

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS E INGLÊS

CIBELE FILUS MARCHESE

**AS TRADUÇÕES DE JOHN GLEDSON E ROBERT SCOTT-BUCCLEUCH DA
OBRA *DOM CASMURRO* DE MACHADO DE ASSIS: CULTURA BRASILEIRA E
POLISSISTEMA LITERÁRIO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO
2016

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS E INGLÊS

CIBELE FILUS MARCHESE

**AS TRADUÇÕES DE JOHN GLEDSON E ROBERT SCOTT-BUCCLEUCH DA
OBRA *DOM CASMURRO* DE MACHADO DE ASSIS: CULTURA BRASILEIRA E
POLISSISTEMA LITERÁRIO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso Licenciatura em de Letras Português e
Inglês da Universidade Tecnológica Federal do
Paraná Câmpus Pato Branco como requisito
para aprovação na disciplina de Trabalho de
Conclusão de Curso – TCC II.

Linha de Pesquisa: Estudos Descritivos da
Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mirian Ruffini

PATO BRANCO
2016



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Cibele Filus MARCHESE**

Título: **As traduções de John Gledson e Robert Scott-Bucleuch da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis: cultura brasileira e polissistema literário**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 21/11/2016, pela comissão julgadora:

Prof.ª Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.ª Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Dra. Claudia Marchese Winfield
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

A FOLHA DE APROVAÇÃO ASSINADA ENCONTRA-SE NA COORDENAÇÃO DO CURSO.

Grande coisa é haver recebido do céu uma partícula da sabedoria, o dom de achar as relações das coisas, a faculdade de as comparar e o talento de concluir.

Machado de Assis

RESUMO

MARCHESE, Cibele F. **As traduções de John Gledson e Robert Scott-Buckleuch da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis: Cultura brasileira e Polissistema Literário.** 2016. 59 f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português e Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2016.

Este trabalho tem como objetivo fazer uma análise comparativa entre as traduções da língua portuguesa para a língua inglesa, de Robert Scott-Buckleuch, de 1992, e de John Gledson, de 1997, sendo esses os tradutores mais recentes da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. O enfoque desta análise é a indagação se as traduções da obra de Machado de Assis mantêm os traços e marcas da cultura brasileira do século XIX, que são apresentadas e retratadas claramente em *Dom Casmurro*. Para a realização desta análise foram utilizados como aporte teórico os postulados de Itamar Even-Zohar (1990) com a teoria dos Polissistemas Literários, Gideon Toury (2012) com suas Normas Tradutórias, José Lambert e Hendrick Van Gorp (2006) com seu Esquema de Análise de Traduções, Lawrence Venuti (2002) com a teoria da Estrangeirização e Domesticção, Gerárd Genette (2009) com a teoria dos Paratextos, André Lefevere (2007) com a teoria sobre o Mecenato e a Manipulação Literária e Douglas Robinson (2002) com suas considerações sobre as diferenças culturais nas traduções, o que permite entrar nas questões dos Culturemas. Ao ler *Dom Casmurro* percebe-se que Machado de Assis foi influenciado, ao escrever, pela sociedade oitocentista brasileira em que vivia, trazendo os aspectos da elite carioca e os problemas dessa classe na sua obra. Com isso, ao desenvolver as análises das traduções e os aspectos relacionados a elas, chegou-se à conclusão que das duas traduções analisadas neste trabalho, uma é considerada, usando as teorias de Venuti (2002) e Toury (2012) mais estrangeirizada e adequada, enquanto a outra é considerada mais domesticada e aceitável. Também é fato declarar que Machado de Assis não é considerado autor canônico no mercado editorial do polissistema literário inglês. Porém, com o crescimento da crítica internacional, este e outros autores brasileiros quiçá se consolidarão no mercado editorial inglês e em outros polissistemas literários, traduzidos para diversas línguas.

Palavras-chave: Machado de Assis; Tradução; Cultura brasileira; *Dom Casmurro*; Polissistema literário.

ABSTRACT

MARCHESE, Cibele F. **The translation of John Gledson and Robert Scott-Bucleuch of the work *Dom Casmurro* by Machado de Assis:** Brazilian culture and Literary Polysystem. 2016. 59 pages. Monography (Graduation degree on Letras – Portuguese and English). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2016.

This work aims to at making a comparative analysis between the translations of Portuguese to English of Robert Scott-Bucleuch's in 1992, and John Gledson's, in 1997, being these the most recent translators of *Dom Casmurro*, by Machado de Assis. The focus of this analysis is the question whether these translations of Machado de Assis's work maintain the traits and marks of the nineteenth-century Brazilian culture, which are clearly presented and portrayed in *Dom Casmurro*. In order to carry out this analysis, were used the postulates of Itamar Even-Zohar (1990) with the theory of Literary Polysystems, Gideon Toury (2012) with his Translations Norms, José Lambert and Hendrick Van Gorp (2006) with the Translation Analysis Scheme, Lawrence Venuti (2002) with the theory of Foreignization and Domestication, Gerard Genette (2009) with the Paratexts theory, André Lefevere (2007) with the theory about Patronage and Literary Manipulation and Douglas Robinson (2002) with his considerations on the cultural differences in the translations, which allows to enter in the questions of Culturemas. When reading *Dom Casmurro* it is noticed that Machado de Assis was influenced, in his writing, by the nineteenth-century Brazilian society in which he lived, bringing the aspects of the Carioca elite and the problems of this class in his work. Thus, in developing the translation analyzes and the aspects related to them, it was concluded that of the two translations analyzed in this work, one is considered, using the theories of Venuti (2002) and Toury (2012) more foreign and adequate, while the other is considered more domesticated and acceptable. It is also true to declare that Machado de Assis is not considered canonical author in the editorial market of the English literary polysystem. However, with the growth of international criticism, this and other Brazilian authors may be consolidated in the English editorial market and other literary polysystems, translated into several languages.

Keywords: Machado de Assis; Translation; Brazilian culture; *Dom Casmurro*; Literary polysystem.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa da tradução de <i>Dom Casmurro</i> de Robert Scott-Buckleuch.....	43
Figura 2 – Contracapa da tradução de <i>Dom Casmurro</i> de Robert Scott-Buckleuch.....	44
Figura 3 – Capa da tradução de <i>Dom Casmurro</i> de John Gledson.....	45
Figura 4 – Nota de rodapé feita por John Gledson sobre o bairro Engenho Novo e a cidade de Petrópolis.....	46
Figura 5 – Nota de rodapé feita por John Gledson sobre José de Alencar, uma citação de “Namoro do cavalo” e o Campo da Aclamação.....	46
Figura 6 – Nota de rodapé feita por John Gledson sobre o Golpe da Maioridade.....	46
Figura 7 - Nota de rodapé feita por John Gledson sobre a moeda da época, réis, e quanto mil réis valia em Dólares e Euros.....	47
Figura 8 - Contracapa da tradução de <i>Dom Casmurro</i> de John Gledson.....	47

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 MACHADO DE ASSIS: CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURA E CRÍTICA	11
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO NO SÉCULO XIX.....	11
2.2 CULTURA BRASILEIRA NO SÉCULO XIX.....	16
2.3 VIDA E OBRA DE MACHADO DE ASSIS.....	19
2.4 MACHADO DE ASSIS E SUA CRÍTICA.....	23
3 TRADUÇÃO E LITERATURA: ESTUDOS DESCRITIVOS E CULTURAIS	32
3.1 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	34
3.2 TRADUÇÃO E TRANSPOSIÇÃO CULTURAL.....	36
3.3 TEORIA DA ESTRANGEIRIZAÇÃO E DA DOMESTICAÇÃO.....	38
3.4 OS PARATEXTOS LITERÁRIOS E SEUS ELEMENTOS.....	39
3.5 TRADUÇÕES DESCRITIVAS.....	40
4 ANÁLISES DAS TRADUÇÕES DE JOHN GLEDSON E ROBERT SCOTT-BUCCLEUCH DE <i>DOM CASMURRO</i>	42
4.1 ANÁLISE MACROTEXTUAL.....	42
4.2 ANÁLISE MICROTEXTUAL.....	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa expor uma análise comparativa, com enfoque cultural, das traduções de John Gledson e Robert Scott-Buckleuch da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, da língua portuguesa para a língua inglesa. O tema principal deste trabalho enfoca na indagação de se as traduções da obra de Machado de Assis mantêm as marcas culturais brasileiras do século XIX apresentadas na obra.

Machado de Assis é um dos escritores brasileiros mais pesquisados e estudados no Brasil e no exterior. Os temas e aspectos pesquisados por alunos, professores, teóricos e críticos ao longo das décadas são de extrema variedade a respeito do autor, e ainda assim consegue-se desenvolver mais temas, assuntos e aspectos para pesquisas e trabalhos acadêmicos, literários e científicos no que concerne a Machado de Assis e sua obra.

Isso posto, sabemos que muito já se escreveu e pesquisou sobre as traduções ao inglês de *Dom Casmurro*, principalmente aquela de Robert Scott-Buckleuch, que suprime nove capítulos da obra brasileira de Machado. Entretanto, de acordo com as pesquisas realizadas em artigos e trabalhos acadêmicos dentro da área de Estudos da Tradução, pode-se averiguar que a proposta de trabalho pretendida se mostra inovadora e pertinente, em razão de que as pesquisas anteriormente realizadas não apresentam semelhante proposta ao presente estudo, visto que ainda não há trabalhos que relacionem a tradução e a investigação da transposição das marcas culturais, tema proposto neste trabalho.

Com as análises das traduções de *Dom Casmurro* que seguem uma abordagem cultural, poderemos compreender quais os procedimentos de tradução empregados pelos tradutores e se esses processos causam alguma mudança na questão da preservação dos elementos culturais brasileiros apresentados no texto fonte. Além disso, a visão sobre o Brasil por falantes de língua inglesa, representados nos tradutores, poderá ser analisada, neste caso específico, o Brasil do século XIX, por meio da literatura em questão.

Os fatores norteadores para realização desse trabalho foram o desejo de compreender como dois dos tradutores mais recentes de *Dom Casmurro*, obra vital da cultura e literatura do nosso país, entendem e veem a cultura apresentada por Machado de Assis no século XIX por meio do seu trabalho e projeto tradutório, e quais técnicas e procedimentos utilizaram para que realizassem, assim, a tradução da obra do português para o inglês.

A tradução é uma maneira de fazer um texto, livros e a literatura em geral, sobreviverem ao longo do tempo e do intercâmbio cultural, mantendo-se vivos, segundo Toury (2012), Even-

Zohar (1990) e André Lefevere (2007). O estudante de tradução literária almeja apreender a penetração de uma obra ou de um autor dentro de um sistema cultural diferente do seu sistema fonte, verificando as características culturais e linguísticas de um texto traduzido, ampliando assim seus conhecimentos sobre outras realidades. O estudo da tradução literária revela que os textos permanecem vivos com a realização do ato de tradução e, dessa forma, mantêm-se vivas as culturas de seus respectivos países.

Dessa maneira, cremos que este trabalho apresenta relevância dentro da comunidade de tradução, ao levantar questões culturais e verificar o valor de traduções que levam em conta a cultura do texto fonte, neste caso, a brasileira. Além disso, espera-se que a pesquisa seja expressiva dentro da própria comunidade acadêmica da área, em virtude da pesquisa ainda escassa nos Estudos da Tradução em comparação com outros campos de investigação, pertinentes à área das Letras.

Este trabalho tem como objetivo geral desenvolver análise, com enfoque nos aspectos culturais, das traduções de Robert Scott-Buckleuch e John Gledson de *Dom Casmurro* para a língua inglesa, contribuindo assim com os estudos da tradução. Tendo como objetivos específicos a identificação das questões concernentes à cultura brasileira do século XIX no romance escrito por Machado de Assis; determinar, por intermédio de análise macroestrutural, as modificações textuais e linguísticas nas traduções de John Gledson e Robert Scott-Buckleuch em comparação ao texto fonte *Dom Casmurro*; e por fim, verificar, por meio de análise tradutória microestrutural, a preservação dos elementos culturais brasileiros, presentes na obra fonte, nas traduções de John Gledson e de Robert Scott-Buckleuch para a língua inglesa.

Neste trabalho será utilizada uma combinação de metodologias: a bibliográfica e a descritiva. A pesquisa será de natureza histórica e bibliográfica, isto é, uma pesquisa de caráter teórico e exploratório. Severino (2007, p.122) destaca que a pesquisa bibliográfica é realizada com base em documentos já existentes e disponíveis, como teses, artigos, livros etc. Neste trabalho faz-se uso de informações e materiais teóricos que já foram estudados e registrados.

Ainda segundo Severino (2007, p.123), dentro da pesquisa exploratória procura-se levantar informações necessárias sobre o objeto de estudo, a saber: quais questões culturais brasileiras do século XIX que Machado de Assis inclui em sua obra e de que forma isso ocorre, determinando assim o objeto deste trabalho. A pesquisa de caráter exploratório também irá servir como uma preparação para as próximas etapas da pesquisa: a descritiva e a explicativa.

A pesquisa descritiva visa observar, analisar, registrar, e, naturalmente, descrever o fenômeno que ocorreu ou está ocorrendo com o objeto de estudo, proporcionando novas visões em relação à realidade conhecida, porém sem que haja algum tipo de interferência do

pesquisador sobre a investigação, isto é, sem adicionar qualquer tipo de juízo de valor. Nesta investigação, o método descritivo é aplicado na verificação das alterações realizadas nas traduções de John Gledson e Robert Scott-Buccluch em contraste ao texto fonte *Dom Casmurro*. Foram descritos os dados obtidos pelas análises macrotextuais e microtextuais das obras e contrastados em termos da edição, organização, dos aspectos linguísticos e textuais dos dois livros em relação ao texto fonte.

Por meio da exploração e descrição do tema e dos resultados da pesquisa, empreende-se a fase explicativa do trabalho, pois além de fazer o registro e a análise das traduções, também procura-se obter as causas e efeitos do problema do objeto de estudo. Poder-se-á verificar, por exemplo, como a omissão de certos trechos do texto fonte dificultam a compreensão da tradução em língua inglesa, ou como a domesticação, com a conseqüente exclusão de marcas culturais brasileiras, pode descaracterizar o texto na língua de chegada e construir uma ideia distorcida dessa cultura pelo leitor estrangeiro.

Assim, com base nas metodologias apresentadas pode-se trabalhar com a temática e os objetivos expostos anteriormente, relacionando-os, e assim concretizando, desta maneira, este trabalho. Por fim, esse trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo tem como título “Machado de Assis: Contexto Histórico, Cultura e Crítica”, o qual está dividido em quatro subseções: “Contexto Histórico brasileiro no Século XIX”, “Cultura brasileira no Século XIX”, “Vida e Obra de Machado de Assis” e “Machado de Assis e sua Crítica”. No segundo capítulo apresentamos o aporte teórico utilizado neste trabalho, que tem como título “Tradução e Literatura: Estudos Descritivos e Culturais”, sendo que o capítulo é dividido em subseções intituladas de: “Estudos Descritivos da Tradução Literária”, “Tradução e Transposição Cultural”, “Teoria da Estrangeirização e Domesticação”, “Os Paratextos Literários e seus Elementos”, e as “Traduções Descritivas”. O terceiro capítulo, intitulado “Análises Macrotextual e Microtextual: Traduções de Robert Scott-Buccluch e John Gledson”, está dividido em duas subseções: “Análise Macrotextual de *Dom Casmurro*” e “Análise Microtextual de *Dom Casmurro*”, respectivamente. E para finalizar, serão apresentadas as considerações finais acerca do trabalho.

2 MACHADO DE ASSIS: CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURA E CRÍTICA

No presente capítulo serão abordadas questões referentes ao contexto e cultura brasileira presentes no século XIX, mais especificamente na metade deste, época em que Machado de Assis viveu e escreveu, com o propósito de situar questões culturais que são analisadas no capítulo posterior, ou seja, no capítulo 3. Juntamente a isso são apresentadas críticas, tanto nacionais quanto internacionais sobre Machado de Assis.

