que razão esta nota envolvendo uma interpretação é citada como uma chave de tradução, e não como uma chave de leitura? De todo modo, a parcial formalização que se percebe nesta tipologia constitui uma contribuição importante para o estudo das N.T.

---

<sup>63</sup> A pesquisadora se refere a *Magia cotidiana*, de André Breton, publicado em Madri pela Fundamentos, em tradução de Consuelo Berges, que foi quem teve o nome estampado na quarta-capa com carimbo de borracha. Aparentemente, o livro permanece inédito em português.

<sup>64</sup> “Sirva como ejemplo, de nuevo, *Magia cotidiana*. En la página 90 comenta el traductor a propósito de: ‘¿Una *prise*, general?’: ‘Es de suponer que se trata (claro que en un imaginado anacronismo) de una invitación a aspirar rapé o mascar tabaco.(N. de la T.)’”

Uma classificação mais específica de notas do tradutor — mais específica porque se refere às 23 notas de uma única obra<sup>65</sup> — é oferecida por Jacqueline Henry (2000).<sup>66</sup> Ela classifica as notas em quatro grupos:

- a) 1 nota de tipo convencional;
  - b) 11 notas sobre o problema da linguagem de uma personagem ou de um enunciado no original
  - c) 5 notas sobre a citação do título de uma obra;
  - d) 6 notas relacionadas a um trocadilho.<sup>67</sup>
- (HENRY, 2000, p. 232)

A autora se estende sobre cada uma das categorias: a nota “de tipo convencional” informa que certo texto está em francês (no caso, a língua da tradução) no original, assim como todos os textos em itálico assinalados com asterisco. Por esta razão, por estabelecer uma convenção tipográfica, a pesquisadora considera que esta nota é antes editorial que do tradutor. No entanto, o fato sugestivo nela é precisamente, mais do que identificar se é do editor ou do tradutor (o que, do ponto de vista da formalização de Genette sobre notas é irrelevante, pois o que interessa é quem assume, assinando ou por outro tipo de atribuição, a função de destinador), ou mesmo se é uma convenção editorial sugerida pelo tradutor, o encontro de duas vezes: uma de caráter tradutório e outra de caráter editorial.

As notas de tipo (b) são bastante complexas e *sui generis* porque envolvem atividade tradutória dentro da diegese: na ficção do romance, um tradutor japonês fictício escreve cartas ou telegramas para o autor inglês, também fictício, do original que ele está traduzindo, e pede esclarecimentos semânticos sobre passagens de seu texto. No romance original cuja tradução Henry estuda, o tradutor escreve em inglês e cita as passagens em inglês. Os tradutores franceses do romance em questão

---

<sup>65</sup> *Small World*, de David Lodge (Penguin Books, 1985), em tradução ao francês de Maurice e Yvonne Couturier, com o título de *Un tout petit monde*. Paris, Rivages, 1991.

<sup>66</sup> Este trabalho, como se verá adiante, tem um viés prescritivo um pouco mais acentuado que o de Donaire. No entanto, por partir da análise das N.T. de duas traduções e ter na descrição seu principal eixo, o inclui entre os trabalhos de natureza descritiva.

<sup>67</sup> “a) 1 note de type conventionnelle ;  
 b) 11 notes liées au problème de la langue d’un personnage ou d’un énoncé dans l’original ;  
 c) 5 notes liées à la citation d’un titre d’œuvre ;  
 d) 6 notes relatives à un jeu de mots.”

deixam em inglês as passagens do romance fictício objeto das indagações do tradutor japonês fictício e colocam em nota a tradução das passagens para o francês, de forma tal que fiquem evidentes para o leitor as ambiguidades que originaram a consulta do tradutor ao autor dentro da ficção. Percebe-se claramente que a inserção da nota obedece a uma estratégia tradutória para resolver os problemas oriundos de discussões sobre uma tradução intradiegética envolvendo a língua que o leitor da tradução do romance, supostamente, não conhece (pois é a língua de seu original).

A situação das notas de tipo (c) tem pontos em comum com as notas de tipo (b): no original são mencionados os títulos de alguns romances em inglês, que os tradutores deixam em inglês no texto e traduzem em nota, uma vez que o sentido do título é necessário para compreender os comentários que sobre ele tecem as personagens.

Por fim, as notas de tipo (d) descrevem os trocadilhos do original, baseados em ambiguidades de termos em inglês.

A autora aborda também as notas de uma edição shakespeariana bilíngue,<sup>68</sup> que resumidamente são copiosas e em grande parte eruditas, motivadas, segundo ela, pelo fato de o tradutor ser M. Aurélien Digeon, professor e pesquisador de literatura da Sorbonne, e avalia que tudo na edição, do formato bilíngue às notas, é testemunho de seu intuito notadamente pedagógico. No entanto, também há notas referentes a questões tradutórias. Em uma delas, o tradutor explica um trocadilho presente no original e conclui afirmando que “Nossa tradução não é senão uma aproximação”<sup>69</sup> (*id.*, p. 231). Assim, ela considera que

Apenas as notas do tradutor “puras” parecem ser, portanto, aquelas que se encontram nas traduções de textos de ficção, e mais particularmente de romances, publicados em edição “normal”, isto é, sem outro objetivo a não ser apresentar a obra aos leitores em outra língua.<sup>70</sup> (*id.*, p. 234)

As notas do tradutor que não seriam “puras” teriam, assim, outros objetivos, como os objetivos pedagógicos do professor Digeon, ou, seria

<sup>68</sup> Shakespeare, William (1969) : *Troilus and Cressida/Troïlus et Cressida*, éd. bil. Aubier-Flammarion, Paris, Aubier. Traduit par M. Digeon.

<sup>69</sup> “Notre traduction n’est qu’un à-peu-près”

<sup>70</sup> “Les seules « pures » notes du traducteur paraissent donc être celles que l’on trouve dans les traductions de textes de fiction, et plus particulièrement de romans, publiés en édition « normale », c’est-à-dire sans autre objectif que de proposer l’œuvre à des lecteurs en langue seconde.”

possível observar, o desenvolvimento de uma agenda própria dos tradutores como assinalado por Zaghoul ou Lefevere, citados acima.

Entretanto, a autora considera que muitas dentre as “puras”, por implicarem a visibilização ostensiva do tradutor e a renúncia a uma solução textual que não se renda ao problema da intraduzibilidade, são sinal do fracasso do tradutor:

Com efeito, este tipo de notas que admite sua incapacidade [do tradutor] de reproduzir um trocadilho, uma alusão, uma palavra ou frase em francês no original, um dialeto, etc., é, quiçá, não um sinal da intraduzibilidade desses enunciados, mas do *limiar da incompetência* do tradutor. É ele quem chegou a seu limite, e não a traduzibilidade.<sup>71</sup> (*id.*, p. 239)

Certamente, os objetivos desta tese passam longe de tal afirmação. No entanto, é previsível que a percepção de questões entendidas pelos tradutores durante o processo como sendo de traduzibilidade eventualmente esteja no cerne da decisão de incluir algumas notas. Mesmo a distinção entre notas “puras” e “impuras” (se assim fossem chamadas, por oposição às primeiras) pode ser útil, usando-se uma denominação menos marcada, como por exemplo “endogênicas” e “exogênicas”, se se considerar que, por exemplo a partir do conceito de *problema de tradução*, é possível traçar uma ampla distinção entre questões tradutórias e de outro tipo, e que tal distinção pode trazer sua própria contribuição para a discussão crítica em torno das notas dos tradutores.

Marylin Guimarães Firmino (2013), em estudo de natureza descritiva, analisa não apenas as N.T. de três traduções de *Deaf Sentence*, de David Lodge, como também a ausência delas em uma quarta tradução.<sup>72</sup> O romance em questão é eivado de jogos de palavras

---

<sup>71</sup> “En fait, ce type de notes admettant son incapacité à rendre un jeu de mots, une allusion, un mot ou une phrase en français dans l’original, un dialecte, etc., est peut-être non un marqueur de l’intraduisibilité de ces énoncés, mais du *seuil d’incompétence* du traducteur. C’est lui qui a atteint sa limite, et non la traduisibilité.”

<sup>72</sup> Incluo as referências aqui e não na seção de referências, uma vez que elas pertencem à pesquisa de Firmino, não a esta pesquisa:

Lodge, David. **A vida em surdina**. Trad. Tânia Ganho. Alfragide: Edições ASA II, 2011. 335 p.

\_\_\_\_\_. **La vida en sordina**. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A, 2010. 360 p.

em que a materialidade da língua tem um papel premente devido à surdez do protagonista, como os que se baseiam na semelhança deaf/death/dead e outros do gênero. O romance contém também inúmeras citações não atribuídas, embora às vezes marcadas em itálico ou com aspas.<sup>73</sup> O modo como os tradutores trataram esses elementos do texto — jogos fonéticos e citações — constitui o cerne do estudo da pesquisadora, uma vez que o tradutor brasileiro não usou notas para resolvê-los e os tradutores português, espanhol e francês usaram. Segundo a pesquisadora, Guilherme da Silva Braga, o tradutor brasileiro, recusando sistematicamente o recurso às N.T.,<sup>74</sup> resolve tudo no âmbito do texto, recriando tanto quanto necessário para a tradução refletir o que a pesquisadora avalia como a busca de um *efeito análogo* ao presente no texto de partida, em uma estratégia condizente com a abordagem funcionalista, e obtendo uma tradução *fluente* (p. 88). A partir disso, a pesquisadora avalia que as N.T., se usadas em situações de humor, fariam o leitor perder a experiência imediata, isto é, precisamente, o humor da situação, por ter sido deslocada sua atenção para a explicação do humor (*ibid.*). Os tradutores das edições portuguesa, francesa e espanhola, por outra parte, recorreram às notas em maior ou menor medida para resolver essas questões. No tocante às citações que chama de *frases surdas*, a pesquisadora questiona, sem espírito prescritivo, se os tradutores deveriam preencher as lacunas que

\_\_\_\_\_. **La vie en sourdine**. Trad. Maurice & Yvonne Couturier. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008. 414 p.

\_\_\_\_\_. **Surdo Mundo**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010. 328 p.

<sup>73</sup> Já o título do romance envolve as duas categorias abordadas: o trocadilho e a citação. *Deaf* e *death* têm sonoridade muito parecida em inglês, e como “death sentence” significa “pena de morte”, “deaf sentence” significaria alguma coisa assim como “condenação à surdez”, o que tem tudo a ver com a trama do romance. Por outra parte, um dos sentidos possíveis de “deaf sentence” é “frase surda”, e Firmino observa que é isso que são, precisamente, as citações feitas na surdina, sem mencionar o autor. Sua pesquisa inclui uma detalhada discussão sobre as escolhas de título para essas quatro traduções e outras para outras línguas.

<sup>74</sup> Cabe mencionar que Guilherme Braga é meu amigo de longa data em fóruns de tradutores, e que discutimos longamente sobre as N.T. em diversas ocasiões, particularmente na comunidade Tradutores/Intérpretes BR, do extinto Orkut. Não seria falso dizer que o fato de esta tese existir é devedor daquelas discussões. Também é necessário observar que ele fala sobre a decisão de não anotar *Surdo mundo* em Braga, 2013.

envolvem suas autorias (de tais frases) e especula que, ao fazê-lo, as notas resultantes “podem funcionar como um elo fundamental entre autor e leitor, fazendo com que este se sinta mais próximo daquilo que o autor constrói no original. [...] As notas podem ser vistas como uma forma de legitimação do profundo contato com a obra original” (*id.*, p. 111). É importante observar aqui que este raciocínio também pode valer para os casos em que a pesquisadora avalia que os tradutores usaram as notas para assinalar o funcionamento de alguns jogos de palavras no texto fonte, seja em uma postura claudicante diante da intraduzibilidade da passagem, ou inclusive nos casos em que resolveram o jogo na letra da tradução, mas explicaram o funcionamento no texto fonte mesmo assim, o que parece muito relevante no contexto desta pesquisa por indicar uma compatibilidade possível entre uma tradução da letra e as N.T.

Firmino também observa que a visão tradicional de que o tradutor *interfere* no texto original ao acrescentar ou alterar algo em seu discurso no texto traduzido remete à tentativa de *esconder* sua ação tradutiva. No entanto, ela “gostaria de chamar a atenção para a inserção de notas como interferências explícitas também, que expressam a tentativa (e necessidade) do tradutor de fornecer informações ao leitor, informações essas que ele julga relevantes para a leitura, sem essa motivação primordial, elas não existiriam. Podemos também pensar as notas como formas de o tradutor mostrar ao leitor que ‘pegou’ as intertextualidades presentes no romance em questão” (*id.*, p. 114). O corolário desta observação, pode-se dizer, é que as N.T. implicam uma avaliação feita pelo tradutor, uma avaliação que revela a presença do leitor, ainda que imaginário ou projetado pelo tradutor, no horizonte da atividade tradutória. Em outras palavras, à visão tradicional e preconceituosa de uma condescendência ou superioridade do tradutor para com o leitor, que foi observada em algumas contribuições de natureza prescritiva, a pesquisadora contrapõe uma atitude de valorização pelo tradutor da experiência cultural do leitor por meio da nota. Ela sugere que as notas podem fazer “pensar na existência de um ‘acordo’ entre tradutor e leitor da tradução: ambos estariam cientes de que *originalmente* toda a história e diálogos dão-se em outra língua e em outra cultura”, e, por conseguinte, “os estranhamentos de origem cultural podem ou não perturbar sua leitura, na medida em que são intrínsecos à tradução” (*id.*, p. 115), no que constitui um forte questionamento de outro dos principais argumentos prescritivos contra as notas: o de serem uma interrupção externa à obra.

Um aspecto ainda não abordado das N.T., o formato de sua chamada, o sinal que se põe no texto para remeter ao texto da nota, é abordado por Andréa Cesco. Ela analisa as notas de Carlos Drummond de Andrade à sua tradução de *A fugitiva*, de Proust e observa que apresentam dois tipos de chamada: algumas seguem uma sequência numérica e outras estão indicadas com asterisco. Ela associa esse fato a um critério de “complexidade”: as numeradas, mais “simples”, têm a tradução de palavras que o autor prefere deixar no texto na língua original, e as assinaladas com asterisco, mais “complexas”, seriam mais esclarecedoras e explicativas. A divisão não é exata, pois como a pesquisadora reconhece o critério conta com uma ou duas exceções, mas permite também observar um aspecto mais formal das notas: o aspecto visual. Uma coisa parecida acontece em uma antologia de contos de Machado de Assis traduzida para o espanhol por Pablo Rocca e publicada pela Eterna Cadencia (MACHADO DE ASSIS, 2012): nela, todos os contos têm uma nota no título assinalada com asterisco e não assinada. Essa nota dá informações sobre a primeira publicação do conto em questão, seja em jornal ou em livro. Porém, ao longo dos contos, há notas do tradutor numeradas sequencialmente. Ou seja, dois sistemas de numeração são usados para notas com finalidades — e destinadores<sup>75</sup> — diferentes.

Comentarei agora o trabalho de Marie-Hélène Torres, que, com base na aparelhagem teórica dos estudos descritivos da tradução, constitui uma aprofundada análise de traduções brasileiras publicadas na França. Ela distingue *metatexto* de *paratexto*, sendo o primeiro, diferentemente do segundo, o “texto dentro do texto” (2011, *passim*), ou seja, textos que aparecem, no livro, entre o início e o fim do texto principal, tais como intertítulos ou notas. Assim, ela considera as N.T. *metatexto* quando elas ocupam o rodapé das páginas em que são chamadas, e *paratexto* quando aparecem após o final do texto.

Cabe observar que o termo *metatexto* também é usado, por outros pesquisadores, no sentido de “texto acerca do texto” (e não dentro dele), seja (1) em referência à tradução em si com relação ao texto original (KUFNEROVÁ & OSERS, 2009, p. 526), (2) em sentido análogo ao de *epitexto* (SALDANHA, 2009, p. 154), para remeter ao termo de Genette, ou (3) para expressar o fato de uma nota oferecer, como último recurso, uma tradução literal do texto anotado (SARDIN, 2007, p. 7).

---

<sup>75</sup> No sentido dado ao termo por Genette, já que umas são assinadas pelo tradutor e outras não, embora seja provável que as notas não assinadas também tenham sido elaboradas por ele.

Referido às notas, creio que seu eventual caráter metatextual poderia ser discutido e incorporado à análise, mas para a clareza da argumentação me parece conveniente frisar essas diferenças. Via de regra, como usarei o termo principalmente em relação à contribuição de Torres, me referirei ao sentido que ela lhe dá.

Na sequência do mesmo trabalho (TORRES, 2014), a partir das notas dos tradutores, ela busca rastrear a interpretação do texto pelos tradutores (*íd.*, p. 95), identificar a estratégia de tradução (*íd.*, *passim*), e mostrar de forma muito clara que em traduções de *best sellers* as N.T. não são tratadas da mesma forma que em traduções de autores do cânone da literatura brasileira, como por exemplo Machado de Assis: nos primeiros, as notas tendem a não existir, enquanto que nos segundos há vários exemplos de profusão de N.T., o que vem corroborar, em certa medida, a validade crítica do olhar de caráter prescritivo de Rónai anteriormente mencionado com respeito à aceitabilidade da inclusão de N.T. em traduções de obras do cânone literário. A nota como fonte de informação sobre a interpretação do texto pelo tradutor também é abordada por Sardin, que sustenta que as N.T. têm uma função exegética: através dela, o tradutor “dá ao leitor ferramentas contextuais necessárias para a compreensão imediata do texto”<sup>76</sup> (SARDIN, 2007, p. 3). Nesse sentido, a autora situa a nota como um verdadeiro procedimento de tradução que disputa espaço com outros, tais como a equivalência ou a explicitação. Em outras palavras, da mesma forma que para Torres, Sardin vê as notas como rastro do percurso hermenêutico do tradutor (*íd.*, p. 6)

Sobre a visão tradicional de que as N.T. constituem uma *interferência* externa na obra, levantada por Firmino, e na linha do comentário de Barros sobre o status autoral do tradutor, cabe interrogar seu estatuto alográfico, sugerido por Genette, questionando se o termo é plenamente indicado para se referir às notas. Este é um ponto que não encontrei no levantamento bibliográfico, mas que desenvolvi brevemente em um artigo publicado no decorrer desta pesquisa (CARDELLINO, 2013). Com efeito, se o autor da tradução é o tradutor, ainda que ele não seja o autor da obra, o estatuto alográfico das N.T. resta questionado, pois o tradutor está efetivamente anotando um texto próprio. Para além da discussão teórica sobre a autoria da tradução, que é o que está por detrás dessa ideia, mas não cabe desenvolver aqui, cabe argumentar que o teor das notas pode revelar até que ponto o tradutor

---

<sup>76</sup> “Avec la note exégétique, le traducteur donne au lecteur les outils contextuels nécessaires à une compréhension immédiate du texte”



assume o texto traduzido como próprio ou como alheio. Na trilha do critério apontado por Genette, ao usarem N.T. que possam ser entendidas como extensão, ramificação ou modulação do texto — que são, em sua visão, as características prevalentes das notas autográficas (GENETTE, 2009, p. 238) — os tradutores se posicionariam como autores, assumiriam de forma mais visível sua autoria do texto traduzido, enquanto que ao inserir notas onde o texto seja comentado — característica marcante, nesse critério, das notas alográficas, mais propriamente paratextuais (*id.*, *ibíd.*) — eles assumiriam o texto como alheio, pertencente somente ao autor do original. O critério oferecido por Genette poderia, certamente, ser discutido, principalmente no que se refere à existência de uma ampla área cinzenta onde as anotações poderiam ser autográficas ou alográficas ao mesmo tempo, até porque um autor poderia comentar o próprio texto à moda do anotador alográfico, e em que se diferenciaria, então, o comentário alográfico da ramificação, por exemplo? Entretanto, feita a ressalva, a partir da proposta do autor é possível analisar se as notas revelam o posicionamento do tradutor com relação a seu próprio estatuto autoral. Em outras palavras, N.T. podem desde ocupar uma posição textual marginal (autográficas) até terem um estatuto claramente paratextual (alográficas). Para citar exemplos, um caso particular das notas autográficas seriam as aclaratórias (ou seja, aquelas que explicam o termo anotado, em outras palavras), e um das notas alográficas são aquelas que ponderam sobre o texto mencionando o autor do original como avalista do comentário.

É importante mencionar que diversos estudos acadêmicos, sejam teses, dissertações ou artigos, tangenciam as N.T., tais como as teses de Luana Ferreira de Freitas (2007) ou María López Ponz (2012), com diversas abordagens. Entretanto, não seria possível detalhar esses estudos. No levantamento bibliográfico precedente, que incluiu e detalhou as contribuições em que as N.T. ocupavam um lugar central, foram observadas diversas características das N.T. apontadas pelos autores citados, ou pelo menos inferidas de suas observações (como é o caso dos autores de textos de caráter prescritivo, que em vários casos se limitam a dizer o que o tradutor deve e não deve fazer: dessas orientações, se infere a potencial existência de notas em que os tradutores agem — ou não — de acordo com tais prescrições). Na próxima seção, apresentarei e discutirei de forma bastante sucinta o método de análise de N.T. proposto nesta tese.

### 2.3 UM MÉTODO DE ANÁLISE DE N.T.

O volume e teor das contribuições sobre N.T. localizadas no precedente levantamento bibliográfico vêm, em primeiro lugar, relativizar a ideia inicial de carência de contribuições e, em segundo lugar, dar testemunho da complexidade do tema. Com efeito, embora N.T. não sejam um dos assuntos mais abordados nos ET, não foram realmente negligenciadas como objeto de pesquisa. É verdade que muitas das contribuições constituem estudos de caso e respondem a especificidades dos corpora de pesquisa, mas isso não as torna menos relevantes para o levantamento e para a investigação. Também é pertinente observar que as contribuições sobre N.T. mudaram de enfoque com o passar do tempo: das abordagens predominantemente prescritivas do início, passou-se a abordagens majoritariamente descritivas, um fato que é possível entender como historicamente marcado, decorrente do surgimento da disciplina acadêmica dos ET, bem como do seu ramo dos EDT, a partir da década de 1970. Por sua vez, o desprestígio das N.T. na norma tradutória contemporânea — embora esta ainda seja uma inferência feita a partir da bibliografia coletada e da experiência pessoal, mas sem base em dados quantitativos coletados de forma sistemática — certamente está por trás da pouca incidência de N.T. percebida — com tudo de subjetivo que pode haver nessa percepção — na literatura. No entanto, longe de torná-las um não-problema, esta pouca incidência as torna instigantes para a pesquisa, e na tentativa de oferecer uma ferramenta útil para conhecê-las considero oportuno o esboço de um método de análise.

Este método concebe as N.T. como a interseção de diversos eixos que se cruzam em uma mesma região.<sup>77</sup> Chamo de eixos algumas categorias — que no fundo são binárias, mas às vezes convém considerar polimorfos, como se verá — que respondem pelas

---

<sup>77</sup> Eu tinha pensado em usar alguma metáfora que permitisse dar uma feição visual ao método, e nesse sentido tinha pensado na figura do asterisco, que é constituído pelo cruzamento de diversas linhas em um mesmo ponto e tem a vantagem de ser o sinal padrão para chamadas de notas em sistemas não numerados (e às vezes nos numerados também, com um, dois, três asteriscos, ou até mais), ou do giroscópio, que é um sistema de articulações aninhadas que permitem que um objeto gire dentro dele assumindo qualquer posição. Mas em todos os casos havia desvantagens, como uma feição excessivamente rígida no asterisco, ou a estabilidade persistente do centro do giroscópio, decorrente da inércia, não condizente com as N.T. Assim, desisti de uma metáfora, oferecendo apenas a descrição do sistema.

características das N.T. Em outras palavras, o primeiro passo para analisar as N.T. é a identificação dos eixos que as cruzam, bem como o modo em que esse eixo incide nelas. Assim, nessa região central se encontram as N.T., e cada uma delas é atravessada por um conjunto particular de eixos que não serão necessariamente os mesmos que aqueles apresentados pelas outras notas do mesmo corpus. É essa complexidade que torna tão variadas as tipologias das N.T. apresentadas em várias das contribuições de pesquisadores que foram levantadas na seção anterior: as tentativas de formalização perquiriam, de fato, continuidades dentro de um conjunto de notas, que poderiam ser interpretadas como eixos sem, contudo, poder se aproximar de qualquer generalização. Também aqui não se busca uma generalização na descrição dos eixos presentes nas N.T., pois os eixos possíveis são virtualmente ilimitados, mas sim um método de análise que permita abordar pelos mesmos critérios qualquer corpus de N.T. Assim, elencarei e descreverei brevemente os eixos identificados nas contribuições estudadas. Para uma racionalização, estes eixos serão agrupados por características comuns:

### **2.3.1 Eixos formais**

- Eixo paratextual: as N.T. podem ter caráter textual ou paratextual;
- Eixo destinatorial:<sup>78</sup> as N.T. oscilam entre um caráter alográfico e autográfico;

### **2.3.1 Eixos temáticos**

- Eixo metatradutório: As N.T. podem falar sobre problemas, dificuldades ou outras questões relacionadas com a tradução;
- Eixo linguístico: discussão de questões linguísticas, tais como trocadilhos ou ambiguidades presentes no original, independentemente de solução na letra da tradução;
- Eixo referencial: explicitação de questões socioculturais presentes no original, tais como lugares, pessoas, costumes...;

---

<sup>78</sup> “Destinador” também é adjetivo em português e poderia ser usado aqui, mas me parece mais prudente fazer uma distinção: reservo “destinador” apenas em seu valor substantivo para me referir, como usado por Genette em seu estudo (*op. cit., passim*), àquele que assume a voz discursiva de um paratexto, quem o assina, e usarei apenas “destinatorial” como o adjetivo correspondente.

### 2.3.4 *Eixos poéticos*

- Eixo leitor: Veiculação de interpretações, exegeses ou comentários
- Eixo ideológico: Execução de uma agenda própria do tradutor

### 2.3.5 *Eixos de gênero*

- Eixo editorial: Relação das notas com o tipo de publicação;
- Eixo convencional: Identificação de convenções referentes às notas, como a explicitação da presença no original de outras línguas;
- Eixo de pertinência: Aceitabilidade das N.T. no tocante à *norma*. Inclui-se aqui a percepção de se uma N.T. é necessária ou supérflua;
- Eixo ficcional: Integração das N.T. com o estatuto ficcional do texto. Avaliação do impacto na ficção, seja por chamar a atenção sobre um assunto da narrativa, seja por interromper a leitura;
- Eixo estilístico: questões relacionadas com o estilo da escrita do texto.

Ao dizer que as categorias são, no fundo, binárias, mas convém considerá-las polimorfas, refiro-me, por exemplo, a casos como o do eixo linguístico ou o metatradutório: o eixo linguístico é binário porque o assunto da nota pode ser linguístico ou não; o eixo metatradutório é, na verdade, a reunião de vários eixos em torno de questões tradutórias. Cada um desses eixos formadores é binário: as notas podem ou não tratar de problemas de tradução, podem ou não tratar de dificuldades de tradução, podem ou não tratar de estratégias tradutórias, etc. Mas qual seria o sentido de considerar essas categorias isoladamente? Referir-se aos eixos em termos de categorias binárias diz muito pouco sobre a nota em questão. Ao combinar eixos binários que têm um traço distintivo comum, como tratar de questões tradutórias ou linguísticas, e ao pensar em quais aspectos linguísticos, tradutórios, ou do eixo que for, a nota aborda, tem-se um eixo polimorfo que pode falar melhor da atividade de anotação desse tradutor.

Naturalmente, não se espera que as notas se encaixem dentro de apenas um eixo: pelo contrário, espera-se que muitas das notas reflitam o cruzamento de vários deles. É fácil perceber como dois ou mais desses eixos podem se cruzar em uma N.T. em particular. Por exemplo, a explicação de um trocadilho pode participar dos eixos tradutório e linguístico ao mesmo tempo, e nela incidirá também o eixo de pertinência, e o ficcional, e dependendo do teor também poderão

participar o eixo leitor, o ideológico, entre outras possibilidades. Também é bastante fácil perceber em muitos deles a presença, por trás, de um ou mais dos conceitos que foram definidos como quadro epistemológico de partida. Ainda no exemplo das notas sobre trocadilhos, é possível perceber a operação do tradutor com o conceito de *equivalência*, no eixo metatradutório é possível que se infira a identificação pelo tradutor de um problema de tradução de tipo cultural, e assim por diante. Este elenco de eixos possíveis nas N.T. está longe de ser exaustivo: refere-se apenas a um agrupamento das características das notas apontadas pelos autores citados: outras características, que respondam por outros eixos, podem ser identificadas nas N.T. de corpora específicos. Um caso que deixa isso muito claro é o dos eixos formais: o eixo paratextual e o eixo destinacional correspondem a duas categorias das N.T. oferecidas por Genette: seu caráter paratextual e seu destinador. No entanto, ele mesmo oferece outras categorias que às vezes podem ser inescapáveis, como a temporalidade: notas feitas na primeira edição do texto, posterior ou tardiamente, que no caso da tradução certamente seria um caso para discutir em detalhe pois, evidentemente, N.T. serão necessariamente tardias no sentido de a tradução ser uma versão posterior do “mesmo” texto, mas podem ser originais, se forem inclusas na primeira edição da tradução e se esta for considerada um texto “diferente”. Também não é exaustivo no sentido de que o olhar do analista selecionará e agrupará os eixos que identificar da forma que ele considerar relevante para sua análise, ou seja que há também uma carga subjetiva importante na aplicação do método.

O passo seguinte proposto à identificação dos eixos que atravessam cada N.T. é a agrupação deles e a identificação de padrões que permitirão conhecer melhor o corpus. Entretanto, previamente à análise das notas é possível fazer uma análise da tradução para entender como se articulam as notas com a estratégia tradutória adotada. Desenvolverei a aplicação desse método no final do próximo capítulo, ao analisar as N.T. presentes nas duas traduções de *Casa Velha* preexistentes.



### **3. CASA *VELHA*: DUAS TRADUÇÕES PREEXISTENTES**





*Casa Velha* não é um romance inédito em tradução. Já no início desta pesquisa existiam duas traduções, sendo uma para o espanhol e uma para o inglês. Neste capítulo analiso essas duas traduções. Não poderia ignorar aqui sua existência, mas proceder à análise da tradução de outra pessoa quando se apresenta a própria pode ser uma tarefa ingrata pela possibilidade de a análise ser, ou de vir a ser considerada, tendenciosa ou injusta, especialmente no tocante à tradução para o espanhol. Por isso, é necessário estabelecer desde já, de forma explícita, que nesta análise não busco, absolutamente, desqualificar essa tradução,<sup>79</sup> ou apontar características avaliadas negativamente com a finalidade de justificar ou legitimar a que aqui apresento. Pelo contrário, através da análise busco entender essa tradução a partir do fato objetivo de que existe e está em circulação, e do entendimento de que qualquer juízo acerca dela deve levar em consideração as condições em que isso acontece. Com efeito, as condições em que existe e circula são diferentes das condições que levam a tradução aqui apresentada a existir e, eventualmente, poderão levar a circular, uma vez que, neste caso, trata-se de uma tradução feita no escopo de pesquisa acadêmica desenvolvida em uma universidade pública brasileira, e naquele de uma tradução publicada por uma editora privada espanhola no contexto de sua linha editorial e suas práticas comerciais. Essa diferença de partida pode incidir decisivamente na tomada de decisões dos tradutores (bem como dos demais participantes do processo de elaboração das traduções, especialmente no caso de uma tradução feita para circular no mercado editorial, onde é possível supor que mais pessoas trabalham no texto, como preparadores, revisores e o próprio editor, além de diagramadores e profissionais da indústria gráfica, mas também no caso da pesquisa acadêmica, onde existe a ação dos professores orientadores). Ela pode incidir de uma forma específica, tornando inútil uma hipotética tentativa de comparação feita com a finalidade de legitimar por oposição: as decisões dos tradutores serão consideradas aqui face às condições de produção de cada tradução, e não face às decisões feitas pelo outro em seu próprio âmbito. Tais observações não constituem, na minha prática acadêmica, uma renúncia à prática da tradução para o mercado editorial comercial, ou sua negação. Com efeito, à parte do fato de eu mesmo ser um tradutor profissional que atua regularmente no mercado editorial e ter moldado parcialmente minha prática tradutória a partir desse âmbito de atuação,

---

<sup>79</sup> Acredito que a tradução para o inglês ficaria fora de qualquer suspeita nesse sentido, mas é claro que esta ressalva se aplica a ela do mesmo modo.

não vejo a tradução feita em âmbito acadêmico como necessariamente incompatível com o mercado editorial comercial. Ainda assim, e, pelo menos, no tocante a sua apresentação nesta tese, suas condições de produção terão sido as da pesquisa acadêmica, e muitas decisões refletirão esse fato. Feito esse esclarecimento, passo a analisar as traduções em questão.

### 3.1 LOS PAPELES DE CASA VELHA

Em 2005, a editora Funambulista, sediada em Madri, publicou a tradução de *Casa Velha*, intitulada *Los papeles de Casa Velha*, feita por Juan Sebastián Cárdenas, em uma pequena e, por que não dizer, mimosa edição de sua coleção Los Intempestivos, que reúne nomes como Gustave Flaubert, Scott Fitzgerald, Fiódor Dostoievski, Oscar Wilde, Franz Kafka, Vladimir Nabokov e Henry James, entre outros. O lugar ocupado por Machado de Assis nessa coleção é de grande destaque: apenas ele e Henry James têm uma estante própria (“Biblioteca”, em espanhol) na coleção, como se pode apreciar na Figura 4 (na página 97), ainda que no caso de Machado seja esta tradução o único livro dela: a maioria dos autores da coleção aparece, de fato, com um único livro, mas não receberam uma estante para acomodá-lo. Este fato sinaliza o quanto a editora valoriza o autor brasileiro, que ganha um status especial inclusive com respeito aos outros autores canônicos que fazem parte da coleção. A tradução de Cárdenas que analiso corresponde a sua segunda edição, que data de 2010, e indica, pelo simples fato de existir, o sucesso de vendas da primeira.

#### 3.1.1 Descrição da edição e paratextos

Nesta análise, adoto as considerações de Gérard Genette (2009) e Marie-Hélène C. Torres (2011) sobre paratextos. Genette cunhou o termo *paratextos* para se referir aos elementos de natureza e extensão variáveis que acompanham, reforçam e tornam presente o texto. Assim, no volume há elementos textuais (tais como o título, o nome do autor, o da editora e demais informações inseridas na capa e nas páginas iniciais do livro, nas páginas finais e na quarta-capa, nas orelhas, na lombada e mesmo no interior, exceto o texto em si)<sup>80</sup> que constituem paratextos, e há elementos não textuais (imagens, design, tipo de encadernação, materiais usados na confecção do livro, fontes, mancha de texto e demais informações de caráter gráfico) que também têm valor

---

<sup>80</sup> A enumeração está longe de ser exaustiva.

paratextual. Estes elementos presentes no livro, Genette nomeia, particularmente *peritextos* (p. 12). Mas também fazem parte do aparato paratextual elementos exteriores ao livro, tanto de caráter editorial (por exemplo, características da coleção em que a obra é inclusa e outras informações factuais relacionadas com a editora, materiais de divulgação, etc.) como de outras naturezas (resenhas críticas, o contexto histórico e social da publicação, correspondência do autor, etc.). Esta categoria de paratextos, ou elementos de valor paratextual, recebe de Genette a denominação de *epitextos*. O sentido da palavra *paratexto*, em todos esses casos, é a zona limítrofe que contribui para a existência e apresentação do texto em questão:

[...] sempre carregando um comentário autoral, ou mais ou menos legitimada pelo autor, constitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de transação: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente, entenda-se, aos olhos do autor e de seus aliados. (Genette, *op. cit.*, p. 10)

Na análise da edição onde se oferece a tradução de Cárdenas, busco entender o sentido dos paratextos em termos de uma estratégia. Ao pensar no autor que, nas palavras de Genette, legitima em alguma medida o comentário dos paratextos, penso tanto em Machado quanto em Cárdenas, que na posição intermediária que ocupa, como tradutor, exerce a função de autor da versão presente da obra e também de “aliado” ou “procurador” de Machado, aspecto que compartilha com o editor, em representação de todos os envolvidos na produção da edição.

Torres (2011), que também adota a proposta analítica de Genette, mas, diferentemente dele, está interessada especialmente na edição de traduções, oferece, no tocante ao peritexto, uma importante distinção: ela chama de *índices morfológicos* todos os elementos peritextuais presentes nas capas externas e internas do livro que “trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam” (*íd.*, p. 17), e de *discurso de acompanhamento* os elementos paratextuais onde são explicitados aspectos ideológicos relacionados com a tradução. Segundo a pesquisadora, além de prefácios, introduções, posfácios, etc., o discurso de acompanhamento inclui as N.T. (*íd.*, p. 95).

Já pontuei algumas características da coleção em que está inserida esta edição de *Los papeles de Casa Velha* e têm inegável valor

paratextual. Passarei agora, então, a analisar outros paratextos da edição à luz desse balizamento teórico.

Trata-se de um pequeno volume de 192 páginas de 12 cm x 16,5 cm, brochura, com seis cadernos costurados. O miolo é de papel Coral Book de 90 g, cor marfim (FUNAMBULISTA, 2015, [s.p.]).<sup>81</sup> A característica distintiva deste papel é seu volume específico, “que permite que os livros ganhem grossura sem a necessidade de aumentar a gramatura do papel” (TORRASPAPPEL, 2011).<sup>82</sup> Em outras palavras, o livro se torna mais volumoso sem resultar mais pesado. Esse maior volume resulta significativo quando se pensa que Casa Velha, na edição da Garnier que uso como original na tradução que aqui apresento (MACHADO, 1991), ocupa 111 páginas de um volume de 180 (as 69 páginas restantes correspondem ao peritexto, respondendo a maior parte delas ao discurso de acompanhamento, que conta com um ensaio de John Gledson e o prefácio de Lúcia Miguel Pereira) em papel Primajet LD de 75 g (*id.*, p. 179, colofão), comparativamente muito mais fino e compacto. No volume de ambos os livros também influencia a tipografia usada: a edição espanhola usa fonte Adobe Garamond Pro corpo 12,6 pt (FUNAMBULISTA, 2015, [s.p.]), e a brasileira fonte corpo 10 pt da família Times Roman (MACHADO, 1991, p. 179, colofão). As fontes da família Garamond se caracterizam por uma menor altura-x:

Em tipografia, altura-x é a distância entre a base de uma linha tipográfica e a parte superior das letras minúsculas da mancha de texto (sem ascendentes ou descendentes). A altura-x é um fator de identificação e legibilidade de um tipo.

Tipos com grande altura-x relativamente à altura total da fonte têm ascendentes e descendentes mais curtas e, portanto, menos espaço em branco entre as linhas do texto. [...] em tipos com pequena altura-x, outras partes da letra, tais como

---

<sup>81</sup> Não há na edição, no site ou em livrarias online informações técnicas sobre a edição, exceto a encadernação brochura e as dimensões, que são desnecessárias à vista do livro. Em que pese à minha experiência pessoal nas artes gráficas, âmbito em que cresci, que me permitiu fazer uma estimativa próxima o suficiente das gramaturas para os fins desta tese, preferi obtê-las junto à editora.

<sup>82</sup> “Su característica distintiva es el volumen específico, que permite que los libros ganen grosor sin la necesidad de aumentar el gramaje del papel.”

ascendentes e descendentes, podem se tornar mais evidentes. (TYPOGRAPHY, 2010)<sup>83</sup>

Para exemplificar esta questão, mostrarei os parágrafos iniciais de *Casa Velha* em português formatados com a mesma fonte e corpo que as edições da Funambulista e da Garnier:

### Exemplo 1 - Comparação tipográfica

ADOBE GARAMOND PRO 12,5 PT <sup>84</sup>	TIMES NEW ROMAN 10 PT
<p>Aqui está o que contava, há muitos anos, um velho cônego da Capela Imperial:</p> <p>— Não desejo ao meu maior inimigo o que me aconteceu no mês de abril de 1839. Tinha-me dado na cabeça escrever uma obra política, a história do reinado de D. Pedro I. Até então esperdiçara algum talento em décimas e sonetos, muitos artigos de periódicos, e alguns sermões, que cedia a outros, depois que reconheci que não tinha os dons indispensáveis</p>	<p>Aqui está o que contava, há muitos anos, um velho cônego da Capela Imperial:</p> <p>— Não desejo ao meu maior inimigo o que me aconteceu no mês de abril de 1839. Tinha-me dado na cabeça escrever uma obra política, a história do reinado de D. Pedro I. Até então esperdiçara algum talento em décimas e sonetos, muitos artigos de periódicos, e alguns sermões, que cedia a outros, depois que reconheci que não tinha os dons indispensáveis ao púlpito. No mês de agosto de 1838 li as <i>Memórias</i> que outro padre, Luís Gonçalves dos Santos, o padre Perereca chamado, escreveu do tempo do rei, e foi esse livro que me meteu em brios. Achei-o seguramente medíocre, e quis mostrar que um membro da igreja brasileira podia fazer coisa melhor.</p>

<sup>83</sup> “In typography, x-height is the distance between the baseline of a line of type and tops of the main body of lower case letters (i.e. excluding ascenders or descenders). The x-height is a factor in typeface identification and readability.

Typefaces with very large x-height relative to the total height of the font have shorter ascenders and descenders and thus less white space between lines of type. Sans Serif typefaces typically have large x-heights. In typefaces with small x-heights, other letter parts such as ascenders and descenders may become more visually noticeable.”

<sup>84</sup> Uso o corpo 12,5 porque para usar 12,6 precisaria dispor de um programa de editoração profissional.

<p>ao púlpito. No mês de agosto de 1838 li as <i>Memórias</i> que outro padre, Luís Gonçalves dos Santos, o padre Perereca chamado, escreveu do tempo do rei, e foi esse livro que me meteu em brios. Achei-o seguramente medíocre, e quis mostrar que um membro da igreja brasileira podia fazer coisa melhor.</p>	
---	--

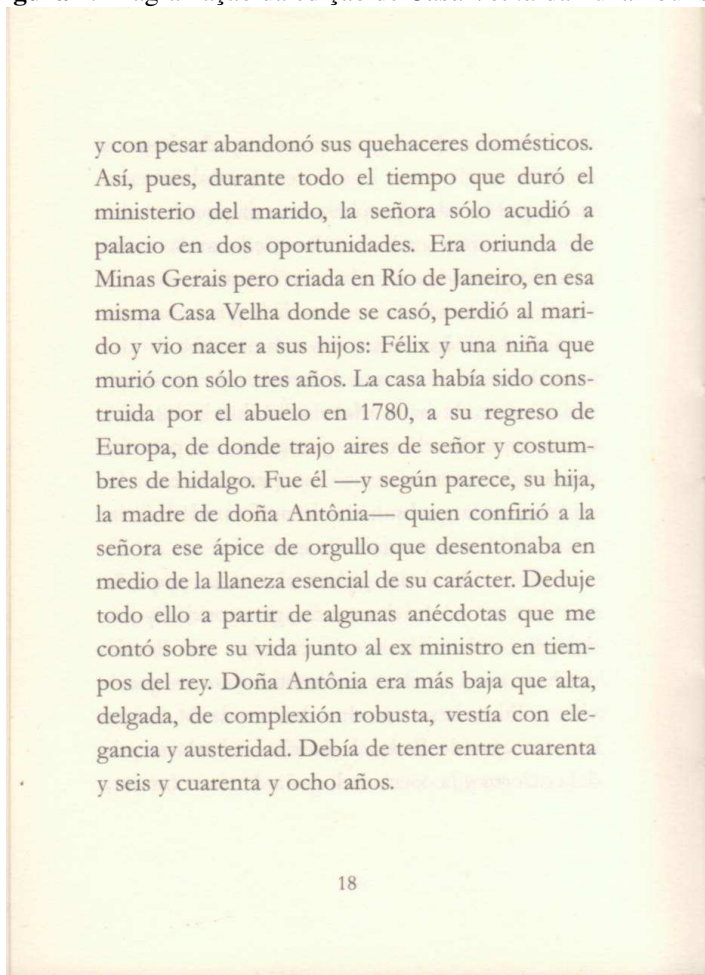
O resultado dessas características do projeto editorial da tradução espanhola, é um livro de certa forma sólido em seu aspecto físico, pela grossura do volume e das páginas, e ao mesmo tempo leve,<sup>85</sup> e elegante na sua diagramação, devido à escolha de uma fonte mais estilizada, que dada sua menor altura-x oferece um texto mais arejado e com ascendentes e descendentes mais alongadas, às margens generosas para o formato (nada menos que 1,5 cm nas laterais, 2 cm no topo e 3 cm no rodapé), e também à cor suave do papel, como se ilustra na **Figura 1**.

Cabe dizer que, segundo a editora, estas características não são prerrogativa da edição de *Casa Velha*, e sim do conjunto da coleção Los Intempestivos. Isto não diminui, no entanto, o cuidado que a edição machadiana mereceu: pelo contrário, torna-o extensivo a toda a coleção.

