

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

ROGER FRANÇA VILAS BÔAS



Divergências em traduções de Machado de Assis para o inglês:
A Singular Occurrence e *A Strange Thing*

Uberlândia/MG
2025

ROGER FRANÇA VILAS BÔAS

Divergências em traduções de Machado de Assis para o inglês:
A Singular Occurrence e *A Strange Thing*

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa

Uberlândia/MG

2025

ROGER FRANÇA VILAS BÔAS

Divergências em traduções de Machado de Assis para o inglês:
A Singular Occurrence e *A Strange Thing*

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do
Instituto de Letras e Linguística da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial para
a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa – UFU
Orientador

Prof. Dr. Stéfano Paschoal – UFU
Membro

Profa. Dra. Letícia Lucinda Meirelles – UFU
Membro

Uberlândia/MG, 18 de setembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Conseguiria expressar a sorte que é ter pais como os meus, Jussara e Niciano? Provavelmente não à altura. O tempo, a distância, a vida não enfraquece o sentimento verdadeiro, só fortalece.

Cynthia e Stéfano, qualquer tempo com vocês ainda seria pouco para mergulhar em conhecimento e experiência à saciez. Foi um privilégio.

Junior Brito e Ana Mariano, mesmo entre tantos hiatos, carrego sempre comigo algumas palavras que trocamos, e nosso reencontro sazonal é quase ritualístico.

Lucas Latorraca, Amanda Costa, Rodrigo Faggion, Laércio Thiago, Jô Gabriel: sabem bem o quanto continuam a enriquecer. Conhecemos pedaços da insanidade e impomos nosso direcionamento em meio a ela. Obrigado pela companhia.

Uberlândia foi uma jornada por vezes estranha e tortuosa – talvez como espelho de quem fui e quem sou – de um sem-número de casas, vozes, nomes e caminhos de desencontros.

Laura Dulci, Guilherme Duarte, Felipe Persch, Felipe André, Débora Silva, Pedro Borges, Magnus Gonçalves, Camilla Feliciano, Raphaela Augusta... Meu presente só existe por causa do meu passado, e sou grato. São insubstituíveis, cada.

Não tenho coragem de citar outros nomes, por respeito a certos episódios. Não sobre os finais deselegantes, por mais imensurável a experiência.

As lacunas dessa curta lista oculta também me fizeram crescer vertiginosamente, mesmo entre as crônicas do absurdo dessa cidade, quando caminhei entre vilanesco e vitimado, a verdade e a mentira do pior e melhor de mim. Agradeço também.

Como diria Neil Gaiman sobre qualquer acontecimento em nossas vidas:

“Faça arte boa sobre isso!”

RESUMO

Este estudo propõe uma comparação entre duas traduções para o inglês do conto brasileiro “Singular ocorrência” (1883), de Machado de Assis: a versão publicada no volume *A Devil’s Church and Other Stories* (1977), organizado e traduzido por Jack Schmitt, que recebeu o nome de *A Strange Thing*, e a versão publicada em *A Chapter of Hats and Other Stories* (2008), por John Gledson, chamada de *A Singular Occurrence*. Como base de identificação de tendências nas duas traduções, o estudo utiliza a noção de deformações tradutórias postuladas por Antoine Berman em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, com o objetivo de observar o quanto evitáveis são essas deformações e o que representam para essa obra e a literatura como um todo. Por análise comparativa e classificatória, identificamos passagens que ilustram muito bem exemplos de deformações e a variedade de decisões entre os dois tradutores, e conseguimos traçar conclusões interessantes sobre a influência que as escolhas de um tradutor podem exercer.

Palavras-chave: Análise Comparativa. Tradução para o inglês. Machado de Assis.

ABSTRACT

This research proposes a comparison of two translations into English of the Brazilian short story “Singular ocorrência” (1883), by Machado de Assis: the version published in *A Devil’s Church and Other Stories* (1977), organized and translated by Jack Schmitt, named *A Strange Thing*, and the one published in *A Chapter of Hats and Other Stories* (2008), by John Gledson, named *A Singular Occurrence*. As a basis for identifying trends in both translations, the research utilizes the deforming tendencies postulated by Antoine Berman in *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1991), aiming to observe how avoidable those deformations are and what they mean to this work of fiction and to literature as a whole. Through comparative and classificatory analysis, we identified passages that paint a pretty good picture of examples of deformations and the variety of decisions between the two translators, and we managed to obtain interesting conclusions about the influence held within a translator’s choices.

Keywords: Comparative Analysis. Translation into English. Machado de Assis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
DEFINIÇÃO DE DEFORMAÇÕES.....	10
ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS	31

1- INTRODUÇÃO

O objeto de estudo do nosso trabalho é o conto “Singular ocorrência” (1883), de autoria de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), que representa um microcosmo da sociedade carioca da época e uma janela sucinta para o estilo de escrita do célebre autor brasileiro. Apesar de curto, o texto possui várias camadas de significado, que iremos explorar em conjunto com as duas traduções dele para o inglês.

No presente trabalho, nosso objetivo é comparar o texto de partida machadiano, de “Singular ocorrência”, com *A Strange Thing* (tradução de Schmitt) e *A Singular Occurrence* (tradução de Gledson), com o intuito de explorarmos fenômenos considerados naturais do processo tradutório: escolhas estilísticas, adaptações culturais e idiomáticas, e, pertinentemente, as tendências deformadoras da tradução elencadas por Antoine Berman em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (1991/2008). Berman (2008, p. 67) foi um adepto da “bela forma”, ou seja, colocava-se como contrário ao que ele chamava de “destruição da letra dos originais em benefício do sentido”.

Nossa expectativa ao analisar o conto sob essa ótica teórica é responder ao seguinte problema: podemos compreender o suficiente sobre escolhas tradutórias para pintar um quadro claro do processo mental envolvido, e das razões em volta? Até o ponto em que sejamos capazes de evitar deformações desnecessárias?