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO NO SÉCULO XIX

Nesta subseção está retratado o contexto histórico e social do Brasil e do Rio de Janeiro oitocentista, para que subsequentemente possa-se fazer uma contextualização da obra de Machado de Assis, cujas traduções são analisadas neste trabalho, isto é, *Dom Casmurro*. Primeiramente, antes de abordarmos os acontecimentos da segunda metade do século XIX no Brasil, devemos fazer uma breve descrição das causas e consequências da vinda da família real e da Corte portuguesa ao Brasil.

Napoleão Bonaparte alcançou o poder por meio do golpe de 18 Brumário, no ano de 1799, que terminou com a Revolução Francesa ao destituir o Diretório. Com isso, ele foi concentrando poder, até que se declarou imperador da França, em 1804. Anteriormente, ainda durante a Revolução Francesa, fora instaurado um enfrentamento entre os países absolutistas e a França. Não obstante, com a ascensão de Napoleão, esse enfrentamento ganhou um novo incentivo, e em 1805 a Inglaterra e outros países uniram-se novamente contra a França, mas Napoleão conseguiu quebrar essas alianças, apenas não conseguindo vencer a Inglaterra. Com isso o imperador da França decretou em 1806 o Bloqueio Continental.

Entretanto, o bloqueio também contrariava os grandes interesses econômicos do continente europeu, uma vez que a economia portuguesa há muito tempo era dependente da Inglaterra, e isso fez com que Portugal resistisse à entrada ao bloqueio. Dessa forma, a França Napoleônica invadiu Portugal, que não suportou o ataque, e no ano de 1808, sob proteção da Inglaterra, a família real mudou-se para o Brasil, iniciando o desenvolvimento do que iria terminar na emancipação política brasileira:

O processo de emancipação política do Brasil já havia sido iniciado com a transferência da família real e da Corte para o Rio de Janeiro. A política joanina, de alguma forma, já sinalizava que o Brasil não era uma simples colônia e que se credenciava para ser a sede do império lusitano. A iniciativa de D. João em elevar o Brasil à categoria de Reino Unido a Portugal e Algarve significava, entre outros aspectos, a existência de um aparato administrativo autônomo. Isso se tornava evidente se for considerada a sua real presença à frente do governo brasileiro. [...] Estava claro para as elites coloniais a importância da existência do Estado do Brasil, pois parecia ser a garantia da manutenção da abertura dos portos, tanto para a compra quanto para a venda de mercadorias. As vantagens econômicas dessa situação logo foram sentidas. (COC, 2015b, p. 138).

Então, a fuga da família real teve como consequência a ruptura colonial e a sua entrada no espaço de domínio inglês. No mesmo ano, quando D. João e a sua Corte chegaram ao Brasil, fixaram-se no Rio de Janeiro e foi decretada a abertura dos portos às nações amigas.

Avançando no tempo, no decorrer da segunda metade do século XIX, a sociedade brasileira passou por transformações imprescindíveis nas áreas políticas, sociais e de forma consequente na maneira de olhar e compreender a nova realidade que essa sociedade estava vivendo. Nesse momento o Brasil já era independente de Portugal, e com esse fato foi modificada a forma de governo, e criada a Lei Áurea, por meio da qual foi estabelecida a substituição do trabalho escravo pelo assalariado, e modernizadas as fazendas de café e outras lavouras. As cidades desenvolveram-se, e com esse desenvolvimento surgiram as primeiras indústrias.

De acordo com o texto sobre o contexto histórico brasileiro do século XIX publicado pela UNICAMP (s/a), sabemos que com as mudanças ocorridas entre os anos de 1850 e 1860, houve o que se pode chamar de “surto industrial” no Brasil, uma vez que foram instaladas e inauguradas cerca de 70 fábricas que produziam de tecidos de algodão, cerveja, sabão a chapéus, produtos que até então eram importados de outros países. Também foram fundadas três caixas econômicas, 14 bancos, 23 companhias de seguro, oito estradas de ferro e 20 companhias de navegação a vapor. Ainda foram criadas empresas de transporte urbano, gás e mineração.

Este processo de industrialização possibilitou, com o passar dos anos, que províncias como Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo se transformassem em polos de atração, e com isso ocorresse o êxodo rural, pela procura de uma vida financeiramente estável. Além disso, foi nesse período que surgiram as primeiras grandes greves pelo fato das condições precárias de trabalho.

É óbvio que as transformações supracitadas aconteceram de maneira lenta, e não culminaram em todas as regiões do Brasil, pois em algumas dessas regiões eram terras cercadas de escravos, com pequenos núcleos urbanos, onde eram encontradas somente a igreja e a câmara

municipal. Já o Rio de Janeiro era uma cidade heterogênea, com mansões e palacetes ao lado de bairros miseráveis. Porém, segundo Laurentino Gomes em uma entrevista ao jornal *O Dia* em comemoração aos 450 anos da cidade, o Rio de Janeiro era:

[...] a cidade mais cosmopolita do país. Ao desembarcar no Rio de Janeiro, em 1883, vindo do sul, o jornalista alemão Carlos Von Koseritz, diretor do jornal *Gazeta de Porto Alegre*, ficou impressionado ao observar que, ali, todo mundo andava de bonde, incluindo ministros, deputados, senadores, barões e viscondes. As mulheres, que até o começo do século eram proibidas de sair de casa, já eram vistas nas ruas com vestidos longos, chapéus e sombrinhas coloridas. A Confeitaria Carceler vendia sorvete ao preço de 320 réis o cone, produzido em fábrica de gelo importada dos Estados Unidos. A Rua do Ouvidor concentrava as casas de comércio mais elegantes. (GOMES, 2014 apud O DIA, 2014).

E nessa mesma rua, a Rua do Ouvidor, podiam-se encontrar as últimas novidades de Paris, mas a febre amarela e a varíola periodicamente dizimavam a população pobre. Uma aristocracia culta e exigente povoava os salões e os espetáculos de ópera, enquanto o desemprego empurrava milhares de pessoas para uma vida incerta de pequenos trabalhos avulsos, quando não para o baixo meretrício e a malandragem. Nos palacetes de Laranjeiras falava-se francês nas noites de gala, enquanto não longe dali, nos cortiços, a fome e a miséria faziam estragos na população.

No caminho que foi atravessado até a Abolição da Escravatura, muitos acontecimentos foram de suma importância para a efetuação deste movimento. As fugas, os quilombos, as rebeliões e os trabalhos não cumpridos ou mal realizados foram algumas das formas de protestos dos negros que se deparavam com uma legislação severa e um sistema repressor instituído, que impedia as revoltas e a concretização dos ideais da Abolição.

O encadeamento da emancipação almejada pelos negros só ganhou força a partir da segunda metade do século XIX, quando um protesto realizado por alguns setores da classe alta juntaram-se à luta dos escravos.

A primeira etapa para o andamento do processo de liberdade aconteceu em 1871, com a aprovação da Lei do Ventre Livre, em que os filhos de escravos que nascessem durante o Império seriam vistos como livres. Porém, essa lei só beneficiou os senhores de escravos, já que eles deveriam criar essas crianças até os oito anos de idade, quando então poderiam entregá-los ao governo recebendo assim uma indenização, ou poderiam ficar com eles até os 21 anos, fazendo uso de seus serviços como pagamento pelas despesas para sustentá-los.

Segundo a UNICAMP (s/a), liderado por Joaquim Serra, Joaquim Nabuco, Luís Gama, José do Patrocínio e André Rebouças, isto é, pessoas da classe média urbana, sobretudo estudantes universitários, intelectuais e profissionais liberais, o movimento abolicionista só realmente tomou forma em 1878.

Mudanças como as atividades industriais, o crescimento da população livre, o trabalho assalariado e a urbanização impulsionaram o movimento abolicionista, que estava mais direcionado nas cidades, onde os líderes e simpatizantes do mesmo articulavam festas beneficentes, comícios, conferências e quermesses. Também fundaram clubes, associações e jornais responsáveis por disseminar as ideias do movimento, até que em 1884, a escravidão foi abolida no Amazonas e no Ceará, províncias menos ligadas à escravidão.

Entretanto, nas províncias como o Rio de Janeiro e São Paulo, com grande concentração de escravos, os conflitos entre os abolicionistas e os senhores de escravos cresciam, atos que ajudaram que a Lei dos Sexagenários, que conferia a liberdade aos escravos com 60 anos ou mais, fosse sancionada pelo imperador no dia 28 de setembro de 1885. Por fim, somente no dia 13 de maio de 1888 a princesa Isabel, que substituíra seu pai, o imperador, assinou a Lei Áurea, que libertava cerca de 750.000 escravos, o que era proporcional a um décimo da população negra do país.

Juntamente com tudo que foi anteriormente exposto, podemos observar que uma sucessão de alterações e crises políticas realizadas no período do reinado de D. Pedro II ofereciam base à movimentação de caráter republicano. No final da década de 1880, a população brasileira chegaria a 14 milhões de habitantes, com um crescimento demográfico proeminente das províncias do Sudeste. Esse aumento, juntamente à expansão da lavoura cafeeira de exportação, à expansão e a diversificação das ocupações financeiras e econômicas, à entrada cada vez maior de imigrantes europeus, à modernização dos serviços urbanos e ao aumento das atividades do estado foram aspectos que auxiliaram o movimento republicano.

Várias inovações técnicas foram inseridas nos setores fundamentais da economia, e com as modificações de ordem socioeconômica, como, por exemplo o declínio progressivo do trabalho escravo e, conseqüentemente, sua substituição pelo livre labor, ou seja, assalariado, a classe média urbana junto com os outros aspectos citados teria uma função primordial na mudança do modo de governo.

Além disso, os setores mais cultos e letrados faziam parte do grupo dos propagadores mais ativos e importantes das novas ideias que inquietavam o Brasil, pois traziam com eles diversas correntes intensamente difundidas em vários países no século XIX, como o Determinismo, o Darwinismo e o Positivismo, que, por conseguinte influenciaram a política brasileira, já que essas correntes eram convenientes aos interesses das novas classes sociais que não estavam satisfeitas com o governo vigente daquele momento. Uma das questões mais significantes de então foi a contestação do sistema eleitoral elaborado pela Constituição de 1824.

A Lei Saraiva, de 1881, havia realizado uma remodelação eleitoral ao estabelecer a não-obrigatoriedade do voto, a eleição de não católicos, a privação do voto para pessoas analfabetas, que por sua vez contabilizavam em torno de 80% dos adultos, e a eleição direta. O documento manteve o artigo no que concerne ao requisito de que para ser eleitor seria necessária renda anual superior a duzentos mil réis.

Outro motivo foi a tensão que a burguesia agrária paulista, os proprietários de terras e as camadas médias de outras províncias desempenharam para que se estabelecesse uma república federalista, uma vez que para eles a república era indispensável, já que ela traria consigo a descentralização político-administrativa, conferindo maior liberdade às províncias.

No dia 13 de dezembro de 1870, o Partido Republicano do Rio de Janeiro publicou por meio do jornal *A República*, o Manifesto Republicano que ficou famoso na história da Proclamação da República do novo modo de governo. Esse manifesto considerava o regime monárquico como uma organização decadente, e recomendava a implantação de uma federação que tivesse como alicerces “[...] a independência recíproca da Província, elevando-a à categoria dos Estados próprios unicamente ligados pelo vínculo da nacionalidade e da solidariedade dos grandes interesses da representação e defesa exterior [...]”. (A REPÚBLICA, 1870 apud UNICAMP, s/a). O Manifesto também falava sobre “direitos da nação”, “opinião nacional”, “soberania do povo”, “causa do progresso”, “liberdade individual”, “liberdade econômica”, “voto do povo”, entre outras expressões relacionadas à questão de um novo governo, de uma república.

Três anos depois da publicação do Manifesto Republicano pelo Partido Republicano do Rio de Janeiro, em 1873, o movimento republicano, que há algum tempo já entusiasmava a elite da então província de São Paulo, transforma-se no Partido Republicano Paulista. E então, a partir dessa fase pontual, o movimento republicano ganha vários aliados em diversas partes do país.

Depois de todas as reivindicações, movimentos e questões discutidas sobre a implantação de uma república, citadas anteriormente, chegou a um determinado momento em que o governo estava sem nenhum tipo de apoio vindo do Exército, que era criticado pela Igreja Católica, por ricos fazendeiros e por grande parte das populações das cidades, que por sua vez era onde vivia a elite intelectual e política do Brasil. As questões escravista, religiosa e militar, juntamente com as ideias sobre o Darwinismo, Republicanismo, Positivismo e Abolicionismo cooperaram e forneceram suporte para a elaboração da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, e conseqüentemente a criação do Governo Provisório de Marechal Deodoro da Fonseca.

Porém, o fato é que o povo, isto é, a classe baixa da sociedade oitocentista brasileira quase não participou deste acontecimento. O Governo Provisório da República tinha como líderes militares o general Deodoro e o tenente-coronel Benjamin Constant, e os republicanos do grupo moderado Quintino Bocaiúva, Campos Sales e Aristides Lobo, além de um político desencantado com a Monarquia e favorável à federação, Rui Barbosa. Isto é, não havia ninguém que pudesse ser considerado realmente um representante das camadas populares, pois todas as pessoas citadas acima faziam parte da elite brasileira.

Com a compreensão do contexto histórico brasileiro do século XIX, desde o seu início, pode-se entender com mais facilidade os momentos históricos que Machado de Assis descreve em *Dom Casmurro*, e por consequência, foi observado se nas traduções de Scott-Bucleuch e Gledson essas questões históricas são preservadas ou não. Na subseção seguinte abordaremos a cultura brasileira presente no século XIX.

2.2 CULTURA BRASILEIRA NO SÉCULO XIX

Esta subseção tem o objetivo de retratar como era a cultura brasileira no século XIX, mas principalmente a cultura da cidade do Rio de Janeiro, que na época era a capital do Império português e cenário das obras de Machado de Assis, especialmente da obra *Dom Casmurro*.

A chegada da família real e da Corte portuguesa ao Brasil causou grandes transformações de ordem não somente política e econômica, mas também de natureza cultural na colônia portuguesa. Porém, primeiramente devemos nos perguntar o que é cultura e devemos definir este conceito. Entretanto, devemos ter em mente que o propósito não é determinar uma definição precisa para este termo, mas sim debater os conceitos e significados já existentes para o termo cultura.

O conceito de cultura é um dos mais importantes dentro da área das ciências humanas, ao ponto da Antropologia se estabelecer como uma ciência principalmente e quase que somente utilizando esse conceito. De acordo com Kalina Silva e Maciel Silva (2006), desde o século XIX a Antropologia investiga estabelecer a limitação dessa ciência, utilizando o conceito de cultura. Obtemos assim diversos conceitos de cultura, que por serem diversos são muitas vezes divergentes.

A definição mais básica e ampla que podemos encontrar é a dicionarizada. Segundo o dicionário Michaelis de Língua Portuguesa, a palavra cultura define-se em:

cul.tu.ra (lat cultura) *sf* **1**Ação, efeito, arte ou maneira de cultivar a terra ou certas plantas. **2** Terreno ou produto cultivado. **3** Aplicação do espírito a uma coisa; estudo. **4** Desenvolvimento intelectual. **5** Adiantamento, civilização. (MICHAELIS, 2008, p. 243).

Também temos, como afirmam Silva e Silva (2006) um outro tipo de significado simples para cultura:

[...] cultura abrange todas as realizações materiais e os aspectos espirituais de um povo. Ou seja, em outras palavras, cultura é tudo aquilo produzido pela humanidade, seja no plano concreto ou no plano imaterial, desde artefatos e objetos até ideais e crenças. Cultura é todo complexo de conhecimentos e toda habilidade humana empregada socialmente. Além disso, é também todo comportamento aprendido, de modo independente da questão biológica. (SILVA; SILVA, 2006, p. 1).