---

<sup>85</sup> Embora fale da leveza relativa do livro a partir da subjetividade, na verdade é um dado objetivo: a edição espanhola tem 275 cm<sup>3</sup> e 210 g, o que resulta em 0,76 g/cm<sup>3</sup>. Utilizando a edição da Garnier como termo de comparação, a seus 267 cm<sup>3</sup> correspondem 220 g, o que resulta em 0,82 g/cm<sup>3</sup>. Foge ao escopo desta tese, no entanto, analisar em profundidade um tal grau de detalhamento. Fica esta informação, portanto, apenas como um testemunho da objetividade que as observações relativas à edição podem assumir.

**Figura 1.** Diagramação da edição de *Casa Velha* da Funambulista



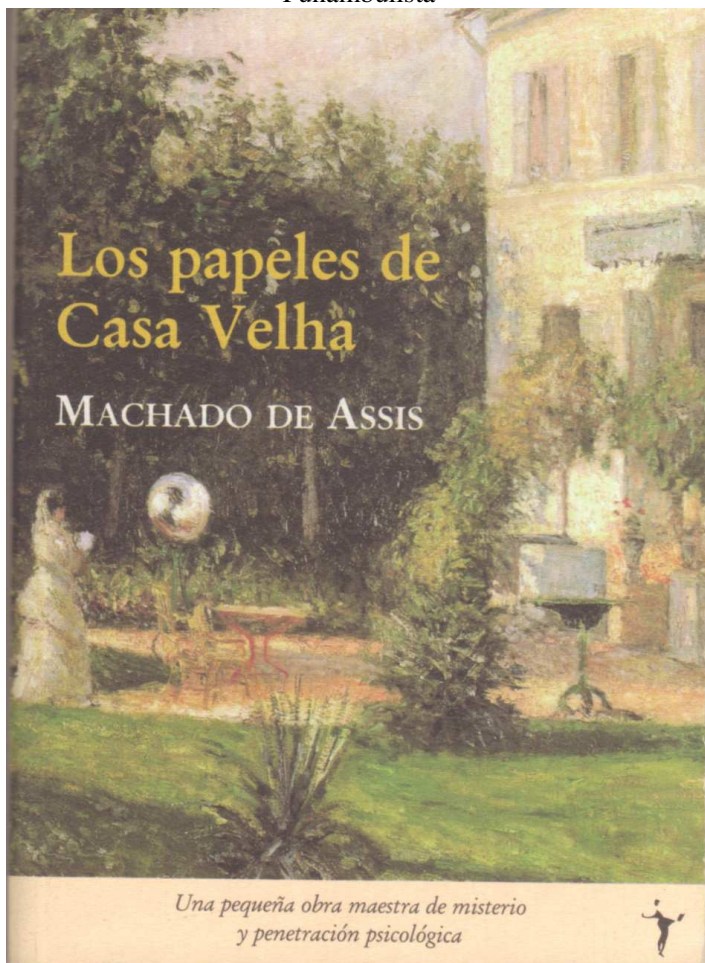
A capa (**Figura 2**) é de papel Fedrigoni Nettuno Bianco<sup>86</sup> de 280 g (*id.*, *ibid.*) e tem a reprodução de um pormenor do *Jardin de Les Mathurins*, de Camille Pissarro. A escolha de um pintor impressionista francês e de uma pintura de 1876 — época muito mais próxima da primeira publicação de *Casa Velha* (1885-1886) do que do tempo da narrativa (1839) — oferece alguns pontos de interesse, notadamente a

<sup>86</sup> Um papel, no aspecto, parecido ao Vergê.

distância espacial entre a França e o Rio de Janeiro da época de Machado, a distância temporal entre essa época e a época da narrativa, a eventual incongruência da vestimenta da dama da pintura com respeito àquelas habituais no Brasil em qualquer época até então, e a distância relativa entre um discurso impressionista na pintura e um discurso realista no texto. De certo modo, a cena talvez não corresponda a uma cena possível no Rio de Janeiro do segundo quartel do século XIX ou mesmo do último. Por outro lado, a escolha é condizente com o projeto editorial, uma vez que a Machado é dada uma posição de destaque da coleção *Los Intempestivos*, composta por escritores do cânone ocidental: a presença de um pintor do cânone ocidental e da mesma época, na capa, também parece reforçar o estatuto canônico do escritor.

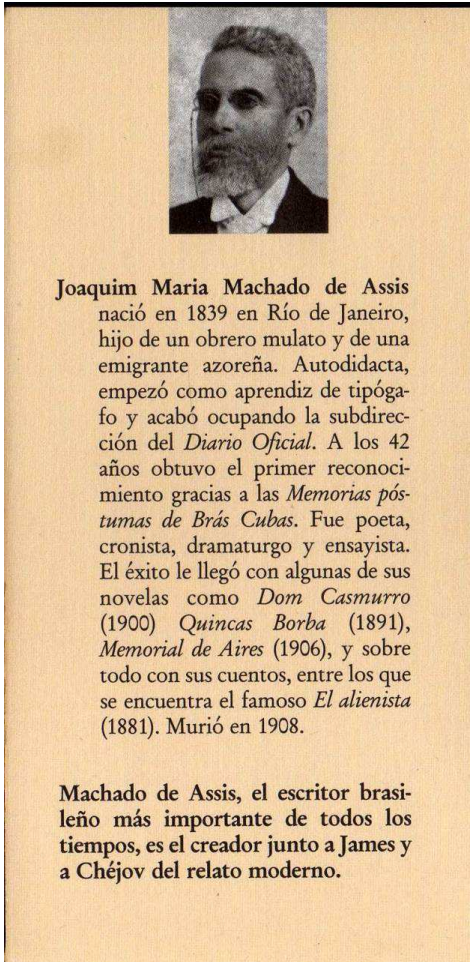


**Figura 2.** Capa da edição de *Los papeles de Casa Velha*, da Funambulista



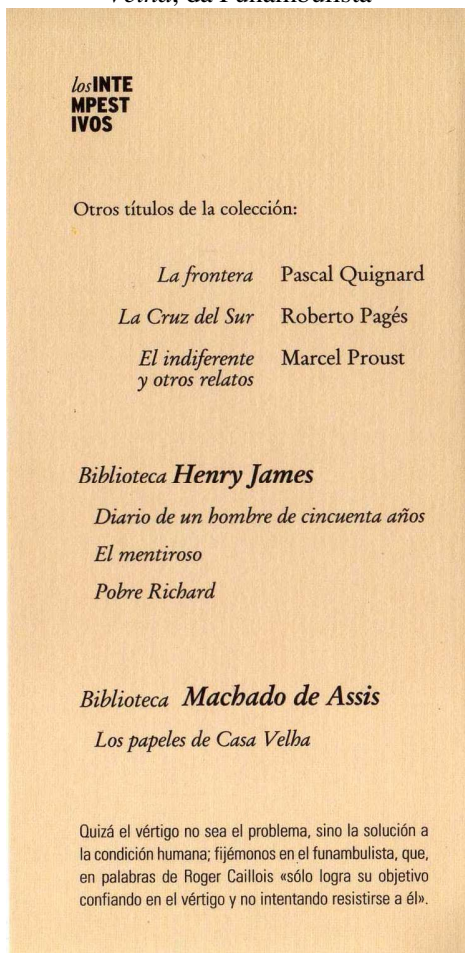
A orelha da capa é dedicada a uma minibiografia de Machado, encabeçada por uma fotografia do autor e seguida de uma breve e categórica apreciação:

**Figura 3.** Orelha da capa da edição de *Los papeles de Casa Velha*, da Funambulista



A orelha da quarta-capa é dedicada à inserção da obra no projeto editorial, incluindo a menção à Biblioteca Machado de Assis, que ficou comentada acima:

**Figura 4.** Orelha da quarta-capa da edição de *Los papeles de Casa Velha*, da Funambulista



O nome do tradutor aparece na folha de rosto, em cujo verso, contrariamente ao costume que me parece atualmente mais estendido (embora não, certamente, único), não está a página de créditos da edição, que foi deslocada para o anverso da última página do miolo. O índice também está no final, antes dos créditos. A tradução começa, sem mais preâmbulos, logo após a página de rosto, e entre seu final e o

índice, há um posfácio do tradutor intitulado “Releer um clássico”<sup>87</sup> (*id.*, p. 181).

Quase todos esses elementos peritextuais — a ênfase dada, na última linha da biografia e principalmente na apreciação seguinte, à qualidade de seus contos; a composição da coleção e a existência nela de uma “Estante Machado de Assis”; os cuidados editoriais no projeto gráfico e físico da coleção; a inclusão de uma pintura de época assinada por um pintor do cânone ocidental; o deslocamento da página de créditos para o final, mais de acordo com a prática editorial do século XIX e grande parte do século XX;<sup>88</sup> e a existência, o título e o teor (como se analisa adiante) do posfácio do tradutor — assinalam o firme empenho de situar Machado de Assis na esfera mais alta do cânone da literatura ocidental.

Nesse sentido, cabe uma palavra a mais no que se refere ao formato. Trata-se de um volume pequeno, um livro de bolso — e é assim que, de fato, é vendido em livrarias online. Segundo Genette, o formato de bolso envolve duas significações essenciais:

Uma é puramente econômica, é a garantia (variável e por vezes ilusória) de um preço mais vantajoso: a outra é “cultural” e, no que nos diz respeito, paratextual: é a garantia de uma seleção baseada na *reprise*, isto é, na reedição. As especulações erráticas sobre a possibilidade de uma inversão dos fluxos (editar primeiro em formato de bolso, depois reeditar em edição mais onerosa títulos que tivessem passado com sucesso pelo primeiro teste) parecem contrárias a todos os dados técnicos, midiáticos e comerciais, mesmo que determinados livros tenham feito de forma excepcional esse trajeto paradoxal, e que certas coleções de bolso acolham, a título experimental, alguns inéditos consagrados logo de saída. Isso porque a edição de bolso será, sem qualquer dúvida, por muito tempo, sinônimo de consagração. Somente por isso, é em si mesma uma formidável (embora ambígua, ou porque ambígua) mensagem paratextual. (GENETTE, 2009, p. 25)

---

<sup>87</sup> “Releer a un clásico”

<sup>88</sup> Ainda que isto precise ser analisado não no âmbito desta edição, e sim da coleção inteira e até da editora.

No caso de *Los papeles de Casa Velha*, é determinante observar que se trata de uma tradução, e é nesse sentido que deve ser pensada sua incorporação inicial à coleção *Los intempestivos*. Com efeito, a inexistência da passagem desta tradução pelo crivo da versão “normal”, o fato de não ser uma *reprise*, parece ir de encontro às palavras de Genette. Seria possível especular se o editor teria testado o “trajeto paradoxal”, para usar a expressão de Genette, ou se teria considerado que as edições brasileiras prévias são garantia de consagração. Parece possível inferir uma mescla de ambos os fatos: o esforço por vindicar a pertença de Machado ao cânone literário ocidental reforça a consagração prévia do autor; as mensagens referentes à obra no discurso de acompanhamento reivindicam para ela uma posição de honra dentro de sua produção, e constituem a aposta do editor.

De forma condizente com essa aposta, há elementos paratextuais que ainda não foram considerados e apontam em outra direção: a de mensagens inseridas para terem força ilocutória, participando do espírito de transação que Genette observa nos paratextos, que convidam o leitor a entrar, mas lhe permitem retroceder (*op. cit.*, p. 9). Essa característica é bem própria dos índices morfológicos mais externos. É o caso da sinopse e o fragmento do romance, presentes na quarta-capa, e a ementa no rodapé da capa, “Uma pequena obra prima de mistério e penetração psicológica”,<sup>89</sup> que parecem mais tendentes a desempenhar uma função comercial, captar o interesse de leitores na prateleira da livraria ou no site, onde também são veiculados.<sup>90</sup> Genette lembra que essa ementa pode aparecer na folha de rosto ou na capa e que no costume anglo-americano é designada “com o sugestivo termo *blurb* (ou, mais ao pé da letra, *promotional statement*), equivalente ao nosso *blá-blá-blá* ou *conversa de vendedor*” (*op. cit.*, p. 29).

Inclusive o título, “Los papeles de Casa Velha”, que é mais restrito na tradução do que no original, “Casa Velha”, parece querer dar ao leitor falante de espanhol algum assunto que seja de sua compreensão imediata, uma vez que o nome da casa não foi traduzido. De todo modo, a qualificação de “obra prima” na ementa também parece sugerir que o intuito comercial e o estatuto canônico dado a Machado vêm, no projeto da editora, de mãos dadas. Estes paratextos em particular, ainda que não

---

<sup>89</sup> “Una pequeña obra maestra de misterio y penetración psicológica”

<sup>90</sup> Ou seja, há redundância de paratextos: mensagens do peritexto que se repetem no epitexto. Isto não pode ser considerado excepcional, uma vez que a própria divulgação no site da editora e de livrarias online da imagem da capa ou do título pode ser considerada uma redundância da mesma natureza.

pertençam ao discurso do tradutor, e sim ao do editor, evidenciam as condições de produção da tradução que foram assinaladas anteriormente, e que não são alheias a um sentido comercial.

Em um olhar mais impressionista, considero que o volume transmite o calor de uma confecção primorosa que também, junto com a tipografia e o arejamento da mancha de texto propiciado pelo espaçamento das linhas e as margens, contribui para realçar a atenção aos detalhes de que o texto e o autor são merecedores, e para captar a simpatia do eventual leitor.

No breve posfácio, de quatro páginas, Cárdenas acolhe as palavras do escritor sul-africano John Maxwell Coetzee, que define o clássico como algo que acontece bem agora, um “processo” em que é interrogado constantemente pela crítica e pelas releituras, e do argentino Ricardo Piglia, que compara o crítico com o detetive, porque deve pôr o escritor em evidência. Desenvolvendo essa ideia, Cárdenas sugere que os clássicos sempre têm um álibi que lhes permite sair ilesos e fortalecidos da investigação, enquanto que a crítica acaba caducando, assim como a tradução, que é uma variante dela. Sobre essa base, Cárdenas afirma que na tradução de *Casa Velha* foi necessário atualizar muito pouco, pois:

Machado de Assis tem suficientes álibis para continuar falando conosco. A *concisão e a economia de sua prosa*, sua predileção pela *alusão* antes do que a ênfase, a calorosa *distância* com que aborda certas cenas nas quais poderia ter cedido à tentação da descrição pitoresca e à “cor local”, sua habilidade para *esboçar as situações* com duas ou três pinceladas, a *ironia bondosa*, tudo isso basta para convertê-lo em nosso interlocutor. [...] Todos os sinais estilísticos antes mencionados estão a serviço da fluência e da modelação da trama [...] (Cárdenas, pp. 185, 186; grifos meus)<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> “Machado de Assis tiene suficientes coartadas para seguir hablándonos. La concisión y la economía de su prosa, su predilección por la alusión antes que por el énfasis, la cálida distancia con que aborda ciertas escenas en las que habría podido ceder a la tentación de la descripción pintoresca y al “color local”, su habilidad para esbozar las situaciones con dos o tres pinceladas, la ironía bondadosa, todo eso basta para convertirlo en nuestro interlocutor. [...] Todas las señas estilísticas antes mencionadas están al servicio de la fluidez y el modelado de la trama [...]”

Estas ponderações do tradutor deverão estar presentes à hora de analisar sua tradução. Se por um lado poderia ser questionável, com fins críticos, confrontar uma tradução com as estratégias de um projeto diferente, as observações do tradutor contribuem, sim, para seu quadro de referência. Retomando a metáfora de Piglia trazida por Cárdenas, o trabalho aqui pode ser pôr o tradutor, ou mais precisamente a sistemática de suas decisões, em evidência.

Ainda dentro dos paratextos, não mencionei a existência de duas N.T. que Cárdenas inseriu e abordo na última parte deste capítulo.

### ***3.1.2 Descrição da tradução e sua estratégia***

Para iniciar a análise da tradução, assinalarei alguns dados estatísticos a seu respeito, ainda que este não seja um estudo de corpus. Os números a seguir foram obtidos usando a ferramenta PariPassu, um suplemento do Excel que facilita o alinhamento de textos, isto é, a disposição dos parágrafos correspondentes lado a lado, em duas colunas paralelas, e calcula algumas estatísticas tais como o número de caracteres e palavras, tanto por parágrafo quanto no volume global, para cada texto, e a taxa de variação entre ambos.

Os valores globais oferecidos pelo PariPassu são os seguintes:

**Tabela 1: Estatísticas Machado de Assis-Cárdenas**

PARÂMETRO	MACHADO DE ASSIS	CÁRDENAS	DIFERENÇA %
Caracteres	125766	141246	+12,31 %
Palavras	22212	25110	+12,97 %
Parágrafos	524	546	+4,20 %
Capítulos	10	10	0 %

O alongamento da tradução com respeito ao texto machadiano é visível e surge naturalmente o questionamento de como e por que acontece, em termos da estratégia tradutória, uma vez que um dos elementos que Cárdenas destaca no texto machadiano é a concisão. Com efeito, perante o fato de que o texto se alonga mais de 12% em média, é possível presumir que a concisão tenha sofrido.

Na minha experiência tradutória, sem critério científico, mas de forma inequívoca e constante, sempre notei uma maior dificuldade em produzir um texto de longitude semelhante ao traduzir do português para o espanhol do que ao traduzir do espanhol para o português. Nunca quantifiquei esse fenômeno de uma forma sistemática que possa servir de base para avaliações, e isto certamente mereceria um estudo bastante aprofundado, pois não encontrei nenhuma fonte com dados a respeito

dessa questão neste par de línguas. Entretanto, não é impossível que uma parte disso tenha relação com questões inerentes às gramáticas de ambas as línguas em confronto, tais como diferenças nos processos de formação de palavras — que produzem diferenças, por exemplo, nas contrações, amplamente usadas em português e que geralmente precisam ser desdobradas em espanhol — às diferenças ortográficas — que talvez tenham como consequência palavras um pouco mais longas em uma das línguas — ou a outras razões, inclusive talvez a um conjunto delas, e não a escolhas marcadas do tradutor. Testar essas especulações (o que certamente seria pertinente para conhecer a tradução) foge ao escopo desta pesquisa, mas na falta de informações objetivas é preciso olhar o alongamento da tradução português-espanhol com alguma distância: se uma parcela do alongamento pode obedecer a questões contrastivas inerentes às línguas envolvidas na tradução, ou seja, questões de certo modo alheias ao texto em si, me concentrarei, antes, em entender o alongamento produzido propriamente pelas escolhas do tradutor. Com essa finalidade, porei alguns exemplos.

### Exemplo 2 - Machado de Assis–Cárdenas

MACHADO	CÁRDENAS
Lalau tinha o sentimento das situações graves. Aquela era excepcional. Não me disse nada, depois da minha revelação, não me fez pergunta nenhuma; apertou-me a mão e saiu. (CV–M, p. 140)	La joven estaba embargada por ese sentimiento típico de las situaciones graves, aunque aquélla era, sin duda, una circunstancia excepcional. No me dijo nada después de mi revelación, no me hizo ninguna pregunta. Simplemente apretó mi mano y se retiró. (CV–JSC, p. 158)

### Estatísticas exemplo 2

	MACHADO	CÁRDENAS	DIFERENÇA (%)
Palavras	28	40	42,86%
Caracteres	170	251	47,65%

Este exemplo, que não é representativo da média geral porque apresenta um alongamento em torno de quatro vezes maior, evidencia o tipo de escolhas que tornam a tradução mais longa do que o texto machadiano. Pode haver uma interpretação discutível na tradução de “tinha” por “estaba embargada por”: pessoalmente, leio no “tinha” um atributo da personalidade de Lalau, algo permanente, não uma circunstância daquele momento, mas a interpretação de Cárdenas



também me parece legítima, então não me deterei nela, ainda que represente, em si mesma, um alongamento considerável; no entanto, os acréscimos dos termos “típico”, “aunque”, “sin duda” e “Simplemente” trazem ao parágrafo uma maior explicitação. Com efeito, as noções que expressam estavam implícitas no texto machadiano, e o fato de terem sido explicitadas expõe a concisão do texto machadiano e age no sentido contrário na tradução, alongando-a — neste parágrafo em particular, de forma exacerbada.

Citarei dois exemplos em que é possível observar o trabalho de Cárdenas em fragmentos com alongamento próximo do alongamento médio de sua tradução. Tentarei entender como ele age quando não chega ao extremo do parágrafo anterior.

### Exemplo 3 - Machado de Assis–Cárdenas

MACHADO	CÁRDENAS
Lalau aproximou-se de D. Antônia, que lhe compôs o cabeção do vestido; depois foi sentar-se defronte de mim, ao pé da outra hóspeda. Realmente, era uma criatura adorável, espigadinha, não mais de dezessete anos, dotada de um par de olhos, como nunca mais vi outros, claros e vivos, rindo muito por eles, quando não ria com a boca; mas se o riso vinha juntamente de ambas as partes, então é certo que a fisionomia humana confinava com a angélica, e toda a inocência e toda a alegria que há no céu pareciam falar por ela aos homens. Pode ser que isto pareça exagerado a uns e vago a outros, mas não acho do momento um modo melhor de traduzir a sensação que essa menina produziu em mim. Contemplei-a alguns instantes com infinito prazer. Fiei-me do caráter de padre para saborear toda a espiritualidade daquele rosto comprido e fresco, talhado com graça, como o resto da pessoa.	La joven se aproximó a Doña Antônia y ésta le arregló el cuello del vestido. Luego se sentó frente a mí, junto a la otra invitada. Era una criatura adorable, espigada, con no más de diecisiete años, dueña de unos ojos como no he vuelto a ver otros, claros y vivos, capaces de sonreír cuando la boca no lo hacía. Y debo confesar que cuando la risa se producía conjuntamente entre las dos partes, era posible afirmar que la fisonomía humana lindaba con la angélica, y toda la inocencia y toda la alegría que hay en el cielo parecían hablar a través de ella a todos los hombres. Esto puede parecer exagerado a unos y vago a otros, pero de momento no encuentro un modo mejor de traducir la sensación que esa jovencita logró provocar en mí. Durante unos instantes la contemplé con infinito placer. Hube de fiarme de mi carácter sacerdotal para saborear toda la espiritualidad de aquel rostro delgado y fresco, tallado con la

Não digo que todas as linhas fossem corretas, mas a alma corrigia tudo. (CV–M, p. 85)	misma gracia que el resto de la persona. No digo que todas las líneas fueran perfectas, pero el alma se encargaba de corregirlo todo. (CV–JSC, p. 45)
---	---

### Estatísticas Exemplo 3

	MACHADO	CÁRDENAS	DIFERENÇA (%)
Palavras	169	190	12,43%
Caracteres	947	1053	11,19%

### Exemplo 4 - Machado de Assis–Cárdenas

MACHADO	CÁRDENAS
<p>Não insisti, nem voltei ao assunto, apesar da mãe, que me falou algumas vezes dele. Pareceu-me que o melhor de tudo era acelerar a conclusão do trabalho, e despregar-me de uma intimidade que podia trazer complicações ou desgostos. As horas que então passei foram das melhores, regulares e tranqüilas, ajustadas a minha índole quieta e eclesiástica. Chegava cedo, conversava alguns minutos, e recolhia-me à biblioteca até a hora de jantar, que não passava das duas. O café ia à grande varanda, que ficava entre a sala de jantar e o terreiro das casuarinas, assim chamado, por ter um lindo renque dessas árvores, e eu retirava-me antes do pôr do sol. Félix ajudava-me grande parte do tempo. Tinha todas as horas livres, e quando não me ajudava é porque saíra a caçar, ou estava lendo, ou teria ido à cidade a passeio ou a negócio de casa. (CV–M, p. 82)</p>	<p>No volví a insistir ni a recordar el asunto a pesar de la madre, que no dejó de recordarme el viaje en alguna oportunidad. Me pareció que lo mejor sería acelerar la conclusión de mi trabajo y perder todo contacto con una intimidad que podía traerme complicaciones y disgustos. A partir de entonces los momentos pasados en Casa Velha fueron los mejores, regulares, tranquilos, ajustados a mi talante sosegado y clerical. Llegaba temprano, conversaba unos minutos y me recluía en la biblioteca hasta la hora del almuerzo. El café lo tomaba en la galería grande, situada entre el comedor y el patio de las casuarinas, llamado así por estar cubierto de esa clase de árboles, y me marchaba antes de la puesta de sol. Félix me ayudaba a menudo, pues tenía tiempo de sobra, y cuando no estaba conmigo era porque había salido a cazar o estaba leyendo, o bien porque había ido a la ciudad a pasear o para ocuparse de algún negocio familiar. (CV–JSC, p. 39)</p>

#### Estatísticas Exemplo 4

	MACHADO	CÁRDENAS	DIFERENÇA (%)
Palavras	146	165	13,01%
Caracteres	836	931	11,36%

Em ambos os exemplos a diferença de caracteres e palavras da tradução com respeito ao texto machadiano é próxima à média geral do texto, mas há no trecho algumas reduções (“de tudo”, “que não passava das duas”, que foram eliminadas, ou reduções como “situada entre el comedor y el patio de las casuarinas”, que responde a 1. o fato de “comedor” ser uma palavra única e com menor quantidade de caracteres do que as três palavras de “sala de jantar”, e 2. o uso de um sintagma adjetivo com núcleo em “situada” para traduzir a subordinada adjetiva iniciada com “que ficava”) entre vários aumentos. Ou seja, ainda que haja uma tendência geral a aumentar o texto na retextualização, existem reduções e aumentos abaixo da média (ou seja, aumentos menores à média geral de aumento do texto: 12,31 % considerando os caracteres, ou 12,97 % considerando as palavras; esses aumentos, na verdade, diminuem a média), que serão sobrepujados por outros aumentos acima dela. Neste exemplo, isto é exemplificado pelos fragmentos “El café lo tomaba en la galería grande” e “situada entre el comedor y el patio de las casuarinas”, que representam, respectivamente, um aumento (em caracteres, de 28 para 40) e uma redução (de 63 para 55) consideráveis.

Fiz referência à *retextualização* e é preciso esclarecer o conceito. Ao propor o termo *textualização*, Coulthard (1987) está pensando em um número indefinido de textos possíveis para a mensagem de um escritor (p. 1). Esta mensagem ele chama de *ideacional*, que como observa Walter Costa (2005, p. 28) não é o mesmo proposto por Halliday (1978, p. 128) para fragmentos de texto no nível oracional.

Costumamos há muito tempo a pensar no **ideacional** no nível da oração, mas não temos um modo efetivo de abordar o conteúdo ideacional de todo um texto, exceto como o conjunto do conteúdo ideacional das orações constituintes. Isto, entretanto, não resulta útil e nem é possível para meu propósito, pois o que me interessa explorar são as *possíveis* textualizações do ideacional, do qual o que temos aqui é apenas uma realização de amostra. Olhando o processo comunicativo do ponto de vista do compositor/escritor, podemos perceber o ideacional como *pré*-textual, embora, a menos que

o escritor observe a si mesmo, o que uma redefinição autocomplacente do rótulo “falante<sup>92</sup> ideal”, o único acesso que se tem ao ideacional do escritor é através do seu texto (isto é, sua textualização). (Coulthard, 1994, p. 3)<sup>93</sup>

Costa vai além do pensamento de Coulthard, observando que há blocos ideacionais com diferentes importâncias na conformação de um texto (2005, p. 29). Segundo Costa, diferentemente do escritor do texto original,<sup>94</sup> o tradutor não parte do seu próprio ideacional, mas de outro texto (p. 30). Coulthard o expressa dizendo que o tradutor toma emprestado o ideacional do autor original, mas apenas através do texto, que é o único de que dispõe. Pode se dizer, então, que o tradutor forma o próprio ideacional a partir da textualização do autor do texto, e é esse

---

<sup>92</sup> Coulthard usa “speaker”, que está no sentido de falante de uma língua: no exemplo, a mesma pessoa desempenha as duas funções, ou seja, é quem textualiza e é quem atenta para o ideacional do texto.

<sup>93</sup> “We have long been accustomed to thinking of **ideational** in terms of clauses but have no real way of approaching the ideational content of a whole text, except as a collection of the ideational contents of the constituent clauses. This, however, is not useful or even possible for my purposes, because what I am interested in exploring is the *possible* textualizations of the ideational, of which the one we have here is merely one sample realization. Looking at the communication process from the composer/writer’s point of view, we can see the ideational as *pre*-textual, although, unless one focuses on oneself, which is a flattering redefinition of the label ‘ideal speaker’, the only access one has to a writer’s ideational is through his/her text(ualization).”

<sup>94</sup> “Original” é a palavra usada por Costa, e eu também uso, eventualmente, de forma convencional, embora todos os textos retomem expressões textuais preexistentes na língua e sejam devedores de outros textos. Talvez se possa dizer, especialmente (mas não apenas) no contexto do estatuto legal do direito autoral, que um texto original é aquele texto que até então não existia no conjunto ideacional-textualização. Mas esta definição já nasce questionada: Borges discute algo muito próximo em “Pierre Menard, autor do Quixote”: Pierre Menard escreve uma obra que consiste em certos capítulos do *Quixote* idênticos, palavra por palavra, aos de Cervantes. No entanto, a distância de três séculos entre ambos torna o *Quixote* de Menard intrinsecamente diferente porque a língua mudou nesse tempo: “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambigüidade é uma riqueza.)” (BORGES, 1998, p. ). Para atalhar essa possível refutação, talvez devêssemos falar do conjunto ideacional-textualização em contexto.

ideacional que ele tomará como base para sua própria textualização. Costa assinala que, devido a essa relação com o texto de seu autor, o tradutor sofre não apenas as restrições impostas pela sua língua e sua habilidade como textualizador, mas “sofre também restrições impostas pelo texto preexistente, pelo seu tom e conteúdo, com os quais ele pode não estar de acordo, assim como impostas pela organização textual [...]”. Nesse sentido, ele distingue, dentro do processo tradutório, dois tipos de problemas: “os problemas da equivalência em si” (*ibid.*), ou seja, os problemas de equivalência pontuais de fragmentos de texto no nível das palavras, frases e orações, e “os problemas da equivalência textual ou retextualização” (*ibid.*). Costa desenvolverá, então, a noção de que ao textualizar será preciso resolver questões de *sequenciamento* e *sinalização* no tocante ao ideacional, e de *registro* e *modalidade* quanto ao interpessoal (*íd.*, p. 37).

O sequenciamento, segundo o autor, parece ser primordial para a tradução, e “sobrevive parcialmente até mesmo em *adaptações*. Assim, a tradução de uma obra de ficção, com toda a liberdade que ela possa ter, irá necessariamente reter algumas características básicas de tempo e lugar dos eventos narrados, assim como algumas ligações entre eles” (*ibid.*). Nesse sentido, não surpreende também que não tenha sofrido na tradução de Cárdenas. Com efeito, considerando o texto no todo, o sequenciamento do texto machadiano é amplamente reconhecível em sua tradução. As eventuais diferenças ficam, assim, por conta de unidades menores. Cabe mencionar, como exemplo, a paragrafação do texto. É verdade que diferenças na paragrafação podem resultar de diferenças na paragrafação do original utilizado por Cárdenas com respeito ao que estou usando no cotejo, que é a edição da Garnier (MACHADO, 1991),<sup>95</sup> mas na ausência de informação a respeito, limito-me a comentar e interpretar os fatos.

A tradução de Cárdenas tem 536 parágrafos, enquanto a edição da Garnier apresenta 519. Não há inserções de parágrafos que não

---

<sup>95</sup> A versão digitalizada pelo NUPILL (MACHADO, [2008]; disponível online, mas que ainda não existia à época da tradução de Cárdenas), a partir da versão impressa na *Obra Completa* da Nova Aguilar (MACHADO, 1994), tem diferenças de paragrafação com respeito a esta edição da Garnier. A edição original n’*A Estação* também apresenta diferenças com respeito às do Nupill, da Garnier. No entanto, nenhuma delas coincide com a paragrafação de Cárdenas. Embora eu tenha verificado a existência dessas diferenças entre as versões de *Casa Velha*, não sendo este um estudo de crítica genética os deixo de lado.

correspondam a um parágrafo do texto machadiano, mas essa diferença de 17 parágrafos não é decorrente simplesmente da divisão de parágrafos: há alterações diversas, sendo um aumento de 17 parágrafos o total resultante delas. O parágrafo a seguir, por exemplo, foi, de fato, dividido em dois:

### Exemplo 5 – Machado de Assis–Cárdenas – Parágrafos

MACHADO	CÁRDENAS
<p>Comecei logo a recolher os materiais necessários, jornais, debates, documentos públicos, e a tomar notas de toda a parte e de tudo. No meado de fevereiro, disseram-me que, em certa casa da cidade, acharia, além de livros, que poderia consultar, muitos papéis manuscritos, alguns reservados, naturalmente importantes, porque o dono da casa, falecido desde muitos anos, havia sido ministro de Estado. Compreende-se que esta notícia me aguçasse a curiosidade. A casa, que tinha capela para uso da família e dos moradores próximos, tinha também um padre contratado para dizer missa aos domingos, e confessar pela quaresma: era o Rev. Mascarenhas. Fui ter com ele para que me alcançasse da viúva a permissão de ver os papéis. (CV–M, p. 67)</p>	<p>Comencé, pues, a reunir los materiales necesarios —diarios, debates, documentos públicos— y a tomar notas por todas partes y de todo. A mediados de febrero me comentaron que en cierta casa de la ciudad encontraría, además de libros para consultar, muchos papeles manuscritos, algunos reservados y de gran importancia, debido a que, lógicamente, el dueño de aquella casa, muerto desde hacía muchos años, había sido ministro de Estado. Por otra parte, es comprensible que semejante noticia aguzara mi curiosidad.</p> <p>La casa, que tenía una capilla particular a disposición de la familia y los habitantes de los alrededores, contaba también con un padre contratado para dar misa los domingos y confesar en la Cuaresma: era el reverendo Mascarenhas. Fui a verlo a fin de que intercediera por mí ante la viuda para consultar los papeles. (CV–JSC, p. 8)</p>

A separação parece refletir a noção de *parágrafo padrão*, ou seja, “uma unidade de composição [...] em que se desenvolve determinada ideia *central* [...] a que se agregam outras secundárias, intimamente relacionadas pelo sentido e logicamente decorrentes dela” (GARCIA, 1986, p. 203). Com efeito, no parágrafo de Machado o narrador começa falando de sua pesquisa, mas muda de assunto para falar da casa, e esses dois blocos aparecem separados em dois parágrafos na tradução de

Cárdenas. Essa característica é a mais recorrente nessas alterações de paragrafação, ainda que o procedimento possa ser questionado pois há, de fato, um aspecto subjetivo importante na consideração de “unidade”.

As restantes alterações de paragrafação refletem uma mudança nas vozes do discurso. Em vários casos, o discurso indireto livre do narrador foi trocado por um discurso direto de um personagem, como neste exemplo, em que um parágrafo é dividido em três:

### Exemplo 6 – Machado de Assis–Cárdenas – Parágrafos

MACHADO	CÁRDENAS
D. Antônia respondeu negativamente. Estaria vendo as bestas, que vieram da roça, ou o cavalo que comprara na véspera. E descreveu o cavalo, a pedido do coronel, chegando-se ao mesmo tempo para o lado da Sinhazinha. Chegando a esta parou, pôs-lhe uma das mãos na cabeça, e com a outra levantou-lhe o queixo, para mirá-la de cima. (CV–M, p. 122)	La señora respondió negativamente. —Puede que esté viendo las bestias que llegaron del campo o el caballo que compró ayer. Y a petición del coronel, la señora pasó a describir al caballo mientras se aproximaba a Sinhazinha. Una vez se hubo plantado frente a ella posó una de sus manos sobre la cabeza de la joven y con la otra la tomó del mentón para poder mirarla desde arriba. (CV–JSC, p. 119)

Todas estas mudanças na organização de parágrafos do texto envolvem o estilo machadiano, mas conclui-se da análise que não afetam o sequenciamento da narrativa, e portanto, nesse sentido, o ideacional. No entanto, no caso a seguir, que faz parte de um diálogo entre Félix e o personagem narrador em discurso direto, uma alteração nas vozes de duas frases envolve uma significativa diferença no ideacional das frases envolvidas:

### Exemplo 7 – Machado de Assis–Cárdenas – Parágrafos

MACHADO	CÁRDENAS
— A culpa é sua, interrompeu-me ele; podia ter ido para a nossa casa, logo que se sentiu incomodado. É o que devia ter feito. Não imagina mamãe como ficou cuidadora, quando soube que o senhor estava de cama. Queria que eu viesse ontem mesmo, de noite, visitá-lo; eu	—La culpa es suya —me interrumpió—. Podría haber ido a nuestra casa tan pronto se sintió mal. Tendría que haberlo hecho. No se imagina cómo se preocupó mi madre cuando supo que estaba usted en cama. Quería que yo viniera a verlo ayer mismo, en plena noche. Fui yo

<p>é que disse que podia estar acomodado, e a visita seria antes uma importunação. E a sua amiguinha! — Lalau? — Ficou branca como uma cera, quando ouviu a notícia; e pediu-me muito que lhe trouxesse lembranças dela, que lhe desse conselho de não fazer imprudências, de não apanhar chuva, nem ar, nem nada, para não cair, que as recaídas são piores... [...] (CV–M, p. 101)</p>	<p>quien le dijo que probablemente ya estaría acostado y por tanto podía sentirse importunado por la visita. —¿Y su amiguita? —¿Lalau? Se puso pálida como la cera cuando oyó la noticia y me pidió que le diera recuerdos de su parte, que le aconsejara no cometer imprudencias, que no se expusiera a la lluvia o a las corrientes de aire para evitar las recaídas, que son mucho peores... [...] (CV–JSC, p. 78)</p>
--	---

No texto Machadiano, Félix conta sobre a preocupação de todos na Casa Velha com o Reverendo, especialmente de Lalau, sobre quem pondera com a exclamação “E a sua amiguinha!”, ou seja, a amiguinha do Reverendo, que pergunta “Lalau?”. No entanto, na tradução de Cárdenas, Félix conta sobre a preocupação de todos, e é o Reverendo quem pergunta “¿Y su amiguita?”, isto é, de Félix, que pergunta “¿Lalau?”. Assim, na tradução muda a posição relativa dos personagens com respeito à preocupação de Lalau: no texto machadiano, é Félix quem tem a iniciativa de ponderar, enfatizando, enquanto que no de Cárdenas é o Reverendo quem pergunta particularmente por Lalau, e a resposta seguinte de Félix parece ser muito menos enfática. Entretanto, este é um caso único nas alterações na organização dos parágrafos.

Segundo Costa (2005), o outro aspecto da textualização relacionado com o ideacional é a sinalização, isto é, a explicitação das relações entre as partes do texto. O modo como o tradutor trata esta questão pode ser exemplificado através deste fragmento:

### Exemplo 8 – Machado de Assis–Cárdenas – Sinalização

MACHADO	CÁRDENAS
<p>D. Antônia governava esse pequeno mundo com muita discrição, brandura e justiça. Nascera dona-de-casa; no próprio tempo em que a vida política do marido, e a entrada deste nos conselhos de Pedro I podiam tirá-la do recesso e da obscuridade, só a custo e raramente os deixou. Assim é que, em todo o ministério</p>	<p>Doña Antônia gobernaba ese pequeño mundo con mucha discreción, generosidad y justicia. Ser señora de la casa era algo que llevaba desde la cuna. Incluso en los tiempos en que la vida política de su marido y la entrada de éste en los concejos de Pedro I podrían haberla sacado del encierro y la oscuridad, <i>doña Antônia</i> rara vez y</p>



<p>do marido, apenas duas vezes foi ao paço. Era filha de Minas Gerais, mas foi criada no Rio de Janeiro, naquela mesma Casa Velha, onde casou, onde perdeu o marido e onde lhe nasceram os filhos, — Félix, e uma menina que morreu com três anos. A casa fora construída pelo avô, em 1780, voltando da Europa, donde trouxe idéias de solar e costumes fidalgos; e foi ele, e parece que também a filha, mãe de D. Antônia, quem deu a esta a pontazinha de orgulho, que se lhe podia notar, e quebrava a unidade da índole desta senhora, essencialmente chã. Inferi isso de algumas anedotas que ela me contou de ambos, no tempo do rei. D. Antônia era antes baixa que alta, magra, muito bem composta, vestida com singeleza e austeridade; devia ter quarenta e seis a quarenta e oito anos. (CV–M, p. 70)</p>	<p>con pesar abandonó sus quehaceres domésticos. Así, pues, durante todo el tiempo que duró el ministerio del marido, <i>la señora</i> sólo acudió a palacio en dos oportunidades. Era oriunda de Minas Gerais pero criada en Río de Janeiro, en esa misma Casa Velha <i>donde se casó, perdió al marido y vio nacer a sus hijos</i>: Félix y una niña que murió con sólo tres años. La casa había sido construida por el abuelo en 1780, a su regreso de Europa, de donde trajo aires de señor y costumbres de hidalgo. Fue él —y según parece, su hija, la madre de doña Antônia— <i>quien confirió a la señora ese ápice de orgullo que desentonaba en medio de la llaneza esencial de su carácter</i>. Deduje todo ello <i>a partir de algunas anécdotas que me contó sobre su vida junto al ex ministro en tiempos del rey</i>. Doña Antônia era más baja que alta, delgada, de complexión robusta, vestía con elegancia y austeridad. Debía de tener entre cuarenta y seis y cuarenta y ocho años. (CV–JSC, p. 17)</p>
---	--

Destaquei em itálico como Cárdenas sinaliza a relação entre as partes do discurso neste exemplo. Na tradução de “só a custo e raramente os deixou”, o tradutor explicita o sujeito, D. Antônia, embora não houvesse ambiguidade, nem no texto machadiano, nem na tradução. Na frase seguinte, Cárdenas faz a mesma explicitação, desta vez com uma expressão mais genérica, “la señora”: sem essa explicitação seu texto seria gramaticalmente ambíguo, diferentemente do texto machadiano (porque o texto machadiano não é ambíguo nesse ponto<sup>96</sup>), ainda que pragmaticamente essa ambiguidade não pudesse se realizar.

<sup>96</sup> De fato, a ambiguidade que reconhecidamente faz parte do estilo do autor parece ser de outra natureza, muito mais ligada ao caráter dos personagens do que à simples identificação dos sujeitos das ações.

Pouco adiante, Machado recorre ao uso de polissíndeto, “onde cassou, onde perdeu o marido e onde lhe nasceram os filhos”, que parece transmitir os ciclos de altos e baixos da vida de D. Antônia ligados à Casa Velha. Cárdenas, entretanto, racionaliza a passagem, eliminando a figura de linguagem e moderando, assim, a noção de ciclos, talvez diminuindo a ênfase ou situando os fatos em um passado menos desenhado. Continuando a leitura do exemplo, o tradutor reestrutura a sintaxe de um fragmento, através da reordenação e da eliminação de um trecho do texto machadiano com suas vírgulas: “quem deu a esta a pontazinha de orgulho, que se lhe podia notar, e quebrava a unidade da índole desta senhora, essencialmente chã”. Esta ação normaliza o texto, uma vez que o uso da primeira vírgula no texto machadiano contraria efetivamente a prescrição gramatical por indicar que é explicativa uma subordinada restritiva introduzida por “que” (BECHARA, 1967, p. 228), e elimina a repetição do demonstrativo “esta”, deslocando “esta senhora” para o início do trecho e recorrendo ao possessivo “su” na segunda ocorrência. Adicionalmente, o tradutor elimina a primeira subordinada, “se lhe podia notar”. A questão das vírgulas é melhor desenvolvida no capítulo quarto, nos comentários à minha tradução, mas é preciso dizer que este caso reflete um uso recorrente em Machado que, embora possa contrariar a prescrição gramatical, parece conferir ao texto expressividade e cadência, sendo importante na formação de seu estilo.

Nesse exemplo encontram-se outras características já abordadas da tradução, como a concisão (é o caso de “Ser señora de la casa era algo que llevaba desde la cuna” por “Nascera dona-de-casa”) e o sequenciamento, um dos aspectos do ideacional, no nível da oração (na reorganização do último trecho comentado). Mas é importante observar que o ideacional global do parágrafo traduzido é singularmente marcado pelo uso da expressão “sus quehaceres domésticos”. Com efeito, observe-se que é um parágrafo onde Dona Antônia é apresentada e a personagem começa a ganhar uma feição mais concreta, e nesse contexto o narrador diz que mesmo quando as atividades do marido “podiam tirá-la do recesso e da obscuridade, só a custo e raramente os deixou”, isto é, dificilmente deixou o recesso e a obscuridade que ela tinha em sua vida dentro da Casa Velha. Na tradução de Cárdenas, ela deixou seus afazeres domésticos, o que dá à vida da personagem uma feição muito mais terrena e popular do que o orgulho aristocrático que era um traço distintivo de seu caráter.