Apesar da visão pessimista e crítica de Berman sobre as ocorrências desse tipo de deformação, não as apontamos aqui como defeitos ou pecados, já que poderíamos facilmente argumentar que tais ocorrências são tão frequentes quanto inevitáveis, talvez até mesmo inerentes ao ato de trabalhar, em outra língua, com textos de teor artístico. As tendências deformadoras, porém, podem servir de orientação para a crítica da tradução, e é nesse sentido que são adotadas na presente análise.

Tendo em vista que deformações são uma parte relativamente comum do ato de traduzir, iremos resgatar trechos e passagens em que elas parecem se fazer presentes no trabalho de cada tradutor, para depois classificarmos essas ocorrências de acordo com as treze definições de Berman. Comentaremos as

escolhas de Gledson e Schmitt e os possíveis impactos no texto machadiano enquanto obra literária.

Um dos maiores representantes da literatura brasileira em nível mundial, Machado de Assis ocupa um espaço privilegiado no plano cultural internacional, contando com traduções para inúmeros idiomas, e, como é o caso deste conto, retraduções. Junto a outros grandes nomes do Brasil, sua obra carrega parte do panorama artístico como cartão-postal da nossa expressividade, e é saudável e interessante colocarmos em crivo analítico os tradutores responsáveis pela chegada dessa obra aos olhos estrangeiros. Além disso, como exercício de conhecimento no campo da tradução, sempre é útil explorarmos as tendências e possibilidades de adaptação utilizadas por tradutores, especialmente ao considerarmos os mais de trinta anos de diferença entre as duas traduções.

Tendo lado a lado ambas as instâncias do conto em língua inglesa, separados no tempo por trinta anos, tivemos como levantar impressões da forma mais transparente possível, primeiro realizando a leitura do original *Singular Ocorrência* (1883), e então de *A Strange Thing* (1977) e *A Singular Occurrence* (2007).

Em seguida, foram enumeradas e organizadas as passagens mais relevantes para o estudo, no contexto de deformações tradutórias, atentando para a densidade de conteúdo a ser desmembrado em cada trecho.

2- DEFINIÇÃO DE DEFORMAÇÕES

Com uma prosa carregada de expressões da época, e uma dose frequente de intencionalidade discreta contida em sutilezas do texto, o estilo machadiano em “Singular ocorrência”, assim como em incontáveis outras obras bem ou mal conhecidas, é inconfundível. Tal grau de especificidade de estilo atrela um grau proporcional de responsabilidade aos tradutores envolvidos, tanto no papel da representação de Machado para o leitor estrangeiro, quanto na demonstração de versatilidade da língua de destino, no caso abordado aqui, o inglês. E durante esse processo, por acidente, por intenção ou por causa “natural”, acontecem deformações linguísticas que podemos observar e destrinchar nas duas versões.

A base deste trabalho é a visão do texto final, traduzido, como resultado de um processo complexo, multifacetado e nem sempre exato, e sujeito a ser deformado por quaisquer motivos que possamos imaginar e conjecturar:

Na medida em que a prosa é considerada inferior à poesia, as deformações da tradução são aqui melhor aceitas — quando não passam desapercebidas. Pois elas concernem a pontos dificilmente discerníveis. É fácil ver em que um poema de Hölderlin foi massacrado; menos fácil é ver em que um romance de Faulkner o foi, principalmente se a tradução parece “boa” (isto é, estética). Eis porque é urgente elaborar uma analítica da tradução da prosa literária. (Berman, 2012, p. 67)

Faça-se claro, porém, que nossa intenção é demonstrar a ocorrência de tais deformações enquanto mantemos um contexto de apreciação ao processo de tradução de Schmitt e Gledson, mantendo-se a noção de que enquanto tradutores, estamos o tempo inteiro sujeitos a “provar” nossa habilidade de manter intacta a essência daquilo com que trabalhamos, ou deformá-la. É interessante, em qualquer caso, estudarmos o *como* cada tipo de deformação acontece, na prática. E é aqui que se abre um grande leque: as treze categorizações desse fenômeno propostas por Berman. No decorrer de nosso trabalho, detectamos ocorrências de seis tipos de deformações (dentre os treze que Berman enumera), e focaremos nossa análise apenas nessas seis. Agora iremos descrevê-las brevemente:

A primeira, que chamamos de **racionalização**, é aquilo que “recompõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da ordem de um discurso” (Berman, 2012, pg. 68). Como uma ordenação forçada de um formato de ideia oposto àquele contido na prosa original.

Isso abre as portas para o segundo tipo de deformação, a **clarificação**, quando se impõe gratuitamente um grau a mais de explicação da informação contida no texto, gerando-se um detimento do sentido quando “a explicação visa a tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser no original. A passagem da polissemia à monossemia é um modo de clarificação” (BERMAN, 2012, pg. 71).

Ambos os fenômenos citados acima, **racionalização** e **clarificação**, muito frequentemente também causam nosso terceiro tipo de deformação, chamado de **alongamento textual**, fator que interfere no ritmo e na cadência do material:

Racionalização e clarificação exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, “dobrado”. Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como “vazio”, e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento. Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto (...) As explicações tornam, talvez, a obra mais “clara”, mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza. (Berman, 2012, p. 71-72)

Berman também identifica casos em que a vontade do tradutor toma caminhos variados e até mesmo um tanto opostos: em instâncias quando implica embelezar excessivamente a linguagem, causando nosso quarto tipo de deformação, o **enobrecimento**, causa uma reescrita que “pensa se justificar ao retomar — mas para os banalizar e lhes dar um lugar excessivo — os elementos retóricos inerentes a toda prosa” (Berman, 2012, 74), e em casos em que causa nosso quinto tipo de deformação, o **empobrecimento qualitativo**, ao substituir termos do autor por outros que “não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou — melhor — icônica” (Berman, 2012, 75).