Silva e Silva citam a declaração de Franz Boas de que toda cultura vai ter sua própria história, que prospera de uma maneira característica, e que não pode ser julgada ou comparada com as trajetórias de outras culturas. Sendo assim, no começo do século XX, Boas utilizou a História para explicar a pluralidade cultural, aproximando a História e a Antropologia. Contudo, não é apenas da Antropologia que vêm os conceitos sobre cultura, pois de acordo com Silva e Silva, Alfredo Bosi:

[...] em *Dialética da colonização*, define cultura a partir da linguística e da etimologia da palavra: *cultura*, assim como *culto* e *colonização*, viria do verbo latino *colo*, que significa *eu ocupo a terra*. Cultura, dessa forma, seria o futuro de tal verbo, significando *o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar*, e não apenas em termos de agricultura, mas também de transmissão de valores e conhecimento para as próximas gerações. Nesse sentido, Bosi afirma que cultura é o conjunto de práticas, de técnicas, de símbolos e de valores que devem ser transmitidos às novas gerações para garantir a convivência social. Mas para haver cultura é preciso antes que exista também uma consciência coletiva que, a partir da vida cotidiana, elabore os planos para o futuro da comunidade. Tal definição dá à cultura um significado muito próximo do ato de educar. Assim sendo, nessa perspectiva, cultura seria aquilo que um povo ensina aos seus descendentes para garantir sua sobrevivência. (SILVA; SILVA, 2006, p. 2).

Agora que já foram apresentados alguns dos diversos conceitos de cultura, tanto gerais como específicos, podemos relatar como era a cultura brasileira durante o século XIX no Rio de Janeiro, e sobre como a chegada da família real e a Corte portuguesa influenciaram na cultura daquela época.

Há exatos 208 anos, segundo a UNICAMP(s/a), a família real desembarcou no Rio de Janeiro, e ao chegar na capital da colônia, depararam-se com uma cidade que possuía 71 ruas, 27 becos, sete travessas, cinco ladeiras e 60 mil habitantes, sendo metade deles escravos. Era um lugar de poucos avanços sociais, de costumes rígidos, comércio limitado e no ponto de vista

dos portugueses o Brasil não possuía vida cultural, assim era considerado um lugar completamente despreparado para receber os nobres europeus.

Dessa maneira, o Rio de Janeiro foi a cidade que mais aceleradamente vivenciou as transformações inseridas pela Corte portuguesa, como o crescimento do número de moradias, assim com o preço dos aluguéis, a abertura de ruas e o aumento das ruas já existentes. Por causa dessas decisões, a cidade se expandiu tanto para o norte (Catumbi e São Cristóvão) quanto para o sul (Laranjeiras e Botafogo), e novas áreas foram ocupadas.

Também houve um grande crescimento demográfico, incentivado pelo tráfico negreiro. Sabe-se que entre o período de treze anos da permanência de D. João no Brasil, aproximadamente 250 mil escravos desembarcaram na cidade do Rio de Janeiro, o que segundo Gomes foi considerado uma “[...] explosão populacional que tornou a paisagem urbana caótica. O número de escravos triplicou. O cais do Valongo, na atual Zona Portuária, se tornou o maior entreposto negreiro das Américas. Por ali, chegavam entre 10 mil e 18 mil cativos africanos por ano. ” (GOMES, 2014 apud O DIA, 2014). Além disso, foram construídos vários prédios e instituições na cidade como a Academia Real Militar, a Academia da Marinha, Escola Real de Ciências, de Artes e Ofícios, a Academia de Belas Artes, os Colégios de Medicina e Cirurgia, o Museu Nacional, o Observatório Astronômico, a Biblioteca Real, o Jardim Botânico, o Real Teatro de São João, a Imprensa Régia, a Gazeta do Rio de Janeiro, Real Casa da Suplicação, o Banco do Brasil, a Casa da Moeda e Hospitais. Todas essas mudanças geraram empregos e modernizaram a educação, fazendo com que o Brasil deixasse de ser uma colônia atrasada e isolada para se tornar um país pronto para receber a sua independência.

O rei D. João, muito envolvido com a arte, cultura e ciência, trouxe para o Brasil cientistas e artistas europeus, assim como a Missão Artística Francesa, que na perspectiva de D. João e dos portugueses, contribuíram na renovação e no refinamento da cultura brasileira e do bom gosto da colônia. E também conforme Gomes afirma:

A música era a arte preferida pela corte portuguesa no Rio de Janeiro. Debret estimou que D. João gastava 300 mil francos anuais na manutenção da Capela Real e com seu corpo de artistas, que incluía 50 cantores. Em 1811, chegou ao Rio de Janeiro o mais famoso músico português, o maestro Marcos Antônio Portugal. Até a partida da corte, em 1821, ele comporia inúmeras peças e músicas sacras em homenagem aos grandes eventos da Coroa. Os concertos eram realizados na Capela Real e no recém-inaugurado Teatro São João, com 112 camarotes e lugares para 1.020 pessoas na plateia. (GOMES, 2014 apud O DIA, 2014).

A influência europeia, sobretudo a francesa foi notável na arquitetura, hábitos de consumo e vestuário da época. E com essa influência surgiram profissões, que ou eram

desnecessárias ou proibidas, e surgimento de títulos, originando assim a nova Nobreza brasileira.

Com a vinda da família real portuguesa, o Brasil conseguiu criar condições para que, quatorze anos mais tarde, sua independência política fosse declarada. Por esse motivo, costuma-se dizer que, independentemente da conquista do Brasil ter acontecido em 1500, ele só foi inventado como país no ano de 1808 em diante.

Por fim, com tudo o que foi exposto acima, podemos perceber que:

A definição de cultura como o conjunto de realizações humanas, materiais ou imateriais leva-nos a caracterizá-la como um fundamento básico da História, que por sua vez pode ser definida como o estudo das realizações humanas ao longo do tempo. Tal percepção, no entanto, só se desenvolveu plenamente com a Nova História, na segunda metade do século XX. Seguindo a perspectiva interdisciplinar da Escola de *Annales*, os historiadores da Nova História começaram a fazer conexões entre História e Antropologia e História e Literatura [...] Os historiadores da Nova História passaram a escolher temas cada vez mais voltados para o cotidiano e as mentalidades, realizando, dessa forma, trabalhos de História Cultural. (SILVA; SILVA, 2006, p. 3).

Agora, com a exposição de como era a cultura brasileira oitocentista, fica inteligível a percepção de quais aspectos culturais deste período foram descritos por Machado de Assis em sua obra e ao fazer a comparação do texto fonte com os textos alvos analisamos quais desses aspectos culturais permaneceram e quais desaparecem nas traduções. A seguir falaremos sobre a vida e a obra de Machado de Assis.

2.3 VIDA E OBRA DE MACHADO DE ASSIS

Nesta subseção serão apresentados momentos fundamentais e cruciais da vida e da obra de Machado de Assis, que direta ou indiretamente o ajudaram a desenvolver sua escrita, seu estilo, isto é, Machado de Assis como escritor.

Joaquim Maria Machado de Assis, mais conhecido como Machado de Assis foi um escritor brasileiro, amplamente considerado como o maior nome da literatura brasileira. Ele escreveu em praticamente todos os gêneros literários, sendo poeta, romancista, cronista, dramaturgo, contista, folhetinista, tradutor, jornalista, crítico literário, censor teatral e funcionário público.

Nasceu no Rio de Janeiro, no dia 21 de junho de 1839. Filho do mulato e pintor Francisco José de Assis e da lavandeira portuguesa Maria Leopoldina Machado de Assis, moravam no Morro do Livramento. Ganhou o nome de seus padrinhos; Joaquim, de Joaquim

Alberto de Sousa e Silveira, que foi comendador da Ordem de Cristo e oficial da Ordem Imperial do Cruzeiro; e Maria, de Maria José de Mendonça Barroso, viúva do senador, oficial general do exército e duas vezes ministro de D. Pedro I e da Regência trina, Bento Barroso Pereira. Na casa velha, que era do tempo do Brasil colônia, e por isso repleto de tradições, foi onde “[...] passou a primeira infância do grande romancista; aí êle brincou, molequinho tratado com carinho, afilhado da viúva rica, seu protegido; aí recebeu sem dúvida as primeiras impressões do ambiente tão brasileiromente senhorial que evocaria em seus livros.” (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 20).

Com a morte de sua mãe, Machado passa a ser cuidado por sua madrinha, que logo é substituída por Maria Inês, segunda esposa de seu pai, que lhe ensinou o pouco que sabia: as letras e as operações. A família se mudou para São Cristovão, e não muito tempo depois, seu pai veio a falecer. Então, Maria Inês vai trabalhar como cozinheira em um colégio de meninas, e levava seu enteadado junto, que quando não a ajudava, escutava parte das aulas pela porta. Quando ia fazer compras para as donas do colégio em uma padaria, aproveitava para conversar com Madame Gallot, dona do estabelecimento, que lhe ensinou francês.

Na sua adolescência Machado de Assis saía do bairro de São Cristovão e ia para a cidade, pois quando adolescente foi sacristão da Igreja da Lampadosa, e depois que acabava a missa, ia para a livraria Paula Brito, que o atraía muito, mas nunca entrava. Em um certo período de tempo essa livraria virou o centro da vida literária no Rio de Janeiro, e o seu dono, Francisco de Paula Brito, diretor e editor na *Marmota*.

Por volta de 1855, Machado começou a frequentar essa livraria, e lá encontrou suporte para começar a sua carreira na literatura, e não demorou muito para iniciar sua colaboração frequente na *Marmota*. Nesse mesmo período entrou no grupo literário do Dr. Caetano Filgueiras, onde conheceu Casimiro de Abreu e outros escritores. Sendo o mais jovem do grupo, publicou seu primeiro poema intitulado “Um Anjo” no dia 21 de junho de 1855, seu aniversário de 16 anos.

No ano seguinte começou a trabalhar como aprendiz na Imprensa Nacional, que tinha como seu diretor Manuel Antônio de Almeida, que se tornou um grande amigo e abriu várias portas para Machado. Ele ficou na Imprensa Nacional por mais dois anos, e em 1858, durante o ano inteiro, o jovem Machado de Assis teve como mestre o Padre Silveira Sarmiento, que lhe ajudou na sua carreira. O futuro de Machado de Assis aos poucos ia se esclarecendo, e as suas ambições de ascender socialmente e de ser escritor começavam a se concretizar, pois “Sem dúvida, era apenas um aprendiz de tipógrafo, mal ganhava para se sustentar, não podia ser mais humilde a casinha onde morava. Mas já era poeta impresso, e homens ilustres, êsses homens

que havia pouco se limitava a mirar longe, o honravam com sua amizade. ” (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 41).

Ainda em 1858, tornou-se revisor de provas de Paula Brito. E em 1859 exerceu a mesma função no *Correio Mercantil*, sendo que sua nova ocupação o lançou na imprensa. Além disso, sua escrita em prosa já era melhor que seus versos, começando a fazer críticas independentes como *O passado, o presente e o futuro da Literatura*, publicado em 1858, pela *Marmota*.

Em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva, o escritor começa a trabalhar no jornal *O Diário do Rio de Janeiro*, e:

A importância do *Diário do Rio de Janeiro* na vida e na obra de Machado de Assis é imensa; [...] pô-lo na obrigação de enfrentar o grande público, de dar sua opinião sobre os assuntos do dia, fê-lo refletir, pensar. A disciplina da colaboração freqüente, a sensação do contato com leitores de toda a natureza amadureceram rapidamente esse rapaz de 21 anos. O estilo logo se formou, ganhou aquela consistência a um tempo firme e macia [...] A necessidade de observar o que se passava em volta dele foi para esse moço de rara penetração psicológica, mas de imaginação convencionalmente romântica, a melhor educação intelectual. (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 56).

No período do seu ingresso em *O Diário do Rio de Janeiro*, houve melhoras na sua condição financeira, e mudou-se para o centro da cidade, deixando São Cristovão e sua madrasta. Com a chegada de um grupo de artistas e literatos portugueses que vieram para o Brasil para se oporem à influência de José de Alencar, Machado conhece Faustino Xavier de Novais, que foi seu amigo, colaborador na revista *Futuro*, e seu cunhado, pois em 12 de novembro de 1869 Machado se casaria com Carolina Augusta Xavier de Novais, irmã de Novais, cinco anos mais velha que seu marido. Depois do casamento, Carolina nunca ficou só na vida doméstica, visto que era:

Instruída e fina, foi grande a sua ação no espírito do marido. Machado, que se formou sem mestre, teria lacunas de cultura, das quais algumas parecem haver sido preenchidas graças às indicações de Carolina. [...] A própria pureza de língua do nosso maior prosador pode ter sofrido a influência do convívio com essa portuguesa cultivada; não é impossível que, servindo-lhe de secretária, corrigindo-lhe as provas, Carolina fôsse alterando, aqui e ali, as construções que lhe deviam ferir o ouvido lusitano. Autodidata, tendo aprendido a língua por esforço próprio, Machado, se teve, desde o início, o senso do estilo, foi, a princípio, um escritor às vezes incorreto, pôsto que elegante e claro. O tom da frase era bom, coeso e corrente, mas quantos deslizes nas minúcias. Não se entendia bem com a ortografia, craseava os *a* de maneira fantasista e os pronomes eram brasileiramente caprichosos. A mulher, habituada à língua de Camilo Castelo Branco, foi-lhe sem dúvida uma conselheira segura, temperou-lhe a doçura brasileira com a correção portuguesa. (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 88-89).

Em 1872, foi nomeado para trabalhar na comissão do Dicionário Tecnológico da Marinha. No ano seguinte deixou a comissão, e foi trabalhar na reforma da Secretaria da Agricultura como primeiro oficial. Com o aumento da renda do casal, Carolina e Machado de

Assis mudaram-se para a rua da Lapa, 90. Nesse período o exercício intelectual do escritor foi amplo, colaborou com a *Semana Ilustrada* e o *Jornal das Famílias*, e em 1870 começou a traduzir um folhetim para o *Jornal da Tarde*. Voltando ao ano de 1869, Machado contrata a Garnier para a edição de dois volumes: *Contos Fluminenses* e *Falinas*. Assim, estava definitivamente aceito na burguesia.

A prosa do escritor não teve o mesmo processo da poesia: ele não negou o Romantismo, mas sim tentou se ajustar à escola. Em 1872, publica *Ressurreição*, livro que revelaria “[...] a principal característica de Machado como romancista, característica que irá aos poucos separando a concepção romântica da ficção: a predominância dos problemas psicológicos.” (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 106). Aos seus 34 anos de idade, se estabeleceu mais ainda social e intelectualmente na sociedade, e agora jovens rapazes pediam sua opinião. Porém, depois de *Ressurreição*, Machado reduziu sua produção literária por três anos.

Depois de *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), Machado pôde se desprender do passado, e realmente começou a sua atividade criadora, visto que “[...] nos folhetins, tão cedo se firmara como escritor, tateou muitos anos para conseguir encontrar nos romances o estilo próprio.” (MIGUEL PEREIRA, 1949, p. 123). Com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1881, o escritor atingiu o ápice de sua carreira, e em 1883, mudou-se com Carolina para o seu mais famoso endereço, o Cosme Velho.

Da *Revista Brasileira* nasce a ideia da Academia Brasileira de Letras, a última experiência de criar uma sociedade de escritores, em que o escritor fez parte, e a única que viu crescer. No dia 15 de dezembro de 1896 iniciaram as reuniões preliminares elegendo Machado de Assis como presidente, e em 20 de junho de 1897, ocorre a sessão inaugural, na qual Machado faz o seguinte discurso:

SENHORES,

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora, que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança. Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e

brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 1897).

Lúcia Miguel-Pereira afirma que o romance de 1899, “*Dom Casmurro* é o mais humano dos livros de Machado.” (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 177), uma vez que testemunha o olhar perspicaz e crítico que o autor oferecia sobre a sociedade fluminense brasileira oitocentista. E, por ser um dos romances de melhor recepção, tem sido traduzido para diversas línguas desde sua primeira publicação.

Esau e Jacó (1904), foi o primeiro romance que Carolina não revisou, pois em 20 de outubro de 1904, ela vem a falecer. Quatro anos depois da morte de sua esposa, segundo Miguel-Pereira (1949), às 03h45min. do dia 29 de setembro de 1908, no Rio de Janeiro, aos 69 anos de idade, falece Joaquim Maria Machado de Assis. Machado foi:

[...] lido, e apreciado. Não só os homens das letras, mas o público culto também se interessava por êle. [...] um pobre homem se dirigia ao grande romancista pedindo um exemplar do *Memorial de Aires* que não podia comprar por completa falta de meios. Não, Machado de Assis não foi um escritor para letrados, para espíritos requintados. Nem foi tampouco ignorado da gente de seu tempo, embora nunca houvesse conhecido a grande popularidade. E não podia ter sido nem uma cousa nem outra [...]”. (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 143-144).