Além das dificuldades oriundas de lidar com o ideacional do texto, Costa destaca as que se originam no interpessoal, especialmente

*modalidade e registro.* Para um breve comentário acerca da *modalidade*, usarei o exemplo a seguir:

### Exemplo 9 – Machado de Assis–Cárdenas – Modalidade

MACHADO	CÁRDENAS
<p>Não foi para casa, como soube depois; foi andar, andar muito, revolvendo na memória as duras palavras que lhe disse. Só entrou em casa depois de oito horas da noite, e recolheu-se ao quarto. A mãe estava aflita: pressentira a minha revelação, e recebeu<sup>97</sup> alguma imprudência; provavelmente arrependeu-se de tudo. Certo é que, logo que soube da chegada do filho, foi ter com ele; Félix não lhe disse nada, mas a expressão do rosto mostrou a D. Antônia o estado da alma. Félix queixou-se de dor de cabeça, e ficou só.</p>	<p>Como supe más tarde, Félix <u>no se fue</u> a casa sino a caminar durante horas, revoliendo en la memoria las duras palabras que le había dicho. Regresó después de las ocho de la noche y se encerró en su cuarto. La madre <u>estaba afligida</u>. Había presentido mi revelación y <u>temió</u> que hubiera cometido alguna imprudencia. <u>Probablemente</u> se arrepintió de todo. <u>Lo cierto</u> es que, al saber que su hijo había llegado a casa, <u>intentó</u> hablar con él. Félix no le dijo nada pero la expresión del rostro <u>le mostró</u> a Doña Antônia el estado de su alma. Félix <u>se quejó</u> de un dolor de cabeza y <u>le pidió a su madre que lo dejara a solas</u>.</p>

Sublinhei várias das muitas expressões que refletem modalidade, ou seja, o modo como os personagens se posicionam perante as ações. Vários predicados verbais não contam com nenhum adjunto que assinale modalidade, portanto a modalidade depende apenas de características que lhes são inerentes, como sua semântica, modo ou tempo verbal. Assim, ao dizer “no se fue a casa” parece-me necessário entender, no que se refere à modalidade, que Félix efetivamente não foi diretamente para sua casa, e não que não quis ir, ou não conseguiu ir, ou não cogitou ir lá. O mesmo acontece no texto machadiano com “não foi para casa”. Observação análoga pode ser feita sobre muitos outros predicados do exemplo (“estaba afligida”, “temió”, “le mostrou”, “se quejó”). Já “foi ter com ele” foi traduzido como “intentó hablar con él”, onde é possível perceber, sim, uma modalidade diferente, e “ficou só” como “le pidió a su madre que lo dejara a solas”, onde à diferença de modalidade se acresce uma interação inexistente na expressão machadiana (ou seja, um novo aspecto no ideacional). Para concluir o comentário sobre

<sup>97</sup> *Sic.*

modalidade na tradução de Cárdenas, basta dizer que no geral o tradutor acompanha a modalidade dos predicados, e embora em alguns momentos textualize de forma mais livre, escolhendo outras modalidades, nem por isso muda as relações internas da obra de forma notável.

Não abordarei em profundidade o registro na tradução de Cárdenas pois na análise não percebi questões dignas de nota: o registro formal no tratamento entre os personagens, e o registro literário na voz do narrador no texto machadiano são reproduzidos de forma bastante próxima na tradução, e os fragmentos anteriores ajudam em grande medida a perceber este ponto. A este respeito, cito novamente o exemplo número 7, onde aparece o natural uso do tratamento de “usted” nas relações entre as pessoas da trama, que em português se tratam de “senhor”. O narrador mantém o mesmo tom ao se referir aos personagens, como D. Antônia, “Doña Antônia”, uso que apareceu em vários dos exemplos. Também o tratamento de que o personagem narrador é objeto encontra na tradução de Cárdenas um uso análogo, em que o tradutor também opta pelo idiomatismo:

#### Exemplo 10 – Machado de Assis–Cárdenas – Registro

MACHADO	CÁRDENAS
— Já sei, disse ele sorrindo, mamãe me falou de V. Revma. (CV–M, p. 69)	—Ya sé —dijo él sonriendo—. Mi madre me habló de Vuestra Merced. (CV–JSC, p. )

Com efeito, “Vuestra Merced” é uma *colocação* bem fixada na língua que teve o auge nos séculos XVI e XVII, mas aparecia já no *Poema de Mio Cid* (JONGE, 2005). Entretanto, idiomatismo não significa, neste caso, língua corrente: “Vuestra Merced” é uma expressão bastante arcaica na língua oral, mas é idiomática no registro literário e em termos históricos, e nesse sentido pode ser considerada um acerto do tradutor como opção para o pomposo “V. Revma.”, ainda que dispense a dignidade eclesiástica do narrador no pronome de tratamento.

Em estudo anterior (CARDELLINO, 2011), dediquei particular atenção ao *idiomatismo* na tradução de textos machadianos. Naquela ocasião, observava as questões relacionadas com o *perfil colocacional* (GUERINI & COSTA, 2006) do texto de Machado de Assis e sua tradução. Estes são conceitos que convém recuperar brevemente. Segundo John Sinclair (1991), a produção linguística se orienta por dois princípios opostos: o princípio de *livre escolha* e o princípio *idiomático*. A liberdade de escolha do primeiro está limitada apenas pelas regras da

sintaxe e da semântica, ou seja que em um esquema sintático qualquer é possível completar os argumentos requeridos, e os possíveis, usando qualquer palavra que seja semanticamente condizente com a situação. Por outro lado, o segundo princípio diz que não há realmente tanta liberdade, pois na verdade orações são formadas a partir de fragmentos de frases que são habituais. Um dos conceitos chave para o princípio idiomático é o conceito de *colocação*, que se refere a duas ou mais palavras que estão juntas ou próximas: assim, o princípio idiomático parte da base de que nossas escolhas, ao produzir um texto, não são casuais, e sim limitadas em grande medida pelas colocações habituais disponíveis a cada passo. Ou seja, se eu falar de “ideias”, existe uma grande probabilidade de dizer “ideias novas”, “ideias sobre”, “ideias com”, “ideias e opiniões”, “ideias diferentes”, “ideias inovadoras”, “ideias de outro[s]”, “ideias de negócio[s]”, “ideias de pessoa[s]” e diversas outras opções.<sup>98</sup> Porém, é altamente improvável dizer uma palavra ou frase que nunca ou apenas raramente aparece junto dela, como por exemplo “ideias de solar”. Entretanto, não é difícil encontrar no texto machadiano colocações inusitadas como esta: com efeito, trouxe o exemplo de “ideias de solar” porque ele aparece no capítulo primeiro de *Casa Velha*.<sup>99</sup> A daí, compreende-se a expressão “perfil colocacional”, cunhada por Guerini & Costa (2006) como a prevalência de um tipo determinado de colocações. Talvez esse conceito pudesse ser mais especificado; porém, o sentido dado por eles parece suficiente também para esta pesquisa: assim, direi perfil colocacional em referência à maior ou menor presença de colocações inusitadas, que aparecem em meio a colocações idiomáticas.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> É possível encontrar colocações habituais usando um software de análise de corpus, como o Corpus do Português, CdP (DAVIES, 2006-).

<sup>99</sup> No CdP, “ideias de solar” só é encontrada, precisamente, em *Casa Velha*, que faz parte do corpus.

<sup>100</sup> Cabe esclarecer que ao dizer “idiomatismo” e “idiomático” estou sempre fazendo referência à realização, no texto machadiano, do princípio idiomático. Não estou me referindo, portanto, a uma percepção do que é um “bom português” ou um “português natural”, ou não, e muito menos fazendo qualquer juízo de valor. Dizer que um texto é idiomático ou pouco idiomático no sentido de que é “bom português” (ou qualquer língua) ou que é um “português natural”, “fluyente”, no sentido de ter ou não ter interferência de uma língua estrangeira são aplicações específicas do princípio idiomático: com efeito, o que não é sentido como “bom português” é pouco idiomático com relação ao português presente em textos considerados, esses sim, de “bom português”, e o que não é sentido como

Retomando o comentário da tradução, em *Casa Velha* também pode ser percebido o uso regular de colocações inusitadas pelo autor, como neste fragmento:

**Exemplo 11 – Machado de Assis–Cárdenas – Perfil colocacional**

MACHADO	CÁRDENAS
<p>Realmente, era uma criatura adorável, espigadinha, não mais de dezessete anos, dotada de um par de olhos, como nunca mais vi outros, claros e vivos, <i>rindo muito por eles</i>, quando não ria com a boca; mas se o riso vinha <i>juntamente de ambas</i> as partes, então é certo que <i>a fisionomia humana confinava com a angélica</i>, e toda a inocência e toda a alegria que há no céu pareciam falar por ela aos homens. (CV–M, p. 85)</p>	<p>Era una criatura adorable, espigada, con no más de diecisiete años, dueña de unos ojos como no he vuelto a ver otros, claros y vivos, capaces de sonreír cuando la boca no lo hacía. Y debo confesar que cuando la risa se producía conjuntamente entre las dos partes, era posible afirmar que la fisionomía humana lindaba con la angélica, y toda la inocencia y toda la alegría que hay en el cielo parecían hablar a través de ella a todos los hombres. (CV–JSC, p. 45)</p>

A frase “rindo muito por eles” é um bom exemplo do uso expressivo que Machado faz das colocações inusitadas. A frase toda é tão inusitada que a busca no Google devolve apenas o texto de *Casa Velha*.<sup>101</sup> É verdade que se trata de um predicado verbal e que há um pronome em função anafórica, e que isto dá à colocação uma quantidade ingente de variações possíveis mesmo quando se trata de uma expressão idiomática. Sinclair afirma que o princípio idiomático da língua é mais elusivo do que as sequências fortemente lexicalizadas, como “no entanto”:

---

“português natural” costuma ser o português falado sob influência, mais ou menos inconsciente, de uma língua estrangeira que deixa sua marca por induzir o uso de colocações pouco idiomáticas, além de transgressões gramaticais de diversos tipos. Nada disso se aplica ao texto machadiano: nem no caso de expressões idiomáticas, nem no de expressões pouco idiomáticas (ou seja, colocações inusitadas) o texto será percebido como “mau português” ou “português pouco natural”; o perfil colocacional opera, então, como um eixo estético dentro do texto, pelo qual Machado toca ou ultrapassa os limites do idiomatismo da língua com maior ou menor frequência ao longo do texto.

<sup>101</sup> <

Muitas frases permitem uma variação léxica interna. Considere-se a frase *it's not in his nature to...* A palavra *it* é parte da frase, assim como o verbo *is* — embora esse verbo possa mudar e se transformar em *was* e possa também, talvez, incluir modais *Not* pode ser substituído por nenhuma negativa “ampla”, incluindo *hardly*, *scarcely*, etc. *In* é fixo, mas *his* pode ser substituído por qualquer pronome possessivo e até por alguns nomes com 's. *Nature* é fixo. (SINCLAIR, 1991, p. 111)<sup>102</sup>.

A busca no CdP pelo termo “[rir]”<sup>103</sup> com o colocado “[por]” até duas posições à direita traz uma série de resultados (104 no total) que não combinam com o padrão machadiano,<sup>104</sup> rir+por+olhos, exceto 13 ocorrências em que tal colocação é usada. Contudo, essas 13 ocorrências encontram-se em textos diversos do próprio Machado: crônicas, contos e romances, inclusive duas em Casa Velha (sendo esta, do exemplo, uma delas). Ampliando a variação léxica, encontram-se três resultados de rir+por+parte-do-corpo, em passagens cujo viés expressivo parece ser evidente.<sup>105</sup> Para efeitos de comparação, a colocação rir+com+olhos

---

<sup>102</sup> “Many phrases allow internal lexical syntactic variation. Consider the phrase *it's not in his nature to...* . The word *it* is part of the phrase, and so is the verb *is*—though this verb can vary to *was* and perhaps can include modals. *Not* can be replaced by any ‘broad’ negative, including *hardly*, *scarcely*, etc. *In* is fixed, but *his* can be replaced by any possessive pronoun and perhaps by some names with 's. *Nature* is fixed.”

<sup>103</sup> Colocando uma forma verbal entre colchetes, esse software encontra todas as formas.

<sup>104</sup> Por exemplo: “E ainda se ri por cima!” (Eça de Queirós, *O primo Basílio*); “E ria-se por ver a atitude cômica...” (Aloísio Axevedo, *O cortiço*); “o gorducho esperava rir por último ao pai e à filha” (Raul Pompéia, *O Ateneu*), “rindo por dentro” (Antônio Callado, “A madona de cedro”), entre outros. A lista inclui mais de 40 autores e 81 ocorrências no total.

<sup>105</sup> Domingos Olímpio, em *Luizahomem* (“uma dessas criaturas perversas que me olham pelo rabo do olho, rindo pelo canto da boca”) e Joaquim Manuel de Macedo, em *Remissão de pecados* (“aplaudindo os pontapés atirados à lua por dois cometas velocípedes do sexo feminino que vão rir pelos calcanhares de tanto entusiasmo por pernas que não são delas”), ambos contemporâneos de Machado, e Gilvan Lemos, escritor atual, em *Espaço terrestre* (“Pachola reaparecia, lampeiro, rindo pela cauda pelada”).

oferece alguns resultados no mesmo corpus,<sup>106</sup> *rir+com+alguma-parte-do-corpo* traz algumas dezenas de ocorrências e apenas “rir” com o colocado “com” até duas posições à direita devolve 306 casos. De todos esses, há apenas um de Machado, no mesmo trecho de *Casa Velha* (“ria com a boca”), e há um caso de José de Alencar, semanticamente relacionado, que usa “ri-se com a vista”. Isto mostra o peculiar e característico da frase “rindo muito por eles” em um texto machadiano. Cárdenas passa ao largo dessa peculiaridade, reformulando a passagem de forma tal que observe o idiomatismo da língua espanhola. É verdade que o *Corpus del Español*, correlato do *Corpus do Português*, não dá resultados para “ojos capaces de sonreír”, mas localiza 9 ocorrências de “sonreír” com “ojos” na função de sujeito, de 9 autores diferentes, mostrando que essa é uma colocação habitual. O Google devolve 3 resultados diferentes de “ojos capaces de sonreír”, muitos milhares de resultados<sup>107</sup> para “ojos \* sonreían”, “ojos \* sonrieron” e outras variações do gênero, e algumas dezenas especificamente de variações em que busquei encontrar “ojos” como sujeito de “sonreír”: “sus ojos \* sonrieron”, “sus ojos \* sonreían”, “tus ojos \* sonrieron”, etc. Percebe-se que em ambas as abordagens (ao pé da letra e com variação léxica ou sintática) a opção de Cárdenas é mais idiomática, refletindo a de Machado uma surpresa em termos de colocação, embora não em termos de livre escolha, o que é característico do texto machadiano: “Na prosa de Machado de Assis (mas, curiosamente, pouquíssimo em sua poesia) a colocação idiossincrática parece desempenhar um papel central no

---

<sup>106</sup> Aluísio Azevedo a usa em *O cortiço* e *O mulato*, e Gonçalves de Magalhães em *Suspiros poéticos e saudades*.

<sup>107</sup> Na dissertação de mestrado (CARDELLINO, 2011) cheguei a usar o Google como fonte estatística, mencionando a quantidade de resultados. No entanto, o algoritmo do Google foi alterado desde então, e não mais parece possível aproveitar a quantidade de resultados que as buscas devolvem de uma forma confiável. O que parece viável, sim, é estimar se são muitos ou apenas um punhado, porque neste último caso eles aparecem por extenso. De todo modo, quando uma colocação exata é muito habitual na língua, o Google ainda é uma ferramenta confiável porque ele mostra uma quantidade de resultados que não deixa lugar a dúvidas sobre seu uso: muitas vezes centenas ou milhares de páginas com os resultados. Embora a falta de confiabilidade estatística o torne hoje em dia uma ferramenta muito pouco útil para quantificar resultados, sua capacidade de verificar às vezes um número de exemplos de uma colocação maior do que seria razoável revisar ainda lhe garante um lugar importante como fonte de consulta no dia-a-dia dos tradutores profissionais.



estilo” (GUERINI & COSTA, 2006, [p. 2]). Análise semelhante pode ser feita das outras colocações italicizadas que aparecem no fragmento citado — “juntamente de ambas”, “a fisionomia humana confinava”, também sobre “a fisionomia angélica”, que embora não apareça nessa forma no texto, configura uma colocação nos termos de Sinclair (1991) — e sobre incontáveis colocações presentes em todo o texto, inclusive nos vários exemplos apresentados até agora. O tratamento dado por Cárdenas a esse perfil colocacional é errático, buscando ora o idiomatismo, ora a colocação inusitada. Eis uma lista, talvez parcial, apenas de colocações inusitadas de Machado presentes nos exemplos acima e a correspondente solução adotada por Cárdenas para cada uma delas:<sup>108</sup>

**Tabela 2: Machado de Assis-Cárdenas - Exemplos de perfil colocacional**

MACHADO	CÁRDENAS
<i>vinha</i> juntamente de ambas <i>as partes</i>	se producía conjuntamente entre las dos partes
a fisionomia humana [confinava]	* la fisonomía humana lindaba
[tinha] o sentimento d[as situações graves]	estaba embargada por ese sentimiento típico de las situaciones graves
[Fiei-me] do caráter	hube de fiarme de mi carácter
rosto comprido e fresco	* rostro delgado y fresco
[talhado] com graça, <i>como...</i>	* tallado con la misma gracia que
[despreparar-me] de uma intimidade	perder todo contacto con una intimidad
o café <sup>109</sup> <i>ia</i>	El café lo tomaba en
terreiro das casuarinas	* patio de las casuarinas
a negócio de casa	para ocuparse de algún negocio familiar
confessar pela quaresma	confesar en la Cuaresma
alcançasse d[a viúva] a permissão de [ver]	intercediera por mí ante la viuda para
mamãe como ficou cuidadosa	cómo se preocupó mi madre
[podia] estar [acomodado]	probablemente ya estaría acostado
Branc[a] como uma cera	pálida como la cera
tirá-la do recesso	Haberla sacado del encierro

<sup>108</sup> Os termos entre colchetes podem ter variação sintática dependendo do contexto, e os termos em itálico estão apenas para contexto, sem fazer parte da colocação que estou considerando.

<sup>109</sup> Ou seja, “no café” ou “à hora do café”, no contexto.

a custo e raramente	* rara vez y con pesar
Idéias de solar	aires de señor
<i>quebrava a</i> unidade da índole	desentonaba
[receiou] alguma imprudência	temió que hubiera cometido alguna imprudencia

Assinalei com asterisco as soluções de Cárdenas que recuperam o inabitual da colocação machadiana. Percebe-se que são poucas: apenas 5 dentre as 20 assinaladas. Também é possível perceber, entremeada com a tendência geral para a idiomatização, uma grande variação no padrão de alongamento, conforme foi descrito acima: há fragmentos em que o tradutor recorre, mais habitualmente, a soluções contrárias à concisão característica das colocações machadianas em questão (“a negócio de casa”, por exemplo) e, às vezes, a soluções mais curtas onde, quem sofre, é a expressividade (“quebrava a unidade da índole”).

### 3.1.3 O olhar do tradutor

Observei que a edição busca estabelecer e afirmar, através dos paratextos, o estatuto canônico de Machado de Assis, e que tal estatuto reflete, como o tradutor afirma em seu posfácio, certas qualidades inerentes ao texto machadiano. Retomarei agora esse posicionamento explícito do tradutor,<sup>110</sup> face ao que foi observado na tradução. Assinalei que a tradução não reflete totalmente a *concisão e economia de sua prosa* ou o recurso à *alusão*.

Quanto à virtude do texto machadiano de *esboçar situações* em duas pinceladas, se, por um lado, o sequenciamento ajuda a preservá-la, não deixa de ser verdade que o alongamento dilui um pouco sua efetividade. Talvez, nesse sentido, se possa dizer que as pinceladas de Cárdenas são um pouco mais longas que as de Machado. O exemplo seguinte pode dar conta desse ponto:

#### Exemplo 12 – Machado de Assis–Cárdenas – “Esboço de situações”

MACHADO	CÁRDENAS
Era curioso vê-los. Lalau perdia a inquietação; ficava séria e tranqüila, durante dez, quinze, vinte minutos, a escutá-lo. O Gira (nunca lhe conheci outro nome) alegrava-se ao vê-la. Com a razão, perdera a convivência dos mais.	Era curioso verlos. Lalau, <i>sin rastro alguno de su inquietud habitual</i> , se quedaba seria y tranquila durante diez, quince, <i>incluso</i> veinte minutos escuchando al <i>campanero</i> . Gira (nunca supe si tenía otro nombre) se alegraba al

<sup>110</sup> Ver página 81.

<p>Vivia entregue aos pensamentos solitários, mergulhado na inconsciência e na solidão. A moça representava aos olhos dele alguma cousa mais do que uma simples criatura, era a sociedade humana, e uma sombra de sombra da consciência antiga. Ela, que o sentia, dava-lhe essa curta emersão do abismo, e uma ou duas vezes por semana ia conversar com ele. (CV–M, p. 106)</p>	<p>verla. Con la razón, había perdido la compañía de los demás. Vivía entregado a pensamientos solitarios, inmerso en la inconsciencia y la soledad. A sus ojos, la muchacha representaba algo más que una simple criatura: era la sociedad humana y la sombra de una sombra de la antigua conciencia perdida. Lalau, que se daba cuenta, le proporcionaba esa breve emersión del abismo, y una o dos veces a la semana iba a conversar con él. (CV–JSC, p. 91)</p>
---	---

A “pincelada única” de Machado em “perdia a inquietação” é diluída em “sin rastro alguno de su inquietud habitual”, trazendo mais ênfase. O mesmo se pode dizer da inserção de “incluso” ou da maior especificação do dêitico “o” (na forma “-lo”) como “al campanero”. Nada disso torna o texto excessivamente detalhista em comparação com o texto machadiano, mas são, efetivamente, detalhes que o tradutor acrescenta em sua retextualização. Também a justaposição por meio do ponto-e-vírgula, usada por Machado, que implica imagens rápidas, como fotografias em sequência, parece se tornar uma cena longa com ação em razão da verticalização das ações, tornando uma subordinada em adjunto adverbial de modo (“sin rastro...”).

O exemplo, se estendido, talvez também possa servir para mostrar outro ponto levantado pelo tradutor como a *calorosa distancia* de “certas cenas” em que Machado poderia ter cedido à tentação da cor local. Creio que a observação pode ser questionada em alguma medida, no sentido de que há algum tipo de cor local em várias passagens: desde as relacionadas com os fatos históricos mencionados na narrativa, até lugares, costumes, clima político, relações sociais retratadas, etc. Entretanto, é possível pensar que essa cor local é apresentada sem ênfase e, assim, o posicionamento do tradutor parece consequente. Contudo, em certo sentido, é um pouco difícil saber a que cenas o tradutor se refere no posfácio, exatamente, mas supondo que esta, estendida, é uma delas, a afirmação se aplica. Eis a continuação:

**Exemplo 13 – Machado de Assis–Cárdenas – “Calorosa distância”**

MACHADO	CÁRDENAS
D. Antônia parou. Não contava com a moça ali, ao pé da porta da sacristia, e queria falar-me em particular, como se vai ver. Compreendi-o logo pelo desagrado do gesto, como já suspeitara alguma cousa ao vê-la preocupada. No momento em que chegávamos, Lalau perguntava ao Gira:	Doña Antônia se detuvo. No había contado con hallar a la joven allí, junto a la puerta de la sacristía y, como pronto se verá, quería hablarme en privado. Lo comprendí luego por su gesto de desagrado, aunque ya lo venía sospechando pues percibí su preocupación. En el momento en que llegamos, Lalau le preguntaba a Gira:
— E depois, e depois?	—¿Y luego? ¿Qué pasó luego?
— Depois, o rei pegou gavião, e gavião cantou.	—Luego el rey agarró al gavián y el gavián cantó.
— Gavião canta?	—¿El gavián canta?
— Gavião? Uê, gente! Gavião cantou: Calunga, mussanga, monandenguê... Calunga, mussanga, monandenguê... Calunga...	—¿El gavián? ¡Bah! Pues, claro. Cantó: Calunga, mussanga, monandengué.. Calunga, mussanga, monandengué.. Calunga...
E o preto dava ao corpo umas sacudidelas para acompanhar a toada africana. Olhei para Lalau. Ela, que ria de tudo, não se ria daquilo, parecia ter no rosto uma expressão de grande piedade. Voltei-me para D. Antônia; esta, depois de hesitar um pouco, deliberou entrar na sacristia, cuja porta estava aberta. Lalau tinha-nos visto, sorriu para nós e continuou a falar com o Gira. D. Antônia e eu entrámos. <sup>111</sup> (CV–M, p. 106)	Y el negro acompañó la tonada africana con unas fuertes sacudidas del cuerpo. Miré a Lalau. Ella, que solía reírse de todo, permanecía seria; su rostro parecía reflejar un gran sentimiento de piedad. Doña Antônia, después de un momento de duda, decidió entrar en la sacristía, cuya puerta estaba abierta. Lalau nos vio, nos dedicó una sonrisa y continuó hablando con Gira. (CV–JSC, p. 91)

Com efeito, longe de insistir na cor local, neste caso relacionada com a presença do negro africano escravizado e sua tradição cultural, o narrador parece muito mais interessado na personalidade de Lalau e no olhar de D. Antônia para ela, embora este último também esteja perpassado de cor local se se pensar no interesse machadiano nas relações de favor (SCHWARZ, 1981).

<sup>111</sup> *Sic.*

Por último, o tradutor menciona a *ironia bondosa* como um traço estilístico importante do texto machadiano. Certamente, assim como no caso das “certas cenas” em que há uma *calorosa distância*, pode ser difícil interpretar a que exatamente o tradutor se refere com *ironia bondosa*. Darei, portanto, um exemplo onde pode ser entendida uma ironia que, não sendo ferina, talvez possa aceitar o adjetivo *bondosa*:

#### Exemplo 14 – Machado de Assis–Cárdenas – “Ironia bondosa”

MACHADO	CÁRDENAS
<p>Amor non inprobatur, escreveu o meu grande Santo Agostinho. A questão para ele, como para mim, é que as criaturas sejam amadas e amem em Deus. Assim, quando desconfie, por aquele gesto, que esta moça e Félix eram namorados, não os condenei por isso, e para dizer tudo, confesso que tive um grande contentamento. Não sei bem explicá-lo; mas é certo que, sendo ali estranho, e vendo esta moça pela primeira vez, a impressão que recebi foi como se [se]<sup>112</sup> tratasse de amigos velhos. Pode ser que a simpatia da minha natureza explique tudo; pode ser também que esta moça, assim como fascinara o Félix para o amor, acabasse de fascinar-me para a amizade. Uma ou outra coisa, à escolha, a verdade é que fiquei satisfeito e os aprovei comigo.</p>	<p>Amor non improbatum, escribió mi admirado San Agustín. La cuestión para él —y para mí— es que las criaturas sean amadas y amen en Dios. Así, cuando sospeché por aquel gesto que la joven y Félix eran novios, no los condené. Es más, confieso que me sentí muy feliz. No sé bien cómo explicarlo, pero lo cierto es que en mi calidad de extraño, al ver a la joven por primera vez tuve la impresión de que éramos viejos amigos. Es posible que mi simpatía lo explique todo, aunque también puede ser que esta joven, del mismo modo que había fascinado a Félix para el amor, me hubiera fascinado a mí para la amistad. Sea cual fuere el motivo, la verdad es que quedé satisfecho y aprobé el vínculo entre los dos jóvenes.</p>

Cabe dizer que, respeito ao texto como um todo, John Gledson afirma que não é irônico, embora com Machado as coisas sempre possam ser diferentes daquilo que parecem ser (Gledson, 1991, p. 17). No entanto, a religiosidade do padre, sutilmente questionada no livro, sempre é narrada como o escudo que obscureceu sua percepção dos fatos à época dos fatos que ele narra, ainda que no momento da narrativa ele tenha uma visão mais clara e sem filtro — ou então com menos filtro. Nesse sentido, sendo em razão disso um narrador não confiável,

<sup>112</sup> *Sic.*

os comentários religiosos e devotos do padre podem ser interpretados como irônicos. A expressão “meu grande Santo Agostinho”, portanto, não reflete uma devoção religiosa, e sim uma admiração intelectual, humana, àquele que oferece o alibi para os próprios erros. A explicitação dessa admiração na tradução, que neste caso não dilui a *alusão*, mantém o tom irônico que leio como a ironia repousada de um velho cônego que narra fatos de sua juventude.

Esta tradução de Cárdenas é a única de *Casa Velha* para o espanhol, mas não a única existente.

### 3.2 CASA VELHA—THE OLD HOUSE

Passo agora a analisar a tradução feita por Mark Carlyon para o inglês e publicada no Rio de Janeiro em 2010 pela editora Cidade Viva em edição bilíngue. Não será uma análise tão detalhada quanto a de *Los papeles de Casa Velha*: a análise textual acurada requer uma sensibilidade que não tenho em inglês, língua com a qual não trabalho. Entretanto, será necessário entender suas condições de existência e a estratégia tradutória de Carlyon em linhas gerais, como subsídios para abordar as N.T., que ele usa em número bastante expressivo. Assim, iniciarei a descrição pelos paratextos.

#### 3.2.1 Descrição da edição e paratextos

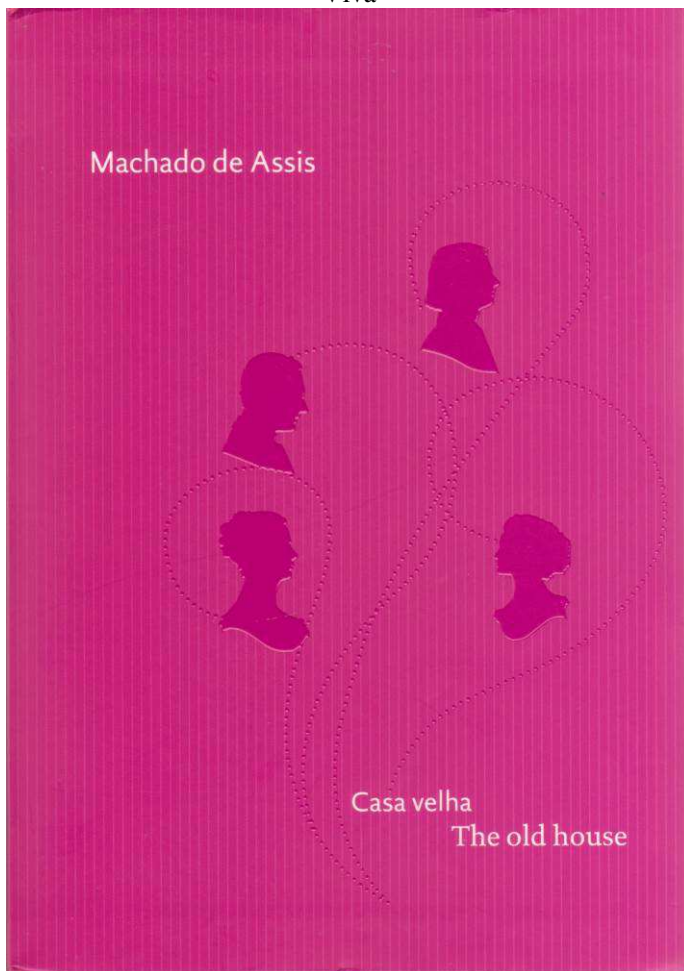
O primeiro a ser dito sobre esta edição, creio, é que se trata de uma edição surpreendente, se não diretamente chocante, devido às características de seu projeto gráfico. Esta não é uma tese de teoria das cores, ou de estética visual, mas tentarei perquirir sucintamente o valor paratextual de tais aspectos da edição. Ao receber a edição,<sup>113</sup> que tem capa semiflexível<sup>114</sup> e 240 páginas no formato de 24 cm x 17 cm, a cor magenta intensa foi o primeiro aspecto que me chamou a atenção, já a partir da capa (**Figura 5**).

---

<sup>113</sup> Agradeço a John Gledson a gentileza de ter me enviado.

<sup>114</sup> Ou seja, encadernação semelhante à da capa dura, mas com uma capa de flexibilidade intermediária entre a capa dura e as capas de brochura.

**Figura 5.** Capa da edição de *Casa Velha—The old house*, de Cidade Viva



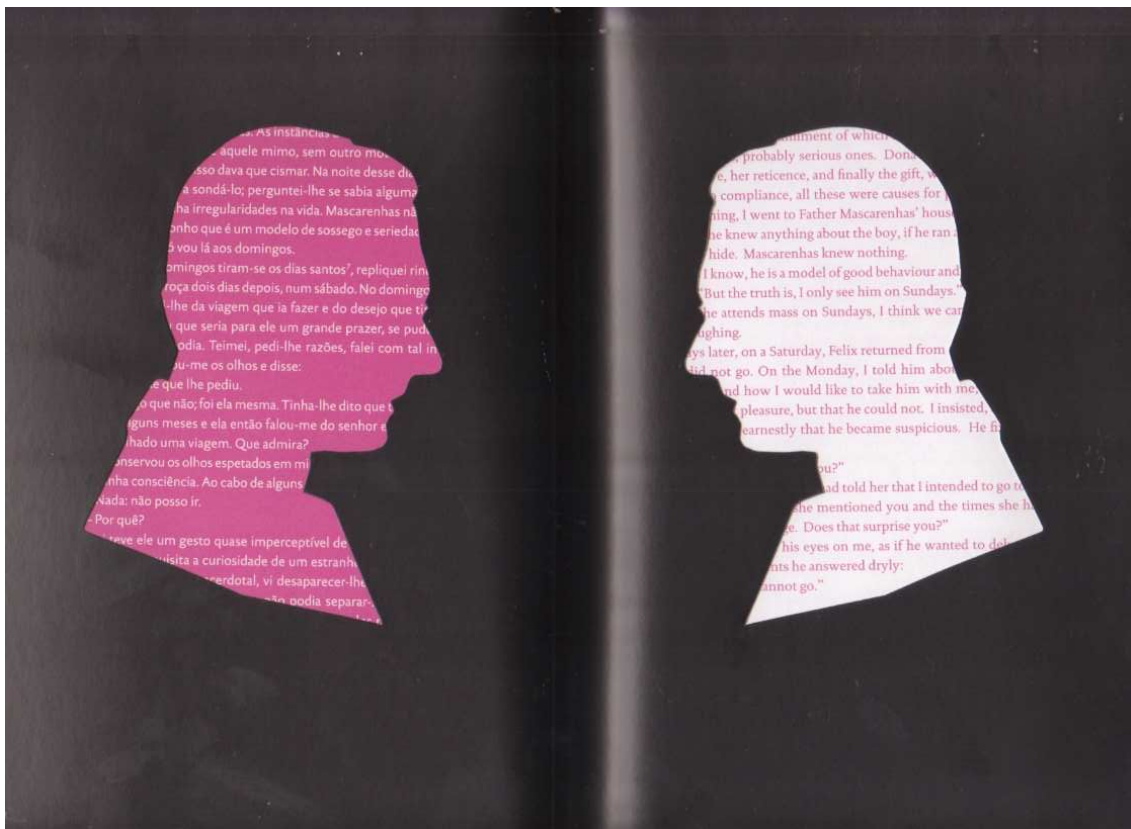
Entretanto, a cor também está nos cortes do miolo, no riscado das guardas, em vários dos paratextos, no fundo das páginas pares do corpo,<sup>115</sup> que têm texto branco, e no texto das páginas ímpares, de fundo branco. Após essa primeira percepção, os inúmeros detalhes da edição

<sup>115</sup> Ou seja, as páginas que contêm propriamente o texto do romance, em oposição ao miolo, que inclui todas as páginas entre as guardas — ou entre as capas, na ausência delas.

começam a aparecer. Trata-se, como mencionei acima, de uma edição bilíngue: nas páginas pares do corpo está o texto em português e nas ímpares o texto da tradução. Todos os paratextos são também bilíngues, mas não vêm apresentados do mesmo modo: no *discurso de acompanhamento*, em todos os casos, o texto em português precede, em páginas corridas e brancas com texto na cor cinza, o texto correspondente em inglês, que vem em texto branco sobre páginas de fundo cinza. Anterosto, folha de rosto, página de créditos (*índices morfológicos*) apresentam as duas línguas juntas com cores diferentes (cinza em português e magenta em inglês).

Há mais detalhes chamativos: na capa, há 4 silhuetas em alto relevo e envernizadas, que claramente correspondem a cada um dos quatro principais personagens do romance — o padre narrador, D. Antônia, Félix e Lalau —, além de umas linhas curvas pontilhadas (feitas com a mesma técnica) que, cruzando-se em vários pontos, vão do rodapé até cada uma das silhuetas. No interior do corpo há quatro pares de folhas sem texto, de papel com maior gramatura e de cor chapada: o interior de cada par é da cor preta, e cada parte externa é da cor inversa à que seria se tivesse texto: o anverso da primeira é magenta, e o verso da segunda é branco. Ambas as folhas têm uma das silhuetas da capa, vazadas, de tal forma que aparece o texto do outro lado (**Figura 6**). Estando essas páginas juntas, a cor de fundo da página vazada contrasta com o fundo do texto que aparece (**Figura 7**).





**Figura 6.** *Casa Velha—The old house* – Páginas com silhuetas vazadas

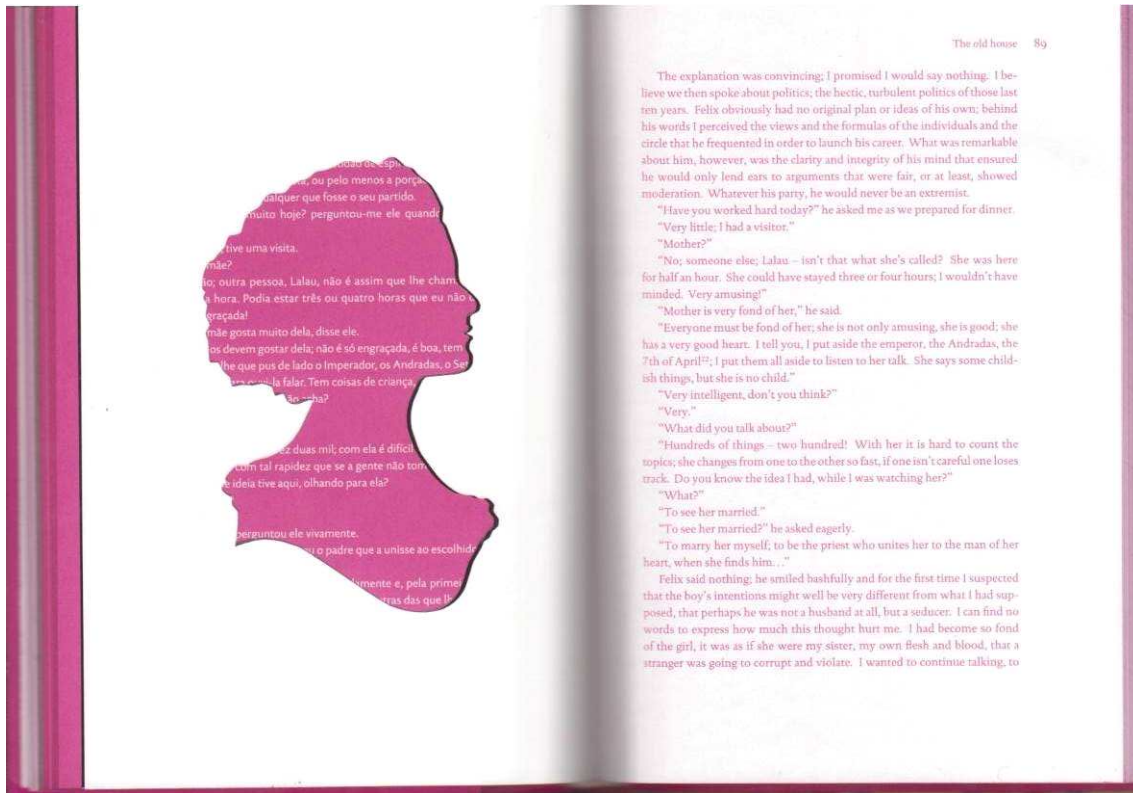


Figura 7. Casa Velha—The old house – Página com silhueta vazada

Estas figuras vazadas dão uma feição visual aos principais personagens. Entretanto, sendo as imagens ausência de papel, e deixando o texto aparecer, parecem estar remetendo constantemente ao texto. São ilustrações ao mesmo tempo estilizadas e atrativas, pois são um detalhe surpreendente que instiga o leitor e fala do esmero da edição.

Falarei também muito brevemente da mancha de texto. Na **Figura 7** é possível visualizar as amplas margens externa e inferior nas páginas. A margem interna é um pouco menor<sup>116</sup>, assim como a margem superior. A fonte é bem pequena, apenas 10 pontos, o que torna a leitura um pouco cansativa (e, nesse sentido, a cor magenta tampouco ajuda). No entanto, o espaçamento entre linhas foi um pouco aumentado, arejando um pouco o texto.

O discurso de acompanhamento, todo bilíngue, é farto e variado, e está composto por:

- Um texto de apresentação da coleção, de caráter comercial, assinado pelo presidente de uma das empresas patrocinadoras da edição.
- Um texto de apresentação da coleção, de caráter editorial, assinado por três dos responsáveis pelo projeto.
- Uma introdução intitulada “A Cidade e o Tempo de Machado de Assis”, assinada por Alexei Bueno. A tradução desta introdução conta com um corpus de 63 notas do tradutor, situadas no final da introdução. Essas notas estão apenas em inglês e são precedidas pelo seguinte: “Estas notas buscam oferecer informações de referência a leitores internacionais não acostumados com a história do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro ou as obras de Machado de Assis.” (CV-C, p. 36)<sup>117</sup>
- Um corpus bilíngue de Notas do Tradutor, referentes ao texto de *Casa Velha*, que sucedem imediatamente. Em cada língua, esse corpus é precedido de um texto de duas páginas em que o tradutor dá testemunho da tarefa de traduzir Machado e agradece a vários dos envolvidos no projeto. Voltarei a este texto, onde suas N.T. não são mencionadas, um pouco mais adiante.

---

<sup>116</sup> Embora não tanto como pode aparentar a imagem digitalizada, afetada pela perspectiva da curvatura do livro aberto em direção à costura.

<sup>117</sup> “These notes are intended to provide references for international readers who are not acquainted with Brazilian history, the city of Rio de Janeiro or the works of Machado de Assis.”

- O ensaio *Casa velha — uma interpretação*, de John Gledson. Este ensaio tem um corpus próprio de notas, assinadas pelo próprio crítico, que fazem parte também da correspondente tradução. Chama a atenção que existam 32 notas no ensaio em português e 36 notas no ensaio em inglês, mas esta diferença obedece ao uso de distintas versões,<sup>118</sup> deixando claro que não se trata de N.T. e não são relevantes, portanto, para esta tese.
- O texto da contracapa, também bilíngue, que contém informações básicas sobre a coleção *River of January*, desenvolvidas nos textos de apresentação acima referidos.

Não se pode deixar de mencionar que esta edição foi feita com o patrocínio da Light e do Governo do Rio de Janeiro, por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura. O subsídio do poder público e empresarial, privado, talvez ajude a entender por que a edição parece ter circulação restrita e principalmente dentro do Brasil, como se pode comprovar pela sua ausência no catálogo de livrarias inglesas e estadunidenses e sua presença em algumas livrarias brasileiras online.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Para entender isto, é preciso observar que, na verdade, este ensaio não era inédito, e, de fato, tinha sido publicado mais de uma vez antes desta edição: o texto em inglês acompanha aproximadamente o texto originalmente publicado por Gledson, no *Bulletin of Hispanic Studies* (Gledson, 1983; versão que também serviu de texto fonte da tradução do ensaio para o português inclusa na edição da Garnier de *Casa Velha*, de 1991), também com 36 notas; no entanto, o texto em português parece ser o da versão do capítulo 1 de *Machado de Assis: Ficção e história* (Gledson, 1986), que tem efetivamente as mesmas 32 notas. Desconheço as razões da escolha de versões diferentes para o texto em português e em inglês, uma vez que existe uma tradução de cada versão disponível, mas a escolha explica quase inteiramente o diferente número de notas (o final do terceiro parágrafo e o início do quarto das versões de 1983 e 1991 foram fundidos em um mesmo parágrafo, eliminando-se o restante deles, onde se encontravam as chamadas das notas 5, 6 e 7; na página 195 da versão em português, no entanto, uma nota foi simplesmente esquecida; o esquecimento é evidente pois se trata de uma nota onde se informa a referência da citação de uma crônica machadiana que Gledson faz, ou seja que, tratando-se de uma nota que apenas segue a norma acadêmica de citação das referências, não haveria nenhum motivo para uma eliminação que solicitasse uma interpretação).

<sup>119</sup> Livraria Cultura <<http://www.livrariacultura.com.br/p/casa-velha-the-old-house-22568938>>, Saraiva <<http://www.saraiva.com.br/casa-velha-the-old-house-3419740.html>>, Livraria da Travessa <[http://www.travessa.com.br/CASA\\_VELHA\\_THE\\_OLD\\_HOUSE/artigo/c10621e1-7145-4db1-a66f-14818e01fcfc](http://www.travessa.com.br/CASA_VELHA_THE_OLD_HOUSE/artigo/c10621e1-7145-4db1-a66f-14818e01fcfc)> e outras.