Nosso sexto (e último, para os propósitos desta análise) tipo de deformação é a **destruição de rede significante subjacente**. Ocorre quando destruímos vocábulos específicos repetidos intencionalmente ao longo de um texto, destinados

a construir um contexto importante para a obra, uma estrutura de padrões nas palavras que reforce um significado perceptível, ou como Berman define, “um certo tipo de palavras atestando uma percepção particular” (Berman, 2012, pg. 79).

Essas definições representam consequências linguísticas da tradução que para alguns, pode-se chamar evitáveis, para outros, escolhas. Dependendo de quem analisa, trechos de traduções podem cair num espectro que varia do “natural, respeitoso” até o “infiel, ofensivo”. Tentaremos, porém, manter nosso crivo avaliativo razoavelmente concreto, demonstrável, algo parecido com “imparcialidade”, se isso fosse plenamente possível.

3- ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

A “singular ocorrência” do título é contida dentro de uma fofoca corriqueira entre dois homens, envolvendo Marocas, Andrade, Leandro e um interlocutor sem nome que rememora o caso. Trata-se de um elenco de personagens de diferentes classes sociais do Rio de Janeiro do século XIX: Andrade, um jovem casado com relativa ascensão social e financeira, passa a nutrir um encanto e obsessão pela misteriosa Marocas, com quem se envolve ao longo de algum tempo e, em menos de duas semanas, deixa desenvolver uma paixão absoluta; presta-se a ensinar leitura e escrita a ela e até mesmo a convida para jantares na companhia da esposa e do outro sujeito, que agora conta a um amigo a história que presenciou.

Ao longo da leitura, notamos sugestões implícitas, de que a intenção da história é também alfinetar o próprio leitor da época e sua noção de sociedade. Enquanto alternamos entre o tempo passado e a fofoca atual do narrador, o homem de classe social favorecida, com sua esposa e filha, é referenciado distintivamente apenas pelo sobrenome, enquanto Marocas, insinuada pelo narrador como prostituta de luxo, embora frequentadora de classes “altas”, não recebe a atribuição familiar de um título assim. Para o pobretão Leandro, de nível mais “comum” na sociedade carioca, basta-se o primeiro nome.

O apaixonado Andrade confidencia a ele que planeja comprar uma casa para a moça. A certa altura, porém, Andrade ouve falar da boca do conhecido, Leandro, de uma história recente dele com uma mulher de descrição idêntica à de Marocas, com casa e tudo. Louco de ciúme e exigindo fidelidade tanto da esposa quanto da amante, ele paga Leandro para acompanhá-lo em um confronto com ela, acusando-a e atacando-a com palavras. Marocas, apesar de não confessar nada, chora e ameaça cometer suicídio até o momento em que ele vai embora.

Mesmo concordando com o amigo em voltar sua atenção para a vida com a esposa e esquecer o ocorrido, Andrade segue tomado de ódio, paranoia e obsessão, imaginando que tudo fora encenado apenas para ver sua reação, mesmo com provas objetivas. O que teria a levado a trazer da rua por impulso um “pobre diabo, reles e vadio, que vivia a explorar os amigos do antigo patrão”? Em breve aparece à sua porta a empregada de Marocas, dizendo que ela desapareceu, e

então Andrade vai à beira da insanidade, em meio à dúvida, em uma busca acompanhada do amigo.

Aqui cabe uma pausa nesta análise panorâmica dos fatos: a ocorrência tão bizarra e fora de lugar que dá nome ao conto é que uma acompanhante de luxo previamente abastada de “uns bons capitalistas” tenha se rebaixado, e segundo o texto, até insistido para trazer para casa alguém visto como muito abaixo de si, sem motivo aparente. Essa é a única ocorrência recebida com choque. Há completa naturalidade em Andrade planejar manter seu pequeno harém particular, querendo possuir e exigir fidelidade da mãe de sua filha e da prostituta que sustenta, e não seria nem um pouco espantoso que outros incontáveis casos extraconjogais tivessem ocorrido.

No Rio de Janeiro do século XIX, era bem esperado que um homem de relativo sucesso financeiro tivesse quantas mulheres coubessem em seu tempo livre e, com semelhante naturalidade, espera-se que ele reaja com ciúme, violência, perseguição e loucura caso alguma delas faça algo além do estabelecido no invisível contrato social.

Talvez aí esteja uma demonstração da sutileza genial de Machado: é um conto escrito completamente a partir do ponto de vista dos homens, especificamente de certa hierarquia social, e outros ângulos, como o ponto de vista de Marocas, são tratados com “mistério” e desconhecimento, um estranhamento a outras interpretações. Não seria surpresa se toda essa construção fosse satírica da própria sociedade carioca dos anos 1800 e da miopia masculina elitizada dessa época, como argumentaria um dos críticos do conto:

Um adultério sistemático vive bem com a família e a amante, porém isso não tem nada de *singular*, na dupla acepção, de único e estranho, pois ele faz o que todos fazem, vivem a sexualidade da Casa Grande (...) com uma tal naturalidade, que em nenhum momento o leitor coloca em dúvida todos aqueles altos valores de generosidade e sinceridade que tanto estima o Andrade. Enquanto a moça pobre, que tinha todas as razões para traír, (...) o fato é contado como *singular*, para ressaltá-lo como *estranho* e não *único*. (Roncari, 2000)

Não seria a primeira nem a última vez em que Machado usaria da própria miopia da sociedade para troçar dela sem que perceba, pela incapacidade geral do

público de seu tempo de colocar-se na perspectiva de outros. Na noite tão “singular”, Andrade abandonara Marocas (“jantando com o seu retrato como companhia”) para viajar com a família oficial e o amigo na noite de São João, e basta alguns instantes para interpretarmos a solidão, a inveja e o desejo de vingança que possam ter florescido ali. Os homens do conto tentam interpretar o ocorrido como “nostalgia da lama”, uma visão characteristicamente superficial. Fato é que Marocas sabia que um encontro sexual de sua própria vontade, com um sujeito de classe oposta àquela associada com sua clientela passada, significaria uma vingança pura, sem interesse material, apenas um ego ferido em reação ao abandono dele (pela família “pura”).