Talvez ele tenha sido lido, respeitado e admirado por todas as classes sociais, pois “Machado de Assis quase nunca saiu do Rio de Janeiro [...].” (GLEDSON, 2006, p. 347), e a mesma coisa ocorreu na sua “[...] ficção: raras vezes saímos da realidade cotidiana do Rio.” (GLEDSON, 2006, p. 347). Por isso, por nunca ter saído completamente de sua cidade, soube retratar bem as peculiaridades do Rio de Janeiro e da sociedade em que vivia, fazendo com que seus leitores se identificassem com sua obra.

Brás Cubas pode não ter deixado um legado ao mundo, entretanto, o seu criador deixou um enorme legado, que é estudado, pesquisado e analisado até hoje, sendo que parte desse e do que se derivou dele é analisado neste trabalho, por meio dos aspectos culturais e históricos presentes em *Dom Casmurro*. Na seguinte subseção serão apresentadas considerações e críticas nacionais e internacionais sobre Machado de Assis e sua obra.

2.4 MACHADO DE ASSIS E SUA CRÍTICA

Esta subseção apresenta diversas críticas e considerações sobre Machado de Assis, tanto nacional quanto internacionalmente, no que concerne ao seu estilo, sua obra e sua repercussão

dentro da literatura. Mas, inicialmente, antes da discussão crítica sobre o autor, traremos de alguns conceitos de palavras como crítica e crítico, e como aqui trabalhamos com crítica na literatura, também abordaremos definições sobre crítica literária, a fim de delimitá-las e relacioná-las.

Para iniciarmos, expomos aqui o conceito dicionarizado de crítica. De acordo com o dicionário Michaelis de Língua Portuguesa, a palavra crítica é definida como:

crí. ti. ca (de crítico) *sf* **1** Apreciação minuciosa. **2** Apreciação desfavorável. **3** Censura, maledicência. **4** Arte ou faculdade de julgar o mérito das obras científicas, literárias e artísticas. **5** Conjunto de críticos; sua opinião. (MICHAELIS, 2008, p. 239).

Podemos perceber que a definição apresentada pelo dicionário consegue contemplar o pleno significado do termo, sem deixar lacunas sobre a palavra crítica, visto que os críticos fazem uma avaliação minuciosa das obras literárias, emitindo que crítica pode ser tanto positiva como negativa. E, além disso, conforme Massaud Moisés, a palavra crítica deriva do grego:

krínein, julgar, através do feminino da forma latina *criticus, a, um*. Fr. *Critique*; ing. *Criticism*; al. *Kritik*. Como revela a etimologia, a crítica pressupõe, necessariamente, o ato de julgar, isto é, conferir valor as coisas, no caso obras literárias. (MOISÉS, 2013, p. 98).

O termo, ao longo de sua evolução enriqueceu-se e tornou-se universalmente usada como sinônimo de interpretação, análise e julgamento da obra de arte ou de qualquer outro objeto. E já que mencionamos os críticos, também é importante mostrar como a palavra crítico é definida, ainda segundo o dicionário Michaelis:

crí. ti. co (*gr kritikós*) *adj* **1** Pertencente ou relativo a crítica. **2** Que tem tendência para censurar. **3** *Med* Que indica uma crise de doença ou de idade. **4** Difícil, penoso; embaraçoso, grave. *Sm* **1** Indivíduo que acha defeito em tudo; maldizente. **2** Aquele que julga produções científicas, literárias ou artísticas. (MICHAELIS, 2008, p. 239).

Agora que já mostramos as definições de crítica e crítico, traremos alguns conceitos sobre crítica literária. A crítica da qual falamos anteriormente pode ser separada segundo seu objetivo limitado, em duas categorias: a descritiva, que seria a etapa onde é feita a pesquisa e a análise do texto literário, enfocando o seu entendimento, e a avaliativa, que como o nome já revela, tem como pretensão fazer uso do juízo de valor, por meio da opinião avaliativa de cada um sobre a obra literária. De acordo com Botelho e Ferreira, “Um dos ideais da crítica literária seria a junção dessas duas formas de aproximação do texto: o julgamento erguido sobre dados fornecidos pela análise.” (BOTELHO; FERREIRA, 2014, p. 13). Então, podemos compreender que:

[...] a crítica literária tem a função de caracterizar a obra, uma atividade de investigação, através dos elementos que a compõem, identificando suas diferenças. Sempre atenta aos processos estruturadores da obra e articulada com a história e a literatura, ela seria o lugar de encontro entre o texto e o público, em épocas e espaços diferentes. Conjuga o modo de ser da obra com o modo de ver do crítico, ambos envolvidos pela historicidade. As abordagens críticas, por terem trajetórias irregulares, apresentam diferentes comportamentos ao longo do tempo e priorizam diferentes aspectos (contexto social/histórico, autor, obra e público) em seus vários momentos [...]. (BOTELHO; FERREIRA, 2014, p. 13).

O conceito de crítica literária evoluiu durante os séculos XIX e XX, passando por métodos Biográfico, Determinista, Impressionista, Formalista, a Nova Crítica, Semiótica, Estética da Recepção, Hermenêutica, Sociocrítica, Crítica e Linguística, Dialogismo do Discurso, até chegarmos nos conceitos que temos hoje. A partir de um embasamento nos conceitos supracitados, podemos agora discutir as críticas sobre Machado de Assis e sua obra, abrangendo as críticas nacionais e, em seguida, as internacionais, a fim de nos utilizarmos do estudo da crítica machadiana e as relações que são estabelecidas entre os seus textos, como maneira de compreender e explorar sua obra, e obtendo subsídios dos críticos e teóricos para nossa análise.

A crítica literária no Brasil começa a ter importância no século XIX. No início, essa atividade era realizada por escritores consagrados ou intelectuais que trabalhavam em jornais. A crítica profissional foi fortalecida com Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. Porém, sua institucionalização dependeu de duas condições, segundo Regina Zilberman: “[...] a mudança da concepção sobre a atividade crítica, classificada como fazer científico, fundados em princípios e fiel a uma metodologia. [...] as mudanças das condições de trabalho intelectual, experimentadas desde a década de 70 [1870] e que tomam feição crescentemente moderna após a Proclamação da República” (ZILBERMAN, 1989, p. 89 apud NOGUEIRA, s/a, p. 6).

A maturidade da obra de Machado e a institucionalização da crítica possibilitaram muitas leituras e discussões sobre sua obra, sendo que os métodos utilizados pelos críticos no Brasil “[...] seguia o preceito cientificista emanado do positivismo, determinismo e naturalismo” (ZILBERMAN, 1989, p. 89 apud NOGUEIRA, s/a, p. 6). Além disso, a recepção crítica da obra de Machado de Assis, somente foi apresentada na etapa em que ele publicava seus romances mais prestigiados. Sendo assim, isso demonstra que os métodos cientificistas usados pelos críticos literários qualificavam a obra de Machado como uma obra em desenvolvimento.

Foi no livro *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, de José Veríssimo, que vemos a consagração de Machado de Assis. E foi nesse

momento que Veríssimo apresentou a proposta da divisão da obra de Machado de Assis em duas fases, ou seja, a romântica e a realista. A grande maioria dos críticos brasileiros aderiram e continuam aderindo a essa proposta, e opinam, falando que “[...] os romances iniciais [...] parecem fracos mesmo para o nível de consciência crítica do autor na época de redigi-los.” (BOSI, 2002, p. 177 apud NOGUEIRA, s/a, p. 6). Segundo essa divisão, as obras que se encaixam na primeira fase do autor são: *Ressureição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878); e as que se encaixam segunda fase são: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

José Veríssimo (1963) acredita que nos livros iniciais, pertencentes à fase romântica, segundo sua própria divisão, há alguns vestígios de romantismo, porém um romantismo diferente do qual foi seguido e produzido pelos escritores pertencentes a essa escola literária, pois nos romances de Machado haveria um toque mais pessoal, saindo do caráter escolar. E, sendo assim, para o crítico, Machado foi “a mais alta expressão do nosso gênero literário” (VERÍSSIMO, 1963, p. 303 apud NOGUEIRA, s/a, p. 6),

Por outro lado, temos o crítico Hemérito José dos Santos, que declarava não gostar da obra e da pessoa de Machado. Além de Hemérito, há Sílvio Romero que discorda de José Veríssimo em alguns aspectos, fazendo severas críticas a Machado, declarando que o autor não tinha nenhum tipo de expressividade. Por ter sido influenciado pelo cientificismo do século XIX, que concordava que a miscigenação da raça criava seres inferiores, produziu uma crítica preconceituosa. Entretanto, Romero ampara Machado de Assis, defendendo-o como um dos maiores escritores brasileiros e relatando que na língua portuguesa, nem mesmo em Portugal, há ou houve um escritor tão capaz.

Lúcia Miguel-Pereira, crítica e biógrafa de Assis, alia vida e obra machadianas: “Quando a mim, creio ser impossível a obra de Machado sem estudar-lhe a vida, sem procurar entender-lhe o caráter.” (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 13). Portanto, nas análises feitas por Miguel-Pereira sempre terão a aplicação de interpretar a vida do escritor, relacionando com suas obras, principalmente nos primeiros romances. Os primeiros críticos no Brasil publicavam os seus textos nos rodapés dos jornais. Porém, com o passar do tempo, a partir do século XX, os espaços reservados nos jornais para esses textos foram perdidos, e por volta de 1940, a crítica no Brasil ganha seu espaço privilegiado na universidade. Ainda na década de 1940, as obras de Machado de Assis já eram consideradas as máximas da expressão do gênero literário.

Eugênio Gomes foi o primeiro crítico a realizar estudos mais refinados sobre a obra de Machado, utilizando como fundamentação teórica a linha comparatista que, de acordo com

Antonio Candido, com suas leituras das obras, produziu “[...] estudos sobre influências inglesas em Machado de Assis.” (CANDIDO, 1993, p. 213 apud NOGUEIRA, s/a, p. 9).

Na crítica historiográfica elaborada dentro da universidade, temos Alfredo Bosi, que em seu livro *História concisa da Literatura Brasileira* divide os escritores por escolas literárias, classificando Machado de Assis no movimento literário do Realismo, e declara que o escritor é “[...] o ponto mais alto e equilibrado da prosa realista brasileira [...]” (BOSI, 2003, p. 174 apud NOGUEIRA, s/a, p. 10). Além disso, ele segue a linha de pensamento de Lúcia Miguel-Pereira sobre a questão da relação da sua biografia nos primeiros livros do autor, entretanto, Bosi é ciente de que ao mesmo tempo em que ele não tem como validar essa linha de pensamento, também não tem como negá-la, recusando inteiramente.

Outro crítico do escritor brasileiro é Afrânio Coutinho, que critica a análise das obras fazendo relação com a vida do autor, exaltando assim o trabalho biográfico de Magalhães Júnior em relação a Lúcia Miguel-Pereira. Ele também discorda da divisão feita por José Veríssimo da obra de Machado, pois acredita que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* apresenta o amadurecimento do autor. Sendo assim, não existe uma ruptura entre as fases, mas sim, uma continuidade, uma trajetória do desenvolvimento da evolução do autor brasileiro, pois segundo Coutinho, o escritor foi “[...] tentando, retificando, [...] uma forma definitiva de seu credo estético.” (COUTINHO, 1990, p. 30 apud NOGUEIRA, s/a, p. 11). Coutinho também cita Agripino Grieco, em que esse escrevia seus textos críticos numa tentativa de diminuição da obra de Machado, exercendo a função de “detetive” de suas obras e procurando toda a forma de influências ou citações estrangeiras para que assim pudesse provar que não existia originalidade em sua obra.

Silviano Santiago, em 1969, escreve sobre falhas de alguns críticos ao falar sobre Machado de Assis, citando, por exemplo, a visão de Augusto Meyer sobre as obras de Machado como sendo monótonas e repetitivas. Santiago rebate esse argumento, defendendo que as repetições ali encontradas por Meyer são reestruturações do que foi escrito anteriormente por Machado, desenvolvendo o escritor, assim, complexidade e sofisticação nas suas obras posteriores. Outra falha apontada pela visão de Santiago que podemos observar é sobre a separação da obra de Machado de Assis em fases, concordando dessa forma com a impossibilidade de divisão da obra de Machado de Assis em duas fases, como Coutinho havia declarado anteriormente.

Por fim, temos Roberto Schwarz demonstrando que Machado de Assis era um estudioso da sociedade brasileira. Para isso, Schwarz utiliza como suporte de sua teoria George Lukács e Karl Marx, exibindo um caráter marxista. No livro *Ao vencedor as batatas* (1977), faz um

estudo das primeiras obras de Machado, falando que os romances *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), “[...] são livros deliberada e desagradavelmente conformistas” (SCHWARZ, 1981, p. 63 apud NOGUEIRA, s/a, p. 14), pois trazem consigo a questão do casamento, da família, da pureza feminina, entre outros aspectos pertencentes à sociedade patriarcal brasileira da época. Entretanto, Schwarz afirma que os romances foram evoluindo, ao ponto de que em *Iaiá Garcia* já pode ser encontrado sinais de maturidade do autor. Com isso, Nogueira afirma que Roberto Schwarz “[...] relaciona os primeiros romances com sua leitura sociológica/marxista. Embora sejam argumentações diferentes da crítica biográfica, de certa forma, continua a postular os primeiros romances como semelhantes e de menor valor estético que os últimos.” (NOGUEIRA, s/a, p. 14).

Com a crítica nacional exposta, passaremos agora para a crítica internacional, na qual encontramos nomes como Helen Caldwell, John Gledson, Jean-Michel Massa, K. David Jackson, Élide Valarini Oliver, Amina Di Munno e Daphne Patai.

Como Machado de Assis atravessa as fronteiras do Brasil, sua obra também foi analisada e criticada por estrangeiros. Schwarz, crítico brasileiro citado anteriormente, e um dos diversos palestrantes do Simpósio Internacional “Caminhos Cruzados: Machado de Assis pela crítica mundial”, realizado no ano do centenário da morte de Machado, ou seja, em 2008, que posteriormente foi transformado em um livro, aponta que a “[...] consagração internacional de Machado de Assis, que deslanchou em meados do século XX com a tradução norte-americana de seus romances [...]” (ANTUNES; MOTTA, 2009, p. 17). A tradução norte-americana do romance *Dom Casmurro* foi feita por Helen Caldwell em 1953, seguido da publicação de seu livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*, sete anos mais tarde, em 1960, trazendo em sua análise, pela primeira vez, a possibilidade da personagem de Capitu não ter traído Bentinho, apresentando a ambiguidade da obra de Machado de Assis, e fazendo assim, “[...] sua análise observando a presença da leitura da obra de William Shakespeare na obra de Machado de Assis. A crítica cita vários contos e romances nos quais podemos ver referências dos textos do dramaturgo inglês.” (NOGUEIRA, s/a, p. 15). O ponto central da leitura de Caldwell em *Dom Casmurro* é a referência encontrada em *Otelo*, peça de William Shakespeare. E é por meio da relação entre a peça e o romance que a crítica norte-americana cria sua argumentação favorecendo a ambiguidade existente no romance. Dessa forma, o estudo de Caldwell mostra grande relevância no panorama da crítica sobre Machado.

Helen Caldwell abriu portas para outros críticos como John Gledson que, além de crítico, fez a terceira tradução de *Dom Casmurro* em 1997, traduziu outras obras do autor, e também escreveu alguns livros sobre Machado de Assis e sua obra como: *Machado de Assis:*

ficção e história (1986), *Machado de Assis: impostura e realismo* (1991) e *Por um novo Machado de Assis – ensaios* (2006). Organizou ainda os textos de Machado de Assis como *Bons dias! Crônicas* (1998) e *Papéis avulsos* (2011), fazendo assim várias análises e considerações, e principalmente fazendo comparações entre romances. Gledson é também um dos críticos que vão contra o pensamento de Miguel-Pereira sobre os primeiros romances de Machado serem autobiográficos, afirmando que Machado utilizava um contexto pessoal, pois era “[...] algo próximo a uma real e exata crítica do mundo que alimentara e formara.” (GLEDSON, 2003, p. 64 apud NOGUEIRA, s/a, p. 17).