Em seu site, a editora explica sua atuação de um modo que também parece ser significativo: “A Editora Cidade Viva atua para o crescimento do mercado cultural nacional de forma associativa. Os projetos realizados pela editora são ligados em rede ao Instituto Cultural Cidade Viva, entidade sem fim lucrativo, que reúne agentes culturais, públicos e privados, no sentido do desenvolvimento da cultura.” (CIDADE Viva, [s.d.]). Em outras palavras: uma edição patrocinada com dinheiro público e cujo projeto editorial representa um grande esforço de promoção da cidade e da cultura sem a finalidade lucrativa que uma farta distribuição internacional indicaria, ainda que essa farta distribuição, caso existisse, também coadunasse com os objetivos mencionados. Nesse sentido, compreende-se a importância dada ao projeto gráfico, ao discurso de acompanhamento e ao formato bilíngue, que desfaz de forma muito clara a ilusão de identidade da tradução com o texto fonte, pondo em evidência tanto o texto machadiano quanto o texto do tradutor.

No breve texto que precede as N.T., Carlyon enaltece a qualidade do texto machadiano e destaca a unanimidade que o autor é entre a crítica e os pesquisadores acadêmicos, interesse que trará “inevitavelmente o efeito colateral que poderíamos chamar de *síndrome de Shakespeare*: de transmitir a noção de que seja um escritor inacessível, reservado a uma elite de esclarecidos” (CV-CI, p. 174). Entretanto, ele afirma que no caso de Machado isso não procede, pois devido à alta qualidade do texto do autor, traduzi-lo, “ainda que não seja uma tarefa a ser encarada levemente, confronta o tradutor com menos problemas de difícil solução, em alguns aspectos, do que outros escritores da época” (*id., ibid.*). Esta palavra do tradutor desperta a expectativa de alguns comentários mais específicos que permitam entender de que modo isso acontece, mas, talvez pelo pouco espaço que ele tem à disposição (ou que usa, pois nada na publicação indica se é esse o caso), Carlyon não dá muitos detalhes. O que ele menciona é que “Machado é um escritor parcimonioso com as palavras; é contido, austero, e extremamente sutil” (*id., ibid.*), e dá um exemplo retirado do texto. Em conclusão, Carlyon manifesta que em sua experiência de traduzir Machado, o texto “falou por si só” (*id.*, p. 177).

É possível interrogar a tradução para saber se ela é tão parcimoniosa quanto o texto machadiano, e se é sutil. A afirmação de que o texto machadiano fala por si só na tradução pode, em sua vagueza, ser compreendida de diversas formas. Assim, outras considerações destinadas a avaliá-la contarão apenas com a compreensão que dela fizer o avaliador, sem um maior parâmetro intersubjetivo de referência.

### 3.2.2 Descrição da tradução e sua estratégia

Abordarei a tradução de Carlyon de forma muito mais sucinta do que no caso anterior. Neste caso não interessam tanto as questões textuais para poder comentar a tradução que se oferece nesta tese, e sim para ter uma base que permita entender as muitas notas que o tradutor oferece para o leitor. Os dados estatísticos, obtidos pelo mesmo método que no caso da tradução de Cárdenas, são os seguintes:

**Tabela 3: Estatísticas Machado de Assis-Carlyon**

PARÂMETRO	MACHADO DE ASSIS	CARLYON	DIFERENÇA %
CARACTERES	125766	132751	+5,55 %
PALAVRAS	22212	24938	+12,27 %
PARÁGRAFOS	524	534	+1,91 %
CAPÍTULOS	10	10	0 %

O primeiro aspecto que chama a atenção é que, comparada com a tradução de Cárdenas, a de Carlyon tem um aumento muito próximo em número de palavras, mas um aumento bem menor, da metade, em número de caracteres. Isto indica que o comprimento médio das palavras da tradução é menor que o das palavras do texto machadiano, e sinaliza a possibilidade de que na língua inglesa a relação de caracteres por palavra seja um pouco menor.<sup>120</sup> Entretanto, independentemente de tal

<sup>120</sup> Em uma busca preliminar, que não aprofundi por não considerar esse um aspecto relevante para esta tese, não localizei estudos acadêmicos que abordassem a questão comparando o português e o inglês. No entanto, é relativamente simples obter essas médias dividindo o número de caracteres pelo de palavras em corpora razoavelmente bem formados. Para nosso trabalho em tradução literária, por exemplo, corpora de textos literários. Pesquisas desse tipo, mais ou menos informais, sem o rigor exigido por uma pesquisa acadêmica, são bastante habituais no dia-a-dia dos tradutores, que precisam ser capazes de quantificar os textos e converter, por exemplo, palavras para laudas, ou vice-versa, quando vão dar um orçamento. É fácil encontrar, em manuais e artigos, casos onde preocupações dessa natureza se manifestam, como o seguinte:

[...] digamos que você está orçando um projeto no qual só pode faturar por palavra. Que fatores você deveria considerar?

- Em primeiro lugar, a importante decisão sobre contar as palavras do texto fonte ou do texto alvo. [...] essas contas podem diferir radicalmente: as línguas românicas usam

possibilidade, que no mais é um detalhe de pouca ou nenhuma relevância para esta pesquisa, o alongamento da tradução é, sim, relevante, especialmente considerando que na nota de número 120 desta tese está registrada a percepção habitual, entre tradutores, de que a língua inglesa se caracteriza por uma maior economia,<sup>121</sup> o que, em princípio, contradiz a prática de Carlyon em sua tradução. Passarei, então, a analisar como se dá, de fato, esse alongamento, que no mais também foi assinalado por Costa & Freitas em uma resenha a esta tradução, onde afirmam que “é o estilo machadiano, e não o conteúdo referencial do texto, que mais parece ter sido modificado nesta tradução” (2014, p. 288).

### Exemplo 15 – Machado de Assis–Carlyon - Alongamento

MACHADO	CARLYON
Meu avô, quando aqui chegou o rei, levou-me a ver as festas da cidade, e, como eu, ainda mocinha, impressionada, lhe dissesse que tinha medo de encarar o rei, se ele aparecesse na rua, olhou para mim, e disse com um modo muito sério que ele tinha às	When the king arrived here <sup>122</sup> my grandfather took me to see the festivities in the town; I was an impressionable girl and I told him that I would be afraid to look the king in the face if he came into the street. He looked at me and said, in that serious tone that he

aproximadamente 30% de palavras a mais do que o inglês para expressar a mesma idéia. (McKay, 2013)\*

Para testar a hipótese sobre o menor comprimento médio da palavra inglesa com respeito à palavra portuguesa, compilei informalmente dois corpora paralelos com cerca de um milhão de palavras, um de literatura em língua portuguesa e outro de literatura em língua inglesa, e levantei a informação de que a extensão média das palavras do primeiro é de 4,71 caracteres, contra 4,25 caracteres das do segundo. Isto, no entanto, mereceria um estudo formalizado.

\* “[...] let’s say you’re quoting on a project for which you will definitely bill by the word. What are some factors you need to consider?

- First, the all-important source versus target word count. [...] those word counts can differ radically: Romance languages use approximately 30% more words than English to express the same idea.”

<sup>121</sup> Sem dúvida, esta percepção também deveria ser objeto de estudo.

<sup>122</sup> Aparece aqui, na tradução de Carlyon, a chamada da N.T. de número 7, que não insiro no exemplo pois a abordarei mais adiante junto com as outras.

vezes: «Menina, uma Quintanilha não treme nunca!» (CV–M, p. 74)	sometimes adopted: «Child, a Quintanilha never trembles!» (CV–MC, p. 55)
---	--

### Estatísticas Exemplo 15

	MACHADO	CÁRDENAS	DIFERENÇA (%)
<b>PALAVRAS</b>	55	62	12,73%
<b>CARACTERES</b>	299	323	8,03%

Este pequeno fragmento é bastante representativo de uma das principais características da tradução de Carlyon: a reorganização bastante acentuada do ideacional do texto no nível das orações. De um modo geral, ele organiza a sintaxe invertendo a ordem dos termos das orações e, principalmente, trabalhando a pontuação: no exemplo, a longa frase que termina nos dois pontos é separada em três, duas delas separadas entre si por ponto-e-vírgula, e a terceira precedida de ponto. É verdade que a distância linguística entre inglês e português sujeita o tradutor, em alguns casos, a algumas imposições sintáticas, como a ordem sujeito-verbo em “the king arrived”, pois a sintaxe inglesa é, como lembra Britto (2012, p. 74), mais rígida que a portuguesa, mas apenas uma parcela dos aspectos da retextualização de Carlyon se explicam por essa abordagem. Por exemplo, a troca de uma coordenação (“e”) e uma condicional (“como...”) por um ponto-e-vírgula e um ponto, dividindo o período, foi uma escolha plenamente facultativa. Carlyon oferece, assim, uma sintaxe um pouco mais simples e racional, clarificando o texto e aumentando sua legibilidade. Nos termos de Schleiermacher (2010), ele parece levar o autor para o leitor.

O exemplo citado também mostra que o alongamento do texto da tradução é consequência dessa estratégia: a clarificação, do modo como ele a executa, envolve um maior número de palavras e caracteres. Não deixa de chamar a atenção que o tradutor tenha traduzido “encarar o rei” como “to look the king in the face”, fazendo precisamente o mesmo que, como observa Britto (2012, p. 75), os tradutores lusófonos são costumeiramente obrigados a fazer na direção contrária: como em inglês há muitos verbos de ação com maior especificidade semântica do que em português, eles precisam usar verbos mais genéricos complementando-os com adjuntos adverbiais. Neste caso, “encarar” é um verbo específico, e “to look”, genérico. Uma eventual opção específica na qual fosse usada o verbo “to face” remeteria a uma noção de “confronto”, a princípio ausente no texto machadiano, e nesses termos a opção do tradutor certamente dá conta do ideacional. Costa &



Freitas afirmam que também a elipse machadiana é explicitada em muitas situações (2014,p. 288). Em outras palavras, o tradutor busca o sentido, sacrificando, como consequência dessa busca, a concisão do texto machadiano.

Para entender como o tradutor lida com a sutileza do texto machadiano tomarei dois exemplos em que a sutileza é usada de dois modos diferentes. No primeiro caso, o narrador machadiano deliberadamente sinaliza algum mistério que irá desvendar pouco adiante. Aqui, Dona Antônia, mãe de Félix, começa a tentar manipular o padre, narrador-personagem, para que leve o filho à Europa, e ele sugere que vá ela mesma com ele.

### Exemplo 16 – Machado de Assis–Carlyon - Sutileza

MACHADO	CARLYON
— [...] Não fui quando era moça, e agora que estou velha é que hei de meter-me em folias... Ele sim, que é rapaz — e precisa...	“[...]I never went as a girl; I am hardly going to embark on adventures now that I'm old... But he can go; he's a young man — and he must...”
Tive uma suspeita súbita:	I had a sudden suspicion:
— Minha senhora, dar-se-á que ele padeça de alguma moléstia que...	“Ma'am; could it be that he suffers from some kind of illness that...”
— Não, não, graças a Deus! Digo que precisa, porque é rapaz, e meu avô dizia que, para ser homem completo, é preciso ver aquelas coisas por lá. [...] (CV–M, p. 80)	“No, no; thank God! I say he must, because he's a young man, and my grandfather used to say that for a man to complete his education, he must see Europe. [...]” (CV–MC, p. 63)

No decorrer das próximas páginas a situação vai ficando mais enredada, e se percebe que, na verdade, não é que o filho precise viajar, e sim que Dona Antônia mesma precisa, de acordo com sua visão das coisas, que ele viaje. As reticências indicam a doblez da personagem, que desembaraçadamente esclarece o sentido do termo, explicando por que o filho precisa ir, embora isso não corresponda absolutamente à verdade. Carlyon traduziu toda a necessidade de Félix, em ambas as passagens, usando o verbo auxiliar modal “must”, que exprime mais um dever do que uma necessidade.<sup>123</sup> Assim, seria possível pensar que na

<sup>123</sup> Embora na segunda pessoa, que não é usada neste caso, também possa expressar um conselho.

tradução a mãe é menos dissimulada, pois o sentido de “dever” está efetivamente mais próximo da realidade de suas intenções do que o de “necessidade”. No entanto, na segunda parte, onde ela lembra da fala do avô, o sentido de dever é condizente com a dissimulação, pois trata-se de um dever dado como condição para se tornar homem, e nesse sentido é necessidade. Assim, a frase “and he must...”, com suas reticências, esconde, em sua sutileza, o sentido oculto dos planos de D. Antônia.

No segundo exemplo, o narrador faz associações de ideias que descrevem uma situação mais ou menos banal análoga a um cenário que, no entanto, só será desenhado de forma mais evidente mais adiante na narrativa e dificilmente se associará àquele momento:

### Exemplo 17 – Machado de Assis–Carlyon - Sutileza

MACHADO	CARLYON
— Parece-me bem. Todas as carreiras são boas, exceto a do pecado. Também eu algum tempo, andei com fumaças de entrar na Câmara; mas não tinha recursos nem alianças políticas; desisti do emprego. E assim foi bom. Sou antes especulativo que ativo; gosto de escrever política, não de fazer política. Cada qual como Deus o fez. O senhor, se sair a seu pai, é que há de ser ativo, e bem ativo. A cousa é para breve? (CV–M, p. 97)	“It’s a good idea. All careers are good, except for sin. There was a time when I had pretensions to be a member of the House; but I had neither resources nor political allies. I gave up the idea. But it was for the good. I am more of a thinker than a doer; I enjoy writing about politics, not being involved in them. Each as God made him. You, if you follow in your father’s footsteps, will most certainly make your mark. Is it soon?” (CV–MC, p. 87)

Duas comparações estão em curso nesta passagem: o padre narrador se compara com Félix, e compara Félix com seu pai. O termo de comparação é o pendor para a política, mas se o termo de comparação for substituído pelo amor a Lalau e sua mãe, o paralelismo se torna muito visível. É evidente que ler tal paralelismo pode estar no limite da interpretação, ou até além, mas, independentemente dessa questão, o fragmento está descrevendo, por oposição, a personalidade dos três personagens, e essa personalidade evidentemente estará presente na hora de lidarem com o amor. Assim, a repetição do adjetivo “ativo” para os três personagens ganha notória relevância, por ser um parâmetro comum nessa tripla comparação — no segundo e terceiro caso referido a Félix e ao pai simultaneamente, sendo a ênfase, “bem ativo”, mais direcionada ao pai, dada a construção condicional, “se sair a

seu pai”. Entretanto, o tradutor optou por uma solução que desfez esse triângulo, usando “doer” para o padre e “make your mark” para Felix e omitindo a ênfase.

### 3.3 CÁRDENAS, CARLYON E A LETRA BERMANIANA

O conceito de letra de Antoine Berman é melhor desenvolvido no Capítulo 5, ao longo do comentário da tradução de *Casa Velha* aqui proposta. No entanto, para uma discussão inicial sobre como aparece a letra machadiana no texto das traduções de Cárdenas e Carlyon, apresentarei brevemente o conceito.

Ao propor a tradução da *letra* como uma tradução ética, aquela que propõe “levar às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza, sacrificando deliberadamente sua ‘poética’ própria” (BERMAN, 2013, p. 54), Berman afirma que a letra de um texto é a morada da identidade cultural do autor. Logo, uma tradução que abre mão da letra, abre mão da identidade cultural do texto original: é uma tradução que submete o estrangeiro ao próprio sistema literário, linguístico e cultural. Formalmente, na sua definição mais básica, certamente insuficiente, a letra é o “jogo de significantes” (*íd.*, p. 21), que no nível textual inclui tanto idiossincrasias do autor como especificidades mais gerais de sua língua, e se concebe como um fato cultural. Sobre essa base, Berman passa a descrever sua analítica da tradução e o sistema de deformação das traduções, que delimitarão o conceito de *letra* por oposição, o que dá bastante material para pensar seu projeto, um projeto que não é normativo, mas ético. Entretanto, é certo que, em razão dessa sua natureza, a discussão sobre a letra em uma tradução não poderia se limitar à identificação das tendências deformadoras em traduções, como se apresentá-las fosse prova de que uma tradução é etnocêntrica, e, caso contrário, não, pois a questão me parece mais complexa.

O próprio Berman inicia o estudo de sua analítica afirmando que o sistema de deformação de textos opera em toda tradução. Se a afirmação não fizesse parte de uma proposta ética, essa seria uma afirmação tão fácil que a generalização poderia ser provada através de um truísmo: uma tradução é um texto escrito em uma língua diferente à do texto do autor, e, se ambos os textos são formas e não são idênticos, é possível dizer que a própria tradução é deformação. Britto desenvolve essa noção ao observar, comentando a proposta de Schleiermacher (2010), que “uma tradução absolutamente estrangeirizadora seria a que mantivesse o texto tal como ele se encontra, no idioma original; a partir do momento em que substituímos as palavras do original por itens

lexicais de uma língua estrangeira, já estamos incorrendo num certo grau de domesticação” (BRITTO, 2012, p. 22). O truísmo não traz nada de substancial para a argumentação, mas, por contraste, permite perceber que uma hipotética tradução que não envolva uma deformação é uma miragem. Assim, interessa situar o etnocentrismo como uma deformação de um tipo específico que, relativamente a outras deformações possíveis, afasta a tradução, enquanto texto, de valores culturais presentes ou refletidos no texto fonte e a aproxima de valores culturais do seu próprio âmbito de circulação, perfazendo um movimento que não é necessário, e sim subsidiário das escolhas do tradutor, independentemente de que essas escolhas sejam mais ou menos livres ou sejam mais ou menos condicionadas pela norma tradutória da época, por instruções do editor, etc. Ao propor uma tradução da letra, o tradutor busca fazer, no sentido contrário, um esforço para produzir um texto que lhe permita tentar apresentar os valores culturais presentes no texto fonte aos leitores da tradução. A questão é que não existe um modo específico e único de fazer isso: assim como não há apenas uma tradução possível de um texto, não há apenas uma tradução possível da letra de um texto.

Por exemplo, em um projeto que se assemelhasse ao projeto romântico alemão, seria possível fazer uma tradução da letra que buscasse trazer as formas da obra e da língua estrangeira para a língua da tradução, e essas traduções não seriam idiomáticas, no sentido de que abrigariam as formas de dizer estrangeiras com o fim de incorporá-las à língua nativa para aumentar seu cabedal literário: assim, seriam, talvez, “idiomatizantes” ou “protoidiomáticas”, uma vez que, no espírito das propostas de pensadores como Schleiermacher, que fazem parte do referencial teórico e histórico de Berman, as formas linguísticas adquiridas por via da tradução seriam benéficas para a língua e a cultura alemãs. Entretanto, esse seria apenas um exemplo entre muitos possíveis: também é possível pensar a tradução como um objeto estético, e é evidente que, assim como no caso do texto fonte, também objeto estético, a fruição estética depende do leitor, sobre quem o tradutor não tem efetivamente controle. Nesse sentido, o tradutor pode pensar a letra como a oferta de uma experiência estética, que é potencialmente diferente daquilo que é familiar ao leitor, por se tratar de um autor estrangeiro. Assim como ao mergulharmos pessoalmente no estrangeiro, ao viajar ou ao migrar, podemos reconhecer as formas estranhas e, ao reconhecê-las, assimilá-las, tornando-nos nós mesmos um pouco estrangeiros, ter, ao conhecer o autor estrangeiro, alguma possibilidade de acesso ao objeto estético que ele ofereceu em sua

língua pode nos dar, do mesmo modo, a sensação do outro. Contudo, assim como Britto questiona a asserção de Schleiermacher de que uma tradução somente pode ser estrangeirizadora ou domesticadora, sem meio-termo (2012, p. 61), poderia ser pertinente questionar se na proposta bermaniana dá-se o mesmo tipo de oposição taxativa e excludente, tornando as traduções necessariamente da letra ou etnocêntricas. No entanto, Berman não postula tal coisa: segundo o autor, a tradução etnocêntrica *tende* a destruir o sistema do texto de partida, e vê a pura tradução, a tradução da letra, como uma *visada* ética, isto é, uma busca, um modo de se posicionar perante o estrangeiro presente no texto (2013, pp. 18; 20). Isto é, nada diz que é necessário, ou sequer possível, dar a uma tradução qualquer o rótulo de um dos extremos (embora também nada diga que isso seja impossível).

Consultando as traduções de Carlyon e Cárdenas, e conforme a análise formal que antecede estas linhas, é possível dizer que nenhuma delas se aproxima, pelo menos de forma decidida, de uma busca da *letra*, uma vez que considerando o jogo dos significantes as propostas parecem ir, em linhas gerais, em outra direção. No entanto, não acontece a mesma coisa quando se consideram outros aspectos. Ao pensar se a tradução é mais etnocêntrica ou mais estrangeirizadora, por exemplo, é preciso deixar muito claro o esforço de ambos — bem como dos editores, como se reflete na análise das edições onde suas traduções foram oferecidas ao leitor, em sintonia com o conjunto das respectivas edições — em realçar a figura de Machado como horizonte brasileiro e manter as referências culturais nomeadas como aparecem em português. De certo modo, nesse gesto é possível perceber a tentativa de ambos os tradutores de aproximar seus leitores do patrono das letras brasileiras, em um espírito compatível com a proposta de Schleiermacher, ainda que isto não se reflita de forma consistente na letra das traduções. Nesse sentido, é preciso conhecer e reconhecer o lugar de onde ambos falam, e antes o lugar do próprio teórico francês.

Berman, é evidente, fala a partir da capital da República Mundial das Letras, para usar o conceito de Casanova (2002). Falar dessa posição significa falar de uma literatura com uma história de assimilação que bem explica a inquietação do autor com as traduções etnocêntricas, cerne teórico de sua análise da tradução, que se reflete nas várias formas que se entrecruzam do texto, como as questões linguísticas e estilísticas que surgem da tradução (figuras de linguagem, gramática, léxico...), ou o tratamento dispensado aos culturemas (nomes próprios, lugares, costumes...). O mesmo não se pode dizer sobre a posição de Cárdenas e Carlyon.

Cárdenas, como foi observado, é um tradutor profissional colombiano contratado por uma editora comercial espanhola. Seu lugar é, portanto, um pouco ambíguo: a Espanha ocupa, certamente, um lugar mais central do que a Colômbia no mapa literário mundial, mas não tão central quanto a França.<sup>124</sup> Por outro lado, é um latino-americano traduzindo um brasileiro na Europa, o que indica a complexidade da mobilização de culturas e línguas que a tradução pode propiciar. De uma forma que se pode dizer coerente com esse movimento, o espanhol colombiano não aparece, ou, pelo menos, não aparece de forma claramente perceptível, na tradução: o texto representa um espanhol padrão, sem marcas regionais evidentes. A coerência de movimentos se torna mais visível se o espanhol padrão for interpretado como um espanhol mais ou menos central, pretensamente equidistante das variedades regionais, ou panhispânico, o que constitui um pedido sempre presente na contratação de tradutores no mundo hispânico através dos nomes “espanhol neutro”, “espanhol comum”, “espanhol internacional” e outros eufemismos que tentam esconder o que, no fundo, é apenas a preferência comercial e política pela norma culta, patrocinada pela Real Academia Española.<sup>125</sup> Em outras palavras, há uma força centrípeta também — deliberada ou inconsciente, solicitada pelo editor ou assumida como tal pelo tradutor, sem necessariamente importarem as razões por trás dela — na escolha da variedade linguística. Nesse sentido, seria possível identificar outra vertente da força etnocêntrica que atua na tradução.

Por sua vez, Carlyon é inglês, mas sua tradução é patrocinada e editada com dinheiro público brasileiro,<sup>126</sup> no Brasil, o que também indica outras complexidades dispostas em um movimento coordenado para a produção de uma tradução. Assim, Machado não precisa ser exatamente apresentado ao público leitor, pois o público dessa edição não é, necessariamente, o estrangeiro, uma vez que sua circulação no exterior parece ser virtualmente inexistente. Entretanto, é preciso considerar a hipótese de que a edição venha a circular entre anglófonos

---

<sup>124</sup> Somente para tentar entender a situação, ainda que isto possa envolver o risco de assumir um olhar um pouco estereotipado: essas posições correlativas não são, no fundo, verdades absolutas e podem ser amplamente discutidas.

<sup>125</sup> Ver, a este respeito, Valle, 2007, ou, para uma visão geral, Moreno, 2014.

<sup>126</sup> Desconsidero neste caso o aporte de recursos oriundos da iniciativa privada pelo fato de o mecenato privado, implicar sempre, no contexto de tais ações culturais, e em alguma medida, uma renúncia fiscal.

que desconheçam a língua portuguesa e Machado de Assis.<sup>127</sup> Para esses leitores, a edição certamente reforçará de forma patente a figura de Machado de Assis como figura canônica da literatura brasileira. Por outro lado, ainda que o público real possa ser efetivamente mais brasileiro que anglófono (uma hipótese que sequer tentei comprovar por não ser esta uma tese sobre recepção), me parece mais enriquecedor, para esta análise, considerar este último como destinatário padrão da tradução. Assim, a sucinta análise que fiz de sua tradução mostra que a letra machadiana não estará totalmente ao alcance desse leitor, ainda que os sentidos sejam, via de regra, recuperados. Ambos os exemplos que analisei (16 e 17) mostram que a imbricação entre a narrativa e as formas do texto machadiano, um atributo importante de sua letra presente nas figuras de linguagem — neste caso, reticências, analogia e comparação — não foi tratada por Carlyon de forma muito regular, alternando momentos em que recupera características sutis do texto machadiano com outros em que a letra do texto é tratada com maior distância.

### 3.4 ANÁLISE DAS N.T. ATRAVÉS DO MÉTODO PROPOSTO

Passarei a analisar o uso de N.T. pelos tradutores das duas versões de *Casa Velha* analisadas no capítulo anterior. Para esta análise, seguirei o método que foi esboçado no primeiro capítulo.

A diferença de uso de N.T. entre ambas as traduções é notável: enquanto Cárdenas inseriu apenas duas N.T., Carlyon apresentou um total de 43 N.T. no texto em inglês e, surpreendentemente, 20 notas no texto em português da edição bilíngue de sua tradução.

A partir do que até agora foi dito sobre ambas as traduções, parece-me possível fazer uma ilação já a partir dessas primeiras informações: a quantidade de N.T. poderia ter a ver com as condições de circulação comerciais de ambas as traduções. A saber: por um lado, a edição de Funambulista, muito parcimoniosa nas N.T., é de caráter comercial e apresenta um aparato paratextual mais direcionado para a venda; por outro, a edição de Cidade Viva, que dedica amplo espaço às N.T. (quatro páginas somente para elas, mais quatro para o posfácio do tradutor e duas para os títulos da seção de N.T. nas duas línguas), não

---

<sup>127</sup> Creio que não vale a pena especular sobre a eventualidade de que a tradução possa, futuramente, vir a ser editada comercialmente no exterior, pois as características dessa hipotética edição poderiam ser inteiramente diferentes das que aqui observamos sobre esta. Isso não passaria, portanto, de uma especulação.

tem tanta preocupação com o giro econômico graças ao fato de se beneficiar de incentivos fiscais e não ter fins lucrativos, nas palavras de seus idealizadores. Isto não se aplica necessariamente apenas às N.T., como também, provavelmente, ao volume e características dos respectivos aparatos paratextuais: no caso da edição espanhola, menor volume e apelo comercial, com o caráter canonizante como subsídio para esse fim; no caso da edição de Cidade Viva, um exuberante aparato paratextual, com um aspecto comercial mais direcionado para a propaganda institucional ou autopromocional do que para o retorno financeiro.

Entretanto, interessa também entender as notas dos tradutores em outros aspectos tais como sua relação com o texto traduzido ou em sua condição de reveladoras da postura do tradutor e de seu olhar sobre a tradução e sobre o uso que leitor poderá fazer delas.<sup>128</sup> Com essa finalidade, descreverei todas as notas de ambas as traduções, perquirindo os eixos que as atravessam, comentando-as — tentando não ser repetitivo, o que em alguns casos não será possível — à luz do método esboçado.

### 3.4.1 N.T. de Juan Sebastián Cárdenas

Nota n°: 1

<b>Chamada:</b>	*
<b>Página:</b>	114
<b>Termo anotado:</b>	la fiesta de la Gloria
<b>Anotação:</b>	Fiesta muy popular por aquella época en Brasil, en honor de Nuestra Señora de la Gloria; se celebra aún hoy en día pero con mucha menos pompa, el 15 de agosto...
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial: o termo anotado é um fato referencial por nomear uma festa tradicional do âmbito real onde tem lugar a narrativa, que o leitor pode não conhecer.</li> <li>• Eixo de pertinência: partindo do pressuposto de que o leitor realmente não conheça a referência, trata-se de uma nota efetivamente informativa. Em termos de alinhamento com a <i>norma</i>, é necessário dizer que a presença de apenas duas notas na tradução parece valorizar mais a <i>norma</i> de prescindir delas do que sua transgressão.</li> <li>• Eixo ficcional: cabe questionar, quanto a este eixo, se compreender o que era a festa da Glória naquela época</li> </ul>

<sup>128</sup> Que é diferente do efetivo uso que fará, o que não é facilmente mensurável (se é que pode ser medido).



	(que suponho ser a época da narrativa, 1839, e não a da obra, 1885) é necessário para a compreensão das alusões do texto. Nesse sentido, talvez o comentário indireto, por meio da característica contemporânea da festa, sobre a pompa daquele tempo, venha compor o contexto sociocultural da narrativa. Em outro sentido, o eixo ficcional desta nota evidencia a distância sociocultural da narrativa e do texto, realçando o fato de se tratar de uma tradução.
--	--

Nota nº: 2

<b>Chamada:</b>	*
<b>Página:</b>	141
<b>Termo anotado:</b>	<i>farrapos</i>
<b>Anotação:</b>	Así se llamaba a los insurgentes separatistas y republicanos; “farrapo” significa trapo viejo, andrajo.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e metatradutório: fato cultural presumivelmente desconhecido pelo leitor.</li> <li>• Eixo de pertinência: nota informativa.</li> <li>• Eixo ficcional: informações da contextualização histórica que podem ser articuladas com o argumento ficcional.</li> </ul>

É importante lembrar que há um paralelismo na ficção do romance entre os “rebeldes da Casa Velha” (Lalau e Félix) e os rebeldes do Sul. Por outro lado, John Gledson faz uma interpretação do romance na qual a Guerra dos Farrapos tem uma importância maior do que as circunstâncias da narrativa por ser um evento político complexo relacionado com a Regência e a Maioridade (1991, p. 27). Entretanto, assim como no caso da discussão sobre a inclusão de uma nota na tradução de “O espelho”, que discuti em outra ocasião (CARDELLINO, 2011), para ter condições de fazer essa leitura seria necessário conhecer a história do Brasil a tal ponto que esta nota, por si só, seria simplesmente desnecessária. Portanto, o eixo ficcional da nota resume-se à superficial contextualização histórica: o fato de estarem sendo mencionados insurgentes separatistas que vestiam farrapos.

Percebe-se que a característica marcante da frugal anotação de *Los papeles de Casa Velha* é a presença dos eixos referencial e ficcional. O eixo de pertinência, por sua vez, é condizente com a norma tradutória inferida do levantamento bibliográfico, inclusive no tocante à escassa quantidade e extensão das N.T.

### 3.4.2 N.T. de Mark Carlyon

Uma vez que 19 das 43 notas presentes na tradução de Mark Carlyon foram repetidas no texto em português da sua edição bilíngue e destinadas por ele mesmo aos leitores desse texto (além de uma ausente da tradução), a aplicação do método seguirá um roteiro especial: comentarei as notas feitas à tradução, e nos casos em que essa nota tenha sido feita também no texto em português, acrescentarei essa informação e os dados correspondentes, apresentando ambas as versões lado a lado; nesses casos, a composição dos eixos das notas se referirá às da tradução, sem deixar de olhá-las nesse sentido também em oposição às notas ao texto em português. A presença destas N.T. “bilíngues” parece especialmente moldada para refletir seus eixos destinacional e paratextual. Com efeito, não parece viável entender as notas feitas por Carlyon ao texto em português como um tipo de nota diferente das notas alográficas descritas por Genette em sua proposta de formalização dos paratextos. Nesse sentido, elas parecem constituir uma importante baliza para a análise das notas feitas por ele à tradução.<sup>129</sup>

Nota nº: 1

<b>Chamada:</b>	1
<b>Página:</b>	45
<b>Termo anotado:</b>	Imperial Chapel
<b>Anotação:</b>	<i>Casa Velha</i> <sup>130</sup> was written in instalments for the periodical <i>Estação</i> <sup>130</sup> between January 1885 and February 1886. In 1822, a year after the return of Dom Joao VI to Portugal, his son Dom Pedro I declared independence, breaking away from the United Kingdom of Portugal, Brazil and the Algarves and founding the Brazilian Empire. Until the exile of Dom Pedro II in 1889, the monarch held the title of Emperor, and hence the reference here to the chapel of the royal household as the Imperial Chapel.
<b>Eixos:</b>	• Eixo referencial: a referencialidade do assunto da nota é, por assim dizer, muito acentuada, pois o tradutor pressupõe que o leitor não sabe que houve um imperador

<sup>129</sup> Talvez convenha mencionar que não está dito no volume se as notas em português foram escritas originalmente em inglês (e posteriormente traduzidas por um terceiro ou pelo próprio Carlyon) ou se foram redigidas diretamente em português. De todo modo, essa questão é irrelevante do ponto de vista paratextual, uma vez que as considero notas alográficas e que Carlyon é o destinador.

<sup>130</sup> Sic.

	<p>brasileiro e faz um resumo sucinto das razões por que isso aconteceu, trazendo inclusive sua filiação à casa real portuguesa.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos paratextual e destinatorial: ao colocar em evidência as circunstâncias históricas da publicação de <i>Casa Velha</i>, a nota acentua decididamente o eixo paratextual, uma vez que comenta a obra em si, e o destinatorial, pois fica muito claro seu caráter alográfico.</li> <li>• Eixo de pertinência e ficcional: dentro dos limites de seu caráter paratextual e referencial, a nota é informativa, além de ser condizente com o projeto editorial, que tem forte componente institucional e nacional. Por outro lado, caberia questionar se é realmente necessário conhecer essas informações para entender a obra, principalmente considerando que, ao longo das páginas, se fala repetidas vezes do Imperador e do Rei. No entanto, esta nota é a primeira de muitas que irão compor o fundo histórico das circunstâncias da narrativa: para o leitor que não estiver familiarizado com a história do Brasil, o conjunto delas pode ser muito pertinente para melhor compreender o romance.</li> </ul>
--	--

Os eixos referencial e de pertinência desta nota são comuns a muitas das N.T. a *The Old House*. Por isso, na análise das próximas notas, abreviarei essa descrição fazendo referência ao critério geral das notas à obra, e detalhando apenas novos aspectos dentro da análise de ambos os eixos. No caso do eixo de pertinência, o critério geral será compor o contexto histórico da narrativa.

Nota nº: 2

<b>Chamada:</b>	2
<b>Página:</b>	45
<b>Termo anotado:</b>	Dom Pedro I
<b>Anotação:</b>	Pedro de Alcântara de Bragança e Bourbon (1798–1834) — the first Emperor of Brazil (1822–1831) and, for seven days during 1826, the 28 <sup>th</sup> King of Portugal. He became Prince Regent of Brazil after his father, Dom Joao VI, returned to Portugal. On September 7 <sup>th</sup> , 1822, he declared the independence of Brazil, returning to Portugal in 1831 to engage in a civil war (1832–1834) for the throne with his brother Dom Miguel, leaving the crown of Brazil to his five-year-old son Pedro II.
<b>Eixos:</b>	• Eixo ficcional: a alusão à idade de Pedro II adianta as várias menções à Regência e à questão da Maioridade,

	então é uma menção intimamente ligada à ficção. Nesse sentido, a nota continua compondo o quadro da situação histórica do Brasil à época da narrativa. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral, inclusive no eventual questionamento à pertinência dos detalhes sobre a finalidade da abdicção ao trono imperial para se envolver na guerra civil portuguesa.</li> </ul>
--	--

Nota nº: 3

<b>Chamada:</b>	3	1
<b>Página:</b>	45	44
<b>Termo anotado:</b>	Luis Gonçalves dos Santos, known as Father Perereca	Luis Gonçalves dos Santos, o Padre Perereca
<b>Anotação:</b>	Luiz Gonçalves dos Santos, popularly known as <i>Padre Perereca</i> (1767–1844), was a teacher, writer, essayist, translator and churchman who witnessed the arrival of the royal family in 1808. Along with Monsignor Pizarro, his writings provide one of the very few sources of information on Brazilian life in the first half of the 19 <sup>th</sup> century. (A ‘perereca’ is a tree frog; it was a nickname commonly applied to small, vivacious people).	Luiz Gonçalves dos Santos, conhecido como Padre Perereca (1767–1844), foi professor, escritor, ensaísta e tradutor que testemunhou a chegada da família real em 1808. Ao lado daqueles de Monsenhor Pizarro, seus escritos são uma das raras fontes de informação sobre a vida no Brasil nas primeiras décadas do século XIX.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo linguístico: a explicação sobre o significado de “perereca” vem compor com o eixo referencial, pois não deixa de ser um dado cultural o teor cômico da denominação, ainda que parte da graça esteja na sonoridade da palavra, não explicada.</li> </ul>	

Parece significativo que a parte da nota que explica o termo “perereca” tenha sido omitida na nota em português, pois para um leitor desse texto o significado do apelido e a graça dificilmente passarão despercebidos. Nesse sentido, e mesmo que não fique claro que a informação sobre o uso do apelido seja de domínio comum mesmo entre brasileiros, esta nota revela a percepção do tradutor sobre o destinatário

das notas, um leitor anglófono que não domina o português. Isto vem justificar que este leitor seja considerado o destinatário padrão da tradução, mesmo que ela venha circular de fato mais entre brasileiros. Entretanto, não me parece adequado destacar essa informação para um “eixo destinatário”, ainda que pelas circunstâncias particulares de comparação das duas versões da nota esse eixo fique bastante claro, já que, realmente, esse eixo se aplica por padrão a todas as notas. Ou seja, não há notas que tenham um destinatário diferente do leitor anglófono da tradução, ainda que muitas possam ser bem aproveitadas por eventuais leitores lusófonos (que, como observei, bem podem ser a maioria), inclusive aquelas que não aparecem no rol das anotações ao texto em português.

Nota nº: 4

<b>Chamada:</b>	4
<b>Página:</b>	45
<b>Termo anotado:</b>	the time of the king
<b>Anotação:</b>	<i>The time of the king</i> refers to the period between 1808 and 1821 when the Portuguese court was in residence in Rio de Janeiro. The words are well-known in Brazil as they form the opening sentence of Manuel Antonio de Almeida’s <i>Memoirs of a Militia Sergeant</i> : ‘It was at the time of the king.’
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral. O eixo de pertinência pode ser negativo no tocante à menção às <i>Memórias de um sargento de milícias</i>, pois não parece muito claro qual informação necessária para a leitura a nota traz efetivamente para o leitor, ainda que a intertextualidade seja uma informação literariamente rica, e que possa ser valorizada na leitura.</li> <li>• Eixo crítico: Ao mesmo tempo, a explicitação da intertextualidade deixa clara a existência de um eixo crítico na composição da nota.</li> </ul>

Nota nº: 5

<b>Chamada:</b>	5
<b>Página:</b>	47
<b>Termo anotado:</b>	Mascarenhas
<b>Anotação:</b>	Pronounced Mascareñas — an <i>h</i> after an <i>n</i> or an <i>l</i> in Portuguese indicates a palatal nasal sound, like a <i>g</i> before an <i>n</i> or an <i>l</i> in Italian or a tilde over an <i>n</i> in Spanish.
<b>Eixos:</b>	• Eixo linguístico: Explicação sobre pronúnciação;

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial: A nota coloca em evidência a língua portuguesa, língua do original e referencial no entorno linguístico do Rio de Janeiro.</li> <li>• Eixo sociolinguístico: O uso do espanhol e do italiano como pontos de referência presumivelmente conhecida do leitor anglófono revela a percepção do tradutor da posição relativa do português no imaginário do mapa das línguas: o tradutor vê o português como uma língua mais exótica que o espanhol e o italiano, e é por isso que estas línguas servem de pondo de referência em uma tradução para o inglês.</li> <li>• Eixo de pertinência: Cabe questionar se a forma de pronúncia de Mascarenhas é relevante para o leitor, até porque a forma de pronunciar o “nh”, inclusive com a necessária nasalização do “e” precedente, não será necessariamente compreendida pelo leitor anglofalante a partir dos exemplos em italiano e em espanhol.</li> </ul>
--	--

Nota nº: 6

<b>Chamada:</b>	6	2
<b>Página:</b>	53	52
<b>Termo anotado:</b>	the events in the south.	dos sucessos do Sul.
<b>Anotação:</b>	The Regency (1831–1840) was the period following the abdication of Dom Pedro I during which Dom Pedro II was too young to succeed to the throne. It was the most turbulent period of the Brazilian Empire, characterised by political struggles for power and a series of revolts. The most serious of these is referred to here: the <i>Guerra dos Farrapos</i> (or ‘Ragamuffins’ War’), which lasted from 1831 to 1845. It was a regional revolution led by Bento Gonçalves with the participation of Giuseppe Garibaldi (later to become the hero of Italian unification) that culminated	A década da regência (1831–1840) foi um dos períodos mais turbulentos da história do Império, caracterizada por levantes do norte ao sul. Aqui se faz referência à Guerra dos Farrapos (1831–1845), a mais grave revolta da época. Foi uma revolução liderada por Bento Gonçalves, com a participação de Giuseppe Garibaldi (que viria a ser o herói da unificação italiana) que resultou na declaração da independência da então província de São Pedro do Rio Grande do Sul.

	in the declaration of independence of Brazil's southernmost province.	
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral. O eixo referencial envolve também a diferença de conteúdo da nota correspondente em português, menos detalhada, com ausência da nova menção à abdicação e minoridade de Dom Pedro II.	

Nota nº: 7

<b>Chamada:</b>	7
<b>Página:</b>	55
<b>Termo anotado:</b>	When the king arrived here
<b>Anotação:</b>	The Portuguese royal family, fleeing the Napoleonic invasion, escorted by a British fleet under the command of Sir Sydney Smith, disembarked in Rio de Janeiro on January 22 <sup>nd</sup> , 1808, thirty-one years before the events narrated in the story.
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral; o eixo de pertinência poderia envolver o questionamento das circunstâncias da vinda da corte para o Rio de Janeiro. O eixo referencial explicita a distância histórica desse fato com respeito à narrativa, o que dá à nota um certo caráter didático.

Nota nº: 8

<b>Chamada:</b>	8	3
<b>Página:</b>	57	56
<b>Termo anotado:</b>	<i>Storia Fiorentina</i>	<i>Storia Fiorentina</i>
<b>Anotação:</b>	'History of Florence.'	'História de Florença'.
<b>Eixos:</b>	• Eixo linguístico, referencial e convencional: a tradução de termos em uma terceira língua envolve o cruzamento dos três eixos. Não deixa de ser curioso o fato de traduzir <i>Storia Fiorentina</i> do italiano, tendo sido o italiano uma das línguas de exemplo de pronúncia de "nh". Por outro lado, a nota não explicita para o leitor o fato de haver uma terceira língua envolvida nesse momento e essa língua ser a italiana.	

Cabe mencionar que o fato de o nome estar em itálico até pode sugerir a presença de uma língua estrangeira, mas também pode gerar confusão por duas razões: todos os termos em português inclusos nas notas em inglês são italicizados, exotizando-os, e o itálico é formato

padrão de títulos de obras. Por outro lado, ao longo da tradução, as palavras e frases em uma terceira língua também são italicizadas, mas a formatação dos nomes deixados em português é irregular. “Rua dos Barbonos”, por exemplo, é italicizado (próxima nota), bem como “Cisplatina” (nota 14), enquanto que “Cidade Nova” (nota 19) não é, embora seja italicizado no texto da nota. Essa inconsistência pode ser apenas uma distração, mas o fato é que pela existência de itálicos em diversas palavras em português, tanto na tradução como nas notas, o itálico para frases em uma terceira língua pode confundir um leitor anglófono que não souber minimamente distinguir português de italiano a perceber a procedência.

Nota nº: 9

<b>Chamada:</b>	9	4
<b>Página:</b>	57	56
<b>Termo anotado:</b>	<i>Rua dos Barbonos</i>	Rua dos Barbonos
<b>Anotação:</b>	The <i>Rua dos Barbonos</i> originated in the 16 <sup>th</sup> century as a path that linked the <i>Santo Antonio</i> lagoon (that was landfilled in 1679 and later renamed <i>Largo da Carioca</i> ) and the <i>Ajuda</i> lagoon, that was landfilled in 1760 to make way for the city’s first planned gardens laid out in Parisian style by Mestre Valentim (the <i>Passeio Público</i> ). <i>Barbono</i> , or ‘little bearded one’, was a nickname for the Capuchin Friars. The street was later renamed <i>Rua Evaristo da Veiga</i> after the Brazilian poet and journalist (1799–1837) who was the author of the Hymn of Independence.	Rua dos Barbonos originou-se no século XVI de uma trilha que ligava a Lagoa de Sto. Antônio (aterrada em 1679 e posteriormente batizada Largo da Carioca) e a Lagoa do Boqueirão da Ajuda, aterrada em 1760 para dar lugar ao Passeio Público, o parque em estilo francês projetado por Mestre Valentim. ‘Barbono’, ou ‘barbudinho’, era o nome popular dos frades capuchinhos que utilizavam a trilha, que seguia aproximadamente o traçado da atual Rua Evaristo da Veiga (1799–1837), poeta, jornalista e autor do Hino da Independência.
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.	