Ao fim da busca desesperada, Andrade e o amigo a encontram e a reconciliação é imediata. Ele se presta ainda a dar uma casa a ela, e têm um filho que morre em poucos anos. Antes de tornar-se “viúva” da morte de Andrade, quando ele precisa se mudar para longe, ela faria questão de ir junto, mas é o narrador que a convence a ficar. Narrador este, que, de seu lugar discreto quanto a si e fofoca acerca dos outros, é um dos pontos mais suspeitos da história, como aponta uma crítica:

Falar de Marocas é, de certa forma, possuí-la, tê-la perto de si, o que se explicaria pelo fato de que o narrador, provavelmente, já a tivera, em outro momento, mais próximo do que sua narrativa explícita. Essa proximidade é sugerida por ele mostrar saber da moça mais que o esperado, e ser possessivo em relação a ela: sabia coisas desconhecidas por Andrade, procurou dissuadir o amigo da reaproximação, obrigara-a a ficar no Rio, quando Andrade partira para o Norte, tinha certeza da exclusão de Leandros. (Bento, 2017)

Em 1977, sob o nome *A Devil's Church and Other Stories*, foi publicada uma antologia de dezenove contos de Machado em inglês, com histórias selecionadas a partir de sua obra completa. Os tradutores Jack Schmitt e Lorie Ishimatsu trabalharam juntos lendo e comentando cada tradução que produziram, mas, segundo a nota oficial do livro, Schmitt foi primariamente responsável por cerca de metade dos contos, incluindo “Singular ocorrência”, e Ishimatsu primariamente responsável pela outra metade aproximada das traduções.

Junto a trabalhos anteriores de outros tradutores, como Helen Caldwell (*Dom Casmurro*), William Grossman (*The Psychiatrist*) e Ellen Watson (*The Hand and the*

Glove), Schmitt fez parte do papel de vanguarda tradutória para a obra no ambiente anglófono, responsável junto a eles pelo contato inicial desse público com as histórias do brasileiro.

Muito após, porém, tivemos uma onda de retraduções das histórias de Machado para o mesmo mercado anglófono, e um dos nomes mais relevantes nessa empreitada é o de John Gledson. Em 2007, ele foi responsável pela organização da coletânea *50 Contos de Machado de Assis*, da Companhia das Letras, e, no ano seguinte, pelas novas traduções para o inglês reunidas na antologia de vinte contos *A Chapter of Hats and other Stories*, lançada no centenário da morte de Machado.

A seguir, utilizaremos tabelas para contrastar cada uma das ocorrências mais interessantes de deformações no conto, com dois objetivos especificamente: primeiro, constataremos o quanto evitável – ou não – é deformar as expressões, abrindo assim um questionamento acerca da possibilidade de “preservação” dos elementos originais, e segundo, vez ou outra proporemos um exemplo de tradução alternativa a cada trecho, não necessariamente para substituir as traduções presentes, mas para demonstrar inclusive outros tipos de deformações que naturalmente ocorreriam mesmo se adotássemos outro ângulo estilístico que o destes tradutores.

Começaremos dissecando uma passagem riquíssima do ponto de vista linguístico, a ser abordada em partes:

Tabela 1: Trecho I

Machado	Schmitt	Gledson
Pouco depois do meio-dia apareceu-lhe um tal Leandro, ex-agente de certo advogado a pedir-lhe, como de costume, dois ou três mil-réis . Era um sujeito reles e vadio. Vivia a explorar os amigos do antigo patrão. Andrade deu-lhe três mil-réis, e, como o visse excepcionalmente risonho, perguntou-lhe se tinha visto passarinho verde . (pg. 62)	Shortly after noon, a man named Leandro appeared in Andrade's office and asked him for the usual five to ten dollars . Leandro, a former scribe of a lawyer friend of Andrade's, was a good-for-nothing rascal who made a habit of imposing on his employer's friends. Andrade gave him a ten-	A little after noon, one Leandro, a former agent of another lawyer, came, as was his custom, to beg a couple of mil-reis . He was a lazy, vulgar fellow, who lived by leeching off his ex-boss's friends. Andrade gave him three <i>mil-reis</i> , and seeing he was exceptionally cheery, asked him why he had a twinkle in his eye . (pg.

	dollar bill and seeing that he was all smiles, asked him if he'd swallowed a canary. (pg. 39)	58)
--	--	-----

Fonte: Elaboração do autor.

Essa é uma excelente passagem para termos noção da divergência de abordagens entre Schmitt e Gledson. Schmitt faz questão de adaptar até mesmo a moeda utilizada na história, um costume bastante comum quando falantes da língua inglesa importam ficção estrangeira, supostamente para criar um ambiente mais familiar e imediatamente comprehensível para os americanos, no caso. Exemplos mais agressivos desse tipo de adaptação cultural aconteciam frequentemente com *animes*, com ocorrências do tipo um *onigiri* (bolinho de arroz) ser trocado por um hambúrguer na edição de vídeo, sob o mesmo conceito de o público norte-americano precisar ser tratado com superproteção a quaisquer fatores “diferentes demais” da sua realidade imediata.

Gledson opta por manter os mil-réis na sua tradução mais moderna, evitando cometer o que Berman definiria como um exemplo grosseiro de etnocentrismo americano e uma **destruição da rede significante subjacente**, no caso evidenciada pelo tipo de moeda utilizada no Brasil à época.

A seguir, os dois divergem de maneira parecida quanto à escolha da tradução de “sujeito reles e vadio”, ao que Schmitt escolhe utilizar “good-for-nothing rascal” e Gledson, “lazy, vulgar fellow”, ambos demonstrando como não há uma exatidão linguística ao trabalhar com um texto descritivo, cada um escolhendo uma direção criativa à sua maneira. Poderíamos sugerir como alternativa algo como “bush-league lowlife”, sendo a nossa intenção demonstrar que há formas plurais e criativas de referenciar o sentido original, e nem toda deformação é destrutiva.