O francês Jean-Michel Massa foi outro biógrafo de Machado de Assis, porém em sua biografia, *A juventude de Machado de Assis (1839-1870) – ensaios*, publicada inicialmente na década de 1960, e republicada no Brasil em 2009, tem como eixos principais a vida, a obra e o tempo, abordando a infância, a adolescência, as primeiras poesias, o início de sua prosa, os amigos deste período, seguindo para seu envolvimento com o social, suas publicações e a sua ocupação como jornalista no *O Diário do Rio de Janeiro*. Massa também foi um dos palestrantes do simpósio de 2008 citado anteriormente, no qual ele deu ênfase ao viés teatral de Machado, fazendo algumas considerações acerca, declarando que não era possível imaginar Machado de Assis utilizando como apoio para o seu desenvolvimento como escritor o teatro, pois as obras pertencentes a esse gênero nunca foram o seu ponto forte, sendo que Sábado Magaldi escreveu em seu *Panorama do teatro brasileiro* que:

[...]as peças de Machado de Assis (1839-1908) não apresentam grandes qualidades em si. Tivesse o autor cultivado apenas o teatro, seu nome seria absolutamente secundário na literatura brasileira. [...] ao crítico teatral, este foi possivelmente a maior autoridade que tivemos no século XIX. (MAGALDI, 1997, p. 125 apud ANTUNES; MOTTA, 2009, p. 36).

Seguindo, Élide Valarini Oliver trata sobre a variedade de conceitos de influência em literatura para sustentar a ideia de uma “biblioteca imaginária”, com o objetivo de levantar formas de influência de Machado. Primeiramente ela traz uma definição de M. H. Abrams sobre a influência na literatura, explicando como a influência de um escritor ou de uma escola literária anterior pode refletir em um escritor posterior, que consegue:

[...] adotar, e ao mesmo tempo alterar, aspectos do tema e assunto, forma ou estilo de um escritor ou escritores anteriores. Entre os tradicionais tópicos de discussão, por exemplo, constam a influência de Homero sobre Virgílio, de Virgílio sobre Milton, de Milton sobre Wordsworth e de Wordsworth sobre Wallace Stevens. (ABRAMS, 1998, p. 124 apud ANTUNES; MOTTA, 2009, p. 151).

Em seguida, Oliver observa a influência de Miguel de Cervantes, da Bíblia e de Shakespeare, entre outros, e explica o conceito de “biblioteca imaginária”, falando que são poemas, livros, palavras, cenas que são memorizadas ou não, que consciente ou inconscientemente se guarda na memória, e ainda acrescenta que no caso de Machado de Assis, a falta de um livro nessa biblioteca, não significa que Machado não tenha lido ou possuído, mas sim que algo familiar vem a confirmar a lembrança do que uma vez leu, na sua obra.

Por fim, Daphne Patai expõem a divulgação da obra literária de Machado de Assis, sob a visão do mercado editorial americano e britânico. Ela diz que embora várias pessoas importantes das letras em inglês como Susan Sontag, uma das figuras literárias americanas mais famosa dos últimos 40 anos, que uma vez descreveu Machado como “O maior escritor já produzido pela América Latina.” (SONTAG, 1990, p. 19 apud ANTUNES; MOTTA, 2009, p. 210), se esforçarem para trazer Machado de Assis para dentro deste nicho literário, a verdade é que dificilmente encontramos pessoas fora do meio da língua portuguesa que reconheça o autor ou que tenha lido alguma de suas obras.

Entretanto, Patai cita que com a influência dos Estudos Culturais da Tradução, a Oxford University Press fundou há quase duas décadas o projeto Library of Latin America, que tem como finalidade trazer livros de grande importância na América Latina, fazer sua tradução e publicar. Cybele Tom, redatora do projeto declarou que há quatro romances de Machado inclusos, e que o mais foi vendido é *Dom Casmurro*, com mais de dez mil exemplares. Tom ainda explicou que esse projeto é especial, e que depende financeiramente de diversas instituições, e que dependendo do apoio financeiro pode parar de funcionar.

Liz Calder, cofundadora e diretora da Bloomsbury Press, em Londres, que trabalhou no Brasil na década de 1960 como jornalista, e que também é cofundadora da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), antes de sua editora ser reconhecida pelas publicações de obras extremamente famosas como a saga de Harry Potter, a Bloomsbury era pequena e lançou traduções de alguns escritores brasileiros. Além disso, em 2000, Calder publica o artigo “A terra onde todos são poetas” no *The Guardian*, reclamando da falta de publicações de livros brasileiros no mercado editorial inglês, tentando introduzir Machado de Assis aos leitores do jornal, declarando que Machado é um dos maiores escritores de todos os tempos. No final do artigo de Patai, ela conclui que há um nicho literário para Machado de Assis, porém nem todos irão “[...] mergulhar nas águas de Machado.” (ANTUNES; MOTTA, 2009, p. 228).

Atualmente a crítica literária apresenta-se como crítica escritura ou crítica dos autores. Essa abordagem contemporânea, segundo Roger, é a reflexão de escritores a respeito da criação literária, nesse caso o escritor e o crítico se juntam na mesma condição

difícil, diante do mesmo objetivo: a linguagem. A crítica escritura faz uma junção entre o ato questionador, pertinente à crítica, e a busca de uma escrita pessoal, trazendo a crítica para o lado da literatura. Dentre os seus principais nomes estão Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Maurice Blanchot e Julien Gracq. Jean-Paul Sartre era bastante ligado aos pressupostos teóricos das ciências humanas como a psicanálise e a sociologia marxista, Sartre fazia inferências sobre a responsabilidade do autor na formação da consciência dos seus leitores: “A função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e ninguém possa se dizer inocente.”. (BOTELHO; FERREIRA, 2014, p. 22).

Com tudo o que foi dito anteriormente, podemos concluir, segundo Massa, que Machado de Assis é “[...] cada vez menos estrangeiro fora de seu país. A cada ano que se passa ele se torna mais universal.” (ANTUNES; MOTTA, 2009, p. 232).

Com o que foi dito acima, podemos observar como os críticos e os teóricos têm grande influência dentro de culturas e de polissistemas literários. Esse grupo seletivo tem o poder de definir o que entra e o que sai dos polissistemas literários, sendo que uma obra como *Dom Casmurro* precisa chegar nas mãos de críticos, teóricos, mas principalmente de tradutores, para poder entrar em um polissistema que não seja o do seu país de origem, e a partir de sua tradução, ser bem representado em outros países, para que a obra e o autor mostrem seu potencial e sejam reconhecidos. No próximo capítulo, será apresentada a fundamentação teórica que deram base para as análises deste trabalho.

3 TRADUÇÃO E LITERATURA: ESTUDOS DESCRITIVOS E CULTURAIS

No presente capítulo, abordam-se os trabalhos teórico-críticos utilizados como aporte das análises realizadas nesta pesquisa e apresentadas no capítulo 3. Exploram-se as teorias dos Polissistemas Literários de Itamar Even-Zohar (1990) e as definições de regras e normas, de Gideon Toury (2012), Douglas Robinson (2002) sobre as diferenças culturais nas traduções, seguindo com o conceito de Vermeer (1983), que foi comentado por Myrian Oyarzabal (2013) sobre os Culturemas, André Lefevere (2007) com as teorias sobre o Mecenato e a Manipulação Literária, a teoria da Estrangeirização e Domesticação, proposta por Lawrence Venuti (2002), a teoria dos Paratextos, de Gerard Genette (2009), e por último o Esquema de Análise Descritivos da Tradução, de José Lambert e Hendrik Van Gorp (2006). Entretanto iniciamos o capítulo apresentando um breve panorama da história da tradução, pois em cada período da história, determinadas teorias da tradução predominaram e evoluíram. Com isso, poderemos entender melhor as teorias que são utilizadas nesse trabalho.

As atividades tradutórias, segundo os registros existentes, datam de muito tempo, desde que houve contato entre diferentes povos e civilizações. Assim sendo, desde o início, as civilizações fizeram uso da tradução como meio de intercâmbio cultural entre as nações. Então, quando falamos sobre a história da tradução, devemos ter em mente as teorias e os nomes que surgiram em momentos distintos da história, uma vez que cada período se caracteriza por alterações específicas na história da tradução, diferindo de um local para o outro.

Inicialmente, os povos romanos traduziam textos de autoria grega, tanto que a primeira tradução literária realizada de uma língua para outra, ou seja, do grego para o latim, foi da *Odisséia* de Homero por Lívio Andrônico, considerado o “[...] primeiro tradutor europeu[...]” (BALLARD, 1992, p. 38 apud FURLAN, 2003, p. 12). As primeiras traduções romanas de textos gregos eram praticamente literais; porém, duzentos anos depois da tradução de Andrônico, Cícero, o principal teórico da tradução e tradutor do período clássico, possibilita a primeira das várias reflexões realizadas ao longo do tempo sobre o ato da tradução, abordando uma questão de mais de dois mil anos, que até hoje é discutida: ser fiel às palavras ou aos pensamentos contidos no texto fonte? Mesmo que Cícero priorizasse a fidelidade dos pensamentos contidos no texto fonte, a tradução para os romanos era compreendida como uma atividade de retórica, pois a prática da tradução consistia em sua maior parte de imitação e paráfrases. Esta imitação foi admitida por Horácio em seus escritos. Conseqüentemente, duas tendências tradutórias foram criadas: a reprodutiva e a criativa.

A partir da Idade Média cresce a necessidade de fazer traduções literárias por consequência da difusão do Cristianismo, e começou a se fazer distinções entre as traduções sagradas e profanas, sendo que as sagradas necessitavam de uma literalidade maior que as profanas. Nesse período surge São Jerônimo, que tendo como mestre Cícero, defende a “[...] tradução do sentido, das idéias, exceto quando se trata dos textos sagrados, embora não deixando de reconhecer a importância do sentido também para a interpretação destes[...]” (FURLAN, 2005a, p. 13).

Na passagem do final da Idade Média para o Renascimento, momento em que a tradução de uma certa forma amadurece, ocorreram inesperadas alterações na tradução, principalmente na Itália, com os *volgarizzatori*, que trabalhavam a tradução do texto fonte de uma maneira muito livre, sem se preocuparem com as questões estilísticas, como acontecia com Boccaccio e Brunetto. Entre o período do *Trecento* até o *Quattrocento*, os textos eram traduzidos de modo que ocorresse a afirmação da personalidade do tradutor, pois como diz em Bruni: “[...] nas traduções, ao menos o bom tradutor se converterá e de algum modo se transformará no autor original do escrito com toda sua mente, sua alma e sua vontade [...]” (BRUNI, 1928 apud FURLAN, 2005b, p. 15).

De acordo com Mauri Furlan (2005b), Cartagena, tradutor espanhol, sugere uma tradução *ad sensum*, recomendando latinismos, tecnicismos, empréstimos linguísticos e neologismos. A tradução do Renascimento impulsionou uma reflexão sobre a prática de obras traduzidas. Pode-se observar essa questão no excerto abaixo:

[...] a tradução, por um lado, prossegue em seu velho trabalho de transmissão do conteúdo do original, mas, por outro, começa seu moderno querer competir com o original, cuidando sobremaneira da estética do texto traduzido na língua de chegada, da aplicação da retórica na escritura, da produção de obra de arte. O reconhecimento de que as teorias da tradução contemporâneas se fundamentam no Renascimento reclama um constante retorno àqueles textos fundacionais. (FURLAN, 2005b, p. 22).

Com o passar do tempo, já no século XX, dentro dos Estudos da Tradução emergiram diferentes vertentes, com objetivos e propostas de traduções igualmente distintas. Entre essas vertentes, três são as mais relevantes: os Estruturalistas, que surgiram entre as décadas de 1950 a 1980, e, a partir da influência de Chomsky propuseram sua maneira ideal de tradução, sendo ela uma maneira direta, literal ou de palavra-por-palavra, preconizando uma abordagem científica. A seguir, temos os Desconstrucionistas, que se caracterizam pela multidisciplinariedade e pela ligação entre estudos ligados à linguagem, à psicanálise e à cultura.

Por último, temos a linha da abordagem Histórico Descritiva, sob a qual os teóricos veem a tradução a partir de uma perspectiva contextualizada, histórica e de sistemas culturais, dedicando-se sobretudo à tradução literária. Os principais teóricos dessa linha, que serão abordados em seguida, são: Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, os Estudos Culturais, com Douglas Robinson, André Lefevere, Lawrence Venuti, Gérard Genette, e finalmente José Lambert e Hendrick Van Gorp. Esta subárea teórica dos Estudos da Tradução apresenta extrema relevância para este trabalho, destacando os trabalhos de alguns de seus pesquisadores, como Even-Zohar, Toury, Venuti, Lambert e Van Gorp.

3.1 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Even-Zohar (1990) defende a ideia de sistemas para uma melhor assimilação de comunicação dentro de uma cultura, linguagem, literatura e sociedade. Essa proposta surgiu pela concepção dos funcionalistas russos sobre a relação entre essas áreas. De tal modo, temos a oportunidade de estudar os sistemas e as suas inter-relações ao longo do tempo e na atualidade, levando em consideração os elementos e agentes existentes em um sistema literário e, especialmente, no sistema de literatura traduzida. O convívio de elementos novos e antigos, de categorias distintas, com valores e propriedades diferentes, representa o consentimento da variedade, diversidade, isto é, de algo heterogêneo. Isso possui estreita relação com outro aspecto essencial da teoria dos polissistemas - a restrição do juízo de valor na escolha da literatura a ser estudada. De acordo com Even-Zohar (1990), a sua posição teórica defende a heterogeneidade, com pesquisas contemplando obras canônicas e não canônicas, obras originais e versões destas obras, além de textos em língua materna e textos traduzidos. Por isso, para a teoria dos polissistemas, o sistema literário é uma estrutura diversificada, observadas dentro da mesma “trama”.

No caso deste trabalho, a pesquisa ocorre na relação do polissistema literário brasileiro com o inglês, pois foi feita uma investigação de como o autor Machado de Assis e sua obra *Dom Casmurro* partem do polissistema literário brasileiro e se inserem em outro polissistema literário completamente diferente, o polissistema inglês. Segundo Even-Zohar (1990) a pesquisa com foco nos polissistemas literários leva em conta padrões e conjuntos inerentes ao sistema, e compartilhados por suas instituições e agentes. Machado e *Dom Casmurro* foram inseridos no polissistema inglês, e quando se diz inglês é fazendo referência à Inglaterra, pelos

seus tradutores: Robert Scott-Bucleuch e John Gledson. A análise dos modelos, repertórios e poéticas do sistema receptor torna-se crucial para este estudo.

Conforme Even-Zohar (1990, p. 15, tradução nossa), os procedimentos dos polissistemas são apropriados para a construção de um conjunto de uma literatura “[...] as restrições do polissistema são, afinal, relevantes para os procedimentos de seleção, manipulação, amplificação, apagamento, etc., que ocorrem nos produtos reais (verbais e não-verbais) que dizem respeito ao polissistema”¹. Dessa forma, a seleção das obras literárias que farão parte ou não do polissistema é regrada pelo próprio sistema em relação a outros, dos quais recebe influência. A chegada de novos elementos é primordial para a o desdobramento desse polissistema, pois a monotonia pode indicar um fim. Assim, o sistema desenvolve-se e acaba por assegurar a sua preservação.