A menção à posterior denominação em memória de Evaristo da Veiga e quem ele foi traz em seu bojo duas características marcantes: esboça a distância temporal da época da ficção e oferece ao leitor a possibilidade de localizar o local na atual cidade do Rio de Janeiro, reforçando o eixo referencial. Sobre o primeiro, é importante dizer que, à época da redação da obra, a rua já se chamava Evaristo da Veiga: a nova denominação data de 1870. Para o leitor da época, é possível que o nome antigo da rua já implicasse um distanciamento, embora para o leitor da tradução o nome não seja reconhecido como antigo.

Nota nº: 10

<b>Chamada:</b>	10	5
<b>Página:</b>	57	56
<b>Termo anotado:</b>	An Italian priest [...] owned a copy and had told me about the last page, that had been suppressed in some editions and dealt with the outrageously sacrilegious and brutal way in which one of the Farneses had treated the Bishop of Fano.	um padre italiano [...] possuía a obra e falara-me da última página que em alguns exemplares faltava, tratava do modo descomunamente sacrílego e brutal com que um dos Farneses tratara o bispo de Fano.
<b>Anotação:</b>	The suppressed episode refers to the rape of the Bishop of Fano by Pier Luigi da Farnese, the son of Alessandro Farnese, Pope Paul III (1534–1549). See John Gledson p 216–217.	O episódio suprimido refere-se ao estupro do Bispo de Fano por Pier Luigi da Farnese, filho de Alessandro Farnese, Papa Paulo III (1534–1549). Veja John Gledson p 190.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial: corrobora a existência da obra e cita John Gledson, no mesmo volume, como fonte da informação, dando a ela um grande peso de verdade, no sentido de que a citação funciona como um reforço à modalidade do discurso do tradutor.</li> <li>• Eixo estilístico: a nota poderia incorrer em uma das habituais prevenções contra N.T., exposta por El-Madkouri Maataoui e citada acima (p. 62), que é explicitar algo que no original está sugerido, a saber a veracidade da informação que transmite.</li> </ul>	

Nota nº: 11

<b>Chamada:</b>	11	6
<b>Página:</b>	57	56
<b>Termo</b>	<i>In quest'anno medesimo</i>	<i>In quest'anno medesimo</i>

<b>anotado:</b>	<i>nacque un caso</i>	<i>nacque un caso</i>
<b>Anotação:</b>	<i>In quest'anno medesimo nacque un caso</i> — In this very same year an event occurred'.	<i>In quest'anno medesimo nacque un caso</i> — 'Neste mesmo ano houve um acontecimento'
<b>Eixos:</b>	• Eixo linguístico, referencial e convencional. Também aqui a nota não explícita para o leitor o fato de haver uma terceira língua envolvida nesse momento e essa língua ser a italiana.	

Nota nº: 12

<b>Chamada:</b>	12
<b>Página:</b>	63
<b>Termo anotado:</b>	José Bonifácio
<b>Anotação:</b>	Jose Bonifácio de Andrada e Silva (1763–1838) — known as the 'Father of Independence' — led the military repression of the resistance to the separation from Portugal. He later fell out with the emperor Dom Pedro I due to what the emperor considered the excessive decentralisation of the constitution he proposed and was sent into exile in France. When the rift was mended he returned to Brazil and was appointed tutor to the child emperor Dom Pedro II.
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência.

Nota nº: 13

<b>Chamada:</b>	13
<b>Página:</b>	67
<b>Termo anotado:</b>	[...] until it was time for dinner, which was never later than two. Coffee [...]
<b>Anotação:</b>	The writer refers to three kinds of meals: <i>almoço</i> ('lunch'); <i>jantar</i> ('dinner') and <i>café</i> ('coffee'). With no electric light people rose early; <i>lunch</i> was taken at a time that would now be considered a late breakfast. <i>Dinner</i> , the main meal of the day, would be today's equivalent of a late lunch; and coffee, a light refreshment at the end of the day, the equivalent of a late tea.
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral. A nota enfatiza a distância temporal da época da narrativa, e mesmo da época da escrita, com a menção à luz elétrica, posterior inclusive à iluminação a gás, que viria antes, a partir de 1854 (STRAUCH, 144). O teor da descrição de costumes, tem também um certo caráter didático.

	• Eixo linguístico: O substrato de uma noção de equivalência no olhar do tradutor perpassa a explicação sobre os horários das refeições.
--	--

Nota nº: 14

<b>Chamada:</b>	14	8 <sup>131</sup>
<b>Página:</b>	69	68
<b>Termo anotado:</b>	the <i>Cisplatina</i>	à Cisplatina
<b>Anotação:</b>	The <i>Cisplatina</i> Province is the region located immediately to the south of the present day Brazilian border. It was annexed by the United Kingdom of Portugal, Brazil and the Algarves in 1821. The	A província Cisplatina, a região localizada ao sul da atual fronteira do Brasil, foi anexada pelo Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves em 1821. A Argentina a considerava parte integral do seu

<sup>131</sup> É necessário explicar aqui, que a passagem da nota 6 para a nota 8 na sequência das notas em português tem uma razão talvez inusitada, mas reveladora: Carlyon anotou no texto em português, com a chamada de número 7, um fragmento que não anotou em inglês. Por essa razão, parece-me que não cabe incluí-la na análise de suas N.T. Eis a nota em questão:

<b>Chamada:</b>	---	7
<b>Página:</b>	65	64
<b>Termo anotado:</b>	If he attends mass on Sundays, I think we can judge the rest	pelos domingos tiram-se os dias santos
<b>Anotação:</b>		‘Pelos domingos tiram-se os dias santos’ — dito popular da época, significando que uma pessoa que assista à Missa aos domingos passe os demais dias se comportando conforme os padrões cristãos.

A nota revela que solução o tradutor adotou no texto para o problema tradutório do uso de uma expressão idiomática: ele interpretou e explicou o sentido, afastando-se da letra machadiana e conseguindo, assim, prescindir da nota no texto traduzido ou o recurso à glosa em algum dos termos de Newmark (1987, p. 92). Se considerarmos a nota não incluída na tradução como uma nota suprimida, isto confirma a observação de Torres de que a supressão de uma nota pode causar modificações textuais (TORRES, *Op. cit.*, p. 76), ainda que não exista uma versão desta tradução anotada neste ponto.

	Argentineans laid claim to the territory which the Brazilian Empire saw as strategically important for the defence of its southern provinces. In 1828 the territory was incorporated into the newly established Oriental Republic of Uruguay.	território, enquanto o Brasil a via como essencial para a defesa das suas províncias meridionais. Em 1828 o território foi incorporado na então recém-criada República Oriental do Uruguai.
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.	

## Nota nº: 15

<b>Chamada:</b>	15
<b>Página:</b>	71
<b>Termo anotado:</b>	the household had adopted her parentes
<b>Anotação:</b>	The word in the original Portuguese is <i>agregado</i> (feminine <i>agregada</i> ) and refers to a person who a family adopted or took under its wing. The custom of adopting <i>agregados</i> was common to all social classes in Rio de Janeiro.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial: A nota coloca em evidência a língua portuguesa, língua do original e referencial no entorno linguístico do Rio de Janeiro de uma palavra não usada no texto. Ou seja, neste ponto o texto foi reducionista e de caráter mais etnocêntrico, enquanto que a nota, indo na direção contrária, restituiu o termo em português, explicitando sua especificidade<sup>132</sup> e, de certo modo, exotizando a tradução.</li> <li>• Eixo de pertinência: compatível com o critério geral.</li> <li>• Eixo linguístico: definição de um termo.</li> </ul>

## Nota nº: 16

<b>Chamada:</b>	16	9
<b>Página:</b>	77	76
<b>Termo anotado:</b>	<i>Amor non improbat</i>	<i>Amor non improbat</i>

<sup>132</sup> Parece-me irrelevante, na análise, o fato de haver uma informação imprecisa no texto da nota: ter agregados não era costume de todas as classes, e sim das classes mais abastadas. O elemento que perpassava todas as classes era a dinâmica do favor. Para um comentário aprofundado sobre a situação social dos agregados e a dinâmica do favor ver Schwarz, 1981.

<b>Anotação:</b>	‘Love is not condemned.’	‘O amor não é condenado’.
<b>Eixos:</b>	• Eixo linguístico, referencial e convencional. Não se explicita a presença de uma terceira língua no texto.	

Nota nº: 17

<b>Chamada:</b>	17	10
<b>Página:</b>	79	78
<b>Termo anotado:</b>	Bishop Cyril between Eudoros and Cymodoce	bispo Cirilo entre Eudoro e Cimódoce
<b>Anotação:</b>	The reference is to the prose poem <i>The Martyrs or the Triumph of the Christian Religion</i> by the French romantic writer Francois-René de Chateaubriand (1768–1848), in which Satan takes advantage of the love of Eudoros and Cymodoce to cause trouble for the church. See John Gledson p 217.	A citação se refere ao poema em prosa <i>Os Mártires</i> do escritor e precursor de romantismo, François-René de Chateaubriand (1768–1848); no poema Satã se aproveita do amor de Eudoro e Cimódoce para criar problemas para a igreja. Veja John Gledson p 191.
<b>Eixos:</b>	• Eixo referencial: explicita a intertextualidade, citando John Gledson, no mesmo volume, como fonte da informação, dando a ela maior relevância crítica.	

Nota nº: 18

<b>Chamada:</b>	18
<b>Página:</b>	81
<b>Termo anotado:</b>	the church in Lapa
<b>Anotação:</b>	The church of Our Lady of Carmo of Lapa was built in 1751 in the district of Lapa, adjoining the town centre (known today as the ‘Bohemian district’ of Rio). The church, which was recently restored, still holds regular services.
<b>Eixos:</b>	• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral; entretanto, a menção à situação atual do bairro evidencia o distanciamento temporal da narrativa e ao mesmo tempo traz para o Rio de Janeiro atual o caráter referencial da obra.

Nota nº: 19

<b>Chamada:</b>	19
<b>Página:</b>	85

<b>Termo anotado:</b>	in our house in the Cidade Nova!
<b>Anotação:</b>	The <i>Cidade Nova</i> or the <i>New Town</i> is a district of Rio de Janeiro located between the Centre and the North Zone; during the reign of Dom Joao VI this swampy terrain (that had previously been used to travel between the centre and the upper class districts of Tijuca and Sao Cristóvão, where the monarch's Winter Palace was located) was first landfilled and became an extension of the city. It became a poor residential area.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo ficcional: ao salientar a característica do bairro, a nota contribui para a caracterização das personagens de Lalau e seus pais.</li> </ul>

Nota nº: 20

<b>Chamada:</b>	20
<b>Página:</b>	85
<b>Termo anotado:</b>	the length of a palm
<b>Anotação:</b>	Palm – “a linear measurement of 7 to 10 inches, based on the length of the hand” (Webster Unabridged).
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo linguístico: embora a medição em palmos pareça ser um dado cultural, por pertencer ao costume popular, e indicar um eventual eixo referencial, a citação de um dicionário inglês de certa forma desterritorializa o hábito.</li> </ul>

Nota nº: 21

<b>Chamada:</b>	21	11
<b>Página:</b>	87	86
<b>Termo anotado:</b>	As you know there is a lot of discontent with the Regent... If the emperor were only of an age to be crowned, then the Regent and the rest of them would go... I really think they would...	Como sabe, há muitos desgostos contra o Regente... Se o imperador já tivesse a idade de constituição é que era bom; ia-se embora o Regente e o resto... Pois é verdade, creio que sim...
<b>Anotação:</b>	Pedro de Araújo Lima (1793–1870), despite being a political rival of Regent Feijó (see note 25) was appointed by the latter to replace him as Imperial	Pedro de Araújo Lima (1793–1870), apesar de ser o rival político do Regente Feijó (veja nota 14) foi designado por este a substituí-lo como Regente

	<p>Regent in September 1837. He was a notably more pragmatic and capable politician than his predecessor. Under tremendous pressure from public opinion, he engineered the official decree of the future monarch's majority, thus putting an end to the turbulent years of the Regency and permitting the coronation of Dom Pedro II as emperor at the age of 15, on December 2<sup>nd</sup>, 1840.</p>	<p>Imperial em setembro de 1837. Era um político mais capaz e mais pragmático do que seu antecessor. Perante enorme pressão da opinião pública, arquitetou a declaração da maioria do futuro monarca, abrindo caminho para a coroação de D. Pedro II aos 15 anos de idade, no dia 2 de dezembro de 1840 e encerrando assim os turbulentos anos da regência.</p>
<p><b>Eixos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral. O didatismo fica evidente ao adiantar para o leitor o desfecho da questão da maioria, sobre a qual as personagens se posicionam, fato que é de conhecimento geral entre os leitores brasileiros e, talvez, entre grande parte dos leitores estrangeiros do texto em português em geral. Este é, portanto, um exemplo representativo do caso em que mais habitualmente formadores de tradutores e críticos prescrevem o uso de N.T. (Nida, 1964; Rónai, 1976; Santos, 1979).</li> <li>• Eixo convencional: A nota cita outra nota, explicitando as relações entre elas.</li> </ul>	

Nota nº: 22

<b>Chamada:</b>	22
<b>Página:</b>	89
<b>Termo anotado:</b>	I put aside the emperor, the Andradas, the 7th of April.
<b>Anotação:</b>	<p>The 'Andradas' were three brothers: Jose Bonifácio (see note 12), Antonio Carlos and Martim Francisco de Andrada. As leaders of the liberal faction at the Constituent Assembly of 1823, whose decentralised plans for the constitution displeased the authoritarian Dom Pedro I, they were victims of political intrigue by the Absolutist Portuguese faction that culminated in the emperor sending the army to close the Assembly on the so-called <i>Night of Agony</i> – November 11<sup>th</sup> to 12<sup>th</sup>, 1823. April 7<sup>th</sup>, 1831, was the date on which Dom Pedro I abdicated to return to Portugal, leaving the crown of the Brazilian Empire to his five-year-old son.</p>

<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: A nota cita outra nota, explicitando as relações entre elas.</li> </ul>
---------------	--

## Nota nº: 23

<b>Chamada:</b>	23	12
<b>Página:</b>	107	106
<b>Termo anotado:</b>	<i>Calunga, mussanga, monandenguê... Calunga, mussanga, monandenguê... Calunga...</i>	<i>Calunga, mussanga, monandenguê... Calunga, mussanga, monandenguê... Calunga...</i>
<b>Anotação:</b>	These three words of African origin – <i>Calunga</i> , a Bantu divinity; <i>musanga</i> , the Umbrella or African Corkwood tree, and <i>monandenguê</i> , Angolan for young boy (mona ‘child’ + ndenge ‘newly-born’) are more notable for their rhythm rather than their meaning ( <i>tum tee tee, tum tee tee, tee tum, tee tum</i> ).	<i>Calunga</i> — uma divindade de origem banto; <i>mussanga</i> — árvore angolana de copa umbeliforme; <i>monandenguê</i> , angolano para menino ( <i>mona</i> ‘criança’ + <i>ndenge</i> ‘recém-nascido’).
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo linguístico: explicação sobre significados e ponderação sobre a importância rítmica das palavras. Neste caso, a presença de uma terceira língua é explicitada.</li> <li>• Eixos referencial: a presença muito viva de africanos escravizados, ou seus descendentes, escravizados ou não, que preservavam suas raízes africanas em toadas como esta, é um fato de referencialidade presente no texto e inédita ainda neste corpus de N.T.</li> <li>• Eixo de pertinência: compatível com o critério geral.</li> </ul>	

## Nota nº: 24

<b>Chamada:</b>	24	13
<b>Página:</b>	111	110
<b>Termo anotado:</b>	Really, I don't know what ideas have taken hold since '31	Realmente, não sei que ideias entraram por aqui depois de 31.
<b>Anotação:</b>	1831 was the year Dom Pedro I, in whose reign Dona Antonia's husband	1831 — ano em que D Pedro I abdicou ao trono.



	had served as minister, abdicated the throne to return to Portugal, marking the end of the 1 <sup>st</sup> Empire and the beginning of the turbulent years of the Regency.	
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo ficcional: a menção aos personagens da ficção dentro da N.T., vinculando-os aos aspectos históricos referenciados, parece reforçar os laços da ficção com a realidade, favorecendo a voluntária suspensão da descrença do leitor (COLERIDGE, 1817) ou, como expressado por Rónai, a identificação do leitor com a obra (1976).</li> </ul>	

Não deixa de ser significativo que nesse reforço o tradutor tenha ido além, na nota à tradução, do que foi na nota ao texto em português: a informação mais sucinta nesta língua é compatível com o presumível maior conhecimento dos fatos pelos leitores.

Nota nº: 25

<b>Chamada:</b>	25	14
<b>Página:</b>	111	110
<b>Termo anotado:</b>	Father Feijó	Padre Feijó
<b>Anotação:</b>	Father Diogo Antonio Feijó, or Regent Feijó (c.1784–1843) was a Roman Catholic priest and Brazilian statesman. In October 1835 he took office as the head the newly-formed Regency Assembly General, enacted the previous year to replace the Triune Regency. Two years of intense political instability ensued, during which he appointed and dissolved four different cabinets. When he resigned in September 1837 (on supposed grounds of ill-	Padre Diogo Antonio Feijó, o Regente Feijó (c.1784–1843), tomou posse em outubro de 1835, eleito pela Assembleia Geral Regente criada para substituir a Regência Trina. Seguiram-se dois anos de instabilidade política intensa, durante os quais nomeou e dissolveu quatro ministérios. Renunciou em setembro de 1837 (alegando problemas de saúde) e nomeou o seu rival político Pedro de Araújo Lima para substituí-lo (ver nota 11).

	health) he appointed his political rival Pedro de Araújo Lima to replace him (see note 21).	
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: A nota cita outra nota, explicitando as relações entre elas.</li> </ul>	

Nota nº: 26

<b>Chamada:</b>	26	
<b>Página:</b>	117	
<b>Termo anotado:</b>	At times their lips interrupted the psalm they were saying and the eyes took up the antiphon; then they would recite the canticle. It was the eternal alleluia of lovers.	
<b>Anotação:</b>	Antiphon: the response during a psalm or a prayer sung in alternate parts. Cantic: a non-metrical chant of a biblical text.	
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo linguístico: explicação denotativa de termos usados metaforicamente.</li> <li>• Eixo de pertinência: tal explicitação de metáforas foi citada no levantamento bibliográfico como uma das hipóteses de inaceitabilidade de notas.</li> </ul>	

Nota nº: 27

<b>Chamada:</b>	27	15
<b>Página:</b>	121	120
<b>Termo anotado:</b>	the dissolution of the Constituent Assembly	dissolução da Constituinte
<b>Anotação:</b>	<i>The Night of Agony</i> – see note 22.	De 11 para 12 de novembro de 1823, a ‘Noite de Agonia’, em que o imperador enviou soldados sob o comando de Brigadeiro Morais e dissolveu a Assembleia por decreto.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: A nota cita outra nota, explicitando as relações entre elas. O entrelaçamento das notas fica aqui em primeiro lugar, pois embora os eixos referencial e de pertinência impliquem a oferta de informações, essas informações são recuperadas da nota citada. Rigorosamente, a única informação constante desta é a</li> </ul>	

	remissão.
--	-----------

Nota nº: 28

<b>Chamada:</b>	28	16
<b>Página:</b>	121	120
<b>Termo anotado:</b>	Montezuma	Montezuma
<b>Anotação:</b>	Francisco Gomes Brandão, later the Viscount of Jequitinhonha (1794–1870), the son of a wealthy Portuguese tradesman and a Brazilian of mixed blood, adopted the name Montezuma after independence as a tribute to the Indians in Brazilian society. He was a controversial figure, having fought for the independence of Bahia in his youth then for the independence of Brazil, earning the gratitude of Dom Pedro I, whom he then angered by his liberal positions in the Constituent Assembly of 1823 and was sent, like Jose Bonifácio (see notes 12 and 22), into exile in France.	Francisco Gomes Brandão, o Visconde de Jequitinhonha (1794–1870), foi filho de um próspero comerciante português e uma mulata brasileira; após a Independência adotou o nome Montezuma em homenagem aos índios brasileiros. Foi uma figura polêmica, tendo na juventude lutado pela independência da Bahia e, mais tarde, pela independência do Brasil. Perdeu, porém, a amizade de D. Pedro I por ter se aliado aos liberais na Assembleia Constituinte de 1823, seguindo, como José Bonifácio, para o exílio na França.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: A nota cita outras notas, explicitando as relações entre elas.</li> </ul>	

Nota nº: 29

<b>Chamada:</b>	29	17
<b>Página:</b>	121	120
<b>Termo anotado:</b>	<i>Rua da Cadeia</i>	Rua da Cadeia
<b>Anotação:</b>	The <i>Rua da Cadeia</i> , or ‘Street of the Prison’, was named after the city’s second prison (the first had	A Rua da Cadeia recebeu este nome por ser a localização da segunda cadeia da cidade (a

	<p>been on the Castelo Hill) that was completed in 1747 in modern-day <i>Praça Tiradentes</i>. With the arrival of the royal court in 1808 the prison was transferred and in 1823 the Constituent Assembly met at the location. The name of the street was thus later changed to its current name of <i>Rua da Assembleia</i>.</p>	<p>primeira havia sido no Morro do Castelo), construída em 1747 na atual Praça Tiradentes. Com a chegada da família real em 1808, foi transferida. Em 1823 a Assembleia Constituinte se reuniu no local, motivo pelo qual o nome foi posteriormente mudado para a Rua da Assembleia.</p>
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral. Assim como a nota n. 18, esta atualiza a referencialidade da menção ao informar o nome atual da rua e da praça onde a cadeia em questão ficava. Essas informações e a integração ao contexto político da época, com a menção à Assembleia Constituinte, também dão à nota um caráter didático.</li> </ul>	

Nota nº: 30

<b>Chamada:</b>	30
<b>Página:</b>	123
<b>Termo anotado:</b>	Pati do Alferes
<b>Anotação:</b>	<p>Pati do Alferes is today a municipality in the mountainous mid-southern region of the state of Rio de Janeiro. In the 18<sup>th</sup> century the area was used as a transport route between the gold and diamond mines of Minas Gerais and the port of Rio de Janeiro. By 1839 the area was prospering from the coffee plantations, displaying luxurious mansions (such as the recently restored <i>Pau Grande</i> farmhouse at Avelar).</p>
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial: diferentemente das circunstâncias históricas do romance, neste caso se dá apenas a descrição do local. A abordagem em etapas, do presente até a época do romance, tem teor didático e estabelece de forma muito clara a distância temporal da narrativa. A referencialidade e o tempo se acentuam com a menção à fazenda restaurada.</li> <li>• Eixo ficcional: a menção aos diamantes de Minas Gerais, à prosperidade cafeeira e ao luxo das mansões podem ser entendidos como compositivos dos personagens dos parentes que visitam a Casa Velha: a baronesa e Sinhazinha (mesmo que, mais tarde, ela se revele riograndense).</li> </ul>

Nota nº: 31

<b>Chamada:</b>	31
<b>Página:</b>	123
<b>Termo anotado:</b>	the Glória Festival
<b>Anotação:</b>	The church of Nossa Senhora da Glória do Outeiro (Our Lady of Glory on the Hill), which was inaugurated in 1739 and from which the surrounding residential district takes its name, is considered by many to be one of Rio's most beautiful churches and one of the finest examples of baroque ecclesiastical architecture in the city. It was here that the members of the royal family were baptised. The festival referred to is the feast day of Our Lady of Glory, which falls on August 15 <sup>th</sup> . As in 1839, today Sunday Mass is still sung, as opposed to the spoken Masses in smaller churches.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral. Também aqui se percebe um certo didatismo, não apenas nos detalhes sobre a beleza e o estilo arquitetônico da igreja como na menção às missas cantadas aos domingos até a atualidade.</li> <li>• Eixo ficcional: Vários elementos nesta nota realçam o ar conservador e aristocrático que rodeiam a Festa da Glória e caracterizam os personagens: a arquitetura da igreja, o fato de os membros da família real e imperial serem lá batizados e a missa cantada. Além disso, a nota também tem sobre a ficção o efeito de estabelecer uma baliza temporal para estabelecer o tempo da narrativa.</li> </ul>

Nota nº: 32

<b>Chamada:</b>	32
<b>Página:</b>	123
<b>Termo anotado:</b>	Sinhazinha
<b>Anotação:</b>	Sinhazinha literally means 'little mistress'. <i>Sinhá</i> , possibly a corruption of <i>Senhora</i> , was the form used by Brazilian slaves when addressing the mistress; <i>zinha</i> is the diminutive.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo linguístico: Explicação semântica e morfológica do nome.</li> <li>• Eixo ficcional: As implicações da nota na ficção têm relação com a composição do personagem, ou seja que Sinhazinha é uma senhora de escravos. Como John</li> </ul>

	Gledson observa (1981), ela não tem um nome próprio: é apenas uma representante da classe aristocrática.
--	--

Nota nº: 33

<b>Chamada:</b>	33	18
<b>Página:</b>	123	122
<b>Termo anotado:</b>	‘St. Claire of the Isles or the Outlaws of Barra’	Saint Clair das Ilhas ou os Desterrados na Ilha da Barra
<b>Anotação:</b>	The novel ‘St. Claire of the Isles or the Outlaws of Barra — a Scottish tradition’ by the English writer Elizabeth Helme, was published in 1803 and was a great success in Brazil. The novel clearly impressed Machado de Assis; in addition to <i>Casa Velha</i> , he cites it in <i>Helena</i> , <i>Anotada Pecuniária</i> and <i>Quincas Borba</i> .	O título original do romance é ‘St. Claire of the Isles or the Outlaws of Barra — a Scottish tradition’. Escrito pela romancista inglesa Elizabeth Helme e publicado em 1803, o livro teve grande sucesso no Brasil, o que evidentemente chamou a atenção de Machado de Assis que, além de em <i>Casa Velha</i> , o cita em <i>Helena</i> , <i>Anotada Pecuniária</i> e em <i>Quincas Borba</i> .
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixo referencial: No tocante à tradução mencionada, a referencialidade da nota consiste no fato de ter circulação no Brasil.<sup>133</sup></li> <li>• Eixo ficcional: Se Carlyon parecia favorecer o envolvimento do leitor com a ficção ao trazer personagens do romance para a nota 24 de sua tradução, a menção de Machado e de outras obras dele vai na direção contrária.</li> <li>• Eixo crítico: A menção das outras menções do título na obra de Machado e a ponderação sobre seu efeito no autor traz à nota um teor crítico.</li> </ul>	

<sup>133</sup> Também neste caso parece haver uma imprecisão na informação transmitida pelo tradutor: embora seja verdade que o livro é da autora inglesa, as edições que circularam em português parecem ter sido traduzidas a partir da tradução francesa de Madame de Montolieu, que aparentemente não mencionavam a autora inglesa. Entretanto, também neste caso parece não haver relevância na precisão da informação, que seguramente interessa mais a estudiosos que ao leitor.

## Nota n°: 34

<b>Chamada:</b>	34	19
<b>Página:</b>	125	124
<b>Termo anotado:</b>	this so-called Regency of Pedro de Araújo Lima's	a tal Regência do Sr. Pedro de Araújo Lima
<b>Anotação:</b>	See note 21.	Ver nota 11.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: remissão a outra nota, reforçando o sistematismo do aparato de anotação.</li> </ul>	

## Nota n°: 35

<b>Chamada:</b>	35	20
<b>Página:</b>	125	124
<b>Termo anotado:</b>	Feijó	Feijó
<b>Anotação:</b>	Regente Feijó — see note 25.	Ver nota 14.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: remissão a outra nota, reforçando o sistematismo do aparato de anotação.</li> </ul>	

## Nota n°: 36

<b>Chamada:</b>	36
<b>Página:</b>	127
<b>Termo anotado:</b>	Solo
<b>Anotação:</b>	Solo Whist, or simply Solo, is a trick-taking card game based on Whist, in which one player often plays against the other two.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo linguístico: Segundo Joilson Silva, a origem é outra: tanto o solo quanto o whist são derivações do hombre, o jogo espanhol original de todos os do tipo (SILVA, 2012). No entanto, para além dessa questão, percebe-se a inquietação do tradutor na busca de um equivalente que oferecer para o leitor como baliza.</li> </ul>

## Nota n°: 37

<b>Chamada:</b>	37
<b>Página:</b>	129
<b>Termo</b>	he would leave to seek out the company of those ladies

<b>anotado:</b>	from France, on the <i>Rua do Ouvidor</i> .
<b>Anotação:</b>	The French courtesans of the <i>Rua do Ouvidor</i> (the street of high fashion) were virtually a <i>Carioca</i> institution in the 19 <sup>th</sup> century, constituting an endless source of fascination as they paraded along the street displaying the latest Parisian fashions.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo ficcional: embora a leitura das cortesãs possa surgir do texto para um leitor atual, para um leitor da época de Machado, e mais ainda na época da ficção, a alusão às francesas era, em primeiro lugar, às costureiras que lá se instalaram nos primeiros anos da década de 1820 (MACEDO, 1878). Sendo o centro da moda francesa da cidade, o desfile de toilettes não era das cortesãs, mas de todas as senhoras que visitavam a rua. A frase do coronel Raimundo é, pois, mais ambígua do que pode parecer.</li> </ul>

Nota nº: 38

<b>Chamada:</b>	38
<b>Página:</b>	129
<b>Termo anotado:</b>	his <i>darling ones</i> — as he called his daughters
<b>Anotação:</b>	The original word in Portuguese is <i>candongas</i> — probably of Bantu origin. Along with <i>Sinhazinha</i> (note 32) this is another example of informal forms of address that indicate the African influence on household words in use at the time.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e metatradutório: Ao colocar em evidência a língua portuguesa, língua do original e referencial no entorno linguístico do Rio de Janeiro, a nota realça o fato de se tratar de uma tradução. O teor da explicação também referencia a presença de africanos escravizados. A menção ao tempo da narrativa (ou da obra?) dá ênfase ao distanciamento temporal desta com respeito ao leitor.</li> <li>• Eixo linguístico: explicação sobre a origem provável da palavra <i>candongas</i> e a influência da presença africana na língua portuguesa, embora não fique totalmente clara a comparação com “Sinhazinha”. Este eixo também manifesta a busca de um termo equivalente.</li> <li>• Eixo convencional: remissão a outra nota, reforçando o sistematismo do aparato de anotação.</li> </ul>



Nota nº: 39

<b>Chamada:</b>	39
<b>Página:</b>	129
<b>Termo anotado:</b>	Glória
<b>Anotação:</b>	See note 31.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: remissão a outra nota, reforçando o sistematismo do aparato de anotação.</li> </ul>

Nota nº: 40

<b>Chamada:</b>	40
<b>Página:</b>	135
<b>Termo anotado:</b>	...bad news from the south.”
<b>Anotação:</b>	See note 6.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo convencional: remissão a outra nota, reforçando o sistematismo do aparato de anotação.</li> </ul>

Nota nº: 41

<b>Chamada:</b>	41
<b>Página:</b>	141
<b>Termo anotado:</b>	Perhaps being on horseback had restored her <i>Gaúcha</i> <sup>41</sup> confidence and natural manner.
<b>Anotação:</b>	The <i>Gaúchos</i> , or <i>Riograndenses</i> , the inhabitants of Brazil’s southernmost state, Rio Grande do Sul, are famed for their horsemanship.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo ficcional: A explicação da nota vem explicar o traço de personalidade implícito na descrição da cena no texto machadiano (razão de que tenha incluído um contexto maior no termo anotado, que rigorosamente é só “<i>Gaúcha</i>”). Por outro lado, é de se observar também que a nota não explicita o fato de o Rio Grande do Sul, província de origem de Sinhazinha, ser o mesmo estado de início da Guerra Farroupilha mencionada em vários outros pontos do texto, os “sucessos do Sul”: a leitura do eventual simbolismo do personagem de Sinhazinha assinalado por Gledson fica, portanto, nas entrelinhas da nota e da tradução.</li> </ul>

Nota nº: 42

<b>Chamada:</b>	42
<b>Página:</b>	141
<b>Termo anotado:</b>	Bento Gonçalves
<b>Anotação:</b>	Bento Gonçalves da Silva (1788–1847) was one of the leaders of the so-called <i>Guerra dos Farrapos</i> (the Ragamuffins' War) who fought for the independence of Brazil's southernmost province from the empire (see note 6).
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> <li>• Eixo ficcional: A proximidade desta nota com a anterior pode facilitar a associação dos fatos pelo leitor e a percepção do eventual simbolismo de Sinhazinha.</li> <li>• Eixo convencional: remissão a outra nota, reforçando o sistematismo do aparato de anotação.</li> </ul>

Nota nº: 43

<b>Chamada:</b>	43
<b>Página:</b>	145
<b>Termo anotado:</b>	<i>Passeio Público</i>
<b>Anotação:</b>	The <i>Passeio Público</i> — or Public Gardens — was the first of the city, modelled on those of Lisbon and laid out in the 1760's by Mestre Valentim (1745–1813), a mulatto artisan placed in charge of public works for the city during the government of the viceroy Dom Luis de Vasconcelos e Sousa (1779–1790). The magnificent gardens originally covered a far larger area than they do today, including the present-day Largo da Lapa. The location was previously occupied by a lagoon which by 1760 had become so filthy it had to be landfilled to prevent the spread of disease.
<b>Eixos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eixos referencial e de pertinência: Compatíveis com o critério geral.</li> </ul>

\* \* \*

A descrição dos eixos identificados nas notas de Mark Carlyon permite formar a seguinte tabela de dados sobre a quantidade em que cada um deles aparece:

**Tabela 4: Eixos identificados nas N.T. de Mark Carlyon à *The Old House***

Eixo	Ocorrências
Referencial	41
De pertinência	34
Convencional	14
Linguístico	13
Ficcional	11
Crítico	2
Destinatorial	1
Editorial	1
Estilístico	1
Paratextual	1
Sociolinguístico	1
Metatradutório	1

Percebe-se o perfil bastante homogêneo das notas, com dois eixos presentes na maior parte delas, três um pouco menos frequentes, e alguns mais isolados. Considero mais relevante me concentrar nos eixos de alta e média frequência, uma vez que os menos frequentes ocorrem em concomitância com os demais e, pode-se dizer, de forma secundária ou subordinada. Por outro lado, é necessário dizer que a interpretação da presença de um ou outro eixo é, em alguma medida, necessariamente subjetiva. Por exemplo, nas notas com eixo referencial seria possível identificar o que poderia ser um eixo metatradutório: a interpretação pelo tradutor de que seu leitor não conta com essa informação cultural e por isso perderá alguma nuance de sentido, interpretativa ou de qualquer tipo, o que transformaria a nota em uma solução para um problema de tradução. Mas esta imbricação de ambos os eixos pode ser presumida como necessária nesses casos, tanto que talvez nem caiba falar em dois eixos, e foi por essa razão que desconsidereei essa situação. O eixo metatradutório não se manifestou, portanto, fora desses casos, exceto na situação em que a língua portuguesa e o entorno linguístico lusofalante do texto machadiano são postos em evidência na nota.

Iniciarei o comentário falando do eixo de pertinência, que apareceu muitas vezes também associado ao de referencialidade, mas também apareceu dissociado dele. Em pouquíssimos casos as notas ensejaram alguma dúvida sobre sua pertinência: não é meu intuito prescrever, mas sim entender as notas à luz das contribuições prescritivas levantadas no Capítulo 2, que em vários casos indicaram a anotação quando algo no texto é presumivelmente um lugar comum para o leitor do original e desconhecido para o leitor da tradução. A

adequação da pertinência, nesse sentido, explica que este eixo tenha se manifestado de forma recorrente em concomitância com o eixo referencial: o tradutor parece estar bastante empenhado em fornecer uma grande quantidade de conhecimentos que ele presume que seu leitor não tem. Cabe observar que ao anotar também o texto em português o tradutor parece estar avaliando o conhecimento do leitor desse texto, ou talvez chamando de alguma forma a atenção para a importância das informações históricas na ficção, assinalada por John Gledson em seu ensaio, citado em algumas notas, o que indica que o tradutor leu, conhece e concorda com ele. Naturalmente, não cabe especular sobre se os leitores efetivamente terão ou não esse conhecimento — até porque os leitores podem ter os perfis mais diversos — e sim o que transparece da percepção do tradutor a respeito do leitor que ele tem em mente, para entender suas notas. Em outras palavras, a pertinência pode ser avaliada de forma diversa pelos leitores particulares, que podem ser brasileiros, uma vez que a tradução parece circular mais no Brasil do que no exterior, mas pensando em um leitor anglofalante, ela certamente tende a se encaixar mais facilmente dentro de prescrições como as de Rónai e Nida.

Ao observar em sua temática os termos anotados no eixo referencial, podem ser observados dois grandes grupos: o maior, referente a fatos e personagens históricos do Brasil colonial, do Primeiro Reinado e da Regência; o outro, locais e costumes da época da narrativa. Quanto a este segundo grupo, é possível perceber que, em geral, as anotações se articulam de alguma forma na narrativa, donde o eixo ficcional apresentar um certo número de ocorrências: tanto por contribuir para compor os personagens (festa da Glória, Sinhazinha) quanto por apontar para relações internas do texto (riograndense). Em ambos os casos, é possível dizer que as informações referenciais trazidas por essas notas contribuem para dar ao leitor a possibilidade de compor o sistema da obra. O artigo de John Gledson sobre *Casa Velha* abunda em interpretações dos detalhes da narrativa baseados nesses fatos: “Lalau está investida de um grande significado simbólico – e isso não é de surpreender, considerando-se que ela representa todas as classes inferiores” (GLEDSON, 1991, p. 30), “Ele finalmente casa-se com Sinhazinha, cujo nome é simplesmente um indicativo de sua qualidade de membro da classe” (*id.*, p. 28), “A referência a Chateaubriand [...] nos leva à caracterização do padre como um intelectual” (*id.*, p. 22).

As notas com eixo referencial que tratam de fatos e personagens históricos têm uma característica peculiar: como elas se referem aos fatos e personagens que aparecem na narrativa — e que é possível

presumir que sejam de conhecimento bastante generalizado entre os eventuais leitores brasileiros, mas não entre os leitores da tradução —, tais notas, ampliando e contextualizando essas informações, vão compondo o pano de fundo histórico do romance. Ainda que os fatos não se apresentem de forma cronológica, mas sim na sequência dada pela narrativa, o sistematismo desse procedimento (que se torna evidente nas N.T. que apresentam eixo convencional e remetem a outras N.T.), aliado ao fato de que a grande maioria das notas fala do Primeiro Reinado, de forma direta ou indireta (pois os fatos históricos mencionados, todos em relação histórica com o primeiro reinado, vão desde 1808 até a maioridade, em 1840), sugere que, de certo modo, o tradutor escreveu, nas notas, a história do Primeiro Reinado que o narrador prometeu e disse que não cumpriu. “Disse” porque, também de certo modo, ele a escreveu, porém, segundo Gledson, em um plano simbólico: “Indubitavelmente, porém, o que fascina Machado de Assis – em contraste, podemos imaginar, com seu padre-narrador – não são as personalidades históricas, mas uma escala mais ampla, onde a política realmente se transforma em história.” (*id.*, p. 32). A escrita de Carlyon é mais objetiva e factual, e isto somado ao fato de ele citar a contribuição de Gledson nas N.T. como fonte de algumas informações, dá ao seu tom peso de verdade. Se houver um sentido relevante para indicar a existência de um eixo de veracidade manifesto nas notas, parece-me ser esse, não as pequenas imprecisões que assinalai. Nesse sentido, suas N.T. parecem completar, mais do que ampliar, o texto: para quem conhece a história do Brasil, a leitura ativa reminiscências e conhecimentos que, com efeito, se articulam na composição e ancoram a narrativa na história, enquanto que, para o leitor ignorante desses fatos históricos, o esforço para inferi-los, sem conhecer os limites entre ficção e história, pode tornar o texto mais instável. Assim, a estabilidade dada pelas notas não é um fato *novo* na narrativa, não é um apêndice, mas um componente original.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que dão à nota peso de verdade, a exposição do sistematismo das informações e as várias citações a John Gledson, envolvem um distanciamento do leitor com respeito à narrativa e à ficção. O mesmo acontece em várias notas que apresentam o eixo referencial e ancoram a referencialidade em situações posteriores, como as notas de números 9 e 14 e especialmente a de número 31, que faz uma aproximação em etapas da atualidade até a época da narrativa. Em outro sentido, algumas notas que contam com o eixo linguístico parecem assinalar o distanciamento do leitor com respeito ao texto original quando envolvem a explicação de um termo da

língua portuguesa presente no texto original, como é o caso das notas sobre “Mascarenhas” (nota n.º 5), “agregado” (nota n.º 16), “Sinhasinha” (nota n.º 33) ou “*darling ones*” (por “candongas”, nota n.º 39).

Assim, é possível dizer que, nas anotações, o tradutor segue uma estratégia análoga à que segue na tradução do texto machadiano: ele alterna alguns momentos de reforçar e valorizar as formas do romance (especialmente às formas temáticas, pois nenhuma das notas se referiu especificamente às formas textuais), levando o leitor na direção de assimilar essas formas, e, em outros, desfazendo, em maior ou menor grau, o pacto ficcional, ele valorizou a distância cultural, linguística e, principalmente, temporal entre o leitor e o texto machadiano. Assim, as N.T. de Carlyon se mostram coerentes com o projeto tradutório e editorial de *The Old House* de que fazem parte.

Cabe ainda um comentário sobre o posicionamento das N.T. nesta tradução. Como ficou dito, elas foram apresentadas após o final da tradução, constituindo, portanto, na expressão de Torres, *paratexto*, e não *metatexto*.<sup>134</sup> Não creio que exista dúvida de que a leitura no final do livro é menos estimulante, mais trabalhosa, e essa é uma diferença importante. No entanto, não tenho tanta certeza de que o posicionamento das notas tenha algum impacto na sua produção, haja vista que o tradutor trabalha, via de regra, em um editor de textos, e não faz o trabalho de design do livro. Portanto, ele não necessariamente controla ou sequer sabe se suas notas serão de rodapé ou de fim. Como há sinais do diálogo do tradutor com os editores (o próprio nome da coleção, “River of January”, foi sugestão dele, como consta na introdução), é possível conjecturar que ele tenha discutido com os editores a questão das notas, e que, ao se apresentar o problema técnico do fluxo das páginas dada a maior quantidade de notas na tradução, tenha sido encontrada no uso de notas de fim a solução gráfica. Todavia, independentemente de conjecturas possíveis, a diferença aí está, e nesse sentido cumpre problematizá-la.

Se, por um lado, a noção de *metatexto*, nesses termos, auxilia na identificação de fluxos de texto paralelos, e nesse sentido nesta tradução é abandonada em favor do conceito de *paratexto*, por outro é necessário

---

<sup>134</sup> Cabe observar que, seguindo o critério da pesquisadora, a tradução e o texto original, já que se trata de uma edição bilíngue, estariam também em mútua relação metatextual. Neste caso, o sentido estrito que ela definiu para o termo, “o texto dentro do texto” (TORRES, 2011, *passim*), coincide com o sentido dado pela tradição eslovaca citada por Kufnerová & Osers.

entender a dinâmica de leitura para ponderar que, primeiro, a chamada das notas continua no interior do texto, e, segundo, que o leitor que ler as notas, via de regra, as lerá durante a leitura, à medida que forem chamadas. Quanto à presença da chamada, seria possível dizer que o sistema de chamadas constitui propriamente um metatexto, enquanto que o texto das notas constitui um paratexto, e isto resolveria a questão. Porém, a eventual simultaneidade da leitura tornaria a distinção sem efeito, uma vez que o leitor posicionaria as notas, no fluxo de sua leitura, entremeadas ao texto, convertendo, de alguma forma, o paratexto em metatexto. Contudo, aceitando o maior esforço que essa leitura demanda do leitor, é evidente que o posicionamento exterior ao texto, na publicação, pode ter o efeito de coibir a leitura das notas. Parece-me que é aí que a distinção entre *paratexto* e *metatexto* revela sua maior força. Neste estudo, todavia, e principalmente considerando a possibilidade de que o tradutor sequer tenha tido conhecimento sobre o uso de notas de fim, essa distinção não poderia ter sido levada em consideração.





#### **4. CASA VELHA TRADUZIDA E ANOTADA**

[A tradução está disponível no exemplar físico da Biblioteca  
Universitária da UFSC]

**5. COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO  
E ANOTAÇÃO DE *CASA VELHA***



Estes comentários sobre a tradução proposta no capítulo anterior estão divididos em duas partes: em primeiro lugar abordo algumas decisões tomadas dentro do corpo principal da tradução para exemplificar a estratégia tradutória adotada; em segundo lugar, descrevo e analiso algumas das N.T. inseridas que considero paradigmáticas para explicar como elas, no todo, se articulam dentro da estratégia em questão.

Porém, antes disso é necessário estabelecer as bases da tradução proposta, pois ela é devedora de experiências anteriores. Fundamental e concretamente, a tradução de *Casa Velha* é devedora da minha pesquisa de mestrado (CARDELLINO, 2011), onde defino uma estratégia de tradução da *letra* machadiana, nos termos bermanianos (BERMAN, 2007) e com base na proposta de Schleiermacher (2010) de levar o leitor para o autor. Nesta ocasião, portanto, retomo alguns dos conceitos acumulados nessa pesquisa, aprofundando-os. Como não retomo tudo, resumirei agora suas linhas principais para estabelecer o ponto de partida destes comentários. Naquele momento dei especial ênfase a três questões: concisão, idiomatismo e às implicações, na obra, da inclusão de uma nota.