Da mesma maneira, observamos que Schmitt foi mais contido em escolher “imposing” para “explorar”, enquanto Gledson manteve o tom agressivo com “leeching off”. Ofereceríamos como opção também “freeloading” ou até mesmo “parasitizing”, como outros exemplos da flexibilidade linguística que caberia aqui. “Imposing” é uma forma polida que representa uma situação de gravidade mais variável, de aceitação social mais plausível, um espectro em que “freeloading” cabe. “Leeching off”, ser um sanguessuga social, se aproxima bastante da ideia de

“parasitizing”, existir em constante dependência e inércia em relação a um benfeitor, já que essas duas expressões carregam um sentido de falta de vergonha com o ato.

Em seguida, Machado utiliza a expressão idiomática “ver passarinho verde”, ao que Schmitt tenta emular uma proximidade com a expressão mais equivalente que conseguiu encontrar, “swallow a canary”, enquanto Gledson desiste da aproximação imagética e simplesmente usa outra expressão genérica, “have a twinkle in one's eye”. Simpatizamos com ambas as escolhas ao atentarmos para o fato sempre-presente de que expressões idiomáticas são extremamente específicas de cada cultura e quase nunca possuem equivalência absoluta em outra linguagem (e quando possuem, inevitavelmente isso ainda seria classificado como apagamento por substituição de uma cultura por outra).

Podemos argumentar que é o tipo de situação em que sacrifícios do original são parte do processo, seja escolhendo outras expressões existentes como “had a spring in his step”, “on cloud nine”, ou “tickled pink”, seja traduzindo o passarinho de Machado como algo metodicamente mundano, deixando o contexto geral algo como “seeing he was unusually giggly, Andrade asked him where did all the smiles come from”.

Porém, na sequência imediata desta passagem, as coisas se complicam um pouco nas escolhas:

Tabela 2: Trecho II

Machado	Schmitt	Gledson
O Leandro piscou os olhos e lambeu os beiços: o Andrade, que dava o cavaco por anedotas eróticas, perguntou-lhe se eram amores. Ele mastigou um pouco, e confessou que sim. (pg. 62)	Leandro winked and moistened his lips. Andrade, who relished erotic stories, asked Leandro if he were having an affair. After a moment's hesitation , he confessed that he was. (pg. 39)	Leandro winked and licked his lips: and Andrade, who had an appetite for spicy stories, asked him if it was some love affair. He chewed it over a moment, and confessed it was. (pg. 58-59)

Fonte: Elaboração do autor.

As expressões idiomáticas de Machado nessa passagem representam dois níveis distintos de semântica com o mesmo princípio: “mastigar” como uma interpretação não-literal que substitui algum verbo mais explícito (“enrolar, hesitar, disfarçar”) e uma locução própria da época que é “dar o cavaco” (dar atenção, demonstrar muito interesse), que possui um nível a mais de especificidade a ser desdobrado pelos tradutores.

Enquanto Gledson encontrou uma maneira de transpor essa expressão idiomática com outra, “have an appetite for...”, ao passo em que contentou-se com “relish”, o que Berman classificaria como **empobrecimento qualitativo**:

(...) substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou — melhor — icônica. É icônico o termo que, em relação ao seu referente, “cria imagem”, produz uma consciência de semelhança. (Berman, 2008, pg. 75)

E na parte seguinte, quanto a “mastigar”, Schmitt prefere cometer uma **clarificação**, substituindo o jogo de ambiguidade da figura de linguagem por algo mais concreto e causando certa perda de identidade da prosa; enquanto Gledson consegue evitar desvios, se aproveitando da funcionalidade presente tanto no inglês quanto no português de permitir a ambiguidade do verbo.

Mas vemos um exemplo maior ainda de **clarificação** de Schmitt que interfere tanto na intencionalidade e estilo do autor quanto na compreensão da prosa no trecho a seguir:

Tabela 3: Trecho III

Machado	Schmitt	Gledson
Eu tinha a confiança de ambos. Jantávamos às vezes os três juntos; e... não sei por que negá-lo, — algumas vezes os quatro. (pg. 60)	I was also Marocas' confidant. The three of us used to dine together, and—I see no reason to deny it—sometimes his wife would join us. (pg. 38)	I was a confidant to both of them. Sometimes the three of us dined together, and... I don't see why I should deny it - sometimes the four of us. (pg. 57)

Fonte: Elaboração do autor.

Apesar de não ter mencionado recentemente no texto a quarta pessoa, a esposa de Andrade, é conhecido que Machado deliberadamente deixa no ar vários detalhes em seus escritos com a intenção de que leitores atentos consigam manter o fio de compreensão; esta é uma das partes integrais do estilo de prosa machadiana, elemento presente em suas obras mais famosas e também mais obscuras. A tradução moderna de Gledson retém a sensibilidade literária o suficiente para respeitar essa composição propositalmente omissa, preservando esse pedaço do conto o máximo possível. Curiosamente, Schmitt faz questão de identificar por nome tanto Marocas quanto a esposa, o que tem um pé no território da **clarificação**.

Após essa diferenciação de postura entre os tradutores, é um pouco curioso que esse padrão não tenha se mantido sempre igual entre os dois, como no exemplo a seguir:

Tabela 4: Trecho IV

Machado	Schmitt	Gledson
O Leandro confessou que tivera na véspera uma fortuna rara, ou antes única, uma coisa que ele nunca esperara achar, nem merecia mesmo, porque se conhecia e não passava de um pobre diabo . (pg. 62)	Leandro confessed that the evening before he had had a rare, if not unique, stroke of luck that he had neither expected nor deserved, because he knew he was just a poor devil . (pg. 39)	Leandro confessed he'd had a real piece of luck the previous day - unique, in fact, something he'd never expected. He didn't even deserve it, because he knew he was a good-for-nothing . (pg. 59)

Fonte: Elaboração do autor.