Dando seguimento ao estudo do aporte teórico utilizado, abordaremos aqui parte da teoria dos Estudos Descritivos criada pelo teórico Gideon Toury (2012), que traz a perspectiva para o texto da cultura alvo, sem rejeitar a relevância do texto fonte. Sendo uma atividade guiada por meio dos aspectos culturais, Toury (2012) diz que a tradução é igualmente regulada por regras que são descritas como o senso de valor e conceitos partilhados por uma sociedade. As normas tradutórias ou tendências sugeridas por Toury (2012) são separadas em três tipos: as iniciais, as preliminares e as operacionais. As iniciais guiam o trabalho de tradução em uma totalidade, opondo a tradução adequada (a tradução que tem ligação aos aspectos do texto fonte) da tradução aceitável (tradução que tem ligação aos aspectos do texto alvo). Por outro lado, as normas preliminares abrangem as questões das políticas da tradução e da direção da tradução, podendo escolher quais tipos de textos serão ou não inseridos em determinados sistemas. A terceira e última regra, a operacional, refere-se à forma como os textos foram traduzidos, isto é, quais foram as operações seguidas para se fazer uma tradução.

A seguir, serão abordadas as questões referentes aos aspectos culturais da tradução e da transposição com Douglas Robinson, Andre Lefevere e Lawrence Venuti, também sendo aplicado o conceito de *culturemas*.

¹ “[...] the polysystem constrains turn out to be relevant for the procedures of selection, manipulation, amplification, deletion, etc., taking place in actual products (verbal as well as non-verbal) pertaining to the polysystem.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 15)

3.2 TRADUÇÃO E TRANSPOSIÇÃO CULTURAL

O ato da tradução não engloba somente o processo linguístico, mas também engloba, essencialmente, o processo cultural. Sendo o processo cultural um dos mais importantes na atividade tradutória, pode haver ocorrências de transposição cultural nas traduções. Entendemos por transposição cultural, quando a cultura de um determinado polissistema é deslocada para outro polissistema, sendo que dependendo do tradutor e de seus métodos tradutórios, a cultura transposta pode ou não ser modificada.

De acordo com Douglas Robinson (2002), em nenhum momento da história a sociedade dos tradutores ignoraram as diversidades culturais e a sua relevância para a tradução, pois:

Os teóricos da tradução estão conscientes dos problemas concomitantes aos conhecimentos culturais a às diferenças culturais pelo menos desde os tempos da Roma antiga, e os tradutores quase com certeza já conheciam esses problemas muito antes de serem expressos pelos teóricos. (ROBINSON, 2002, p. 299-300).

Os conhecimentos e diferenças culturais têm sido um foco de extrema importância para a formação e desenvolvimentos dos tradutores e da teoria da tradução. A curiosidade principal é sobre o que Robinson chama de “[...] objetos da vida real [...]” (ROBINSON, 2002, p. 300), que são palavras ou expressões fortemente enraizadas em uma determinada cultura, que se tornam praticamente impossíveis de se traduzir, fazendo que os tradutores entrem em um debate em que aparecem questões como: quando parafrasear? Quando usar uma palavra equivalente? Quando criar uma nova palavra? E quando usar a transcrição para a realização das traduções?

Essas palavras ou expressões enraizadas de determinadas culturas também podem ser denominadas de *culturemas*, visto que ele é “[...] um fenômeno cultural que pertence a uma cultura A, que é considerado relevante pelos membros desta cultura [...]” (VERMMER, 1983, p. 8 apud OYARZABAL, 2013, p. 50). Dito isso, podemos afirmar que os *culturemas* são o conjunto de itens linguísticos e simbólicos que tem grande importância para a cultura de que faz parte, pois seus elementos fazem parte da identidade cultural. E segundo Luque (2009), que é citado por Myrian Vasques Oyarzabal, os *culturemas* não são grupos fechados e imutáveis, pois a cultura está em uma transformação contínua, no qual itens diversos são produzidos e criados. Esses itens podem ser:

Personagens políticos, atores, escritores, personagens da ficção, do cinema, da televisão, canções do momento, tipos de roupas, modas, determinados fatos políticos, sociais, artísticos, criações artísticas e literárias, fatos conjunturais etc. que incrementam outros *culturemas* de caráter religioso, histórico, de costumes, literário, que têm uma longa existência em nossa língua e cultura. Ou seja, qualquer item

simbólico que por distintas razões passou a ter uma relevância especial na língua e é utilizado como moeda de troca pelos falantes em sua comunicação oral ou escrita é um possível culturema. (LUQUE, 2009, p. 96 apud OYARZABAL, 2013, p. 63).

Com isso, podemos perceber que os culturemas carregam consigo tanto a realidade abstrata de seus indivíduos quanto a concreta, fazendo refletir a vivência e a experiência de cada cultura.

Também, segundo Lawrence Venuti (2002), a tradução exerce um enorme poder sobre as identidades culturais, pois a partir da tradução de obras, o tradutor apresenta a construção e formação das identidades culturais estrangeiras, entretanto, em razão de que a tradução, e conseqüentemente o tradutor exercer uma grande influência sobre as culturas, ele pode elaborar uma tradução que se relacione mais com o texto fonte, ou uma tradução que tenha mais ligação com o texto alvo, podendo assim fazer uma transposição cultural, manipulando essa cultura para os leitores alvos.

Com isso, Venuti também nos diz que a escolha da obra estrangeira e o método para a tradução dessa obra pode influenciar na consolidação ou na mudança dos cânones. E, além disso, o poder de formação de identidades através da tradução pode ser uma grande ameaça para as autoridades das culturas que são retratadas pelos tradutores em suas traduções ou para as grandes instituições.

Voltando ao trabalho de Robinson (2002), aprendemos que cada vez mais imergimos em diferentes culturas: locais, regionais, nacionais, internacionais, de fronteiras, estrangeiras, profissionais, familiares, de lazer, escolar, entre outros tipos de culturas existentes. E o que procuramos fazer é estudar essas diversas culturas, para que por meio da tradução possamos viabilizar que pessoas de culturas diferentes possam conhecer e entender inúmeras outras, tentando derrubar barreiras e atravessar fronteiras culturais. Ou seja:

Quando mais desses “dados” culturais recolhemos, mais sabemos sobre o funcionamento das culturas; e aprendemos principalmente o quanto somos diferentes, como é difícil atravessar para o outro domínio cultural e compreender mesmo o que uma palavra ou uma sobranceira levantada significa. (ROBINSON, 2002, p. 310).

Por fim, a tradução, além de retratar e de uma certa forma construir a identidade cultural de um povo, também retrata e cria indivíduos por meio das obras estrangeiras, pois segundo Venuti:

A tradução forma sujeitos [...] por possibilitar um processo de “espelhamento” ou auto-reconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhecem na tradução. (VENUTI, 2002, p. 148).

Contudo que foi anteriormente exposto, podemos observar que a tradução exerce uma grande influência sobre os indivíduos e a identidade cultural de uma nação, pois no ato da tradução, ao fazer a transposição cultural, o tradutor pode segundo André Lefevere:

[...] escolher opor-se ao sistema, tentando operar fora de suas restrições; lendo, por exemplo, obras literárias de forma diferente de como elas foram recebidas, escrevendo obras de literatura de formas diferentes daquelas prescritas ou consideradas como aceitáveis num momento e num lugar particulares, ou escrevendo obras literárias de maneira que elas não se encaixem na poética dominante ou na ideologia de um dado tempo ou lugar. (LEFEVERE, 2007, p. 32).

Isto é, o tradutor pode mascarar a cultura, ou retratar ela como ela realmente se apresenta. Na sequência apresentaremos uma outra abordagem do teórico Lawrence Venuti, a Estrangeirização e a Domesticação.

3.3 TEORIA DA ESTRANGEIRIZAÇÃO E DA DOMESTICAÇÃO

Aproximadamente dois séculos depois dos estudos teóricos de Friedrich Schleiermacher, tradutor alemão, sobre a estrangeirização e a domesticação, Lawrence Venuti retoma esses conceitos, adicionando a eles um elemento de caráter ideológico. Acrescentou a esses procedimentos de análise a discussão sobre as questões das minorias e da margem em relação à literatura e a tradução.

Entendemos, com base em textos de Lawrence Venuti (2002), que a estrangeirização, em que traços da cultura fonte, denominados por ele de “resíduo”, são aparentes no texto traduzido, seja a maneira mais recomendada pelo teórico para a realização de uma tradução. Dessa forma, a estrangeirização concede que a cultura do texto fonte supere todos os obstáculos e suscetibilidade ao apagamento, oriundos dos procedimentos tradutórios, para que assim ela se transponha no texto alvo com pouca modificação, sendo exibida com clareza para o leitor do texto alvo de um outro país. Nas palavras do autor:

[o] “estrangeiro”, na tradução estrangeirizadora, não é uma representação transparente de uma essência que reside no texto estrangeiro e que tenha valor em si, mas uma construção estratégica cujo valor depende da situação em vigor na cultura receptora. A tradução estrangeirizadora mostra as diferenças do texto estrangeiro, porém somente por meio da ruptura dos códigos culturais que prevalecem na cultura-alvo. No empenho de fazer o que é próprio à cultura de partida, essa prática tradutória deve fazer o que é impróprio à cultura de chegada, desviando-se o suficiente das normas para apresentar uma experiência de leitura estranha — escolhendo para traduzir um

texto estrangeiro excluído pelos cânones literários da cultura receptora, por exemplo, ou usando um discurso marginal para traduzi-lo. (VENUTI, 2008, p. 15-16).

Entendemos também, ainda segundo os princípios da teoria de Venuti (2002), que na domesticação, isto é, no processo em que o texto fonte é distanciado do texto alvo, ocorre a aproximação do autor do texto fonte com o leitor do texto alvo. Nesse processo pode acontecer uma transformação total ou parcial referente à cultura e à linguagem. Esta opção tradutória, por conseguinte, o modificaria, alterando significativamente as questões culturais e linguísticas do texto fonte para o texto traduzido, não sendo a maneira preconizada por Venuti, pois a domesticação é “[...] uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura receptora[...]” (VENUTI, 2008, p. 15). Logo, os elementos culturais ou linguísticos do texto fonte não serão plenamente disponíveis para o leitor do texto alvo.

Dando seguimento ao capítulo, na próxima subseção será exposta a teoria dos Paratextos de Gérard Genette.

3.4 OS PARATEXTOS LITERÁRIOS E SEUS ELEMENTOS

A obra literária é constituída fundamentalmente em uma composição, ou seja, uma série não muito extensa de enunciados verbais com significações. Entretanto, raramente se mostra a composição em sua natureza simples e crua, despida de qualquer tipo de acessório ou acompanhamento. Segundo Gérard Genette (2009), um paratexto é:

[...] produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prologam, exatamente para *apresenta-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torna-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9).

Sabendo o que é um paratexto, podemos perceber que a sua função gira em torno de adequar um abrigo para a composição, que como consequência influencia e consente uma leitura mais apropriada, e com apropriada queremos dizer em relação “[...] aos olhos do autor e de seus aliados.” (GENETTE, 2009, p. 10).

Podemos dividir os paratextos pela sua localização, ou seja, dependendo de onde ele se encontra, há uma definição diferente, e essas definições podem ser divididas em duas, de acordo com Genette (2009): primeiro temos o peritexto, no qual os elementos paratextuais são as capas,

o prefácio, o posfácio, notas de rodapé ou final, entre outros elementos, e eles estão próximos do texto, e temos então o epitexto, em que os elementos paratextuais são entrevistas, diários, cartas sobre determinada obra e autor, que estão inseridos em outros meios como em sites da internet, revistas, jornais, televisão, rádio, ou seja, estão fora do texto.

Este trabalho terá como foco dentro dos paratextos os peritextos, pois serão utilizadas as capas, os prefácios, os posfácios, as notas de rodapé, o nome do autor, o nome dos tradutores, o título do texto, os títulos dos capítulos, para realizar a análise macrotextual das traduções de Robert Scott-Buccluch e John Gledson da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Três exemplos pertinentes de peritextos, dentro do enfoque deste trabalho, são as capas, as notas de rodapé e os prefácios, nos quais as questões culturais tem uma maior visibilidade.

Os aspectos presentes nos peritextos ficarão mais compreensíveis e evidentes durante as análises no capítulo 3. Mas, por enquanto, seguiremos com o capítulo 2. Na próxima subseção serão exibidos os procedimentos de análises de traduções de José Lambert e Hendrik Van Gorp.

3.5 DESCRIÇÕES DE TRADUÇÕES

No que se refere à análise das traduções, utilizam-se os procedimentos do método descritivo para a análise de traduções apresentado por José Lambert e por Hendrik Van Gorp (2006). Lambert e Van Gorp fazem a proposta de um esquema para analisar sistemas, autores, obras e textos literários, tanto oriundos do contexto fonte como alvo, a partir de elementos provenientes desses âmbitos culturais e literários. Lambert e Van Gorp (2006) nos explicam que o pesquisador pode selecionar quais serão as ligações mais importantes para sua análise, tendo como exemplo os conceitos de Toury (2012) de adequação e aceitação, além de suas normas. Seu modelo leva em consideração, segundo Lambert e Van Gorp (2006, p. 212) “Todos os aspectos funcionalmente relevantes de uma determinada atividade tradutória em seu contexto histórico, inclusive o processo de tradução, suas características textuais, sua recepção, e até mesmo os aspectos sociológicos como distribuição e crítica da tradução”.

A seguir temos o esquema de Lambert e Van Gorp (2006) das Descrições das Traduções, no qual os autores retratam a proposta de como as traduções podem ser examinadas para que as pesquisas contribuam para a área da teoria dos Estudos Descritivos da Tradução. O esquema de análises apresentado por Lambert e Van Gorp (2006) é dividido em quatro partes. A primeira

refere-se aos Dados Preliminares como o título, o nome do autor, o nome do tradutor, o prefácio e as notas de rodapé. A segunda parte trata do Macronível do texto, ou seja, a divisão do texto, o título dos capítulos e a sua estrutura. A terceira parte diz respeito do Micronível do texto, isto é, o nível de linguagem, as palavras, reprodução das falas, entre outros. A quarta e última parte aborda o Contexto Sistêmico, contemplando as relações intertextuais e intersistêmicas, além de poder ocorrer a oposição entre o macronível e o micronível. Dessa maneira, Lambert e Van Gorp possibilitam a visualização das minúcias do texto traduzido, da sua recepção, entre outros fatores.

Uma perspectiva importante da proposta de Lambert e Van Gorp é o fato de seu esquema poder ser aplicado no nível individual e no nível sistêmico. Por isso, o pesquisador pode deixar de lado a averiguação particular de uma tradução e observar conjuntos de tradução que têm como objetivo levantar protocolos, tendências e normas de tradução.

Podemos observar que com a explanação das teorias citadas anteriormente, conseguiremos relacioná-las com as análises das traduções. No capítulo seguinte poderemos observar as análises das traduções, e como elas são relacionadas com os princípios teóricos abordados nesse seguimento do trabalho, considerando assim, as teorias citadas acima de extremo valor para este trabalho.

4 ANÁLISE MACROTEXTUAL E MICROTEXTUAL: TRADUÇÕES DE ROBERT SCOTT-BUCCLEUCH E JOHN GLEDSON

Neste capítulo apresentaremos as análises macrotextual e microtextual das traduções de *Dom Casmurro* para o inglês de Robert Scott-Buccleuch e John Gledson. Porém, primeiramente mostraremos brevemente cada um dos tradutores e de suas respectivas traduções.

Robert Scott-Buccleuch estudou na Universidade de St. Andrew. Em 1963 foi nomeado professor associado de inglês na Universidade de Brasília, e em 1992 realizou a segunda tradução de *Dom Casmurro*, publicada pela Penguin Classics, na qual ele exclui nove dos 148 capítulos, sem ter nenhuma indicação de condensação da obra fonte, ele soube ligar os cortes feitos em sua tradução com as condensações, dando a impressão de que o texto traduzido estava completo.

Cinco anos depois, em 1997, John Gledson, que é um dos grandes críticos internacionais de Machado de Assis, publica pela Oxford University Press, dentro do projeto Library of Latin America, a terceira, e até hoje, última tradução feita de *Dom Casmurro*, do português para o inglês, utilizando notas de rodapé, para informar os leitores britânicos de determinados aspectos da cultura brasileira que não teriam um equivalente na língua inglesa.

Contudo o que foi dito, poderemos agora partir para as análises das traduções, relacionando com as teorias anteriormente expostas no segundo capítulo. Começaremos com a análise macrotextual, e em seguida a microtextual.