No controle da concisão dei atenção particular às estatísticas textuais como dado objetivo da extensão do texto e às decisões pontuais como aspectos concretos da construção dessa estatística. Nos comentários de traduções de textos machadianos, ao me remeter a questões de extensão estou visando, via de regra, à concisão do texto machadiano.

A atenção para a variação do perfil colocacional do texto machadiano é um dos eixos que considero centrais para traduzi-los dentro de uma estratégia de tradução da *letra*, como foi proposta na dissertação, e retomada aqui na tradução de *Casa Velha*.

Sobre as eventuais implicações na obra da inclusão de uma N.T., naquela ocasião analisei os possíveis efeitos que ela poderia ter sobre a estratégia de tradução da *letra*, sobre a voluntária suspensão da descrença do leitor e sobre o potencial crítico do texto, e concluí que não havia uma clara vantagem, o que me levou a optar por prescindir dela.

Embora a tradução aqui apresentada seja efetivamente uma retradução, uma vez que não é a primeira de *Casa Velha*, não se ancora em nenhum dos dois principais aspectos da hipótese da retradução: não persegue a *letra* como consequência da existência de uma tradução anterior mais distante dela, e não se torna necessária pelo envelhecimento da tradução preexistente para o espanhol. Ambos os caminhos podem ser problematizados. A existência de uma tradução

anterior, independentemente de que em vários momentos ela se afaste da letra machadiana ou não, é irrelevante na decisão de fazer uma nova tradução por dois motivos: o primeiro é que meu interesse na letra machadiana parte de uma valorização subjetiva, mas principalmente do âmbito acadêmico da minha pesquisa. Busco traduzir a letra machadiana desde a pesquisa de mestrado, e faria uma tradução da letra mesmo que tivesse escolhido traduzir um texto machadiano inédito em espanhol, como *Iaiá Garcia*. A minha convicção de que o teor ético da proposta bermaniana é não somente pertinente como também compatível com as normas que guiam a tarefa dos tradutores no Brasil me leva a tentar praticar traduções da letra em textos de outros autores e com outros fins que a pesquisa acadêmica, inclusive no campo da tradução profissional. Quanto ao envelhecimento inerente às traduções, não se pode dizer que uma tradução de pouco mais de dez anos tenha envelhecido a ponto de ensejar uma nova tradução, nos termos da hipótese da retradução, sem que nesse lapso tenha sido testemunhado nenhum fato extraordinário na história da língua, da sociedade, da literatura, da crítica machadiana ou de qualquer outra natureza, no contexto da cultura brasileira ou da cultura hispânica, que lançasse luzes inovadoras sobre o texto machadiano e suas traduções. Isto poderia ter acontecido, evidentemente, mas não tendo presenciado nada do tipo, creio que dez anos são um tempo muito breve para se falar de envelhecimento de uma tradução, que ainda foi republicada em 2010. A distância geográfica ou cultural do contexto espanhol ou colombiano, haja vista a nacionalidade de Cárdenas, poderiam ensejar uma tradução uruguaia, haja vista minha nacionalidade, ou brasileira, já que esta pesquisa tem lugar no Brasil. Entretanto, também não me moveu essa razão. Por último, seria possível dizer que não interessam, para a hipótese de retradução, as motivações pessoais do tradutor. Isso é verdade quando se pensa na tradução como produto, mas não no tocante mim mesmo, como tradutor pesquisador, que não poderia falar da minha própria tradução como produto por falta de distância crítica.

Segundo foi exposto, as traduções de Cárdenas e Carlyon não buscam se posicionar decididamente como tradução da letra. Contudo, essa não é razão suficiente para justificar a retradução. Entretanto, por não se posicionarem desse modo, a aplicação do método de análise às notas que elas apresentam não permitiu abordar um assunto que me interessa e é discutido mais adiante neste capítulo: o uso de N.T. no contexto de uma tradução da letra. É esse o sentido da presença de uma retradução de *Casa Velha*, assumida e deliberadamente posicionada como tradução da letra, neste trabalho.

Assim, atento ao horizonte da proposta bermaniana, de início, neste capítulo, retomo e aprofundo parcialmente as discussões iniciadas na dissertação, e, posteriormente, discuto o uso de N.T. como parte integrante da tradução de *Casa Velha* aqui proposta.

### 5.1 UMA TRADUÇÃO DA LETRA

Falei antes que percebo com alguma frequência que o conceito de letra não tem sido muito bem aceito ou compreendido. Talvez isto tenha relação com as palavras iniciais de Berman em seu livro sobre a letra: ele conta que, no seminário que deu origem ao livro, a expressão “tradução literal” causou contínuos mal-entendidos que não puderam ser desfeitos (BERMAN, 2013, p. 19). Naturalmente, isto ocorre por duas razões: primeiro, porque a palavra “literal” é cognata de “letra”, e segundo porque ainda que Berman use “tradução literal” no sentido restrito que ele dá à expressão, não pôde sobrepujar a força do sentido dado à expressão pelo senso comum, ou seja, aquela em que as palavras são interpretadas em seus sentidos denotativos ou primários e traduzidas por palavras que tenham os mesmos sentidos denotativos ou primários, apresentadas na mesma ordem e dentro das mesmas estruturas sintáticas, e, preferencialmente, também, que sejam palavras cognatas, isto é, derivadas das mesmas raízes etimológicas. A mesma coisa — do significado ao potencial de confusão — se repete com a expressão “ao pé da letra”. Por isso, pessoalmente, prefiro usar a expressão “tradução literal” no sentido dado a ela pelo senso comum, referindo-me à proposta bermaniana como “tradução da letra”. Contudo, é possível que a confusão não fique completamente desfeita e que seja essa mesma confusão relatada por Berman a causa de que sua proposta, na minha percepção, não tenha sido ainda compreendida.

O que não se pode perder de vista para evitar a confusão é o cerne da proposta bermaniana: sua visada ética. Do ponto de vista da retextualização, longe da ideia tradicional de “tradução literal”, é importante perceber que uma tradução da letra não implica necessariamente o abandono ou a subversão da língua da tradução: aclimatar a obra à língua da tradução é, certamente, o contrário de traduzir a letra, é a tradução etnocêntrica e hipertextual, mas questionar a tradução etnocêntrica e hipertextual significa “situar a parte necessariamente etnocêntrica e hipertextual de toda tradução. Significa situar a parte que ocupam a captação de sentido e a transformação literária” (*id.*, p. 54). Ou seja, as tendências deformadoras são, em alguma medida, inerentes a toda tradução, não obstante estejam subordinadas, em uma tradução da letra, à estranheza das formas

estrangeiras e, portanto, a serviço da própria letra. Assim, entendo a tradução da letra como uma tradução que permitirá ao leitor conhecer a obra em seus valores “próprios” — ou deveria dizer, talvez, identificados como tais —, mas o caminho para isso não me parece próximo ao sugerido por Ortega y Gasset, que, abraçando a proposta de Schleiermacher, diz que uma tradução deve ser apenas um caminho para a obra, um texto difícil de ler, seria possível dizer íngreme, sendo essa dificuldade inerente a sua própria natureza de tradução (ORTEGA Y GASSET, 1957, p. 450). Pelo contrário: creio que a dificuldade de leitura apresentada pelo texto será função da estranheza, mas não de sua natureza de tradução — não, certamente, sendo tradução da letra. A estranheza da obra, com sua eventual dificuldade de leitura, não decorre do fato de estar em tradução, e sim da distância cultural. Em outras palavras, creio que é verdade que uma tradução etnocêntrica e hipertextual tende a adaptar e assimilar o outro, apagando essas diferenças — e, portanto, facilitando a leitura —, mas que a tradução da letra será difícil de ler na mesma medida em que a letra original o é, não por ser imitação, e sim porque conhecer o outro é uma possibilidade humana, ainda que nem sempre se realize. Assim, a estranheza não implica inacessibilidade.

Nesta tradução, concretamente, busco apresentar a letra machadiana naquilo que identifico de mais característico nela, aspectos tais como concisão, colocações inusitadas, ironia, pastiche e pontuação; e, certamente, também trazendo os culturemas, ou seja fatos e objetos próprios do espaço cultural do texto machadiano, e o sentido na medida em que está imbricado com a letra. Nas próximas seções, darei breves exemplos de algumas dessas categorias.

### 5.1.1 Concisão

Darei um exemplo textual, mas cumpre apresentar as estatísticas globais da tradução oferecidas pelo *PariPassu*:

**Tabela 5: Estatísticas Machado de Assis-Cardellino**

PARÂMETRO	MACHADO DE ASSIS	CARDELLINO	DIFERENÇA %
CARACTERES	125766	128218	+1,95 %
PALAVRAS	22212	22718	+2,28 %
PARÁGRAFOS	524	524	0 %
CAPÍTULOS	10	10	0 %



Embora uma das tendências deformadoras de Berman seja o alongamento, no caso da tradução de português para o espanhol é preciso levar em consideração que as palavras em espanhol são, em média, um pouco mais compridas, além de que há muitas contrações em português que em espanhol correspondem a palavras separadas. Entendo que isso não diz respeito à letra, e sim à simples realidade do material linguístico em uso. Se a tradução envolvesse uma língua com escrita ideográfica, por exemplo, as estatísticas textuais variariam dramaticamente, e isso não teria relação com a tradução ser da letra ou não. No caso da tradução do português e do espanhol, portanto, parto da base de que há um pequeno alongamento — que certamente mereceria um estudo aprofundado — que não será considerado para fins de análise. Como fiz todo o esforço para evitar o alongamento, considere o alongamento obtido como, talvez, muito próximo do mínimo inevitável em um contexto de tradução da letra.

Na página 228 encontra-se o seguinte fragmento, que tem um exemplo mínimo que, no entanto, ilustra perfeitamente como busquei tratar a concisão nesta tradução:

<p>[...] Não lho perguntei; mas disse-lhe rindo que parecia ter visto passarinho verde. Toda a alma subiu-lhe ao rosto, e a moça respondeu com ingenuidade, apertando-me a mão. — Vi. Não explico a sensação que tive; lembra-me que foi de incômodo. Essa palavra súbita, cordial e franca, encerrando todas as energias do amor, lacerou-me as orelhas como uma sílaba aguda que era. (CV–M, p. 104)</p>	<p>[...] No se lo pregunté; pero le dije riendo que parecía haber visto un pajarito verde. Toda el alma le subió al rostro, y la joven respondió ingenuamente, estrechándome la mano. —Sí. No explico la sensación que tuve; recuerdo que me molestó. Esa palabra súbita, cordial y franca, que contenía todas las energías del amor, me desgarró las orejas como la sílaba aguda que era. (p. 228)</p>
--	---

Na resposta de Lalau é possível perceber um hábito linguístico característico do português, particularmente na oralidade: responder afirmativamente repetindo o verbo da pergunta. Não por acaso, parece-me, o fragmento citado apresenta esse uso em diálogo. Fazer isso é possível em espanhol, embora mais raro, porém haveria, neste caso, um constrangimento gramatical a incluir um pronome (ou um sintagma nominal) que faça a função de objeto direto: “Lo vi”. Esta forma seria

mais longa, mas a perda da concisão seria muito maior do que o simples alongamento: em um dos aspectos, a resposta lacônica de Lalau em português exprime a frescura, espontaneidade, ingenuidade e até uma certa timidez com que a personagem responde, e a forma “Lo vi” renunciaria a todos esses traços psicológicos. Entretanto, não é apenas o laconismo o atributo da letra relevante nesse caso: o outro aspecto é que, logo a seguir, o narrador comenta o fato de a resposta ser um monossílabo, e um monossílabo agudo. “Lo vi”, impossibilitaria também, portanto, esse jogo formal. Vê-se aqui como a sorte quis que uma resposta muito natural em espanhol, “—Sí.”, preservasse todos os atributos da letra mencionados, inclusive a agudeza de um monossílabo tônico em [i]. A resposta em espanhol é tão idiomática que em outras circunstâncias a opção escolhida poderia ser considerada apenas um exemplo de escolha tendente para o etnocentrismo e a hipertextualidade; entretanto, mesmo que assim fosse, aqui etnocentrismo e hipertextualidade estariam posicionados claramente — e, em um olhar apressado, talvez também de forma paradoxal paradoxal — como subsidiários da letra.

### 5.1.2 *Perfil colocacional*

O texto Machadiano apresenta colocações inusitadas que contribuem para o que Berman denomina a estranheza da obra e que, portanto, são relevantes no contexto de uma tradução da letra. A composição dessas colocações é variada, envolvendo às vezes termos que são eles mesmos infrequentes, e às vezes termos comuns. Uma vez que este assunto já foi abordado, darei e comentarei apenas um exemplo que inclui um termo infrequente e um termo comum:

<p>[...] Com efeito, a casa era uma espécie de vila ou fazenda, onde os dias, ao contrário de um rifão peregrino, pareciam-se uns com os outros; as pessoas eram as mesmas, nada quebrava a uniformidade das coisas, tudo quieto e patriarcal. (CV–M, p.70)</p>	<p>[...] En efecto, la casa era una especie de villa o hacienda, donde los días, al contrario de un refrán peregrino, se parecían unos a otros; las personas eran las mismas, nada rompía la uniformidad de las cosas, todo quedo y patriarcal. (p. 183)</p>
---	--

Um “rifão” é um provérbio, mas esta certamente é uma palavra de pouco uso em português. De todo modo, o efetivamente inusitado é a colocação, pois “rifão peregrino” ocorre somente neste texto machadiano, seja ao consultar o CdP ou a internet. Não deixa de ser

conveniente observar, mesmo sendo a letra o conceito central em consideração, que o sentido não é funcionalmente obscuro: pelo contrário, o contexto deixa claro que o sentido do rifão peregrino será o contrário de os dias se parecerem uns com os outros. Entretanto, a colocação em si é, sim, de sentido obscuro: o rifão será peregrino por encontrarem os peregrinos situações diferentes a cada dia, ou será peregrino no sentido de extraordinário? Seria possível tentar descobrir que rifão poderia ser esse, mas isso realmente não parece fazer muita diferença para a tradução da letra. No tocante ao perfil dessa colocação, traduzir a letra apresenta uma pequena dificuldade: a palavra imediata, “refrán”, não é, nem de longe, tão incomum quanto “rifão”, e diferentemente de “rifão peregrino”, a colocação “refrán peregrino” não é inédita: pode ser encontrada em três ou quatro páginas da internet, em dois casos referidos a provérbios dos peregrinos do Caminho de Santiago de Compostela, e nesses não parece haver estranheza, mas em outro o sentido de “refrán peregrino” parece tão fugidio quanto no caso machadiano, embora não pareça existir outro ponto de comparação entre os dois.<sup>177</sup> Cabe mencionar que, além dessas, a colocação aparece outra vez no fragmento promocional da tradução de *Casa Velha* de Cárdenas, no site da editora Funambulista. Em termos de sonoridade, no entanto, nenhuma opção das que pensei seria tão satisfatória quanto “refrán peregrino”: provérbio, adágio, aforismo o dicho peregrino. Assim, mesmo com restrições, é essa a opção que me pareceu mais coerente com o projeto de tradução da letra.

### 5.1.3 Pontuação

A questão da pontuação em Machado de Assis põe a pesquisa diante de algumas questões pertinentes para a discussão da letra. Machado é, não é preciso insistir, um ícone, talvez o maior, da literatura brasileira, amplamente admirado pela qualidade da sua escrita, e ocupa a posição central do cânone nacional. Diante disso, seria possível que alguém pensasse em seu texto como um exemplo de perfeição no que se

---

<sup>177</sup> Isto se não considerarmos de algum modo a presença de algum humor na palavra “rifão” ou na colocação “rifão peregrino”, pois “refrán peregrino” foi usado por um leitor em um comentário jocoso a uma postagem de um blog: “Ya sabes el refrán peregrino: ‘dime con quien andas, y si está buena me la mandas’”. (IGNACIO, 2007). Comentário de postagem de blog. In: “Día del orgullo yedai”. *Este lado de la galáxia*. Disponível em: <<https://arkesis.wordpress.com/2007/07/01/dia-del-orgullo-yedai/#comment-4216>>. Acesso em 2-dez-2016.

refere a regras, como por exemplo a pontuação. No entanto, há diversos momentos em que essa suposição não se verifica. Na verdade, embora em um olhar distraído isso possa surpreender, Berman afirma que “as grandes obras em prosa se caracterizam por um certo ‘escrever mal’, um certo ‘não controle’ de sua escrita” (*íd.*, p. 65) e que esse “seu ‘escrever mal’ também é a sua riqueza: é a consequência do seu ‘polilinguismo’” (*íd.*, p. 66). Assim, dentro da proposta bermaniana de tradução da letra, esse certo descontrole conta, como no fragmento a seguir, da página 206:

[...] Achava-os tão ajustados um ao outro, que não acabarem ligados, parecia-me uma violação da lei divina. [...] (CV-M, p. 89)      [...] Los encontraba tan ajustados el uno al otro, que no terminar unidos, me parecía una violación de la ley divina. [...] (p. 206)

A vírgula separando sujeito e predicado, como se sabe, fere a norma, mas não é esta a única ocasião em que Machado a usa, então não há pensar que possa ser um caso fortuito. É importante observar, porém, que *Casa Velha* foi publicado por Machado apenas uma vez, em folhetim, e que se se pensar que John Gledson está certo ao afirmar que ele escreveu a obra na mesma época da publicação (GLEDSON, 1991) — contrariando Lúcia Miguel Pereira, que ao resgatar os exemplares do folhetim lançou a hipótese de se tratar de uma obra de alguns anos antes, entre *Iaiá Garcia* e as *Memórias póstumas*, que Machado teria tirado da gaveta na época da publicação, talvez para cumprir com compromissos contratuais (PEREIRA, 1991) —, é necessário observar que o texto foi revisado menos vezes, pois naturalmente se tivesse sido editado em livro teria sido revisado novamente e seria possível comparar duas versões.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Nesse sentido, para além da observação de Berman sobre o “certo escrever mal”, poderia haver nessas questões de pontuação, assim como de alguns problemas de revisão textual, uma prova da hipótese de John Gledson, se uma prova fosse procurada. Não se trata de localizar as questões desse tipo presentes n’A *Estação*, mas para exemplificar este comentário cabe mencionar alguns casos paradigmáticos:

“Não sei bem explicá-lo; mas é certo que, sendo ali estranho, e vendo esta moça pela primeira vez, a impressão que recebi foi como se [se] tratasse de amigos velhos.” (*íd.*, 15 mai. 1885, p. 39; MACHADO, 1991, p. 89; nesta tese, p. 66): o segundo “se” não está n’A *Estação* mas foi incluso, entre colchetes, na edição da Garnier.

Isto faz pensar, pelo menos do ponto de vista dos processos editoriais, na incidência do suporte, o jornal, sobre as condições de produção do texto machadiano. Assim, preservar essa pontuação contrária à norma implica em preservar um aspecto quase esquecido da letra do romance, um fato praticamente apagado da memória, inclusive para o leitor brasileiro atual: sua original publicação em folhetim, que, considerada, abre espaço para compreender diversos aspectos do texto machadiano (GRANJA, 2009).

#### 5.1.4 Ironia

Um dos traços mais característicos do texto machadiano, sempre mencionado, é a ironia. Cabe recordar que, segundo Gledson, *Casa Velha* não é um romance irônico. Com efeito, é difícil encontrar ironia no texto. Entretanto, várias passagens envolvendo o personagem de D. Antônia com relação a Lalau estão eivados de ironia e até sarcasmo, como é possível apreciar também em outras seções mais adiante. Darei agora um exemplo talvez mais sutil nesse sentido, que permite comentar o tratamento dado à ironia em um contexto de tradução da letra:

- 
- “Fui acreditando que o coronel era efetivamente um desbravador, e a temer que o Félix não resistisse por muito tempo à oferta de uma noiva distinta e graciosa, e da riqueza que viria com ela.” (MACHADO, 1885-1886, 15 nov. 1885, p. 21; nesta tese, p. 91): neste fragmento, encontra-se um “a temer” que destoa sintaticamente do restante, sendo talvez resquício de uma redação anterior (“Comecei a acreditar... e a temer...”) ou talvez uma forma durativa que poderia ser um gerúndio (“fui acreditando... e temendo...”);
  - “mas o ex-ministro viu-a pela primeira vez, quando eles vieram da roça, tinha Lalau três meses.” (*íd.*, 15 fev. 1886, p. 9; nesta tese, p. 104): neste exemplo há dois verbos principais. É verdade que poderia ser uma simples justaposição, mas as duas vírgulas, assinalando um inciso, parecem dificultar essa leitura.

Deixo de lado a eventualidade de algum desses casos ser discutível. Também não detalho as decisões tomadas em cada um deles na tradução por considerar que a questão da pontuação dá conta da postura assumida a respeito em um contexto de tradução da letra, ainda que uma discussão enriquecedora pudesse ser propiciada nesse detalhamento.

<p>— O senhor não conhece mamãe. É um coração de pomba, e gosta dela como se fosse sua filha. Mas coração é uma cousa, e cabeça é outra. Mamãe é muito orgulhosa em cousas de família. Seria capaz de velar uma semana ou duas, à cabeceira de Lalau, se a visse doente; mas não consentiria em casá-la comigo. São cousas diferentes. (CV–M, p.104)</p>	<p>—Usted no conoce a mamá. Es un corazón de paloma, y Lalau le gusta como si fuera su hija. Pero el corazón es una cosa, y la cabeza es otra. Mamá es muy orgullosa en cosas de familia. Sería capaz de velar una semana o dos, junto a la cama de ella, si la viera enferma; pero no consentiría en casarla conmigo. Son cosas distintas. (p. 227)</p>
--	--

É claro que “coração de pomba” pode ser lido aqui como ingenuidade do personagem, mas no tocante ao narrador, que narra conhecendo a história, a leitura irônica parece-me inescapável. Para além de qualquer dogmatismo referente à letra, é revelador perceber que a pomba é um poderoso símbolo de paz, da pureza e do amor (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 2013, p. 162), todos atributos fortemente ironizados no caso de se referirem a D. Antônia, mesmo com o comentário mais realista de Félix a seguir. Além disso, de início a colocação me pareceu inusitada, mas ao consultar o CdP é possível verificar que “coração de pomba” aparece com dez ocorrências no século XIX e duas no século XX, ou seja que se trata de uma colocação mais frequente na época de Machado. No CdE, “corazón de paloma” apresenta apenas uma ocorrência, no século XIX, além de uma outra ocorrência que não é metafórica, mas literal. Entretanto, mesmo mais inusitada em espanhol, o sentido metafórico da colocação é tão claro em espanhol como é em português, possibilitando a leitura irônica da metáfora, e portanto foi a opção escolhida.

### 5.1.5 *Pastiche*

Também é conhecida a capacidade de Machado de mudar o estilo, adaptando o tom segundo as necessidades narrativas. Às vezes isso adota a forma de pastiche, ou seja, a imitação do estilo de um autor, uma escola, uma maneira de dizer. No seguinte fragmento, retirado da página 300 da tradução, Machado imita a exaltação romântica:

<p>Lalau aproximou-se de D. Antônia, que lhe compôs o cabeção do vestido; depois foi sentar-se defronte de mim, ao pé</p>	<p>Lalau se acercó a doña Antônia, que le arregló el cabezón del vestido; después fue a sentarse frente a mí, junto a la otra</p>
---	---

<p>da outra hóspeda. Realmente, era uma criatura adorável, espigadinha, não mais de dezessete anos, dotada de um par de olhos, como nunca mais vi outros, claros e vivos, rindo muito por eles, quando não ria com a boca; mas se o riso vinha juntamente de ambas as partes, então é certo que a fisionomia humana confinava com a angélica, e toda a inocência e toda a alegria que há no céu pareciam falar por ela aos homens. Pode ser que isto pareça exagerado a uns e vago a outros, mas não acho do momento um modo melhor de traduzir a sensação que essa menina produziu em mim. Contemplei-a alguns instantes com infinito prazer. Fiei-me do caráter de padre para saborear toda a espiritualidade daquele rosto comprido e fresco, talhado com graça, como o resto da pessoa. Não digo que todas as linhas fossem corretas, mas a alma corrigia tudo. (CV–M, p. 85)</p>	<p>huésped. Realmente, era una criatura adorable, espigada, de no más de diecisiete años, dotada de un par de ojos, como nunca más vi otros, claros y vivos, riendo mucho por ellos, cuando no reía con la boca; pero si la risa venía conjuntamente de ambas partes, entonces seguro que la fisonomía humana lindaba con la angélica, y toda la inocencia y toda la alegría del cielo parecían hablar por ella a los hombres. Puede ser que esto parezca exagerado para unos y vago para otros, pero ahora no encuentro modo mejor de traducir la sensación que produjo esa niña en mí. La contemplé algunos instantes con infinito placer. Me fié del carácter de cura para saborear toda la espiritualidad de aquel rostro esbelto y fresco, tallado con gracia, como el rostro de la persona. No digo que todas las líneas estuvieran correctas, pero el alma lo corregía todo. (p. 300)</p>
---	--

O pastiche é irônico também, especialmente quando o narrador tenta moderar um pouco a exaltação, fiando-se do “caráter de padre” para contemplar Lalau. O texto apresenta algumas dificuldades específicas para observar a letra, como a expressão “cabeção do vestido”, a regência “rir por” e a regência “falar por”. É evidente que a ênfase usada por Machado no parágrafo também é fundamental no tocante à letra, mas, de forma geral, não apresenta uma dificuldade tradutória: a resistência maior acontece nesses casos mencionados por conta da tendência para buscar soluções idiomáticas. O “cabeção do vestido” é uma colocação que pode parecer inusitada ou datada, mas que na realidade sobreviveu ao tempo e tem uso, com algumas ocorrências na internet e no CdP, inclusive atuais. De todo modo, é uma colocação

que, expondo uma apreciação subjetiva, me traz a sensação de moda antiga, e por outro lado, talvez devido ao aumentativo de “cabeça”, parece um tanto prosaica, fazendo contrastar o início da cena, que envolvia D. Antônia, com os arroubos da descrição seguinte. Por essa razão, verificando que a mesma colocação também existe em espanhol, usei “cabezón del vestido”, ainda que esta forma não tenha sobrevivido ao século XX como aconteceu em português. Sobre a regência “falar por” se pode dizer a mesma coisa quanto ao idiomatismo: era mais frequente no passado, e mais em português que em espanhol, mas não são exatamente inusitadas. A regência “rir por” é inusitada, mas foi usada em outras situações pelo próprio Machado, como observei por ocasião do comentário à tradução de Cárdenas. Entretanto, se o cabeção fazia mais prosaico o início do parágrafo, essas regências reforçam a expressividade com relação a Lalau, contribuindo para a intensidade das imagens e dando a ela, de certa forma, um corpo, causa do arrebatamento do narrador. Assim, longe de levá-las para o idiomatismo (“reír con” e “hablar con”), mantive as regências em “por”.

## 5.2 CASA VELHA: UMA TRADUÇÃO ANOTADA

Tendo sido estabelecida a estratégia de traduzir a letra machadiana em *Casa Velha*, é preciso responder à seguinte pergunta: é compatível o recurso às N.T. com uma estratégia de tradução da letra? A pergunta é relevante por pelo menos duas razões que são fonte frequente de críticas às N.T. pelos seus detratores. Em primeiro lugar, é claro, a presença física das notas, calcadas na chamada e, frequentemente, no rodapé das páginas: não é preciso dizer que ao se falar de *forma* a presença das notas é, do ponto de vista do aspecto visual, inescapável, o que desde já justifica o questionamento. Em segundo lugar, devido à entrada ostensiva do tradutor no palco: os detratores das N.T. costumam afirmar que a visibilidade do tradutor nas notas prejudica a identificação do leitor com a obra, o que entendo como o equivalente a dizer que ela prejudica a ilusão de que o texto foi escrito pelo autor; ora, se o texto não foi escrito pelo autor, é possível considerar a hipótese de que sua identidade foi prejudicada, daí a relevância de que se questione se o recurso a N.T. é compatível com uma estratégia de tradução da letra. Para responder a essa questão, abordarei as duas razões mencionadas. Posteriormente, abordarei propriamente as notas que incluí na tradução aqui apresentada (e algumas que não incluí) para descrever o espírito que as perpassa e a busca de incorporá-las a uma tradução da letra machadiana.



### 5.2.1 *Presença física das N.T.*

Ao falar sobre as N.T., me pergunto: o que são, efetivamente, as N.T.? Segundo Genette, o traço formal mais distintivo das notas, em geral, é se referirem a um trecho específico e concreto do texto, e, por conseguinte, ao caráter local do comentário que contêm (2009, p. 281). Essa característica diferencia a nota, por exemplo, do prefácio, que tem um caráter mais global, pois se refere à obra. Outro aspecto distintivo das notas é, precisamente, o sistema de chamada: o número ou símbolo — como, por exemplo, o asterisco — que avisa o leitor que há uma nota referente ao que se diz nesse ponto do texto e remete ao rodapé ou ao final do capítulo ou do livro, mais o próprio corpo da nota, grafado no local correspondente. Mas e a N.T.? Seu estatuto é duplamente marginal: por um lado, é marginal no mesmo sentido em que todas as notas são: está entre o texto e seu entorno — muitas vezes, inclusive, nas margens das páginas em que aparece a chamada —; por outro, sua marginalidade é discursiva, ou seja, pertence e não pertence ao autor: pertence ao autor da tradução, e não pertence ao autor do texto — pelo menos em um olhar mais superficial. Sem intuito de reivindicar linearidade para o texto, a constituição de um sistema discursivo não linear pela existência de um sistema de chamada cujos elementos constituem nodos de uma estrutura textual arborescente remete à Idade Média (a datação pertence a Genette, na sequência do seu estudo, p. 282) e conforma uma convenção textual, gráfica e editorial que foi sendo construída a partir de então.<sup>179</sup> Se forem consideradas do ponto de vista desse estatuto convencional, elas não parecem ter diferente relevância, para o texto, que a que tem o tipo de papel, a fonte, as ilustrações, o design: pertencem mais ao livro, não tanto ao texto. Nesse sentido, afetariam a letra tanto quanto esses outros paratextos. Com efeito, a letra do texto não se confunde com sua aparência. Caso contrário, textos como *Casa Velha*, publicados em folhetim, não poderiam ser publicados posteriormente em livro sem prejuízo para sua identidade, pois isso poderia até mesmo transformá-los de forma intrínseca. No entanto, é preciso observar que há estudos que identificam questões importantes da letra machadiana diretamente ligadas ao suporte *folhetim*. Lúcia Granja expõe as citações e comentários que Machado faz de notícias oriundas do meio no qual seus

---

<sup>179</sup> E, nesse sentido, deve-se recordar o testemunho de Hanni Kuhn levantada na nota n.º 31 da página 41 desta tese.

textos<sup>180</sup> seriam entregues ao público, isto é, os jornais da época (GRANJA, 2009). A inclusão desses textos em compilações posteriores em livro — inclusive nas feitas pelo próprio Machado —, ao ser mediada por uma maior distância temporal do contexto jornalístico em que o autor os publicou originalmente — e de certo modo, seguindo na trilha de Granja, até mesmo os produziu —, necessariamente dificultará a leitura dessas intertextualidades. É natural que assim seja, ainda que tantas vezes o ponto possa passar despercebido, e está aí um exemplo nítido da ação do tempo sobre os textos abordada por Borges no seu “Pierre Menard, autor do Quijote”: “Ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao *Quixote* pareceu-lhe menos árduo – por conseguinte, menos interessante – que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao *Quixote* mediante as experiências de Pierre Menard” (BORGES, 1998, p. ). O que me interessa trazer à discussão é que não se questiona a veiculação dos textos machadianos em suportes de outra natureza (livros avulsos, compilações, sites da internet, etc.), no sentido de como isso afeta a letra, e exceto em estudos críticos específicos, como o de Granja, a questão sequer se menciona. Ora, se for considerada a definição de paratextos oferecida por Genette como tudo aquilo que rodeia o texto e lhe dá condições de existir e chegar ao público, ao mudar o suporte, o que mudou, fundamentalmente, foi precisamente o aparato paratextual — ou, pelo menos, parte dele. Depreende-se disto que questionar as N.T. como interferência do tradutor na letra do texto, pelo menos no tocante a seu eventual caráter paratextual — que também deve ser problematizado —, é, no mínimo, algo tão delicado como questionar o gesto crítico de uma antologia, o prefaciamento, a tipografia e qualquer outro elemento de caráter paratextual, seja no âmbito dos índices morfológicos ou do discurso de acompanhamento.

Todavia, eu gostaria de ir além: se ao falar de *letra* não é possível prescindir dos significados como um dos elementos que a integram — o que é essencialmente diferente da busca única e exclusiva, ou mesmo predominante, do significado na leitura ou na tradução —, as informações contextuais eventualmente trazidas pelas N.T. podem representar para o leitor da tradução a restituição de uma parte significativa da letra do texto original. Esta questão me parece particularmente visível ao se olhar por essa perspectiva o caso — várias vezes encontrado no levantamento bibliográfico do Capítulo 2 — das notas sobre assuntos previsivelmente ignorados pelo leitor da tradução e

---

<sup>180</sup> O corpus abordado pela pesquisadora são crônicas e o “Conto alexandrino”, mas o argumento é generalizante.

presumivelmente conhecidos pelo leitor do texto original. Nas notas de Carlyon analisadas no Capítulo 3 em que esse comentário era pertinente, foi indentificado o eixo referencial. Assim, a incompatibilidade das N.T. com um projeto de tradução da letra me parece, nesses dois sentidos, amplamente refutável.

Creio que cabe esclarecer que isto também não valida a recíproca, a saber: que toda N.T. seja compatível com uma tradução da letra. Com efeito, longe de limitar-se a prescrições e normas, o conteúdo e teor de N.T. possíveis em uma situação qualquer é virtualmente ilimitado, haja vista a variedade presente no pequeno universo de N.T. abordado no levantamento bibliográfico, e aqui se inclui a possibilidade de N.T. que nada tenham a ver com a letra do original. Outra razão várias vezes mencionada para a inclusão de N.T., em muitos casos com um viés negativo, é o tradutor não encontrar uma solução no próprio texto. Ora, o tradutor procura soluções no texto o tempo todo: a inclusão de uma N.T. sempre obedece a alguma razão (ou a algumas razões), ainda que ela possa não ser facilmente identificada, e ainda que possa ser eventualmente criticada. Neste caso, precisamente, ao buscar a tradução da letra machadiana tentei encontrar soluções no texto, reservando a anotação para os casos em que não encontrei uma solução melhor.

Ademais, atendendo aos requisitos de concisão da letra machadiana, não seria viável adotar sistematicamente a glosa, isto é, inserir no fluxo do texto, sem chamada, as informações da anotação, como se se tratasse do texto do autor: isto traria para seu interior uma verborragia que defraudaria a concisão de estilo identificada no texto machadiano. Assim, através de sua presença material, a N.T. permite ao tradutor assumir as informações que veicula, oferecendo ao leitor a ilusão de integridade do texto traduzido, ainda que esse mesmo conteúdo seja parte integrante da letra.

### **5.2.2 O tradutor em cena**

O fato de a voz do tradutor ser capaz de assumir as informações que oferece ao leitor em nota é consequência direta de sua irrupção em cena. É verdade que, como recorda Mittmann, a voz do texto traduzido é sempre a dele, donde se depreende que essa irrupção é apenas aparente. Entretanto, ser aparente não a torna menos significativa: com efeito, do ponto de vista do leitor, a presença física das N.T. implica a presença visível do tradutor. A razão disto é simples: no texto traduzido a voz do tradutor pode parecer não estar aí, mas as notas estão diante dos olhos, no mínimo com sua chamada (no caso das notas de fim), e

eventualmente assinadas com a sua marca “N. do T.”, a qual, como se depreende das palavras de Michaud, reforça de forma mais clara a presença do indivíduo em sua subjetividade:

[esse] pequeno sinal, N. do T., que , na maior parte das vezes recalcado numa nota ao pé da página, marca, sempre de maneira significativa, uma falha na tradução, uma derrota, até mesmo uma resistência do tradutor, e no qual aflora, mais claramente que em outra parte, a sua angústia. (MICHAUD, 2005, p. 100)

Assim, as notas, mesmo quando são de fim e aparecem no texto apenas na sua chamada, como acontece com a tradução de Carlyon, podem, em razão de sua presença física, revelar a presença do tradutor de uma forma mais ostensiva que o texto traduzido. Neste estudo foram deixados de lado outros discursos possíveis do tradutor, alternativos às N.T., tais como o glossário.<sup>181</sup> É esta presença de alguém “alheio” ao texto o que parece produzir maior resistência às N.T., talvez porque ao aparecer em cena o tradutor interpele o leitor de uma forma mais direta, podendo arriscar, em tese, que o pacto ficcional seja rompido e a identificação do leitor com a obra, nas palavras de Rónai, seja desfeita. No entanto, a transformação do risco em fato consumado, muito mais que do tradutor, depende do leitor, que sempre pode escolher deixar de ler as notas, ou ler e retomar a leitura sem interromper a fruição, o que, de fato, costuma acontecer por motivos inteiramente alheios ao texto — como qualquer interrupção que aconteça durante a leitura — ou relacionados com ele — como a busca de uma palavra no dicionário. É fácil imaginar dezenas de exemplos. Parece haver uma certa ingenuidade em ver o pacto ficcional como algo tão frágil que não resiste à presença de N.T. Nesse sentido, a expressão de Coleridge se revela muito adequada: a voluntária suspensão da descrença é, precisamente, voluntária. Não está tanto nas mãos do textualizador quanto está nas mãos do leitor, ainda que o textualizador, por meio das formas que usar em seu texto, possa oferecer condições melhores ou

---

<sup>181</sup> Cabe observar que esses discursos encontram exemplos de característica extremamente variada: Torres cita a tradução para o francês e *Os sertões*, de Euclides da Cunha, feita por Antoine Seel e Jorge Coli, que inclui palavras grafadas em itálico que aparecem definidas em glossário (TORRES, 2014, p. 167); ora, o uso de itálico com essa finalidade não difere essencialmente do uso de uma chamada numérica ou através de um símbolo, no sentido de que, ao ser uma convenção editorial e instruir o leitor a respeito, é capaz de produzir os mesmos efeitos de leitura que uma N.T.

piores para o leitor suspender voluntariamente a descrença e, aí sim, se identificar com a obra. No tocante a este projeto de tradução da letra, assumo como objetivo criar, no texto —sem considerar as N.T. —, boas condições para o leitor suspender a descrença, reservando as N.T. para a reposição de informações presentes na letra machadiana.

No entanto, e precisamente, não se pode perder de vista o projeto tradutório, que neste caso é de tradução da letra: outros projetos seguirão outros critérios coerentes (além de critérios que possam se revelar eventualmente incoerentes, porque nada garante a coerência de um projeto tradutório), de acordo com a defesa das N.T. como espaço legítimo de expressão da subjetividade do tradutor que Mittman faz em seu estudo, uma defesa acolhida nesta tese. No levantamento do Capítulo 2 foram citados vários exemplos de notas que ilustram a variedade do que de fato acontece com N.T. em traduções: o caso das edições da coleção Penguin Classics, que evitam as N.T. em concomitância com o pioneirismo da coleção no discurso transparente;<sup>182</sup> as edições eruditas como a de Digeon, que no fundo buscam constituir-se, com seu aparato de notas, em edições críticas;<sup>183</sup> as edições em que os tradutores desenvolvem uma agenda ideológica própria através do recurso às notas, como as citadas por Zaghoul;<sup>184</sup> entre outros.

Todavia, para além da constatação e problematização da presença visível do tradutor nas páginas do texto, é preciso observar como ele age em cena. Nesse sentido, observarei alguns segmentos: o teor da sua anotação, a integração com a ficção ou distanciamento dela, seu posicionamento como autor da tradução ou tradutor de um texto alheio, o caráter textual ou paratextual das N.T.

Trata-se de categorias que se atravessam entre si, correspondendo eventualmente a alguns dos eixos adotados no método de análise apresentado no Capítulo 2 e usado no Capítulo 3. Michaud observa que as N.T. podem estar “redigidas num estilo telegráfico ou no estilo mais elaborado da glosa” (2005, p. 100), mas esta tipologia é apenas exemplar, indicando a variedade de estilos, que pode até exceder em brevidade ou extensão as ideias que se possam fazer de um estilo telegráfico ou da glosa: com efeito, algumas notas eram tão somente uma remissão para uma nota anterior. Outras, como as de Ana Cristina César ou as de Aurelien Digeon, excedem a ideia de glosa, constituindo

---

<sup>182</sup> Ver p. 39, na seção 2.2.

<sup>183</sup> Ver p. 60, na seção 2.2.3.

<sup>184</sup> Ver p. 44, na seção 2.2.1.

um verdadeiro discurso paralelo, de alguma forma também central em sua tomada das margens. Quanto a seu teor, as notas podem ser objetivas, argumentativas, didáticas, vagas, relutantes... não parece possível elaborar uma lista fechada e generalizante, pois as formas de expressão podem ser as mais variadas e concomitantes, o que reflete uma determinada atitude do tradutor como produtor de seu discurso, justamente pela subjetividade inerente ao processo de textualização.

Esse teor pode guardar relação com o posicionamento do tradutor assumindo ser autor de sua tradução ou tradutor de um texto alheio, outro segmento relevante na observação do modo de atuação do tradutor em cena. Segundo Genette, a diferença entre notas autorais e alográficas é que a nota autoral original “pertence mais ao texto, que ela prolonga, ramifica e modula mais do que comenta” (2009, p. 289). Ainda que Genette se refira nessa observação a textos de natureza discursiva, esta distinção pode ser útil, se for percebida, para tentar endender se o tradutor se posiciona mais como autor de uma tradução própria ou como tradutor de um texto alheio. Em outras palavras, e sempre no terreno da hipótese: um tradutor cujas notas antes prolongam, ramificam e modulam o texto, mais do que comentá-lo, se posicionaria mais como autor; pelo contrário, se ele antes comentar do que prolongar, ramificar ou modular o texto, ele se posicionaria mais como um comentarista de um texto alheio. Isto, parece-me, poderia ter um impacto importante em uma das críticas frequentes às notas: notas redigidas pelo tradutor sem o distanciamento de um comentarista, e sim com a proximidade esperada de um autor, poderiam se tornar mais facilmente parte integrante da tradução, uma característica que coaduna com o recurso a elas no contexto de uma tradução da letra como a que aqui se propõe. Certamente, em muitas situações não será possível estabelecer, mesmo a partir da subjetividade, o posicionamento do tradutor nesses termos. Contudo, isto não implica que isso seja impossível em todas as situações, e é nessas condições que a questão me parece relevante do ponto de vista do estudioso de traduções. Além disso, do ponto de vista do tradutor que está produzindo uma tradução anotada — que é o meu caso, na presente situação —, é possível formular as notas tentando adotar um dos perfis descritos.

O estatuto paratextual das N.T. também guarda uma estreita relação com o estatuto autoral da tradução: com efeito, se por uma parte a nota autoral original pertence mais ao texto do que ao paratexto, as notas alográficas parecem tender com maior naturalidade para o caráter paratextual. É necessário observar que isto não se aplica a notas autorais, que existem de todo teor. Freitas informa que “Sterne lança

mão de sete notas, seis das quais esclarecem palavras ou expressões em francês. [...] [que] não foram resultado de críticas, mas sim uma mediação deliberada, uma decisão tomada antecipadamente” (FREITAS, 2007, p. 99). Ou seja, notas autorais que, pelo teor, poderiam perfeitamente ser de um hipotético tradutor. Nesse caso, porém, a discussão do caráter paratextual passa necessariamente pela identidade entre o destinador do texto e das notas. Nas N.T. não há tal identidade: o autor do texto é, via de regra, uma pessoa diferente do destinador das notas. Apenas excepcionalmente um autor se autotraduz, e nesse caso a discussão pode ganhar outros contornos que, por demasiado específicos, prefiro deixar de lado. Em suma, o caráter paratextual das N.T. não é intrínseco, mas está ligado a questões tais como seu teor e o modo de serem redigidas. Também não é necessariamente homogêneo, uma vez que a redação pode variar. Em última instância, o que dará o sinal mais claro sobre seu caráter paratextual, nesse sentido, será o fato de elas *apresentarem* de alguma forma o texto, o que é inerente à definição de paratexto. No caso das notas de Carlyon à sua tradução há exemplos dos dois tipos: observei que a nota n.º 1<sup>185</sup> dessa tradução tem um acentuado eixo paratextual por comentar a obra como tal, colocando em evidência as circunstâncias históricas da publicação de *Casa Velha*; já na nota de n.º 24,<sup>186</sup> ao falar diretamente dos personagens da ficção, o discurso do tradutor se integra ao discurso da obra, aproximando-se muito mais do texto, nos termos das notas autográficas de Genette. Ou, indo mais longe, as notas parecem até se afastar um pouco do caráter alográfico e do caráter autográfico, ao mesmo tempo, assumindo um certo caráter actoral fictício, nos termos de Genette (2009, p. 284): ou seja, a voz do tradutor, ao se aproximar da diegese por meio da menção a personagens da ficção e da omissão de informações extradiegéticas, assume uma certa ficcionalidade, como se fosse uma segunda voz narrativa. Na tradução que aqui apresento, busco mitigar ou solapar o estatuto paratextual das notas por entendê-las principalmente como veículo de aspectos da letra machadiana. O único aspecto das notas que colocará em evidência sua faceta paratextual é a assinatura. Cabe observar que, no contexto desta tese, a assinatura poderia ser eliminada, pois desde o título deste trabalho está clara, acredito, sua autoria. Em uma hipotética publicação em livro, contudo, as notas deveriam ser assinadas, ou então anunciadas como sendo do tradutor em um prefácio, este sim, paratextual, sem por

---

<sup>185</sup> Ver página 109.