Gledson, que no geral adota um tom mais literal e sóbrio, que funcionaria perfeitamente aqui, escolheu uma expressão que adiciona certo julgamento moral e ao mesmo tempo perde uma dose de caracterização do personagem, já que “pobre” no conto remete a Leandro tanto no caráter quanto na classe social, evidenciando um duplo significado que é repetido ao longo da história.

Voltando a nossa análise um pouco mais para a vertente de referências culturais do público-alvo e a importância disso nas escolhas de tradução e adaptação, temos uma pequena instância curiosa:

Tabela 5: Trecho V

Machado	Schmitt	Gledson
De noite foi ao Ginásio; dava-se a <i>Dama das Camélias</i> . (pg. 59)	That same evening, Andrade went to the Ginasio Theater, where <i>Camille</i> was playing. (pg. 37)	That night he went to the Ginásio theatre to see <i>The Lady of the Camellias</i> . (pg. 56-57)

Fonte: Elaboração do autor.

A peça *La Dame aux Camélias*, baseada no livro de Alexandre Dumas - livro que em primeiro momento foi traduzido mais comumente como *The Lady of The Camellias* - recebeu em seguida versões (peça e depois filme) com atores falantes do inglês que popularizaram muito mais o título *Camille* para essas versões, tornando-se esse o nome padrão/mais conhecido da obra na língua inglesa. As performances da peça em inglês usando o título traduzido literalmente do francês foram bem menos frequentes, historicamente.

A abordagem de Schmitt, então, é por um lado mais sensível culturalmente ao público, mesmo que implique numa leve deformação. Um personagem se referir ao nome mais popular duma obra naquele país e época contribui para a verossimilhança do diálogo, torna o personagem mais próximo do leitor anglófono, mesmo que existam 150 anos entre eles.

Isso, claro, se assumirmos uma caracterização do personagem como americanizado, e não um brasileiro carioca. É um exemplo complexo que ao mesmo tempo que descaracteriza o falante dentro do conto, ainda está dentro do limite do justificável, se a prioridade for a compreensão da referência pelo público.

Mas o exemplo seguinte é provavelmente o maior exemplo de deformação textual do conto, um prato cheio:

Tabela 6: Trecho VI

Machado	Schmitt	Gledson
Ah! um anjo! E que casa, que sala rica! Coisa papafina . E depois o desinteresse ... "Olhe, acrescentou ele, para Vossa Senhoria é que era um bom arranjo." (pg. 63)	Ah, what an angel! And she had a first-rate house with a classy living room! It was enough to make a man's mouth water , and all for free . 'Look,' he told Andrade, 'this would be the perfect set-up for you!' (pg. 39)	Oh! What an angel! What a house, what a lovely room! Really chic . And she wasn't after money ... "Look here," he added, "how about yourself, it'd be a good deal for you too." (pg. 59)

Fonte: Elaboração do autor.

Podemos comentar rapidamente o apagamento do “Vossa Senhoria” como sinalizador de uma diferença de classes sociais entre Andrade e Leandro, que contribui para a caracterização dos dois no plano social do enredo, uma **destruição da rede significante subjacente** que ambos os tradutores cometem ao omitir completamente a instância, que poderíamos manter simplesmente adicionando algo como um “sir” à fala. Mas o prato principal é ainda bem mais complexo: para começar, a riqueza sonora e iconicidade - a que Berman se refere numa citação prévia – de “papafina” é como que desintegrada em suas partes e rearranjada como um Frankenstein por cada tradutor, cada um à sua maneira.

Enquanto Gledson encontra uma tentativa de assimilar o sentido mais próximo em “chic”, termo genérico (poderíamos tentar explorar outras palavras nessa vertente, como “lavish”, “sumptuous”, “opulent” ou “exquisite”, mas ainda são exemplos bem insuficientes), Schmitt escolhe desdobrar a palavra numa frase descritiva, um **alongamento** que afeta o ritmo da prosa e coloca outra prosa, de sua criação, no lugar.

Além disso, também foram adicionadas informações que Machado não tinha posto ou deixado subentendidas, novamente afetando o estilo da narrativa ao mexer na quantidade de informações e descrições explícitas ou implícitas, o que Gledson também comete: “e depois o desinteresse...”, um comentário seco, contido, util e bem machadiano sofre essa **clarificação** grande em “she wasn’t after money” e “all for free”, um estilo bastante divergente. Podemos sugerir, em prol de manter o estilo um pouco mais preservado, “and then, she didn’t expect much” ou “and she wasn’t

after anything in return" ou algo do tipo; que são opções ainda insuficientes em equivalência mas representam um esforço em conservar proximidade com o teor original.

Logo em sequência no texto, temos exemplos ainda mais gritantes:

Tabela 7: Trecho VII

Machado	Schmitt	Gledson
Andrade abanou a cabeça; não lhe cheirava o comborço . Mas o Leandro teimou; era na rua do Sacramento, número tantos... (pg. 63)	Andrade shook his head and told Leandro he wasn't interested in adulterous affairs . But Leandro insisted, saying that she lived on Sacramento Street, number... (pg. 39)	Andrade shook his head; he'd not sniffed out his rival . But Leandro insisted; it was in the Rua do Sacramento, number such-and-such... (pg. 59)

Fonte: Elaboração do autor.

Neste ponto, Leandro está prestes a revelar que a suposta desconhecida de quem falava é a mesma Marocas que é a amante de Andrade, e temos duas maneiras efetivamente diferentes de preparar essa revelação na prosa aqui.

O dicionário Michaelis define “comborço” como: “indivíduo amasiado em relação a outro amante ou ao marido da mulher com quem se amancebou”, e o site Dicionário Informal como “o amante (ou o atual marido) da ex-mulher da gente. É o grau de parentesco entre o corno e o outro.” Gledson resgata quase que impecavelmente com “rival”, e também mantém a sensorialidade de “cheirar”, fazendo uma tradução fiel ou o mais próximo possível disso. Se “comborço” fosse apenas definido como “caso”, “fofoca” ou qualquer outra coisa menos flagrante, Gledson seria até culpado de causar uma **clarificação** desnecessária, mas uma vez que se investigue o dialeto de Machado, não é o caso.