4.1 ANÁLISE MACROTEXTUAL DE *DOM CASMURRO*

Seguindo o modelo de esquema de análise proposto por Lambert e Van Gorp (2006), mais especificamente nas partes referentes ao nível macrotextual e os dados preliminares, relacionando dessa maneira com a teoria dos paratextos desenvolvida por Genette (2009), é possível realizar algumas análises no nível macrotextual.

Primeiramente analisaremos a tradução de Robert Scott-Buccleuch. Nessa tradução, ao executarmos os postulados de Lambert e Van Gorp, podemos observar que a capa é impressa, que segundo Genette (2009), é um recurso do início do século XIX, ou seja, um recurso relativamente novo. Na capa estão presentes o nome da editora, Penguin Classics, seguido do nome do autor e o título do livro *Dom Casmurro*. A capa ainda apresenta uma imagem, uma

fotografia em preto e branco da cidade do Rio de Janeiro, na qual conseguimos ver ao fundo o Pão de Açúcar.

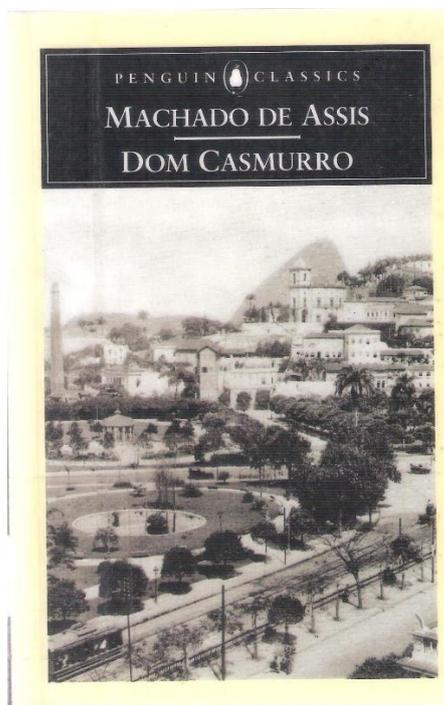


Figura 1 – Capa da tradução de *Dom Casmurro* de Robert Scott-Buckleuch.
Fonte: Acervo pessoal.

Não sabemos a data desta foto, mas observando-a podemos dizer que há a possibilidade de ter sido feita em meados do século XIX, quando a cidade do Rio de Janeiro ainda estava em desenvolvimento por causa da vinda da família Real.

Seguindo com a análise, temos a folha de rosto, na qual novamente é exposto o nome do autor, o título da obra e o nome da editora, porém é acrescentado o nome do tradutor da obra, Robert Scott-Buckleuch. Na sequência há a folha das referências e uma introdução feita pelo tradutor, na qual apresenta o autor, o contexto da obra, um resumo da obra, o estilo de Machado de Assis, e no parágrafo final dessa introdução, Scott-Buckleuch faz uma recomendação aos leitores de língua inglesa a conhecerem “[...] as qualidades do maior autor do Brasil [...]” (ASSIS, 1997, p. 9, tradução nossa).²

Utilizando o macronível de Lambert e Van Gorp (2006), vemos que a obra é dividida em 139 capítulos, nove a menos do que o texto fonte, sendo que na tradução Buckleuch une os capítulos “Panegírico de Santa Mônica” e “Um Seminarista”, criando um novo capítulo, “Escobar”, representado pelo número LIII, e omitindo “Um Soneto”, “De Preparação”, “O Tratado”, “Convivas de Boa Memória”, “Querido Opúsculo”, “Metades de um Sonho”, “Uma

² “[...] the qualities of Brazil’s greatest author [...]” (ASSIS, 1997, p. 9)

Idéia e Um Escrúpulo” e “O Prazer das Dores Velhas”, excluindo boa parte da obra em que Bentinho está no Seminário. Por último, temos a contracapa, na qual traz o nome da editora, do autor, da obra e do tradutor, além de apresentar um breve resumo da obra e uma crítica de V. S Pritchett.

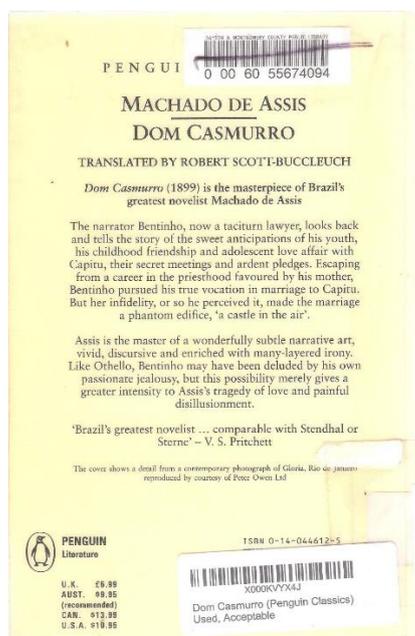


Figura 2 - Contracapa da tradução de *Dom Casmurro* de Robert Scott-Bucleuch.
Fonte: Acervo pessoal.

Agora, na análise macrotextual da tradução de John Gledson, podemos ver que a capa apresenta o nome da editora, Oxford University Press - Library of Latin America, o nome do autor e o título da obra, também trazendo uma imagem, sendo que está imagem é uma pintura de José Ferraz de Almeida Júnior, que foi o pintor brasileiro pioneiro na temática regionalista, indo contra a vertente artística da época, sendo que ele pintou o “Violeiro” no mesmo ano da publicação de *Dom Casmurro*.

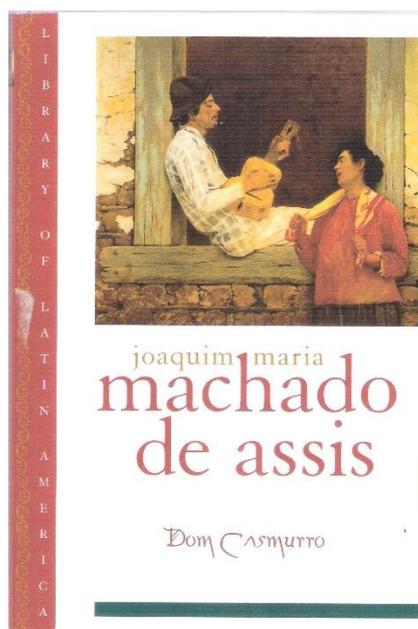


Figura 3 - Capa da tradução de *Dom Casmurro* de John Gledson.
Fonte: Acervo pessoal.

Observando a pintura, podemos perceber que retrata um aspecto da cultura brasileira, entretanto não mostra a cultura específica que Machado apresenta em sua obra. Na sequência temos a folha de rosto, na qual apresenta além dos nomes da obra, do autor e da editora, traz o nome do tradutor, John Gledson. Depois temos a folha de referência, um prefácio editorial, no qual os editores falam do projeto Library of Latin America dentro da editora Oxford University Press. Logo após o prefácio editorial, Gledson escreve um outro prefácio contextualizando os leitores de língua inglesa, falando sobre Machado de Assis, o contexto cultural brasileiro, um resumo mais aprofundado da obra, trazendo vários momentos presentes no livro, e por fim comenta um pouco sobre sua tradução, declarando usar notas de rodapé.

Sobre a estrutura do texto em si, podemos afirmar que Gledson mantém os 148 capítulos existentes no texto fonte, porém é perceptível que em alguns títulos dos capítulos traduzidos ocorre uma mudança de significado, como em “The Temporary Director”, “The Worms”, “The Time is Fixed”, “The Blessed Sacrament”, “Dear Panegyric!” e “Something my Mother Said”, sendo que o título dos capítulos do texto original são, respectivamente “O Administrador Interino”, “Os Vermes ‘ele fere e cura’”, “Prazo Dado”, “O Santíssimo” e “Querido Opúsculo”, “Uma Palavra”.

A seguir, temos as notas de rodapé, que fazem parte dos dados preliminares de Lambert e Van Gorp (2006), se mesclando com os paratextos de Genette (2009), no qual Genette nos oferece uma definição de nota:

Uma nota 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. (GENETTE, 2009, p. 281).

Dada a definição de nota por Genette, trazemos aqui uma seleção de notas de rodapé, lembrando que essas notas foram retiradas da tradução de Gledson.

* A recently developed suburb of Rio de Janeiro, some six miles from the center.
 † Petrópolis is a city about twenty miles from Rio de Janeiro, situated in the mountains overlooking Guanabara Bay. Because of its relatively cool and healthy climate, away from the dangers of yellow-fever, it was a place of refuge for the rich during the summer months, and it was linked to the capital by the country's first railway. From the mid-century on, Pedro II encouraged German immigration to the city—thus the names of such areas as Renânia (literally, Rhineland).

Figura 4 - Nota de rodapé feita por John Gledson sobre o bairro do Engenho Novo e a cidade de Petrópolis. Fonte: Acervo pessoal.

* José de Alencar (1829–77) was a friend and mentor of Machado. He was the most important novelist of the Romantic period in Brazil, and in the late 1850s wrote a series of plays influenced by the French realist drama of the time. This quotation is from *O crédito* (*Credit*), first performed in 1858.
 † A quotation from “Namoro a cavalo” (“Courting on horseback”), by the important Romantic poet Álvares de Azevedo (1831–52).
 †† The Campo da Aclamação was a large open area near the center of Rio de Janeiro, now occupied by the Praça da República.

Figura 5 - Nota de rodapé feita por John Gledson sobre José de Alencar, uma citação de “Namoro do cavalo” e o Campo da Aclamação. Fonte: Acervo pessoal.

* Pedro II should have reached his Majority at the age of 18, in December 1843. However, in the midst of a political crisis in May 1840, the Liberal party decided for its own purposes to anticipate his coming of age, which then took place in December of that year, on his fifteenth birthday. Convenient myth—later denied by the Emperor himself—had it that the supporters of this move had asked the Emperor when he wanted to rule, and that he replied “Quero já” (“I want to now”).

Figura 6 - Nota de rodapé feita por John Gledson sobre o Golpe da Maioridade de D. Pedro II. Fonte: Acervo pessoal.

* At that time (1857) ten contos would have been equivalent to \$5,400 (£1100). One thousand mil-réis made one conto. Based on the average sale price for male slaves aged 20 to 25 in the coffee-rich town of Vassouras in the mid 1850s, ten contos would have purchased seven slaves (at one conto, 400 mil-réis each), with something left over.

Figura 7 - Nota de rodapé feita por John Gledson sobre a moeda da época, réis, e quanto mil réis valia em Dólares e Euros. Fonte: Acervo pessoal.

As notas de rodapé apresentadas acima foram feitas para o bairro do Engenho Novo, a cidade de Petrópolis, José de Alencar, a Maioridade de D. Pedro II e a questão da moeda vigente naquele período, respectivamente. Porém, Gledson não escreve apenas notas sobre questões culturais da época, mas também sobre religião quando Machado cita a Bíblia, mitologia, literatura, entre outras questões universais que são englobadas na obra. Sendo assim, “Com a nota, chegamos sem dúvida a uma, ou mesmo várias fronteiras, ou falta de fronteira, que cercam o campo, eminentemente transicional, do paratexto.” (GENETTE, 2009, p. 281).

Também está presente nessa tradução um posfácio escrito por João Adolfo Hansen, no qual ele fala mais sobre *Dom Casmurro*, Machado de Assis e a tríade realista do autor. Por último, a contracapa da tradução, na qual contém críticas da obra e um breve comentário sobre John Gledson e Hasen.



Figura 8 – Contracapa da tradução de *Dom Casmurro* de John Gledson. Fonte: Acervo pessoal.

Ao analisarmos os aspectos macrotextuais e os paratextos das traduções, podemos observar que a tradução de John Gledson traz muito mais informações para o leitor de língua inglesa do que Robert Scott-Buccleuch, no que diz respeito à cultura brasileira do século XIX, com seu prefácio, notas de rodapé e posfácio, além de garantir uma melhor interpretação do romance em comparação com os mesmos aspectos na tradução de Buccleuch.

4.2 ANÁLISE MICROTEXTUAL DE *DOM CASMURRO*

Ao observar o nível microtextual das traduções de *Dom Casmurro*, isto é, escolhas lexicais, adições, omissões, adaptações e reprodução das falas dos personagens, podemos analisar que ambos os tradutores, Robert Scott-Buccleuch e John Gledson, fazem suas opções, algumas claramente diferentes uma da outra, influenciando, de uma maneira positiva ou negativa, o leitor de língua inglesa em sua interpretação sobre a obra. Aqui mostraremos alguns trechos das traduções, sempre fazendo comparação com o texto fonte para que ocorra um melhor entendimento dos processos tradutórios utilizados por Scott-Buccleuch em 1992 e Gledson em 1997.

A primeira análise microtextual a ser realizada neste trabalho diz respeito ao termo “Dom Casmurro”, tanto o nome do título da obra, como uma alcunha dada a Bento Santiago, personagem principal da obra. Na sequência serão apresentados três trechos, o primeiro de Buccleuch, o segundo de Gledson, e o terceiro o texto fonte de Machado:

One evening on my way home to Engenho Novo from town I met a young fellow on the Central Line train. He lived in the neighbourhood and I knew him vaguely by sight. He greeted me, sat down beside me, talked about one thing and another and ended up reciting poetry. The journey was short and his verses may not have been altogether bad. [...]

‘Don’t stop,’ I said, waking up.

‘I’ve finished,’ he muttered.

‘They’re very good.’

I saw him make as if to take them from his pocket again, but it was only a gesture; he was offended. Next day he began calling me names, and finished up nicknaming me ‘Lord Taciturn’. (ASSIS, 1992, p. 13).

One evening just lately, as I was coming back from town to Engenho Novo on the Central line train, I met a young man from this neighborhood, whom I know by sight: enough to raise my hat to him. He greeted me, sat down next to me, started talking about the moon and the ministerial comings and goings, and ended up reciting some

of his verses. The journey was short, and it may be that the verses were not entirely bad. [...]

“Go on,” I said waking up.

“I’ve finished,” he murmured.

“They’re very nice.”

I saw him make a move to take them out again, but it was no more than a move: he was put out. Next day, he started calling me insulting names and ended up nicknaming me *Dom Casmurro*. (ASSIS, 1997, p. 3)

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei num trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. [...]

- Continue, disse eu acordando.

- Já acabei, murmurou ele.

- São muito bonitos.

Vi-lhe fazendo um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. (ASSIS, 2006, p. 11).

Podemos observar que no primeiro trecho apresentado, ocorre casos de omissão quando comparado com o trecho do texto fonte, que é o caso da frase “[...] I knew him vaguely by sight. ”, onde a frase do texto fonte tem a sequência “[...] e de chapéu. ”que não é mantida por Buccleuch. Porém, no segundo trecho, o de Gledson, nessa mesma parte observamos que ele continua com a frase, sem omissão: “I know by sight: enough to raise my hat to him. ”. Na realidade, nesse mesmo trecho de Gledson há uma adição: “He greeted me, sat down next to me, started talking about the moon and the ministerial comings and goings [...]”, onde as palavras comings and goings são adicionadas na frase, talvez para que o leitor de língua inglesa não pensasse que a frase estava vaga ou faltando alguma parte, além de uma segunda adição no mesmo trecho: “One evening just lately, as I was coming back from town to Engenho Novo on the Central line train [...]”, adicionando “just lately”, como uma forma de avisar aproximadamente em que horas o trecho acima estava se passando.

Além disso, é traduzido o termo “Dom Casmurro” para “Lord Taciturn”, e se pensarmos nas definições de Casmurro: teimoso, obstinado, sorumbático e triste, e Taciturno: calado, silencioso, fúnebre, sem humor e aborrecido, não são considerados sinônimos totais, não oferecendo os mesmos significados. Devemos comentar que enquanto Scott-Buccleuch traduz o termo “Dom Casmurro” durante a obra, Gledson mantém o termo na língua portuguesa, fazendo com que a tradução de Scott-Buccleuch, nesta parte, seja considerada por meio da teoria de Venuti (2002), uma tradução com mais tendência à domesticação e aceitação, nos termos de Toury (2012).