<sup>186</sup> Ver página 121.

isso eliminar sua outra faceta, a da busca de sua integração à letra da tradução.

Além da situação mencionada na nota n.º 24 de Carlyon, a integração da N.T. com a ficção se manifesta também pela maior ou menor importância que ela tem na produção de sentidos a partir do texto. Entre as notas de Carlyon há inúmeros exemplos: aquelas que dão as circunstâncias históricas do Brasil colonial e imperial até o Golpe da Maioridade e as que ajudam a compor personagens, inclusive a nota n.º 37<sup>187</sup> que, ao explicar o sentido de uma expressão parece enviesar a leitura de uma forma que poderia ser questionada. Este caso vem sugerir que o diálogo com a ficção não implica, necessariamente, um perfil paratextual ou autoral específico. Ou seja, estas categorias se cruzam, e por isso do ponto de vista da análise de N.T. podem coincidir com alguns dos eixos apontados no método crítico, mas elas não se determinam mutuamente. Um exemplo mais claro disto pode ser encontrado na tradução do conto “Miss Dollar”, em que o tradutor e organizador, Pablo Rocca, que anota a tradução como crítico mais do que como tradutor, inclui a seguinte nota:

Mendonça nunca había visto ojos verdes en toda su vida. Le habían dicho que los ojos verdes existían, y él sabía de memoria unos versos célebres de Gonçalves Dias; <sup>(15)</sup> [...]

---

(15) Uma vez más, Machado se desmarca del romanticismo más exaltadamente sentimental, como se verá más adelante. En la ocasión se refiere al poema “Olhos verdes”, de Gonçalves Dias, publicado [...]

(MACHADO DE ASSIS, 2013, p. 49)

E a nota prossegue durante mais 8 linhas, incluindo a primeira estrofe do poema. O distanciamento crítico, que reforça o eixo paratextual da nota de uma forma que me parece muito evidente, cruza-se com o comentário que antecipa o que ocorrerá mais adiante no âmbito da ficção, o que de alguma forma parece mais próprio de um estudioso (ou de um professor, dado seu didatismo) do que de um tradutor, e certamente mais útil para um leitor estudioso do que para um leitor comum.

---

<sup>187</sup> Sobre as francesas da Rua do Ouvidor, na página 61.



### 5.2.3 *As N.T. de Casa Velha*

No tocante à presença em cena do tradutor, as notas à tradução de *Casa Velha* aqui apresentada se norteiam, então, pela ideia de um perfil paratextual mitigado, buscando integrar-se à letra e evitando impactar na ficção de uma forma que favoreça uma leitura determinada — sem negar a carga de subjetividade que isto implica necessariamente. Cabe recordar que fiz a primeira versão da tradução e das anotações previamente à leitura e análise das traduções e notas de Cárdenas e Carlyon. A maior parte das notas à tradução que aqui apresento buscam trazer aspectos da letra que, presumo, passariam despercebidos por um leitor desconhecedor da língua, cultura e história brasileiras.<sup>188</sup>

À medida que desenvolvia as notas, duas grandes linhas que as perpassavam se tornaram evidentes: as notas da contextualização histórica, que incluem fatos e personagens, e aquelas que trazem informações que compõem o perfil social dos personagens. Desde então às linhas verticais que uniam cada nota ao texto se entremearam linhas horizontais que uniam e relacionavam as informações das notas entre si, o que sugeriu a possibilidade de explicitar essas relações de alguma forma. A opção mais imediata, nessa situação, é o uso de referências cruzadas, orientando o leitor a ler as notas relacionadas, indicando-as pelo número ou pela posição correlativa, e eventualmente também pela página. Porém, esse princípio realçaria a pertença ao paratexto — que ficaria simbolizado fundamentalmente no número de nota à qual se remeteria, ou de página, caso fosse usado —, distanciando o sistema de anotação da letra da tradução, o que entraria em conflito com a estratégia traçada. Assim, as alusões foram feitas de uma forma implícita: deixo para o leitor a tarefa de perceber as relações entre as notas, sinalizadas em informações repetidas.

O sistematismo percebido nas N.T. também pode sugerir a possibilidade de se fazer um prefácio apresentando os aspectos da história do Brasil mencionados na ficção. Este prefácio pertenceria ao paratexto, uma vez que não sendo *metatexto*, no sentido dado a este termo por Torres de texto dentro do texto, acredito que dificilmente poderia se integrar à letra do texto. Um prefácio também teria a vantagem de poder ser estruturado e sistematizado enquanto texto,

---

<sup>188</sup> Foi surpreendente, para mim, perceber a grande semelhança com uma boa parte das notas de Carlyon. Entretanto, a ideia da redação nas notas da história que o padre-narrador foi escrever em *Casa Velha* e não escreveu só foi percebida na análise das notas do tradutor inglês: essa ideia não esteve presente na composição das notas, ainda que seja plenamente compatível.

acolhendo as linhas horizontais que assinalam relações entre as muitas N.T. e tornando o discurso histórico e social mais claro. Fazer isso significaria ir na esteira do estudo interpretativo de John Gledson, incluso nas edições da Garnier, com o texto em português, e de *Cidade Viva*, em versão bilíngue. Cabe sublinhar que fazer isso seria diferente de contar a história presente em *Casa Velha*. Como John Gledson afirma, “Esta talvez não seja a história que ele [o padre narrador] pretendia contar; contudo, talvez possa ser a história (não intencional) do reinado de Pedro I.” (GLEDSON, 1991, p. 25). A história que o padre conta só é inteligível com o substrato informativo sobre a história do Brasil que os leitores brasileiros de Machado, a princípio, têm. São retalhos desse substrato o que busco fornecer com as notas: os retalhos mais imediatamente relevantes para a leitura. Assim, sendo a leitura de Gledson, desde o subtítulo de seu texto na edição da *Cidade Viva*, “uma interpretação”,<sup>189</sup> é preciso questionar se a concentração de informações históricas e sociais organizadas e sistematizadas em um paratexto não chamaria a atenção de forma excessiva para esse aspecto do texto que ela retoma, com todas as virtudes de uma contribuição arguta e enriquecedora à crítica machadiana. Nesse sentido, as notas, por diluir seu sistematismo em sua atomização, em que pese às linhas horizontais que as atravessam, e por disfarçá-lo na circunstancialidade enunciada pelas linhas verticais que as unem ao texto, podem fazer sua contribuição sem chamar tanto a atenção para o assunto que abordam, para além da maior ou menor liberdade de escolha do tradutor, de acordo com suas preferências pessoais ou os constrangimentos editoriais. Em outras palavras, o caráter local das notas assinalado por Genette pode, de alguma maneira, servir de máscara para tornar possíveis, sem sugerir-las de uma forma ostensiva, interpretações globais: ao incluir as informações históricas em um paratexto é possível, haja vista seu caráter transaccional, estar sugerindo indiretamente para o leitor que ele estude esses fatos porque neles se encontra uma chave interpretativa dessa ficção.

Para exemplificar esta questão — que talvez fique desde já bastante clara no que se refere à articulação dos fatos históricos mencionados com a leitura de John Gledson, que envolve a percepção da vontade de Machado de discutir questões políticas e históricas do

---

<sup>189</sup> Deve-se frisar que nas versões anteriores do artigo mencionadas na página 36, até a edição da Garnier (GLEDSON, 1983; 1986; 1991), o título não incluía a palavra “interpretação” (que de todos os modos fica clara dentro do texto).

Brasil —, me remeterei às notas que compõem o perfil social dos personagens. Segundo Roberto Schwarz, é fundamental na obra de Machado a composição social do Brasil, com três grupos: latifundiários, escravos e o “homem livre”, na verdade dependente: estas pessoas livres que não são latifundiários dependem, materialmente, do *favor*, direto ou indireto, de um grande, sendo a figura do agregado sua caricatura (SCHWARZ, 2007, p. 16). A posição central do *favor* na obra de Machado de Assis, na visão de Schwarz, e sua manifestação mais visível na figura do agregado comportam, portanto, um olhar crítico específico. Essa constatação traz algumas informações importantes no tocante à tradução. Para esta discussão, comentarei especificamente a menção da figura do agregado, que aparece em *Casa Velha*, a primeira vez, na apresentação de Lalau, na página 202: “Quase se pode dizer que nasceu na Casa Velha, onde os pais estiveram muito tempo como agregados, e aonde iam passar dias e semanas.” Em primeiro lugar, é necessário perceber que há uma referencialidade implícita, a alusão a uma realidade social local, na menção à figura do agregado, o que inibe, especialmente nos termos de uma tradução da letra, soluções reducionistas tais como dizer que “frequentavam” a casa. Em seguida, considerando necessário também dar ao leitor a ideia da função social do agregado, como em espanhol a palavra “agregado” não apresenta esse significado, penso nas possibilidades. É necessário dizer que Cárdenas não anotou o termo, como observei acima, mas adotou uma solução textual que inclui a palavra “agregados”: “donde los padres vivieron mucho tiempo en calidad de agregados” (CV–JSC, p. 46). Considero essa solução excelente do ponto de vista textual e comunicativo, pois a expressão “en calidad de” dá ao leitor a possibilidade de perceber que se trata de uma figura instituída socialmente. Ao dizer que “vivieron” na Casa Velha muito tempo, Cárdenas também dá um senso de convívio social, ou até familiar, à presença deles, o que poderia não ficar claro com o verbo “estar”, usado por Machado, que no mais não precisava explicitar esse detalhe. Assim, a solução de Cárdenas, de natureza mediadora, oferece ao leitor um texto sem o estranhamento de um termo que nada diz e que não poderia ser procurado no dicionário (caso o leitor quisesse). Porém, a solução não permite ao leitor entender que há um modo de organização social implícito nesse termo. Por essa razão optei pela N.T. como solução que permitisse sugerir ao leitor, disfarçada sob a forma de uma explicação linguística, a informação relevante: “Personas libres, pero sin recursos, que vivían bajo la protección de una familia pudiente, a veces en la misma finca.” Não se pode perder de vista, também, que essa nota se oferece no contexto de uma obra onde se mostram os três

segmentos sociais aos que Schwarz faz alusão, com escravos e pessoas livres, inclusive os agregados, orbitando em torno do perfil aristocrático e oligárquico da família da Casa Velha. Entretanto, entendo que a natureza do relacionamento de Lalau com Dona Antônia e Félix deve ficar mais clara desde o início, para além das muitas ponderações que se fazem posteriormente e permitem ao leitor traçar as linhas de uma forma mais definida, ou inclusive para tais ponderações não serem interpretadas como valores absolutos, como no parágrafo um pouco mais adiante, na mesma página:

Lalau, se não nasceu ali, ali foi criada e tratada sempre, ela como a mãe, no mesmo pé de outras relações; eram menos agregados que hóspedes. Daí a intimidade desta mocinha, que chegava a infringir a ordem austera da casa, não indo para a mesa com a dona dela. Lalau andava na própria sege de D. Antônia, vivia do que esta lhe dava, e não lhe dava pouco; em compensação, amava sinceramente a casa e a família. Tendo ficado órfã desde 1831, D. Antônia cuidou de lhe completar a educação; sabia ler e escrever, coser e bordar; aprendia agora a fazer crivo e renda. (CV–M, p. 85; p. 203 acima)

O parágrafo citado ilustra, por oposição, que os agregados tinham um status inferior aos hóspedes. Por outra parte, converte a verticalidade do relacionamento social em um amor sincero, o que terá importância na diegese. Ao informar ao leitor, em nota, que os agregados “viviam sob a proteção” de famílias abastadas, busco, ao mesmo tempo que reforço a relação de superioridade da família, dar a entender que se trata de um costume social que esse tipo de relação exista, não apenas uma circunstância da Casa Velha, salientando também, portanto, a referencialidade da figura do agregado.

No texto da referida nota, evitei mencionar a presença frequente da figura do agregado na literatura machadiana, usando apenas um imperfeito genérico para indicar o hábito e situar vagamente a figura no Brasil da época da narrativa. A razão de fazer isso é não insistir excessivamente na distância da atualidade para aquela época por entender que isso realçaria o distanciamento natural e inescapável entre a voz do tradutor e a letra machadiana, em uma releitura da contribuição de Blight, que sugere, em um viés prescritivo, um critério de plausibilidade para o que é dito em notas: segundo o autor, deveria ser incluso no texto, na forma de glosa, aquilo que o autor poderia ter dito, deixando as notas para os demais casos. Como foi observado, Machado

descreve, de fato, no parágrafo citado, alguns aspectos das condições de vida dos agregados. Entretanto, sua descrição não é direta, pois inclusive evita, naturalmente, descrever minúcias que eram de conhecimento comum entre os leitores de então. Nesse sentido, a nota restitui os elementos que faltam ao leitor da tradução.

No entanto, propor uma tradução da letra não implica buscar a invisibilidade do tradutor. Traduzir a letra significa tentar oferecer para o leitor as formas textuais (o jogo de significantes, sem deixar de considerar os significados, mas com uma visada ética), bem como os referentes e a identidade do autor, mas sem necessidade de negar a presença e a pessoa do tradutor. Essa razão também concilia a assinatura das notas no contexto deste projeto, explicitando a presença do tradutor em cena. Porém, como forma de integrar o texto das notas à ficção, evitei salientar a distância geográfica, histórica e cultural do leitor, implícita em expressões que se refiram à atualidade, como os estados brasileiros, na época ainda províncias, ou nas alusões diretas ao autor, Machado de Assis. Com a mesma finalidade, evitei também redigir as notas de forma tal que a voz do tradutor se colocasse fora da diegese, mencionando a obra, o narrador ou o estatuto ficcional do texto. Assim, as notas são de alguma forma ambivalentes: ao manifestarem, na aparência, a voz do tradutor, permitem, de uma forma sutil, manifestar aquilo que é implícito na voz do narrador.

Nem sempre o que era implícito na voz do narrador, como pano de fundo da narrativa, foi incluso em notas: em alguns casos, foi omitido total ou parcialmente, como no seguinte exemplo, no qual desconsidere um atributo importante do texto, não se tornando sua omissão um empecilho para a tradução da letra. No início do capítulo II de *Casa Velha*, estando o narrador junto de Félix na biblioteca e querendo impressioná-lo, narra o seguinte:

Esta idéia cresceu ainda, quando casualmente dei com os olhos na *Storia Fiorentina* de Varchi, edição de 1721. Confesso que nunca tinha lido esse livro, nem mesmo o li mais tarde; mas um padre italiano, que eu visitara no Hospício de Jerusalém, na antiga Rua dos Barbonos, possuía a obra e falara-me da última página, que, em alguns exemplares, faltava, e tratava do modo descomunalmente sacrílego e brutal com que um dos Farneses tratara o bispo de Fano.

— Será o exemplar truncado? disse eu.

— Truncado? repetiu Félix.

— Vamos ver, continuei eu correndo ao fim. Não, cá está; é o cap. 16 do liv. XVI. Uma cousa indigna! *In quest'anno medesimo nacque un caso...* Não vale a pena ler; é imundo. (CV–M, p. 77; p. 188 acima)

Ao me questionar sobre a obra citada pelo narrador, a possibilidade de anotar surgiu naturalmente. Com efeito, muitos leitores apreciarão saber (como eu mesmo apreciei, quando o averiguei, durante a tradução) que tudo que o narrador diz nesse episódio é real: Benedetto Varchi escreveu, de fato, esse livro (que foi publicado apenas em 1721), a passagem do estupro está precisamente na última folha do texto (VARCHI, 1721, p. 639), e, segundo John Gledson (1991, p. 21), as edições expurgadas também existiram. No entanto, embora a passagem seja sinistra e ajude a desenhar a personalidade do narrador, além de, na leitura de Gledson, jogar uma luz sombria sobre seu relacionamento com Félix (*íd.*, *ibíd.*), a constatação de uma existência extradiégética real nessas informações não parece acrescentar nada à letra. Ou seja, se o episódio fala do personagem do padre narrador, dando a ele profundidade psicológica, fala a partir das informações inclusas na diegese, e não de sua eventual existência fora dela. Na hipótese de que o livro, a passagem ou as edições expurgadas não existissem fora da diegese, o padre seria também mentiroso, mas nem por isso a passagem seria menos sinistra, ou, no mínimo, estranha. No momento em que estava traduzindo e fazendo anotações provisórias, ao perceber a referencialidade da passagem cheguei a avaliar a possibilidade de informar a disponibilidade da obra online. Entretanto, ainda que essa informação possa ser de interesse de um leitor estudioso, também implicaria em uma mudança radical de rumo no teor das notas, rompendo com o princípio de integração à ficção pretendido em favor de um princípio de erudição firmemente ancorado na atualidade. Esse princípio alternativo não é intrinsecamente condenável, é claro, mas contradiz o perfil de anotação escolhido para esta tradução. Por essas razões, a nota não foi inserida.

Já no capítulo I, a situação é outra. Após o padre narrador conseguir a permissão para visitar a Casa Velha, ele vai com o padre Mascarenhas para a missa de domingo, que era cedo. As pessoas compareciam em jejum, e essa é a razão de um comentário do narrador ao descrever o Coronel Raimundo, que “não fazia nada mais que confessar que tinha fome; acordara cedo e não tomara café.” (p. 182). Em seguida da missa, dona Antônia convida o padre para almoçar com a família, o que fizeram logo depois. Com o passar das páginas, percebe-

se que o padre costuma chegar à Casa Velha na parte da manhã, depois do almoço, e fica até o jantar, que é no máximo às duas. Sobre o final da tarde, é servido o café. Podem parecer estranhos esses horários de refeições, mas a razão natural disso é o fato de que até o advento da iluminação a gás, a partir de 1854 (STRAUCH, 144), e principalmente da luz elétrica, no final do século XIX e início do XX, que mudaria tudo, o ritmo da vida quotidiana era regido principalmente pelo sol (BELLUZZO, 2008, p. 63), sendo o almoço às 9 horas da manhã e o jantar às 14 horas (BARROS, 1999, p. 97). Assim, o deslocamento dos horários das refeições para mais tarde aconteceu posteriormente à época da narrativa, e ainda estava em curso na época da redação e publicação de *Casa Velha*. Machado tinha muito presente essa evolução, pois, tendo nascido no mesmo ano da ficção, acompanhou a mudança dos costumes ao longo da vida. A contraposição do antigo e do novo pode ser apreciada neste fragmento do “Capítulo dos chapéus”, conto que o autor publicou em 1884, cuja ação ocorre em 1879:

Na véspera, à noite, enquanto o marido fora a uma sessão do Instituto da Ordem dos Advogados, o pai de Mariana veio à casa deles. Era um bom velho, magro, pausado, ex-funcionário público, ralado de saudades do tempo em que os empregados iam de casaca para as suas repartições. Casaca era o que ele, ainda agora, levava aos enterros, não pela razão que o leitor suspeita, a solenidade da morte ou a gravidade da despedida última, mas por esta menos filosófica, por ser um costume antigo. Não dava outra, nem da casaca nos enterros, nem do jantar às duas horas, nem de vinte usos mais. E tão aferrado aos hábitos, que no aniversário do casamento da filha, ia para lá às seis horas da tarde, jantado e digerido, via comer, e no fim aceitava um pouco de doce, um cálix de vinho e café.

(Machado de Assis, 2007, p. 229).

O “costume antigo”, de jantar às duas, que aparece em *Casa Velha*, contrapõe-se, pois, ao costume da época do “Capítulo dos chapéus”, de fazê-lo às seis da tarde. Parece-me evidente o caráter eminentemente referencial, em sua historicidade, dessa informação. É verdade que ela não parece se articular de forma especial com a história do Primeiro Reinado que o padre narrador quer escrever, ou com as informações históricas do Brasil colonial e imperial que formam o pano de fundo de *Casa Velha*, identificadas como constitutivas da letra do

romance que decidi restituir em nota. No entanto, compreende-se que, assim como Machado, os leitores originais de *Casa Velha* estariam a par da evolução dos costumes e fariam a leitura de se tratar de costumes antigos, como a razão menos filosófica do pai de Mariana para usar casaca nos enterros. Essa leitura é mais difícil hoje, certamente, mas fazendo parte do pano de fundo social da época da narrativa, e principalmente por serem o jantar e o café importantes momentos de interação entre os personagens — momentos em que acontecem muitas cenas marcantes como a primeira interação do narrador com Lalau ou a despedida dela antes da festa da Glória, que abordo um pouco mais adiante —, parece adequado incluir a nota que explicito, pelo menos, o fato de se tratar do costume de então. Esta inclusão buscou não insistir nos detalhes tais como a citação de “Capítulo dos chapéus” ou uma alusão à iluminação a gás ou elétrica, evitando trazer o leitor para a época machadiana ou para o século XX, embora o texto que foi dado à nota, “El ritmo de la vida y las comidas se pautaba entonces por la luz solar. Así, el almuerzo era alrededor de las 9 de la mañana y la cena, principal comida del día, a las 2 de la tarde.”, não deixe de assinalar, no “entonces”, que existe uma distancia temporal da narrativa com respeito à atualidade.

Referentes culturais que não estejam diretamente ligados à história política abordada no romance não são raros, como é de se esperar, e não foi esse o único caso que anotei. No capítulo primeiro, na descrição da Casa Velha, fica clara a caracterização aristocrática do ambiente. Entretanto, há detalhes que, incidentalmente, podem passar despercebidos:

Eu, desde criança, conhecia-lhe a parte exterior, a grande varanda da frente, os dous portões enormes, um especial às pessoas da família e às visitas, e outro destinado ao serviço, às cargas que iam e vinham, às seges, ao gado que saía a pastar. (CV–M, p. 68; p. 179 acima)

A descrição dos dois portões pode parecer apontar no sentido de descrever a organização do social e o doméstico na vida da Casa Velha. Isso não deixa de ser verdade, mas algumas páginas à frente há um incidente que chama a atenção:

Vai senão quando, um dia, estando só na biblioteca ouvi rumor do lado de fora. Era a princípio um chiar de carro de bois, de que não fiz caso, por já o ter ouvido de outras vezes; devia ser um dos dous carros que traziam da roça para a



Casa Velha, uma ou duas vezes por mês, frutas e legumes. Mas logo depois ouvi outro rodar, que me pareceu de sege, vozes trocadas e como que um encontrão dos dous veículos. Fui à janela; era isso mesmo. Uma sege, que entrara depois do carro de bois, foi a este no momento em que ele, para lhe dar passagem, torcia o caminho; o boleeiro não pôde conter logo as bestas, nem o carro fugir a tempo, mas não houve outra conseqüência além da vozeria. Quando eu cheguei à janela já o carro acabava de passar, e a sege galgou logo os poucos passos que a separavam da porta que ficava justamente por baixo de minha janela. Entretanto, não foi tão pouco o tempo que eu não visse aparecer, entre as cortinas entreabertas da sege, a carinha alegre e ridente de uma moça que parecia mofar do perigo. Olhava, ria e falava para dentro da sege. Não lhe vi mais do que a cara, e um pouco do pescoço; mas daí a nada, parando a sege à porta, as duas cortinas de couro foram corridas para cada lado, e ela e outra desceram rapidamente, e entraram em casa. “Hão de ser visitas”, pensei comigo. (CV–M, p. 83; p. 198 acima)

A importância dessa passagem me pareceu evidente ao perceber que ela contém a primeira aparição de Lalau, que chega de sege, significativamente, pelo portão de serviço, em uma cena prosaica, quase colidindo com um carro de bois. Se, como afirma John Gledson, é necessário estar atento para a possibilidade de que em Machado “nem tudo é exatamente o que parece ser” (GLEDSON, 1991, p. 17), esse parágrafo deveria ser suficiente para sugerir, desde a primeira aparição da personagem, que aquela menção inicial à conformação dos portões está mostrando a posição que Lalau ocupa naquela família: como agregada, ela não é da família, e, portanto, não costuma usar o portão social, muito embora seja tratada “como se fosse da família”. Isto é reforçado de forma muito mais dramática quase no final do capítulo VI (p. 255), em um fragmento que reproduzo aqui abreviado:

[...] Caindo a tarde, Lalau e a tia despediram-se, e eu ofereci-me para acompanhá-las. Não era preciso; D. Antônia mandara aprontar a sege.

— Nhâtônia quer dar-se sempre a esses incômodos, disse agradecendo Mafalda.

— Eu não, redargüiu D. Antônia rindo, as incomodadas são as bestas.

A sege, em vez de as tomar ao pé da porta que ficava por baixo da sala dos livros, veio recebê-las diante da varanda, onde nos achávamos todos. O constrangimento de Lalau era já manifesto. [...] Despediu-se penosamente. D. Antônia, embora lhe fosse adversa, é certo que ainda a amava, deu-lhe a mão a beijar, e, vendo-a ir, puxou-a para si, e beijou-a na cara uma e muitas vezes.

[...]

— Adeus, Nhãtônia! disse a moça metendo a cabeça entre as cortinas de couro da sege, e fechando-as, depois de dizer-me adeus com os olhos. (CV–M, p. 127; p. 255 acima)

Nesse fragmento do texto machadiano, de realismo implacável, Lalau é humilhada impiedosamente, sendo obrigada a subir à sege na entrada social da casa, primeiro, e beijando a mão de D. Antônia, depois, não sem o comentário desta sobre o incômodo das bestas, que é irônico e beira o sarcasmo. D. Antônia parece acusar também algum remorso pelo constrangimento a que submete a Lalau, dando demonstrações de carinho sem, no entanto, desfazer os efeitos de suas ações. O constrangimento é maior ainda se for levado em consideração o motivo de Lalau e a tia embarcarem na sege e irem embora na ocasião: elas vão para participarem da festa da Glória, mas Lalau não quer ir por causa da presença de Sinhazinha, pretendente de Félix e solução, aos olhos de D. Antônia, para o problema do namoro dela, Lalau, com o filho. Porém, nota-se que a situação realmente é forçada diante da informação de que a baronesa e Sinhazinha “Eram esperadas do Pati do Alferes dez ou doze dias depois; mas vieram antes para assistir à festa da Glória” (p. 246). Ou seja, não havia nenhuma necessidade, sendo Lalau “praticamente da família”, de ela e a tia irem embora: poderiam ir todos juntos à festa quando fosse o dia. Essas passagens envolvendo a sege, veículo mencionado inicialmente já na descrição dos portões acima referida, são, portanto, de importância crucial na descrição do relacionamento de Lalau com a família. Mas além desse aspecto narrativo, há outra questão simbólica e, esta sim, mais propriamente tradutória e intimamente ligada à letra do texto: se, na primeira passagem em que é mencionada, Lalau aparece risonha e cheia de vida entre as cortinas de couro da sege, na que acabei de citar ela desaparece entre elas, constrangida e frágil. Ora, o tipo de veículo que permite a visualização dessa cena é, precisamente, a sege, um veículo leve com

uma cabine fechada frontalmente por duas grossas cortinas de couro, às vezes dotadas de dois óculos redondos de vidro,<sup>190</sup> como é possível apreciar na **Figura 8**, que proporcionava muita discrição a seus ocupantes.

**Figura 8.** Um coche lisboeta (sege).<sup>191</sup> (A.P.D.G., 1826, [p. 154])



Este tipo de veículo foi muito usado em Portugal e no Brasil desde o século XVIII, a ponto que seu nome chegou a designar qualquer coche pequeno no início do século seguinte (FIGUEIREDO, 2010),<sup>192</sup> mas cabe observar que em *Dom Casmurro* Machado descreve essa mesma sege como um veículo que já era obsoleto por volta, talvez, do ano de 1850 (pois o fato narra um episódio da infância de Bentinho, que em 1857 estava prestes a ser enviado para o seminário):

“Fica entendido que era para saborear a sege, não pela vaidade, porque ela não permitia ver as pessoas que iam dentro. Era uma velha sege obsoleta, de duas rodas, estreita e curta, com duas cortinas de couro na frente, que corriam para os

<sup>190</sup> Nesse caso, chamada de “sege dos óculos”.

<sup>191</sup> “A Lisbon chaise (sege)”.

<sup>192</sup> A.P.D.G., autor do livro onde aparece a imagem da sege mostrada, afirma, referindo-se ao tempo de publicação, 1824, que em Lisboa seges eram praticamente os únicos coches que se viam, quer de aluguel ou particulares, e abunda em detalhes sobre seu uso — em grande parte desdenhosos.

lados quando era preciso entrar ou sair. Cada cortina tinha um óculo de vidro, por onde eu gostava de espiar para fora.” (MACHADO, 1969, p. 180)

Sua referencialidade na obra e funcionalidade na ficção são, assim, evidentes, e cumpre traduzir o termo de forma que esses atributos sejam satisfeitos. Entretanto, não pude confirmar o uso do veículo em outros países, exceto Portugal e Brasil, nem, portanto, seu nome em outras línguas além do português. Diante dessa situação, optei por não traduzir o nome do coche, explicitando os aspectos relevantes para a ficção: “Pequeno carruaje de dos asientos tirado por caballos, a la sazón prácticamente obsoleto. Su cabina estaba cerrada al frente con dos gruesas cortinas de cuero.” Não fiz alusão, portanto, a nenhuma das leituras que acabo de referir, pois são todos desdobramentos da letra do texto, que foi completada, no significado e na referencialidade, através da nota.

Parece-me necessário advertir que, embora as notas possam ser usadas nos termos em que estou expondo para repor questões implícitas na letra referentes ao significado, isto não se confunde com a busca do significado como estratégia. Há uma outra passagem que pode ilustrar adequadamente o limite entre repor o significado pertencente à letra e uma tradução etnocêntrica ou hipertextual, nos termos bermanianos, centrada na busca do significado, e como a nota apoia a tradução da letra. Essa passagem foi citada anteriormente ao discutir a concisão do texto machadiano. Na página 228, onde o padre encontra com Lalau após ter prometido a Félix ajeitar o casamento dos dois com D. Antônia, tem a seguinte frase: “Não lho perguntei; mas disse-lhe rindo que parecia ter visto passarinho verde”. Em uma tradução centrada na busca do significado, ao se procurar uma expressão idiomática castelhana poderia ser dito “que un pajarito le había contado algo”. Sem o recurso a uma expressão idiomática, ainda, o padre poderia dizer que ela “parecía risueña”. No entanto, segundo Câmara Cascudo, “O ‘passarinho verde’ representará o Psitacéide, falante e secularmente mensageiro de amores, levando no bico dourado a carta da namorada. ‘Ver passarinho verde’ seria identificar o alado pagem confidencial dos segredos.” Ou seja, os casais usavam periquitos para se enviarem mensagens.<sup>193</sup> Quer dizer, a escolha da expressão por Machado, em boca do padre, pode não ser casual, baseada apenas no seu sentido idiomático, “estar feliz”, e sim

---

<sup>193</sup> Agradeço a Marisol Mandarinó a pista certa para averiguar o sentido da expressão.

metafórica, baseada no conhecimento dele e dos leitores da alusão amorosa implícita nela. Nesse sentido, há um referencial cultural presente na expressão que ultrapassa o significante, a alusão a um animal da fauna local, e no contexto de uma tradução da letra este é um fato que, em uma opção ética, não deveria ser ignorado. A tradução da letra é, nesse caso, literal, e reforçada por uma N.T. que explicita o costume.

Para concluir estes comentários, observarei que Machado demonstra estar extremamente consciente da distância temporal da narrativa com respeito a seu próprio tempo, o que se percebe em detalhes tais como os horários das refeições e o uso da sege para caracterizar o tempo e o conservadorismo dos personagens — ambos elementos que já comentei —, mas também a leitura de *Saint Clair das Ilhas ou os desterrados do farol da barra* pela baronesa, entre outros. Esta leitura demonstra a consciência do autor sobre questões do tempo em virtude de que em 1839 havia, pelo menos, uma edição do romance circulando no Brasil, feita em tradução indireta passando pela versão francesa de Mme. de Montolieu, publicada no Rio de Janeiro em 1825.<sup>194</sup>

A propósito desse romance, sabendo o uso que Machado faz das informações e lembrando a advertência de Gledson sobre nada ser nele tão simples como parece, surge a pergunta de se há algum dado oculto no fato de a Baronesa lê-lo uma e outra vez a cada visita à Casa Velha. Hélio de Seixas Guimarães informa que se trata de um “‘opúsculo moral’ pré-romântico” (2001, p. 110) e o lista entre outras obras “‘flagrantemente retrógradas’ consumidas pelos personagens de *Iaiá Garcia* (íd., p. 159). Marlyse Meyer se refere ao mesmo em outros termos: o *Saint-Clair das Ilhas* é um romance cheio de aventuras e peripécias familiares e políticas envolvendo aristocracia escocesa, e “foi uma leitura política, moral, educativa, patriótica, própria ‘aos tempos da regeneração’” (MEYER, 1998, p. 29). Fosse apenas isso, a menção a essa obra só seria funcional no romance no sentido de ajudar a compor a personagem da baronesa como uma pessoa retrógrada e conservadora. Porém, Meyer dá outra pista: um dos eixos narrativos do romance em questão é um possível incesto, até que “a sempre protelada revelação

---

<sup>194</sup> No Catálogo Eletrônico IEB/USP encontram-se referências a uma edição do livro feita pela Typographia Silva e Porto, Rio de Janeiro, 1825, onde, além da autora Elizabeth Helme, é mencionada Isabelle de Montolieu. A ficha informa que o texto está em português, porém não foi possível depreender da edição, cujos dois tomos estão incompletos, a autoria da tradução.

final, mostra serem, para felicidade de todos, lícitos primos” (*id.*, p. 32), em paralelo evidente com a diegese de *Casa Velha*, embora o final aqui tenha sido outro. Ora, Meyer afirma que o *Saint-Clair das Ilhas* era amplamente conhecido do público leitor d’*A Estação* (*ibíd.*), então é possível entender que o simbolismo da leitura da baronesa era acessível. A pergunta concreta, no tocante à anotação de *Casa Velha*, é o que fazer com essa informação. Entendo que a explicitação desses detalhes chamaria excessivamente a atenção para o simbolismo do romance lido na trama, a ponto de criar um distanciamento crítico entre a voz do tradutor presente na nota e a letra do romance. Por outro lado, dando apenas algumas informações básicas de edição, se dá ao leitor a percepção de que se trata de um romance real e que alguma informação a respeito pode ser procurada. Em outras palavras, também neste caso a nota completa interessaria mais ao leitor estudioso, não se articulando tão facilmente no projeto de tradução da letra nos termos que foram estabelecidos.

Não seria adequado, em razão da dificuldade de distanciamento crítico, apresentar as minhas notas aqui, neste capítulo, descritas individualmente através do uso do método de análise proposto e usado nos capítulos anteriores. No entanto, acredito que os comentários precedentes descrevem suficientemente os critérios adotados para a anotação do romance. É necessário observar que a adoção destes critérios teve uma consequência que pode resultar surpreendente: nos dois últimos capítulos não foi inserida nenhuma nota. Isto não é uma decorrência lógica desses critérios, mas sugere, parece-me, uma característica da organização do texto de *Casa Velha*: na última quarta parte do romance (dois capítulos e meio) ele parece não mais fazer alusões inéditas, dedicando-se, antes, a preparar e executar o desenlace da história a partir de toda a base e desenvolvimento construídos até então, eliminando, dentro dos critérios adotados, a necessidade de novas N.T. Se isso foi deliberado da parte de Machado não é possível saber ou deduzir, pelo menos a priori. Seria necessário perquirir o restante de sua obra nesse sentido na busca de um padrão.

Neste capítulo busquei explicitar a estratégia tradutória adotada para a tradução de *Casa Velha* e como tentei fazer um aparato de anotação coerente com ela. Embora a descrição da estratégia tradutória, com os aspectos da letra machadiana comentados na primeira seção, tenha buscado dar o contexto geral para o desenvolvimento da estratégia de anotação, em um caso foi recuperado de forma explícita nos comentários à anotação: a concisão do texto machadiano foi um dos argumentos centrais para justificar a preferência do recurso às notas

sobre o uso de glosas. A ironia foi tangenciada nos comentários à tradução e anotação de “sege”. No entanto, a ironia não foi discutida como passível de anotação em si mesma. A anotação tampouco foi relacionada de forma direta com os demais aspectos mencionados, uma vez que, a partir da estratégia adotada, questões tais como o pastiche e o perfil colocacional não chegaram a implicar a consideração do uso de notas ao longo do texto. No entanto, notas sobre essas características da letra machadiana se ajustariam a outras estratégias tradutórias e de anotação, como no caso das traduções críticas discutidas. A discussão, portanto, deixa abertas muitas possibilidades de percurso adicionais, e o convite a percorrê-las.





## **6. OUTRAS CONSIDERAÇÕES**



Dos capítulos precedentes, creio que uma consideração se depreende de forma imediata: a constatação da multiplicidade de olhares que ensejam as N.T., razão pela qual a epígrafe deste trabalho recebeu várias contribuições representativas desses ecos. Inclusive contribuições que não dizem respeito especificamente às traduções, como o belo fragmento de Carlos Henrique Schroeder (2014), em epígrafe. A evolução do pensamento sobre as N.T. mostrou uma grande virada a partir do surgimento e evolução da área de pesquisa dos ET e particularmente dos EDT. Mesmo as contribuições que continuaram o trabalho fundamentalmente prescritivo ou dentro da área da tradução de textos sagrados, os primeiros a serem registrados, evoluíram em função desse fato, adotando parciais posturas descritivas ou situando-se dentro de ramos específicos dos ET, como, por exemplo, a formação de tradutores ou a crítica da tradução.

Surpreende ainda a presença de textos brasileiros sobre o assunto, muito mais prevalentes nesta língua que em outras. A vertente acadêmica, com várias dissertações, uma tese, vários artigos originais e tradução de outros, além daqueles trabalhos em que as N.T. não ocupam um lugar central, sugere que as N.T. vêm recebendo no Brasil uma atenção aparentemente maior que em outros lugares. Nesse sentido é muito possível que eu não tenha sido capaz de localizar alguns trabalhos feitos em universidades ao largo do mundo, mas as muitas horas de pesquisa trouxeram esses resultados. De todo modo, o aprofundamento desse levantamento é uma tarefa a ser levada adiante, pois novas contribuições foram aparecendo até o final da pesquisa. Ainda que, em comparação com outros assuntos, o volume não seja tão grande, a ideia inicial de relativa escassez de pesquisa sobre o assunto foi questionada, sendo necessário insistir no fato de que a mencionada escassez se refere a trabalhos de fôlego ou, pelo menos, dedicados às N.T. como objeto central.

Por outro lado, as diversas tentativas de formalização de notas feitas com base em corpora restritos são um convite para pesquisas futuras feitas a partir de corpora mais amplos que, com ajuda da aparelhagem teórica dos EDT, permitam detectar o uso que os tradutores fazem efetivamente das notas em diversos segmentos editoriais. Já há algumas informações reveladoras de tendências: desde a virtual e previsível ausência de N.T. em *best sellers* (TORRES, 2014, p. 257), até a abundância delas em publicações organizadas, traduzidas e editadas por acadêmicos ligados aos estudos literários, mas não há dados baseados em grandes corpora, exceto, talvez, os levantados por

Paloposki (2010), ainda que com as limitações que a mesma pesquisadora observa na formação de seu corpus de pesquisa.

Também não há informações sobre anotação de traduções não literárias, bem como de outros gêneros literários, tais como traduções de ensaio, textos dramáticos (para publicação) ou poesia. Assim, a ampliação dos corpora é um caminho pendente a seguir para a interpretação das normas que regulam as notas em cada segmento editorial. A história de surgimento das notas como estrutura arborescente dentro das publicações, e a observação sobre a sua situação primordial em culturas ágrafas sugere também seu caráter eminentemente cultural. O estudo das N.T. em diferentes culturas é, pois, um aspecto que também mereceria bastante atenção.

Contudo, fica claro que o aspecto subjetivo da aplicação do método, analisando nota por nota, e a análise do texto e paratextos das traduções em que as anotações aparecem —mesmo sem a extensão dos comentários feitos no capítulo 3— podem se tornar uma dificuldade operacional importante na aplicação a corpora maiores. Nesse sentido, a aplicação do método em corpora maiores envolveria um trabalho sistemático e sustentado ao longo do tempo que não fazia parte do escopo desta pesquisa.

Os comentários feitos às traduções de Cárdenas e Carlyon evidenciaram a estreita relação entre as características das respectivas edições, incluindo suas condições de produção e circulação, e o aparato de anotação. Essa relação vai na mesma linha das contribuições sobre ausência de N.T. em *best sellers* e as anotações críticas, que é como poderiam ser chamados os aparatos de anotação que trazem para suas traduções um importante aparato crítico, como as citadas de Aurelien Digeon ou Pablo Rocca transformando-as, assim, em verdadeiras *traduções críticas*, como poderiam chamadas, de forma análoga à expressão “edição crítica”.

As duas traduções de *Casa Velha* preexistentes que foram abordadas revelaram também, de forma objetiva, que não há uma relação direta entre a consideração de pertença do autor ao cânone e o volume e teor das notas que as traduções contêm. Com efeito, ambas as edições se apoiam no fato de Machado de Assis ser um autor canônico, e o realçam, e, no entanto, o aparato de anotação difere notavelmente. Nesse sentido, analisá-las permitiu não apenas levantar essas questões, como também encontrar, em primeira mão, exemplos de inúmeras contribuições levantadas sobre N.T.

Porém, esta tese está apoiada sobre duas bases: se por um lado é um estudo aplicado de caráter crítico referido a essas duas traduções, por

outro é um estudo descritivo referido ao processo de tradução e anotação de uma nova tradução de *Casa Velha* para o espanhol. Esta tradução tinha uma estratégia definida da forma mais estrita possível: uma tradução da letra que tentou não perder de vista sua visada ética, uma tradução que entende o texto machadiano como um objeto estético que fala da pessoa de Machado e da cultura brasileira e tenta dar ao leitor acesso a esses aspectos. Tentei integrar o sistema de anotação a essa estratégia da forma mais harmônica possível, estabelecendo ademais que, sendo *Casa Velha* literatura de ficção, ainda que o texto fale, em planos mais profundos, de uma realidade social e histórica, as anotações buscariam evitar a diminuir as condições de suspensão da descrença do leitor. Estes critérios vêm ser a contrapartida em produção do sistema de eixos desenhado para o método de análise de notas: notas referenciais, com uma pertinência (no que se refere ao tradutor) traçada a partir da estratégia tradutória, evitando salientar a distância temporal e geográfica do leitor com respeito à diegese e ao autor e que, como forma de se integrarem à estratégia de tradução da letra, tentassem evitar assumir um caráter paratextual.

Essa estratégia levou a produzir um conjunto de 43 N.T.<sup>195</sup> que têm alguns traços em comum com as de *The Old House* feita por Mark Carlyon, especialmente no tocante aos principais eixos identificados nestas: os eixos referencial e de pertinência (ainda que a pertinência possa ser de natureza diversa no tocante ao tradutor e ao comentarista), mas com diferenças no que se refere ao eixo ficcional e convencional, uma vez que para a integração à ficção usei de critérios tais como evitar me referir ao autor ou à distância temporal do leitor, falando dos personagens e buscando aproximar assim, de alguma forma, a voz do tradutor da diegese.

Houve elementos paratextuais alternativos às N.T. — ainda que o caráter paratextual das N.T. possa ser problematizado — que ficaram de fora da pesquisa. É o caso dos glossários. Há uma relação estreita entre eles e as notas, embora possam ser intrinsecamente diferentes. Sem intuito de limitar as características de um paratexto que, tal e como acontece com glossários, prefácios, etc., pode apresentar um conjunto muito grande de variações, um glossário pode ser uma coleção de “notas” sobre termos que se repetem várias vezes ao longo do texto, mas também pode ser uma coleção de notas agrupadas por um critério transversal qualquer, como, por exemplo, as notas historiográficas a *Casa Velha*. Nesse sentido, teria sido possível o uso de um glossário em

---

<sup>195</sup> Disponíveis também no anexo.

vez das notas com essa finalidade. O mesmo se pode dizer de um texto corrido assinado pelo tradutor ou qualquer outro ator da edição, tais como um prefácio ou posfácio, que tanto podem ter esses nomes quanto outros convencional e tradicionalmente usados com essa finalidade, tais como “Prólogo”, “Nota do Tradutor”, etc. Foi discutida, no entanto, a possibilidade de um texto desse teor ter o potencial de realçar um aspecto do texto e enviesar o olhar do leitor. Esta é uma conjectura e uma possibilidade amplamente discutível que, por não fazer parte desta tese, foi apenas esboçada no caso do prefácio e deixada de fora nos demais. No entanto, a interação entre notas do tradutor e instâncias prefaciais diversas, que como bem lembra Genette se diferenciam daquelas por se referirem ao texto como um todo, e não a um segmento local dele, é uma possibilidade sempre latente. Na anotação proposta na tradução de *Casa Velha* aqui apresentada evitei salientar o eixo paratextual das notas abrindo mão do uso de referências cruzadas, deixando implícitas as relações entre as notas. Ora, em uma instância prefacial que se posicionasse claramente como paratexto, apresentando a tradução *com suas notas*, seria perfeitamente viável advertir o leitor sobre essas ligações e o fato de as notas não terem apenas o liame vertical com a chamada, mas sim liames diagonais com outras partes do texto onde os termos ou fatos anotados aparecem, ou horizontais, entre elas.