Schmitt, porém, dá um sentido completamente diferente à narrativa. Não apenas ele mata a preparação do que será revelado na frase seguinte, como também ele transforma o Andrade da frase, originalmente ingênuo na sua ignorância e nada mais, em alguém que afirma não estar interessado na história por alegar fidelidade à esposa, algo que o personagem nunca pretendeu passar. É o tipo de

erro que apesar de curto, demonstra completa falta de atenção do tradutor à intenção do escritor em determinada passagem e dessa desatenção, dessa interpretação errônea, surge por alguns segundos um personagem que o autor nunca quis criar.

Temos também um caso curioso e bastante ambíguo a seguir:

Tabela 8: Trecho VIII

Machado	Schmitt	Gledson
A Marocas sentiu profundamente a morte, pôs luto, e considerou-se viúva; sei que nos três primeiros anos, ouvia sempre uma missa no dia do aniversário. (pg. 69)	Marocas truly lamented his death, went into mourning, and considered herself a widow. For the first three years of her 'widowhood,' she even attended mass on the anniversary of his death. (pg. 42)	Marocas was very upset by his death, put on mourning, and thought of herself as a widow; I know that for the first three years, she always had a Mass said on his birthday. (pg. 64)

Fonte: Elaboração do autor.

Machado aqui poderia estar se referindo tanto ao aniversário da morte quanto à data de aniversário tradicional, e bem como esperado de dois tradutores bem diferentes, cada um optou por uma interpretação distinta.

Um hábito recorrente de Schmitt é utilizar um misto de **alongamento e clarificação**, o que Gledson considera e demonstra como absolutamente desnecessário nos quatro exemplos seguintes:

Tabela 9: Trechos IX, X, XI e XII

Machado	Schmitt	Gledson
Na verdade, um sujeito reles, apanhado na rua; provavelmente eram hábitos dela? (pg. 65)	Do you mean she actually went out into the streets and picked up an absolute good-for-nothing? She must have made a habit of that sort of thing. (pg. 40)	A vulgar person, in fact, picked up in the street; maybe she made a habit of it? (pg. 61)
(...) tivera a precaução de levar a prova até à evidência. (pg. 65)	(...) taken the precaution to prove his case conclusively by having the leading witness identify the guilty party at the	(...) taken the proof itself to the scene of the crime. (pg. 61)

	scene of the crime (...) [pg. 40]	
(...) agarrado a esta inverossimilhança, tentava fugir à realidade (...) [pg. 66]	(...) clinging to this implausible explanation, Andrade tried to avoid the facts of the situation (...) [pg. 41]	Holding on for dear life to this unlikely theory, he tried to flee from reality (...) [pg. 61]
De caminho disse-me a respeito da Marocas as maiores finezas, contou-me as últimas frioleiras de ambos , falou-me do projeto a que tinha de comprar-lhe uma casa em algum arrabalde, logo que pudesse dispor de dinheiro (...) [pg. 61]	On our way, Andrade said the most flattering things about Marocas. He went into great detail, even about the inconsequential things they had most recently discussed or done together. He also mentioned that he planned to buy her a house in the suburbs as soon as he had the money. (pg. 38)	On the way, he told me about the wonders of Marocas, about their latest whims , told me about his project to buy her a house in some suburb as soon as he could get the money (...) [pg. 58]

Fonte: Elaboração do autor.

Neste último caso, “finezas” e “frioleiras” são de uma riqueza cultural e especificidade sonora e sofrem certo **empobrecimento qualitativo** ao se tornarem “flattering things” e “inconsequential things”. Também é mais um exemplo do ritmo de prosa de Schmitt se sobrepondo ao de Machado, essencialmente dando uma cadência diferente ao parágrafo. “Wonders of Marocas” e “whims” são tentativas interessantes de manter a leveza e a poetização do texto, mas vemos que algum grau de deformação é inevitável, quanto mais sutilezas houver na construção.

Mais exemplos desse **empobrecimento qualitativo** da parte de Schmitt – em níveis variáveis do leve ao mais agravante - são demonstrados nos seguintes trechos, os mesmos em que se pode identificar certa preservação da parte de Gledson, apesar que jamais perfeita:

Tabela 10: Trechos XIII e XIV

Machado	Schmitt	Gledson
(...) os planos de vingança, as exclamações, os nomes que lhe chamou, todo o estilo e todo o repertório dessas crises. [pg. 65]	(...) his plans for revenge, the names he called her, and the ranting and raving one associates with such crises. (pg. 40)	(...) his plans for revenge, the names he called her: all this in keeping with the style and repertoire of these moments of crisis. (pg. 61)
(...) depois de lhe dizer as coisas mais duras do mundo (...) [pg. 65]	(...) after venting his anger (...) [pg. 40]	(...) after saying some very harsh things (...) [pg. 61]

Fonte: Elaboração do autor.

Na tradução deste conto, aconteceram também casos de deformações mais corriqueiras, divergências em escolhas de palavras que tiveram muito a ver com o estilo de cada tradutor:

Tabela 11: Trechos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX

Machado	Schmitt	Gledson
(...) a realidade pura . (pg. 69)	(...) the honest-to-God truth. (pg. 42)	(...) the unvarnished truth. (pg. 64)
Fiquei estupefato (...) [pg. 65]	I was astonished (...) [pg. 40]	I was flabbergasted (...) [pg. 61]
um possível desastre, que parecia justificar a moça. (pg. 68)	the possibility of a disaster, which seemed in his mind to exonerate Marocas. (pg. 42)	the thought of some disaster having happened, which could only argue for her innocence. (pg. 63)
(...) cuja aflição crescia, e cujo pudonor ia cedendo diante do perigo. (pg. 67)	(...) whose grief was increasing and who was swallowing his pride at the thought of losing her. (pg. 41)	(...) who was getting more and more frantic - his sense of honour was giving way to fear for her safety. (pg. 62)
(...) há ações ainda mais ignóbeis do que o próprio homem que as comete. (pg. 64)	(...) some actions are even baser than the people who commit them. (pg. 40)	(...) there are actions even viler than the man who commits them. (pg. 60)

Fonte: Elaboração do autor.