Se os critérios da anotação de *Casa Velha* estavam ancorados de forma explícita na estratégia tradutória adotada, depreende-se que essa ancoragem é uma proposta, mas apenas isso: não tem, em absoluto, caráter prescritivo, e não nega, portanto, a existência de outras estratégias tradutórias e outros critérios de anotação, nem o julgamento de aceitabilidade ou inaceitabilidade delas: pelo contrário, o reconhecimento das normas de tradução, inclusive aquelas que inibem o uso de N.T. às vezes de forma contundente, implica sempre a possibilidade de posturas divergentes. Em outras palavras: uma norma tem, em seu horizonte, a infração. Nesse sentido, considero as N.T. como lugar de expressão, de pleno direito, do tradutor, inclusive para todos os fins pelos quais tantas vezes são condenadas.

Para além das questões normativas e convencionais que foram levantadas, a consideração das N.T. como um recurso válido a disposição dos tradutores em sua tarefa esteve presente no meu olhar sobre elas desde muito antes de iniciar esta pesquisa, não sendo, portanto, uma conclusão. No entanto, a diversidade de vozes sobre a tradução sugere, de um modo me parece bastante enfático, que não fazem sentido olhares absolutistas contra as N.T. Eu me arriscaria a

dizer que isto não deveria valer nem mesmo para os casos em que a norma de evitar as N.T. manifesta sua força maior — ou seja, nas edições de caráter fundamentalmente comercial, inclusive nos best sellers. Encontrar os meios de mensurar se a rejeição às N.T. é realmente tão prejudicial aos objetivos dessas edições é o caminho que este raciocínio sugere, se essa rejeição não é, pelo menos em algumas ocasiões, um engano a ser desfeito.

No momento, espero que esta contribuição sobre N.T. seja aproveitada pelas pessoas envolvidas na produção de traduções, sejam tradutores, editores ou outros colaboradores, e eventualmente também por outros pesquisadores que acolham o desafio de perquirir algum dos muitos caminhos que ficaram abertos ao longo do texto, para que se possa compreender melhor este objeto que desperta tantas paixões.





## **REFERÊNCIAS**



ÁLVAREZ Calleja, M.<sup>a</sup> Antonia (1991). *Estudios de traducción*. Madrid: UNED, 1991.

A. P. D. G. (1826). *Sketches of Portuguese Life, Manners, Costume, and Character*: Illustrated by twenty coloured plates. London: R. Gilbert, St. John's Square. 364 p.: il., grav. color. ; 23 cm. Disponível online: <<http://purl.pt/14638>>. Acesso em 14 jan. 2017.

ARROJO, Rosemary (Org.) (1992). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.

BAKER, Mona (Ed.) (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2<sup>a</sup> ed. London & New York: Routledge.

BARROS, Débora de Castro (2009). *As Notas do Tradutor como lugar discursivo: Uma análise das notas de duas traduções brasileiras de O pai Goriot*. Dissertação de mestrado (Letras Neolatinas). Rio de Janeiro: UFRJ.

BARROS, Maria Paes de (1999). No tempo de dantes. In: Moura, Carlos Eugênio Marcondes de (Org.). *Vida cotidiana em São Paulo no século XIX: Memórias, depoimentos, evocações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999, pp. 79-140.

BECHARA, Evanildo (1967). *Moderna gramática portuguesa*. 12. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

BELLUZZO, Rosa (2008). *São Paulo: Memória e sabor*. São Paulo: Editora Unesp.

BENJAMIN, Walter (2010). A tarefa do tradutor. *Clássicos da teoria da tradução*, v. 1, Alemão-Português, 2.<sup>a</sup> ed. rev. e ampl. Florianópolis: UFSC/PGET/Nuplitt. Antologia bilíngue.

BERMAN, Antoine (2013). *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan & Andréia Guerini. 2.<sup>a</sup> ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC. (*La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* [Francês e grego]).

BLIGHT, Richard. C. (2005). Footnotes for Meaningful Translations of the New Testament. *Journal of Translation*, v. 1, n. 1. [S.l.]: SIL

International. Disponível em:

<<https://www.sil.org/resources/publications/entry/40266>>: Acesso em: 1 nov.2013.

BLUM-KULKA, Shoshana (2000). Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. In: Venuti, Lawrence (Ed.); Baker, Mona (Adv. Ed.). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, pp. 298-313.

BORGES, Jorge Luis (1998). Pierre Menard, autor do *Quixote*. Tradução de Carlos Nejar. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa n.º 1*. São Paulo: Ed. Globo. 3.ª reimpressão, 1999.

BRAGA, Guilherme da Silva (2013). De *Deaf Sentence* a *Surdo mundo*: O eloquente diálogo de surdos entre original e tradução no romance de David Lodge. *Tradução em Revista*, n. 14, 2013/1, pp. 166-186.

BRITTO, Paulo Henriques (2012). *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CARDELLINO Soto, Pablo (2011). *Traducción comentada de “O espelho”, de Machado de Assis, al español*. Florianópolis, 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 148 p. Orientador, Walter Carlos Costa; co-orientador, John Gledson.

CARDELLINO Soto, Pablo (2012). Traducciones de Machado de Assis al español. In: Guerini, Andréia; Freitas, Luana Ferreira de; Costa, Walter Carlos (Orgs.). *Machado de Assis*: Tradutor e Traduzido. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC.

CARDELLINO Soto, Pablo (2013). Estatuto autoral de la traducción: comentarios sobre notas del traductor en dos traducciones de “O Alienista”. *Belas Infiéis*, v. 2, n. 1, p. 117-129. Brasília, UnB.

CÁRDENAS, Juan Sebastián (2010). Releer a un clásico. Posfácio. In: Machado de Assis. *Los papeles de Casa Velha*. 2.ª ed. Madrid: Funambulista. Tradução de Juan Sebastián Cárdenas.

CASANOVA, Pascale (2002). *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.

CÉSAR, Ana Cristina (1988). Paixão e técnica. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15 out. 1988, n. 613. Folhetim, pp. G-7–G-9.

CHESTERMAN, Andrew (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, n. 42, pp. 13-22. Aarhus, Dinamarca. Disponível online: <[http://download1.hermes.asb.dk/archive/download/Hermes-42-2-chesterman\\_net.pdf](http://download1.hermes.asb.dk/archive/download/Hermes-42-2-chesterman_net.pdf)>. Acesso em: 16 mar. 2017.

CIDADE VIVA ([s.d.]). Sobre Nós. *Cidade Viva*, Rio de Janeiro. Página web. Disponível em <<http://www.editoracidadeviva.com.br/sobre-nos>>. Acesso em 29-ago-2015.

COLERIDGE, Samuel Taylor (1817). *Biographia Literaria*, Vol. II. London: Rest Fenner. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=hU4JAAAQAAJ>>. Acesso em 27 jan. 2014.

COLOMBO, Duccio (2004). “Zona”: apologia della N.d.t. *inTRAlinea* Vol. 7. Disponível em: <[http://www.intraline.org/archive/article/Zona\\_apologia\\_della\\_N.d.t](http://www.intraline.org/archive/article/Zona_apologia_della_N.d.t)>. Acesso em 31 jan. 2014.

CONNOLLY, David; BACOPOULOU-HALLS, Alikí (2009). Greek tradition. In: Baker, Mona; Saldanha, Gabriela. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2.<sup>a</sup> ed. Abingdon (UK): Routledge.

COSTA, Cíntia Beatrice; FREITAS, Luana Ferreira de (2014). “ASSIS, Machado de. Casa Velha / The Old House. Trad. De Mark Carlyon. Rio de Janeiro: Cidade Viva, 2010. 236 p.”. *Cadernos de Tradução*, n. 34, pp. 283-292, jul-dez 2014. Florianópolis: PGET/UFSC.

COSTA, Walter Carlos (2005). O texto traduzido como re-textualização. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 16, p.25-54. Semestral. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6656>>. Acesso em: 2 jul. 2015.

COULTHARD, Malcolm (1994). On analysing and evaluating written text. In: \_\_\_\_\_ (Ed.). *Advances in Written Text Analysis*. London: Routledge, pp. 1–11.

JFAA. Português (2012). *Bíblia sagrada*. Versão: João Ferreira de Almeida Atualizada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Website. [Biblia.com.br](http://biblia.com.br), 2012. Disponível em: <<http://biblia.com.br/joao-ferreira-almeida-atualizada/>>. Acesso em 26 jan. 2017.

CV–MC. Ver: MACHADO DE ASSIS (2010b)

CV–JSC. Ver: MACHADO DE ASSIS (2010a).

CV–M. Ver: MACHADO DE ASSIS (1991).

DAVIES, Mark. (2002-) *Corpus del Español*. Website. Disponível em: <<http://www.corpusdelespanol.org>>. Acesso em 2016-11-28.

DAVIES, Mark. (2006-) *Corpus do Português*. Website: Disponível em: <<http://www.corpusdoportugues.org>>. Acesso em 2016-11-28.

VALLE, José del (2005). La lengua, patria común: Política lingüística, política exterior y el post-nacionalismo hispánico. Roger Wright & Peter Ricketts (eds.). *Studies on Ibero-Romance Linguistics Dedicated to Ralph Penny*, Newark (EUA): Juan de la Cuesta Monographs, pp. 391-416. Estudios Lingüísticos n.º 7. Disponível em: <<http://miradassobrelengua.blogia.com/2007/061102-jose-del-valle-la-lengu-a-patria-comun-politica-linguistica-politica-exterio.php>>. Acesso em 31-out-2015.

DONAIRE Fernández, M.<sup>a</sup> Luisa (1991). (N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural. In: M.<sup>a</sup> Luisa Donaire & Francisco Lafarga (ed.). *Traducción y adaptación cultural: España–Francia*. [Oviedo, España]: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, pp. 79-91.

DUKE, Dawn Alexis (1993). *Traçando os rumos da Nota do Tradutor: O caso de O mundo se despedaça*. 177 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

EL-MADKOURI Maataoui, Mohamed (2001). Traducción y notas a pie de página. In: Barr, Anne; Martín Ruano, M. Rosario; Torres del Rey, Jesús (eds.). *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. 1.<sup>a</sup> ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 158-170.

FERREIRA, Rodrigo Gomes (2006). *Análise das notas de tradução em edições brasileiras da Bhagavad-Gītā*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. 371 pp.

FIGUEIREDO, Ricardo (2010). Os transportes terrestres. *Do Porto e não só*. Blogger: 2 maio 2010. Página web. Disponível em: <<http://doportoenaoso.blogspot.com.br/2010/05/os-transportes-terrestres-3-os.html>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

FIRMINO, Marylin Lima Guimarães (2013). *De Deaf Sentence a Surdo Mundo: Diálogos entre teorias e práticas da tradução*. 2013. 138 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

FUNAMBULISTA, Editorial (2015). *Los papeles de Casa Velha*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <[pablocardellino@gmail.com](mailto:pablocardellino@gmail.com)> em 27 jul. 2015. Disponível no anexo.

GARCIA, Othon Moacyr (1986). *Comunicação em prosa moderna: Aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 13ª ed. revisada e atualizada. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. xxxii; 520 p;

GENETTE, Gérard (2009). *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

GLEDSON, John (1983). *Casa velha: a Contribution to a Better Understanding of Machado de Assis*. *Bulletin Of Hispanic Studies*, v. LX, p. 31-48.

GLEDSON, John (1986). *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

GLEDSON, John (1991). *CASA VELHA: Um subsídio para melhor compreensão de Machado de Assis*. In: Machado de Assis. *Casa Velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991.

GLEDSON, John (2011). Entrevista concedida a Helio de Seixas Guimarães, Marta de Senna e Júlio Castañon Guimarães. *Escritos*. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 5, n. 5, 2011, pp. 279-300

GODDARD, Burton L. (1991). The Footnoting system. In: Barker, Kenneth L. *The NIV: The Making of a Contemporary Translation*. Colorado Springs (EUA): International Bible Society, pp. 34-46.

GRANJA, Lúcia (2009). Antes do livro, o jornal: “Conto alexandrino”. *Luso-Brazilian Review*, 46:1. Wisconsin: Board of Regents of the University of Wisconsin System, pp. 106-114.

GUÉORGUEVA-STEENHOUTE, Eléna (2012) La note du traducteur : entre l'intelligence du texte et la découverte de l'autre. *E-CRIT3224*, n. 2, pp. 11-22. Disponível em: <[http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero\\_4/2\\_gue--769-orguie-769-va-steenhouite\\_version-de--769-finitive-tpdon-la-ndt-11-22.pdf](http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero_4/2_gue--769-orguie-769-va-steenhouite_version-de--769-finitive-tpdon-la-ndt-11-22.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2014.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos (2006). Colocação e qualidade na poesia traduzida. *Tradução em Revista*, n. 3, Rio de Janeiro: PUC-Rio. Disponível em <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/contendo.php?nrseqoco=28843>>. Acesso em 7/8/2015.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas (2001). *Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. Tese de doutorado (Teoria e história literária). Campinas: Unicamp.

HALLIDAY, Michael A. K. (1978). *Language as Social Semiotic*. Londres: Edward Arnold.

HENRY, Jacqueline (2000). **De l'érudition à l'échec : la note du traducteur**. *Meta*, vol. 45, n° 2, p. 228-240.

HERMANS, Theo (1995). Revisiting the Classics: Toury's Empiricism Version One. *The Translator*, v. 1, n. 2, pp. 215-223

HOLMES, James S. (2004). The Name and Nature of Translation Studies. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge, 2004, pp. 172-185. Edição digital.

IEB (2010). *Catálogo eletrônico IEB/USP*. [São Paulo]: IEB USP: 2010. Website. Disponível em: <[http://200.144.255.59/catalogo\\_eletronico/](http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/)>. Acesso em 14 jan. 2016.



INFOPÉDIA. *Dicionário de Francês-Português*. [s.l.]: Porto Editora. Disponível em <<http://www.infopedia.pt/frances-portugues/>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

JONGE, Bob de (2005). El desarrollo de las variantes de vuestra merced a usted. \_\_\_\_\_ (Ed.). *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)*, v. 22. Actas del II Congreso de la Región Noroeste de Europa de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). Disponível online: <<http://elies.rediris.es/elies22/cap7.htm>>. Acesso em: 14 dez. 2015.

ALOPOSKI, Outi (2010). The Translator's Footprints. In: Kinnunen, Tuija; Kaisa Koskinen (eds.). *Translators' Agency*. Tamére: Tampere University Press, pp. 86–107.

KUFNEROVÁ, Zlata; OSERS, Ewald (2009). Slovak tradition. In: Baker, Mona; Saldanha, Gabriela (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2.<sup>nd</sup> ed. Abingdon, UK: Routledge.

KUHN, Hanni (1989). Footnotes-Yes or No? A Question Concerning Old Testament Translations Into Minority Languages. *Notes on Translation*, v. 3, n. 2, pp. 39-45.

LÁZARO Igoa, Rosario (2016). *Crónica brasileira del siglo XIX y principios del siglo XX en castellano: una antología en traducción comentada*. Tese de doutorado (Estudos da tradução). Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.

DICIONÁRIO de Símbolos (2013). Tradução de Erlon José Paschoal 15.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix. Título original: *Herder-Lexikon – Symbole*.

LÓPEZ Ponz, María (2012). *La traducción de literatura hispano-estadounidense escrita por mujeres: nuevas perspectivas desde la sociología de la traducción*. Tese de doutorado. Universidad de Salamanca. Departamento de Traducción e Interpretación.

LYRA, Regina M<sup>a</sup> de Oliveira Tavares de. “Explicar é preciso? Notas de Tradutor: Quando, como e onde”. *Fragmentos*, v. 8, n. 1, pp. 73/87 Florianópolis/ jul - dez/ 1998.

MACEDO, Joaquim Manoel de (1878). *Memórias da Rua do Ouvidor (Publicadas em folhetins semanais do Jornal do Commercio)*. Rio de Janeiro: Typographia Perseverança.

MACHADO DE ASSIS (1969). *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: INL.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria (1979). *Quincas Borba*. Tradução de Juan García Gayo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1979].

MACHADO DE ASSIS (1991). *Casa Velha*. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Livraria Garnier. Introdução de John Gledson. Prefácio de Lúcia Miguel Pereira. Estabelecimento do texto e notas de Adriano da Gama Kury.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria (2007). Capítulo dos chapéus. In: *50 contos de Machado de Assis*. Organização de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MACHADO DE ASSIS, J. M. (2007). *50 contos de Machado de Assis*: Seleção, introdução e notas por John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras.

MACHADO DE ASSIS, J. M. (2010a). *Los papeles de Casa Velha*. Tradução e posfácio de Juan Sebastián Cárdenas. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid: Funambulista. (1<sup>a</sup> edição de 2005)

MACHADO DE ASSIS, J. M. (2010b). *Casa velha / The old house*. Tradução de Mark Carlyon. Rio de Janeiro: Cidade Viva. 240 p., il. Introdução de Alexei Bueno. Ensaio de John Gledson. Ilustrações de Daniel Senise.

MACHADO DE ASSIS (2012). *Padre contra madre y otros cuentos breves*. Tradução e prólogo de Pablo Rocca. Buenos Aires: Eterna Cadencia. Nome completo do autor apenas na CIP: Machado de Assis, Joaquín María (sic).

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria (2013). *Confesiones de una viuda joven y otros cuentos*. Tradução de Pablo Rocca. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

MAYORAL Asencio, Roberto; MUÑOZ Martín, Ricardo (1997). Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. In: Fernández Nistal, Purificación; Bravo Gonzalo, José M.<sup>a</sup>. *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp.

MCKAY, Corinne (2013). Thoughts on Word counts. *Thoughts on Translation: an online gathering place for freelance translators*. Disponível online: <<http://thoughtsontranslation.com/2013/03/01/thoughts-on-word-counts/>>. Acesso em 9 set. 2015.

MEYER, Marlyse (1998). Machado de Assis lê *Saint-Clair das Ilhas*. *Literatura e sociedade*, n. 3, 1998, pp. 17-33. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, USP. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/16172/17843>> Acesso em: 14 jan. 2017.

MICHAUD, Ginette (2005). Freud: N. do T. ou afetos e fantasmas nos tradutores de Freud. In: Ottoni, Paulo (Org.). *Tradução: a prática da diferença*. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp. pp. 97-124.

MITTMANN, Solange (2003). *Notas do tradutor e processo tradutório: Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS. Originalmente apresentado como tese de doutoramento (UFRGS, 1999).

MORENO Cabrera, Juan Carlos (2014). “Juan Carlos Moreno Cabrera: Los dominios del español. Guía del imperialismo lingüístico panhispánico”. Vídeo online. In *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=w0kDu7DUuNE>>. Acesso em 31-out-2015.

MORILLAS, ESTHER (2005) N. de la T.. *El trujamán*, 30 de junio. Disponível em: <[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio\\_05/30062005.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_05/30062005.htm)>. Acesso em 15 jan. 2017.

- MUSTAPHA, Hassan (2001). Qur'ān (Koran) translation. In: Baker, Mona (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Nueva York: Routledge, pp. 200-204.
- NABOKOV, Vladimir (2000). Problems of Translation: "Onegin" in English (1955). In: Venuti, Lawrence (Ed.); Baker, Mona (Adv. Ed.). *The Translation Studies Reader*. London-New York: Routledge, pp. 71-83.
- NEWMARK, Peter (1987). *A textbook of translation*. New York / London / Sidney / Toronto / Tokio: Prentice Hall.
- NIDA, Eugene A (2001). Bible translation. In: BAKER, Mona (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Nueva York: Routledge, pp. 22-28.
- NIDA, Eugene A (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden (Países Baixos): E. J. Brill.
- NIDA, Eugene; TABER, Charles R (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- NORD, Christiane (2001). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. U.K.: St. Jerome Publishing.
- ORTEGA y Gasset (1957). Miseria y esplendor de la traducción. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*, 4ª ed. tomo V. Madrid: Revista de Occidente.
- PEREIRA, Lúcia Miguel (1991). Prefácio. In: Machado de Assis. *Casa Velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991.
- PYM, Anthony (2011). *Teorías contemporáneas de la traducción : Materiales para un curso universitario*. Tarragona: Intercultural Studies Group. Tradução de Noelia Jiménez *et alii* para o espanhol, de uma versão parcial do original *Exploring Translation Theories* (Routledge, 2010). Disponível em: <[http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011\\_teorias/index.htm](http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011_teorias/index.htm)>. Acesso em 10 dez. 2013.
- RÓNAI, Paulo (1976). *A Tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom.

RÓNAI, Paulo (1946). Cinco antologias contra uma literatura. *Província de São Pedro*: Revista trimestral, n. 6, setembro de 1946, 171 p. Rio de Janeiro / Porto Alegre / São Paulo: Livraria do Globo.

SALDANHA, Gabriela (2009). Literary translation. In: Baker, Mona; Saldanha, Gabriela (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2.<sup>nd</sup> ed. Abingdon, UK: Routledge.

SANTOS, Agenor Soares dos (1979). N. do T.: Quando se justifica e quando se impõe um comentário do tradutor. *ABRATES*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 1, pp. 5-8, mar./abr. 1979.

SARDIN, Pascale (2007). De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et pretexte. *Palimpsestes*, n. 20. Disponível online: <<http://palimpsestes.revues.org/99>>. Acesso em 28 dez. 2015.

SCHLEIERMACHER, Friedrich (2010). Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Celso R. Baida. Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*, v. 1, Alemão-Português, 2<sup>a</sup> ed. ver e amp. Florianópolis: UFSC/PGET/Núcleo de Pesquisas em Tradução, pp. 38-101. Antologia bilíngue.

SCHROEDER, Carlos Henrique (2014). *As fantasias eletivas*. Rio de Janeiro: Record.

SCHWARZ, Roberto (1977). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SILVA, Joilson (2012). O jogo homem. In: *Naipes – Viagem ao Mundo dos Jogos de Cartas*. Website. [s.l.]: [s.e.]. Postagem de 14 mar 2012. Disponível em <<http://mundodosnaipes.blogspot.com.br/2012/03/o-jogo-homem.html?m=1>>. Acesso em 27 dez 2016.

STRAUCH, Paulo César (2008). *Pindorama e o Palácio de Cristal: Um Olhar Brasileiro sobre a Exposição de Londres de 1851*. Rio de Janeiro: E-papers.

TAGNIN, Stella. Notas do Tradutor: Quando, por que e como? *Ao pé da letra*: Caderno de tradução do Sindicato Nacional dos Tradutores, ano 1, n.º1, agosto de 1992. [s.l.].

- TOLEDANO Buendía, Carmen (2013). Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements. *Translation & Interpreting*, v. 5, n. 2.
- TORRASPAPPEL (2011). Nueva imagen para la gama Coral Book Ivory de Torraspapel. *Torraspapel*. Barcelona. Página web. Disponível em: <<http://www.torraspapel.com/es-es/prensa/noticias/Paginas/NuevaimagenparalagamaCoralBookIvory.aspx>>. Acesso em 27 jul. 2015.
- TORRES, Marie-Hélène (2011). *Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento*, v. 1. Tradução do francês de Marlova Assef & Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart.
- TORRES, Marie-Hélène (2014). *Traduzir o Brasil Literário: História e crítica*, v. 2. Tradução de Clarissa Prado Marini, Sônia Fernandes e Aída Carla Rangel de Sousa. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- TYPOGRAPHY Deconstructed ([2010]). *X-Height*. Página web. Disponível em <<http://www.typographydeconstructed.com/x-height/>>. Acesso em 10 jul. 2015.
- VARCHI, Benedetto (1721). *Storia Fiorentina*. Colonia: Apresso Pietro Martello, 1721. Disponível em <[https://books.google.com.br/books?id=RTU\\_AAAAcAAJ&&printsec=frontcover](https://books.google.com.br/books?id=RTU_AAAAcAAJ&&printsec=frontcover)>. Acesso em: 9 jan. 2017.
- VENUTI, Lawrence (1995). A invisibilidade do tradutor. In: *paLavra*, n. 3, pp. 111-134. Traducción de Carolina Alfaro.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: a history of translation*. London/ New York: Routledge, 1995.
- VERMEER, Hans J. (1996). *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against)*. Heidelberg, TextconText.
- ZAGHLOUL, Ahmed Kamal (2010). Las notas a pie de página en la traducción del Corán. *Entreculturas*, n. 3., II semestre de 2010 (data de

publicação: 12 jan. 2011), pp. 17-26. Granada (Espanha): Comares Editorial. ISSN: 1989-5097.





## **APÊNDICE**

### **NOTAS DO TRADUTOR INSERIDAS**



A seguir é apresentada a compilação das N.T. inseridas na tradução apresentada no capítulo 4 desta tese.

NOTA N.º 1

<b>Chamada:</b>	137
<b>Página:</b>	149
<b>Termo original:</b>	a história do reinado de D. Pedro I
<b>Termo traduzido:</b>	la historia del reinado de don Pedro I
<b>Nota:</b>	Hijo del rei de portugal don Juan VI y príncipe regente de Brasil hasta entonces, Don Pedro I, declaró la independencia del país en 1822 y reinó con el título de Emperador hasta su abdicación al trono en 1831. (N. del T.)

NOTA N.º 2

<b>Chamada:</b>	138
<b>Página:</b>	149
<b>Termo original:</b>	as <i>Memórias</i> que outro padre, Luís Gonçaves dos Santos, o padre Perereca chamado, escreveu do tempo do rei, e foi esse livro que me meteu em bríos
<b>Termo traduzido:</b>	las <i>Memorias</i> que otro cura, Luís Gonçaves dos Santos, el llamado padre Perereca, escribió sobre el tiempo del rey, y fue ese libro que me azuzó
<b>Nota:</b>	Ese libro es la obra más importante de Luis Gonçaves dos Santos, el padre Perereca: <i>Memórias para Servir à História do Reino do Brasil</i> , publicado por la Impressão Régia, Lisboa, 1825. (N. del T.)

NOTA N.º 4

<b>Chamada:</b>	140
<b>Página:</b>	150
<b>Termo original:</b>	Casa Velha
<b>Termo traduzido:</b>	Casa Velha
<b>Nota:</b>	Casa Vieja. (N. del T.)

## NOTA N.º 5

<b>Chamada:</b>	141
<b>Página:</b>	152
<b>Término original:</b>	seges
<b>Término traducido:</b>	seges
<b>Nota:</b>	Pequeño carruaje de dos asientos tirado por caballos, a la sazón prácticamente obsoleto. Su cabina estaba cerrada al frente con dos gruesas cortinas de cuero (N. del T.).

## NOTA N.º 6

<b>Chamada:</b>	142
<b>Página:</b>	153
<b>Término original:</b>	almoçar
<b>Término traducido:</b>	almorzar
<b>Nota:</b>	El ritmo de la vida y las comidas se pautaba entonces por la luz solar. Así, el almuerzo era alrededor de las 9 de la mañana y la cena, principal comida del día, a las 2 de la tarde. (N. del T.)

## NOTA N.º 7

<b>Chamada:</b>	143
<b>Página:</b>	153
<b>Término original:</b>	Minas Gerais
<b>Término traducido:</b>	Minas Gerais
<b>Nota:</b>	Provincia brasileña al noroeste de Rio de Janeiro con una aristocracia tradicional que prosperó durante el ciclo del oro del siglo XVIII. (N. del T.)

## NOTA N.º 8

<b>Chamada:</b>	144
<b>Página:</b>	154
<b>Termo original:</b>	no tempo do rei
<b>Termo traduzido:</b>	en el tiempo del rey
<b>Nota:</b>	El rey de Portugal, don Juan VI, se trasladó a Brasil con su corte, que estableció en Rio de Janeiro, en 1806, huyendo de Napoleón. Permaneció allí gobernando el reino portugués hasta 1821, cuando volvió a Portugal dejando a su hijo Pedro como príncipe regente del reino. (N. del T.)

## NOTA N.º 9

<b>Chamada:</b>	145
<b>Página:</b>	156
<b>Termo original:</b>	sucessos do Sul
<b>Termo traduzido:</b>	sucesos del Sur
<b>Nota:</b>	La Revolución Farroupilha, en la provincia de São Pedro do Rio Grande do Sul. (N. del T.)

## NOTA N.º 10

<b>Chamada:</b>	146
<b>Página:</b>	159
<b>Termo original:</b>	Hospício de Jerusalém
<b>Termo traduzido:</b>	Hospício de Jerusalém
<b>Nota:</b>	Santuario y hogar de los padres de Tierra Santa. (N. del T.)

## NOTA N.º 11

<b>Chamada:</b>	147
<b>Página:</b>	162
<b>Termo original:</b>	José Bonifácio
<b>Termo traducido:</b>	José Bonifácio
<b>Nota:</b>	José Bonifácio de Andrada e Silva, conocido como el Patriarca de la Independencia debido a su importancia durante ese proceso, fue ministro del Reino y de negocios extranjeros en los primeros años del reinado de don Pedro I. (N. del T.)

## NOTA N.º 12

<b>Chamada:</b>	148
<b>Página:</b>	163
<b>Termo original:</b>	Cisplatina
<b>Termo traducido:</b>	Cisplatina
<b>Nota:</b>	En 1821 el territorio entre el Río de la Plata y la provincia de Rio Grande do Sul fue anexado al Reino de Portugal, Brasil y Algarves con el nombre de Provincia Cisplatina. Con la independencia de Brasil, en 1822, pasó a formar parte del Imperio de Brasil. En 1828, se independizó, transformándose en la República Oriental del Uruguay. (N. del T.)

## NOTA N.º 13

<b>Chamada:</b>	149
<b>Página:</b>	164
<b>Termo original:</b>	farinha
<b>Termo traducido:</b>	fariña
<b>Nota:</b>	La fariña es harina de mandioca, un alimento originario de los pueblos indígenas. (N. del T.)

## NOTA N.º 14

<b>Chamada:</b>	150
<b>Página:</b>	165
<b>Termo original:</b>	agregados
<b>Termo traducido:</b>	agregados
<b>Nota:</b>	Personas libres, pero sin recursos, que vivían bajo la protección de una familia pudiente, a veces en la misma finca. (N. del T.)

## NOTA N.º 15

<b>Chamada:</b>	151
<b>Página:</b>	165
<b>Termo original:</b>	crivo
<b>Termo traducido:</b>	bordado calado
<b>Nota:</b>	El <i>crivo</i> es una labor portuguesa. Se hace sobre una tela a la que se le han retirado algunos hilos de la trama estableciendo un patrón de calado que posteriormente se borda. (N. del T.)

## NOTA N.º 16

<b>Chamada:</b>	152
<b>Página:</b>	166
<b>Termo original:</b>	Nhâtônia
<b>Termo traducido:</b>	Nhâtônia
<b>Nota:</b>	Esta forma contraída del nombre de doña Antônia se forma a partir de “sinhá” e “Antônia”. “Sinhá”, forma derivada de “senhora”, es el tratamiento usado los esclavos para referirse a su propietaria. (N. del T.)

## NOTA N.º 17

<b>Chamada:</b>	153
<b>Página:</b>	168
<b>Termo original:</b>	<i>Amor non improbatur</i>
<b>Termo traduzido:</b>	<i>Amor non improbatur</i>
<b>Nota:</b>	“No se desapueba el amor” (N. del T.)

## NOTA N.º 18

<b>Chamada:</b>	154
<b>Página:</b>	169
<b>Termo original:</b>	bispo Cirilo entre Eudoro e Cimódoce
<b>Termo traduzido:</b>	obispo Cirilo entre Eudoro y Cimodocea
<b>Nota:</b>	Alusión a <i>Les Martyrs</i> , de François-René de Chateaubriand. (N. del T.)

## NOTA N.º 19

<b>Chamada:</b>	155
<b>Página:</b>	173
<b>Termo original:</b>	Igreja da Lapa
<b>Termo traduzido:</b>	Igreja da Lapa
<b>Nota:</b>	Iglesia de Rio de Janeiro. (N. del T.)



## NOTA N.º 20

<b>Chamada:</b>	156
<b>Página:</b>	174
<b>Termo original:</b>	Como sabe há muitos desgostos contra o Regente... Se o Imperador já tivesse a idade de constituição é que era bom; ia-se embora o Regente e o resto... Pois é verdade, creio que sim... Entretanto, nunca tinha pensado nisto seriamente; mas as cousas são assim mesmo... Que acha?
<b>Termo traduzido:</b>	Como sabe hay muchos disgustos contra el Regente... Si el Emperador ya tuviera la edad constitucional sería lo mejor; se iba el Regente y el resto... Pues es verdad, creo que sí... Sin embargo nunca lo había pensado seriamente; pero las cosas son así... ¿Qué le parece?
<b>Nota:</b>	La situación política a la que se refiere Félix resulta de que en 1831, al abdicar, don Pedro I legó el trono a su hijo, don Pedro II, que a la sazón tenía 5 años de edad. En virtud de dicha circunstancia, se estableció un gobierno de Regencia hasta que alcanzara la mayoría de edad. Fue un período muy convulsionado, que contó, incluso, con diversas rebeliones. En ese momento el emperador tenía 13 años, y ya se hablaba hacía algunos años de anticipar su coronación. (N. del T.)

## NOTA N.º 21

<b>Chamada:</b>	157
<b>Página:</b>	174
<b>Termo original:</b>	os Andradas
<b>Termo traduzido:</b>	los Andradas
<b>Nota:</b>	José Bonifácio de Andrada e Silva y sus dos hermanos Martim Francisco y Antônio Carlos fueron importantes actores políticos del primer reinado, habiendo sido José Bonifácio ministro de D. Pedro I. Más tarde, los hermanos rompieron con el emperador y José Bonifácio quedó seis años exiliado en Francia. Volvió, reconciliado, para hacerse tutor de don Pedro II cuando su padre abdicó. (N. del T.)

## NOTA N.º 22

<b>Chamada:</b>	158
<b>Página:</b>	175
<b>Termo original:</b>	os Sete de Abril
<b>Termo traducido:</b>	los Siete de Abril
<b>Nota:</b>	Fecha de la abdicación de don Pedro I. (N. del T.)

## NOTA N.º 23

<b>Chamada:</b>	159
<b>Página:</b>	180
<b>Termo original:</b>	casa-grande
<b>Termo traducido:</b>	casa-grande
<b>Nota:</b>	Es decir, de propietarios. El término proviene del sistema esclavista, pues en las propiedades rurales hay una <i>casa-grande</i> , donde viven los propietarios, que se opone la <i>senzala</i> , o galpón de los esclavos. (N. del T.)

## NOTA N.º 24

<b>Chamada:</b>	160
<b>Página:</b>	184
<b>Termo original:</b>	parecia ter visto passarinho verde
<b>Termo traducido:</b>	parecía haber visto un pajarito verde
<b>Nota:</b>	Esta expresión tiene origen en el hábito secular de los enamorados de enviarse mensajes usando un loro. (N. del T.)

## NOTA N.º 25

<b>Chamada:</b>	161
<b>Página:</b>	187
<b>Termo original:</b>	padre Feijó
<b>Termo traduzido:</b>	padre Feijó
<b>Nota:</b>	El padre Diogo Antônio Feijó, que defendía ideas liberales y llegó a entrar en conflicto con la misma Iglesia, era adversario político de José Bonifácio de Andrada e Silva y fue Regente Imperial de 1835 a 1837. (N. del T.)

## NOTA N.º 26

<b>Chamada:</b>	162
<b>Página:</b>	190
<b>Termo original:</b>	crias da casa
<b>Termo traduzido:</b>	crías de la casa
<b>Nota:</b>	Es decir que eran esclavos hijos de esclavos, que se criaban en la finca. (N. del T.)

## NOTA N.º 27

<b>Chamada:</b>	163
<b>Página:</b>	190
<b>Termo original:</b>	Montezuma
<b>Termo traduzido:</b>	Montezuma
<b>Nota:</b>	Francisco Jê Acaiaba de Montezuma, vizconde de Jequitinhonha, participó en la primera Asamblea Constituyente defendiendo intereses contrarios a los del Emperador. (N. del T.)

## NOTA N.º 28

<b>Chamada:</b>	164
<b>Página:</b>	191
<b>Termo original:</b>	uma noite dos diabos
<b>Termo traduzido:</b>	una noche infernal
<b>Nota:</b>	Esta noche, la del 12 de noviembre de 1823, conocida como la Noche de la Agonía, el Emperador disolvió la primera Asamblea Constituyente de Brasil por no aceptar que la constitución que se gestaba limitase su poder. Fue en ese episodio que tuvo lugar el desentendimiento político entre el Emperador y los hermanos Andradas, Montezuma y otros políticos impulsores del proyecto constitucional. (N. del T.)

## NOTA N.º 29

<b>Chamada:</b>	165
<b>Página:</b>	191
<b>Termo original:</b>	Pati do Alferes
<b>Termo traduzido:</b>	Pati do Alferes
<b>Nota:</b>	Localidad de la región serrana la provincia de Rio de Janeiro. (N. del T.)

## NOTA N.º 30

<b>Chamada:</b>	166
<b>Página:</b>	192
<b>Termo original:</b>	feira da Glória
<b>Termo traduzido:</b>	Fiesta de Glória
<b>Nota:</b>	Fiesta religiosa en homenaje a Nuestra Señora de la Glória que se realizaba anualmente en el templo del Morro do Leripe, donde a partir de 1819 el rey don João VI bautizó a su nieta Maria da Glória. Su nieto, el futuro emperador don Pedro II, también fue bautizado allí. (N. del T.)

## NOTA N.º 31

<b>Chamada:</b>	167
<b>Página:</b>	192
<b>Termo original:</b>	Sinhazinha
<b>Termo traducido:</b>	Sinhazinha
<b>Nota:</b>	Diminutivo de “sinhá”, era el tratamiento recibido de los esclavos por las hijas de los amos, extendido a veces como apelativo familiar, como en este caso. (N. del T.)

## NOTA N.º 32

<b>Chamada:</b>	168
<b>Página:</b>	192
<b>Termo original:</b>	<i>Saint Clair das ilhas ou os desterrados da ilha da Barra</i>
<b>Termo traducido:</b>	<i>Saint Clair das ilhas ou os desterrados da ilha da Barra</i>
<b>Nota:</b>	Novela muy popular de Elizabeth Helme publicada en Rio de Janeiro en 1825. (N. del T.)

## NOTA N.º 33

<b>Chamada:</b>	169
<b>Página:</b>	192
<b>Termo original:</b>	solo
<b>Termo traducido:</b>	solo
<b>Nota:</b>	Juego de cartas derivado del tresillo. (N. del T.)

## NOTA N.º 34

<b>Chamada:</b>	170
<b>Página:</b>	194
<b>Termo original:</b>	Regência do Sr. Pedro de Araújo Lima
<b>Termo traducido:</b>	Regencia del señor Pedro de Araújo Lima
<b>Nota:</b>	Marqués de Olinda, Pedro de Araújo Lima fue Regente Imperial a partir de 1838, sucediendo a Feijó. (N. del T.)

## NOTA N.º 35

<b>Chamada:</b>	171
<b>Página:</b>	195
<b>Termo original:</b>	Rosários de Iguaçú
<b>Termo traduzido:</b>	Rosários de Iguaçú
<b>Nota:</b>	Probablemente la baronesa se refiere a una cofradía religiosa. (N. del T.)

## NOTA N.º 36

<b>Chamada:</b>	172
<b>Página:</b>	197
<b>Termo original:</b>	francesas da Rua do Ouvidor
<b>Termo traduzido:</b>	francesas de la Rua do Ouvidor
<b>Nota:</b>	La Rua do Ouvidor era el lugar más agitado del Centro de Rio de Janeiro, donde se encontraban cafés, las sedes de los principales diarios, modistas y tiendas de telas. La moda francesa desfilaba allí durante todo el día. (N. del T.)

## NOTA N.º 37

<b>Chamada:</b>	173
<b>Página:</b>	198
<b>Termo original:</b>	deu-lhe a mão a beijar
<b>Termo traduzido:</b>	le dio la mano para que se la besara
<b>Nota:</b>	Hábito de dar la bendición, dando la mano para besar, al despedirse o al saludar a los padres o benefactores. Se trata de un gesto repleto de simbología psicológica, interpersonal y social. Dar la bendición es señal de protección; pedirla, de respeto. (N. del T.)

## NOTA N.º 38

<b>Chamada:</b>	174
<b>Página:</b>	201
<b>Termo original:</b>	as más notícias que vieram do Sul
<b>Termo traduzido:</b>	las malas noticias que vinieron del Sur
<b>Nota:</b>	Referentes a la Revolución Farroupilha. (N. del T.)

## NOTA N.º 39

<b>Chamada:</b>	175
<b>Página:</b>	201
<b>Termo original:</b>	rio-grandense
<b>Termo traduzido:</b>	riograndense
<b>Nota:</b>	Nacida en Rio Grande do Sul. (N. del T.)

## NOTA N.º 40

<b>Chamada:</b>	176
<b>Página:</b>	202
<b>Termo original:</b>	os <i>farrapos</i> invadiram Santa Catarina, entraram na Laguna, e os legais fugiram
<b>Termo traduzido:</b>	los farrapos invadieron Santa Catarina, entraron en Laguna y los legales huyeron
<b>Nota:</b>	“Farrapos” son los rebeldes de la Revolución Farroupilha, que empezó en Rio Grande do Sul. El episodio referido es la expansión hacia el estado de Santa Catarina, donde Davi Canabarro y Giuseppe Garibaldi instauraron la República Juliana. (N. del T.)

## NOTA N.º 41

<b>Chamada:</b>	177
<b>Página:</b>	202
<b>Termo original:</b>	Bento Gonçalves
<b>Termo traduzido:</b>	Bento Gonçalves
<b>Nota:</b>	Líder principal de la Revolución Farroupilha. (N. del T.)

## NOTA N.º 42

<b>Chamada:</b>	178
<b>Página:</b>	202
<b>Termo original:</b>	tudo sublevado, ao norte
<b>Termo traduzido:</b>	todos sublevados, al norte
<b>Nota:</b>	En Bahia había sido sofocada el año anterior otra revuelta denominada la Sabinada, y en Grão-Pará estaba aún en curso otra, denominada Cabanagem. (N. del T.)

## NOTA N.º 43

<b>Chamada:</b>	179
<b>Página:</b>	225
<b>Termo original:</b>	General Andréa
<b>Termo traduzido:</b>	General Andréa
<b>Nota:</b>	Francisco José de Sousa Soares de Andrea, barão de Caçapava, que praticamente había sofocado la Cabanagem en Grão-Pará. (N. del T.)



**ANEXO**

**MENSAGEM DA EDITORA FUNAMBULISTA**



Mensagem recebida da editora Funambulista com detalhes de design e encadernação de *Los papeles de Casa Velha*.

**Assunto:** Re: Los papeles de Casa Velha  
**De:** Funambulista <info@funambulista.net>  
**Data:** 27/07/2015 11:32  
**Para:** Pablo Cardellino <pablocardellino@gmail.com>

Estimado Pablo:

Le contesto dentro de su mail.

Hola,

tengo una consulta referente a la hermosa edición que hicieron de "Los papeles de Casa Velha", de Machado de Assis. La estoy reseñando en mi tesis de doctorado en Estudios de La Traducción (PGET/UFSC, Brasil).

Necesito algunas informaciones técnicas que no se informan en la edición (tengo un ejemplar de la segunda) ni en la página web:

- Qué fuente usaron en la diagramación;

Adobe Garamond Pro 12,6

- Qué tipo de papel y gramaje usaron en el volumen;

Papel Coral book de 90 g

- Qué tipo de papel usaron en la cubierta y su gramaje;

Fedrigoni Nettuno Bianco (creo para esa edición) de 280

- Qué tipo de costura usaron.

Encuadernación rústica cosida con hilo

- Si las informaciones anteriores valen para toda la colección Los Intempestivos y/o para todas las ediciones de la editorial.

Para toda la colección Los Intempestivos, sí (a veces puede cambiar el papel de cubierta por uno similar). Las demás colecciones pueden variar.

Un cordial saludo y suerte con su tesis.

Editorial Funambulista

Muchas gracias desde ya.

Saludos cordiales,

Pablo Cardellino



Universidade Federal de  
Santa Catarina  
Programa de Pós-  
Graduação em Estudos  
da Tradução  
[www.pget.ufsc.br](http://www.pget.ufsc.br)  
Campus Universitário  
Trindade  
Florianópolis- SC

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Estudos da Tradução, do Centro de  
Comunicação e Expressão da Universidade Federal  
de Santa Catarina, como requisito para obtenção do  
Título de Doutor em Estudos da Tradução

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luana Ferreira de Freitas  
Coorientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa

Florianópolis, 2017