"The man who commits them" mantém a ideia do sujeito individual, como no original — ponto importante para o estilo machadiano, que frequentemente explora o indivíduo, não a massa. "The people who commit them" suaviza o tom e generaliza o efeito.

"Viler" é mais poderoso do que "baser", mais forte do que o próprio "ignóbeis". Curiosamente, poderíamos dizer que um representa **enobrecimento** e o outro, **empobrecimento** da intensidadeposta pelo original. Um fenômeno normal e que não retrata a qualidade do texto, como outros exemplos menores:

Tabela 12: Trechos XX e XXI

Machado	Schmitt	Gledson
Tem um ar de duquesa. (pg. 62)	She has a kind of regal quality about her. (pg. 39)	She looks like a duchess. (pg. 59)
Hesitou um pouco, estou que por medo, não por dignidade (...) [pg. 64]	I think he hesitated momentarily out of fear, rather than a sense of propriety. (pg. 40)	He hesitated a bit - out of fear more than dignity, I reckon. (pg. 60)

Fonte: Elaboração do autor.

Ao final do conto, ambos os tradutores se deparam com uma passagem tão vaga quanto aparentemente fora de lugar, talvez derivada da natureza possivelmente satírica (o que mencionamos capítulos atrás) deste conto, de troçar da miopia da sociedade masculina carioca da época. Ao terminar o conto com esta frase, Machado sabia que uma parcela de seus leitores iria virar a página sem outro pensamento averiguador, enquanto outra parcela, menor, veria evidência de sua crítica velada à visão limitada e elitista: a eles, uma ocorrência tão estranha e sem explicação aparente. A quem se dispusesse a sentir a trama a partir de todos os pontos de vista, uma reação dramática, mas humana:

Tabela 13: Trecho XXII

Machado	Schmitt	Gledson
(...) o acaso, que é um deus e um diabo ao mesmo tempo... Enfim, coisas! (pg. 70)	(...) chance, which can come in the form of a god or a devil... well, it was just one of those things! (pg. 43)	(...) accident, God and the devil rolled into one... Well, who knows? (pg. 64)

Fonte: Elaboração do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem favoritismos, a análise feita neste trabalho demonstra que ambos os tradutores mostraram respeito e cuidado para com o material, especialmente pela época de origem e pelo peso do autor com quem lidaram, mas evidentemente também percebemos que a importância dada ao padrão de fidelidade de uma versão literária que felizmente evoluiu de 1977 a 2008. Felizmente porque, não importa o quanto antiga seja a época de uma obra e o quanto conhecido o autor, a densidade literária de uma ou outra ocorrência do seu talento potencialmente estará sempre com novos segredos a serem revelados, seja por quem leia em sua língua natural, seja a partir de quem transponha essa obra a um público de terras distantes da original.

Consideremos que uma imensa parte dos escritores brasileiros de destaque não dispõe do merecido privilégio – que atravessa mais de um século – de Machado de Assis, de ser traduzido repetidamente, com o intuito de manter-se conhecido e apreciado por leitores de outras regiões do mundo, além do Brasil. Um *aficionado* da literatura, que certamente existe aos bandos (separados e solitários, mas espalhados pelo mundo), lerá sua obra completa em inglês nos anos 1980, e novamente nos 2010, repassando memórias precisas e revisitando a secura sarcástica do autor brasileiro, e notando a variação na sensibilidade em que suas palavras chegaram a costas tão distantes do planeta.

Ao mesmo tempo, é compreensível que jamais poderíamos exigir ou esperar, em qualquer futuro, que traduções literárias se componham de transposições absolutas de estilo, sentido, ritmo, locuções e situações de sabor específico. Antoine Berman nos fortalece com um arcabouço preciso de ferramentas para identificação de deslizes, desvios, acidentes de percurso, lapsos de atenção que vão do mais leve e corriqueiro ao mais grotesco e indefensável. Por mais que não adotemos em absoluto uma visão “a ferro e fogo” da fidelidade da tradução, nem argumentemos que a fidelidade absoluta seja sempre possível ou mesmo desejável, ainda assim encarnamos uma dose grande de gratidão intelectual ao dispormos da lente crítica de Berman, que nos permitiu aguçar nossa visão usual quanto à natureza específica de deformações, e que nos ajuda a investigar e explorar as razões de cada caso

deformatório que encontramos em todo tipo de obra, seja uma tendência geral da linguagem ou uma escolha particular do tradutor.

Em qualquer caso, como falantes do português, compartilhamos ainda de outro privilégio: o de comungar da mesma fonte linguística de autores de nível mundial, tendo a nosso dispor a intimidade com o idioma e a historicidade de todos eles, que para melhor ou pior, é algo inalcançável para estrangeiros - e mais um motivo para mantermos sempre acesso um holofote sobre a *nossa* literatura na percepção pública, e priorizarmos nosso contato com obras capazes de incitar essa intimidade dentro da língua nativa, o privilégio dessa pureza de proximidade, sem intermediação.

REFERÊNCIAS:

BENTO, Conceição Aparecida. A fofoca e o desejo de Marocas. *Machado de Assis em Linha*, v. 10, n. 22, 2017, p. 60-73.

BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Trad. de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Copiart/ PGET-UFSC. 2^a edição. 2012.

GLEDSOON, John. *A Chapter of Hats and Other Stories*. London/New York: Bloomsbury Publishing, 2008.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1884.

SCHMITT, Jack; ISHIMATZU, Lorie. *A Devil's Church and Other Stories*. Austin (TX): University of Texas Press, 1977.

RONCARI, Luiz. *Ficção e história: o espelho transparente de Machado de Assis*. Teresa nº1. 2000, p. 139 a 154.