Outro termo interessante de analisarmos, é “agregado”, no qual Buccleuch traduz como “the friend of the family” e Gledson como “the dependent”, sendo que o primeiro traz um

sentido mais carinhoso e familiar, e o segundo traz o sentido de que essa pessoa vive de favor em uma casa de família, e em troca oferece seus serviços à essa, e que é tratado com uma espécie de carinho superficial pela mesma. Porém, nesse caso, “agregado” seria um meio termo entre essas duas traduções, pois um agregado é um empregado da família, que por trabalhar e conviver por muito tempo com essas pessoas, a entre eles uma relação de carinho e amizade, sem ser superficial.

Outros três termos também são traduzidos diferentemente em ambos os tradutores. Na primeira, a frase do termo fonte é a seguinte: “Vendeu a fazendola e os escravos [...]” (ASSIS, 2006, p.19). Com Gledson, “She sold the old plantation and the slaves [...]” (ASSIS, 1997, p. 15), ele traduz “fazendola” por “plantation”, e em Buccleuch, “She sold the fazenda and the slaves [...]” (ASSIS, 1992, p. 23), ele deixa a palavra na língua portuguesa, porém de uma forma reduzida. Já na segunda, a frase do termo em português é “ [...] fotografias instantâneas da felicidade. ” (ASSIS, 2006, p. 20). Gledson traduz “[...] snapshots of hapiness.” (ASSIS, 1997, p. 16), e Buccleuch “[...] instant photographs of hapiness.” (ASSIS, 1992, p. 24). Ambas as traduções de instantâneas são adequadas, utilizando aqui Toury (2012), sendo que a única diferença seria que “snapshots” segue uma tradução indireta, enquanto “instant” é mais literal. Ao falar sobre os instrumentos musicais e de sinfonia, também percebemos a diferença das traduções, no qual o fonte diz “[...] o preparo das rabecas, a sinfonia...[...]

(ASSIS, 2006, p. 21), sendo que “rabecas” são violinos mais antigos. Gledson segue a linha do termo mais antigo, e elabora a sua tradução para que fique assim: “[...] the tuning of the fiddles, starting up the orchestra...[...]

(ASSIS, 1997, p. 17), enquanto Scott-Buccleuch deixa sua tradução menos antiquada: “[...] the tuning of the violins, the music...[...]

(ASSIS, 1992, p.25).

Porém, tirando as diferenças entre as traduções, há algumas palavras e expressões em que os dois tradutores executam suas traduções da mesma forma. Essa expressão é administrador interino, presente no seguinte trecho: “[...] ficou substituindo o administrador com os respectivos honorários. [...]Viveu assim vinte e dois meses na suposição de uma eterna interinidade.” (ASSIS, 2006, p. 32), e aqui temos os trechos traduzidos por Scott-Buccleuch, “Assuming his temporary directorship to be eternal, he lived like that for twenty-two months.” (ASSIS, 1992, p. 38), e Gledson, “And so he spent the twenty-two months supposing that the temporary directorship was eternal.” (ASSIS, 1997, p. 32). Também há igualdade nas traduções no capítulo IX, onde no texto fonte temos os nomes dos anjos “[...] Miguel, Rafael e Gabriel [...]” (ASSIS, 2006, p. 21), as traduções modificam para Michael, Raphael e Gabriel.

Uma outra omissão e adaptação é a de Scott-Buccleuch, no capítulo XIV onde diz “ A declaration between two children, which I will not attempt to describe. ” (ASSIS, 2006, p. 35),

e a frase em língua portuguesa “Confissão de crianças, tu valias bem duas ou três páginas, mas quero ser poupado. ” (ASSIS, 2006, p. 29), no qual suprime a frase, deixando de falar a quantidade de páginas que Bentinho poderia falar sobre suas confissões. E outra adição feita por Gledson é a seguinte: “ He had his office in the old Rua das Violas, near the law courts, which were in Aljube, the old prison building. ” (ASSIS, 1997, p. 13), e a frase em português é “Tinha um escritório na antiga Rua das Violas, perto do júri, que era no extinto Aljube. ” (ASSIS, 2006, p. 18), adicionando assim, “[...]the old prison building. ”, que dá mais informações aos leitores sobre as localidades das coisas na cidade do Rio de Janeiro.

Em seguida, apresentaremos trechos mais relacionados às questões culturais abordadas dentro da obra *Dom Casmurro*, fazendo indicações e apontamentos nas traduções, trazendo os teóricos para que assim possa se chegar a um ponto em comum. Na sociedade oitocentista brasileira, por conta das influências portuguesas, o catolicismo era a religião mais praticada no Brasil, se não fosse a única praticada. Então, era muito comum entre as mulheres o ato de fazer promessas, que poderia envolver outras pessoas, e quando seus desejos se tornassem realidade, essa pessoa pagaria a promessa, e não foi diferente com a personagem de Dona Glória em relação a Bentinho ir para o seminário e se tornar padre. Dona Glória, sendo uma dessas mulheres religiosas, às vezes em momentos de raiva, era apelidada de “ - Beata! carola! papamissas!” (ASSIS, 2006, p. 34), expressões bem brasileiras. John Gledson traduziu essas expressões como “The sanctimonious so-and-so! Always at the altar rail...! Never away from mass!” (ASSIS, 1997, p. 35), e Scott-Bucleuch como “Sanctimonious simpleton! Priest-led innocent! Mass lover!” (ASSIS, 1992, p. 41), e percebemos que o termo “carola” é o que mais há divergência entre as traduções, que mostram, com uma única palavra a diferença de visão dos tradutores da obra sobre a cultura brasileira, por ser um termo de difícil equivalência no inglês, fazendo com que o tradutor procure palavras que se aproximem ou que cheguem perto do sentido do termo fonte. Nos trechos abaixo conseguimos ver mais questões culturais:

Tínhamos chegado à janela; um preto, que, desde algum tempo, vinha apregoando cocadas, parou em frente e perguntou:

- Sinhazinha, qué cocada hoje?

- Não, respondeu Capitu?

- Cocadinha tá boa. [...]

[...] o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância:

Chora, menina, chora

Chora, porque não tem

Vintém, [...]. (ASSIS, 2006, p. 35-36).

We had gone over the window; a black who for some time had been hawking coconut sweets, stopped in the street opposite and asked:

Missy want a coconut today?

No, said Capitu.

Coconut good. [...]
 [...] the refrain of afternoons long ago, so familiar in our neighborhood when we were children:
 Cry, little girl, cry,
 Got no Money to buy.... [...]. (ASSIS, 1997, p. 37).

We were now standing by the window. Outside, a Black, who for some time had been selling coconut cakes, stopped in front of us and said:
 Missy, do you want some coconut cakes today?
 No, replied Capitu
 They're tasty. [...]
 [...] the jingle that was so well known in the neighborhood, sung every afternoon when we were children:
 Cry, little girl, cry,
 Cry because you haven't any
 Penny,[...]. (ASSIS, 1992, p. 43).

Nos trechos acima conseguimos perceber outras representações culturais brasileiras como a figura do negro, sua linguagem, e a palavra cocada, que é uma comida típica do nosso país. Observamos que ambos os tradutores usam a palavra “black” para traduzir preto e coconut como cocada, porém Scott-Bucleuch adiciona a palavra “cake”, talvez como um artifício para que os leitores fiquem cientes de que cocada é uma comida, e é doce. Porém, Gledson, que traduziu o segundo trecho, tenta fazer uma aproximação da linguagem utilizada pelo negro em português para o inglês como “coconut good” para “cocadinha tá boa”, sendo que posteriormente ele também vai utilizar essa técnica de aproximação de linguagem, enquanto Bucleuch, neste trecho faz o contrário, transformando a fala do negro que é informal e simples, para uma formalidade que não existia no Brasil durante o século XIX.

Um outro exemplo de John Gledson para retratar a aproximação da linguagem simples e informal do português para o inglês na fala do negro é o termo “Alembra” (ASSIS, 2006, p. 129), no qual em inglês se transforma em “I ‘member.” (ASSIS, 1997, p. 164). Outra questão bastante cultural, que sempre foi muito evidente era a figura do Imperador. Em um dos trechos do livro, Bentinho comenta sobre as curiosidades de Capitu, citando entre elas o Golpe da Maioridade:

Queria a notícia das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes. Nascera muito depois daquelas festas célebres. Ouvindo falar várias vezes da Maioridade, teimou um dia em saber o que fora este acontecimento; disseram-lhe, e achou que o Imperador fizera muito bem em querer subir ao trono aos quinze anos. (ASSIS, 2006, p. 53).

She wanted to hear what took place in the galleries of the Imperial Chapel and in the ballrooms. She had been born long after those famous events. Having heard people speak several times of the Emperor's Majority, she one day insisted on knowing what that meant and, when they told her, declared that the Emperor had been perfectly right to assume the throne at the age of fifteen. (ASSIS, 1992, p. 65).

She wanted to know about the privileged seats in the Imperial Chapel and the ballrooms. She had been born long after these famous festivities. Often hearing talk

of the Emperor's Majority, she insisted one day on knowing about this event; they told her, and she thought the Emperor had been quite right to want to ascend to the throne at fifteen. (ASSIS, 1997, p. 61).

E durante esses trechos, podemos observar como cada tradutor retrata a sociedade onde vive um imperador. Conseguimos ver que no segundo trecho, de Buccleuch, a questão do Imperador não é tratada com tanta formalidade como Gledson trata, pois ele traz para essa parte da tradução palavras que condizem com cada realidade presente na obra, sendo que na realidade do Imperador, as palavras “privileged” e “ascend” encaixam-se. E isso nos mostra que as escolhas lexicais de um tradutor podem influenciar a leitura das pessoas, tratando esses tipos de questões com mais ou menos importância.

Para finalizar as análises microtextuais, trazemos aqui um dos trechos mais famosos de *Dom Casmurro*: “A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu.... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2006, p. 43). Podemos observar que na tradução de Scott-Buccleuch, “Thet’re not a bad lot, the Paduas. Capitu, in spite of those devilish eyes of hers... Have you ever noticed her eyes? They’re sly and cunning like a gypsy’s.” (ASSIS, 1992, p. 53), há adaptações, como a exclusão do acento na palavra Pádua, que é um substantivo próprio, além de novamente trabalhar em uma linguagem formal que não deveria ser empregada dessa maneira, e também a inversão dos adjetivos “oblíqua” e “dissimulada”, comparada com a tradução de Gledson: “The Pádúas are not all bad. Capitu, in spite of those eyes the devil gave her... Have you noticed her eyes? They’re a bit gypsy’s, oblique and sly.” (ASSIS, 1997, p. 48).

Com tudo o que foi dito nas análises microtextuais acima, podemos perceber que Robert Scott-Buccleuch tende em fazer adaptações na linguagem, mudando o registro de informal para formal, omitindo palavras, expressões e trechos do texto fonte. Em contrapartida, John Gledson faz adições nas traduções em comparação com o texto fonte, e também realiza algumas adaptações para que o mesmo registro, formal ou informal da linguagem que foi utilizada na língua portuguesa, também seja utilizada na língua inglesa.

Assim, com essas considerações, podemos dizer que todos esses procedimentos utilizados pelos tradutores em suas traduções, sendo eles considerados “adequados” ou “aceitáveis”, são de extrema relevância para que haja um intercâmbio cultural entre polissistemas literários distintos, como do brasileiro para o inglês, pois a inserção de novas e diferentes obras em polissistemas literários são fundamentais para o ciclo do mesmo, e para que o polissistema não atinja um grau de invariabilidade, indicando assim seu fim.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi exposta uma análise comparativa, focalizando nos aspectos culturais, das traduções da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, da língua portuguesa para a língua inglesa, realizadas por John Gledson em 1997, e Robert Scott-Bucleuch em 1992. O tema central do trabalho partiu do questionamento para verificar se as traduções feitas em 1992 e 1997 mantinham os traços e as marcas culturais brasileiras do século XIX, que Machado de Assis retratou em *Dom Casmurro*.

O trabalho teve como objetivos o desenvolvimento de análises macrotextual e microtextual das traduções, focando nas questões culturais. Primeiramente foram identificados os aspectos culturais brasileiros, e a partir desse ponto, por intermédio da análise macrotextual, foi possível observar as alterações linguísticas e textuais, e com a microtextual pode-se observar a preservação desses elementos culturais apresentados na obra de Machado de Assis.

Entretanto, para a realização dessas análises, foi necessário usarmos como suporte teórico as teorias de Itamar Even-Zohar (1990) dos Polissistemas Literários, de Gideon Toury (2012) das Normas Tradutórias, José Lambert e Hendrick Van Gorp (2006) com o Esquema de Análises de Traduções, Lawrence Venuti (2002) com a teoria da Estrangeirização e Domesticação, Gérard Genette (2009) com a teoria dos Paratextos, André Lefevere (2007) com a teoria do Mecenato e da Manipulação Literária e Douglas Robinson (2002) sobre as diferenças culturais na tradução. E para trabalharmos melhor com essas teorias e assim realizarmos as análises, foram utilizadas as metodologias de caráter bibliográfico, de forma exploratória, levantando informações acerca do objeto de estudo, e a descritiva, analisando, observando, registrando, e conseqüentemente descrevendo as informações levantadas sobre as traduções para que no final pudéssemos explicá-las através das análises.

Ao analisarmos as traduções de *Dom Casmurro* de Robert Scott-Bucleuch e John Gledson, utilizando as teorias citadas acima, e sempre comparando-as com o texto fonte de *Dom Casmurro*, podemos afirmar que a tradução de Gledson, além de preparar o leitor de língua inglesa para uma leitura oriunda do polissistema literário brasileiro, que com a tradução foi inserida no polissistema literário inglês, mostra diversos traços e aspectos da cultura brasileira do século XIX e seu léxico. Enquanto isso, a tradução de Scott-Bucleuch, com seus cortes e condensações não avisados aos leitores, faz com que haja uma grande perda de informações sobre a cultura brasileira carioca oitocentista, podendo, dessa maneira, até ser interpretada

erroneamente, causando problemas na forma em que os leitores ingleses veem essa cultura brasileira em particular.

Sendo assim, segundo os postulados de Venuti (2002), podemos dizer que a tradução de Gledson é mais estrangeirizada, e a de Scott-Bucleuch é mais domesticada, se relacionando com os termos de Toury (2012), fazendo com que a primeira tradução seja a mais “adequada”, e a segunda seja “aceitável”.

Machado de Assis e *Dom Casmurro* ainda não são consagrados no polissistema literário inglês, pois mesmo que o escritor seja considerado um cânone em nosso país, em nosso polissistema literário, para o polissistema literário inglês em uma totalidade, ele ainda é desconhecido, sendo considerado um autor marginalizado. E aqui entra também a questão sobre o mecenato abordada por Lefevere (2007), sendo que os mecenas tentam controlar as relações existentes entre o polissistema literário e os outros tipos de polissistemas, que consequentemente ao se juntarem, formam uma sociedade, uma cultura, podendo restringir e controlar quais tipos de literatura são inseridas ou não dentro do polissistema literário de determinada cultura, e sua distribuição na sociedade.

Entretanto, desde 1953, ano da publicação da primeira tradução de *Dom Casmurro* para a língua inglesa por Helen Caldwell, o número de escritores, críticos e teóricos sobre Machado de Assis está aumentando, porém lentamente, e com esse crescimento, talvez o “Bruxo do Cosme Velho” venha a ser altamente reconhecido não só pelos leitores de língua inglesa, mas também sendo relevante e reconhecido por todos os leitores do mundo.

Com o que foi posto acima, acreditamos que este trabalho tenha contribuído com os Estudos da Tradução, principalmente com os Estudos Culturais da Tradução, que são escassos, mostrando sua relevância dentro dessa área, e assim, encorajando os acadêmicos interessados nesses estudos, a aprofundarem-se em suas pesquisas, transformando-as em trabalhos para publicação, fazendo com que o campo de pesquisa e trabalho da tradução se amplie.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Discurso de posse de Machado de Assis**. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/discorso-de-posse> > Acesso em: 04 de nov. de 2016.

ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio V. **Machado de Assis e a crítica internacional**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo, 2006.

_____. **Dom Casmurro**. Trad. John Gledson. Oxford University Press, 1997.

_____. **Dom Casmurro**. Trad. Robert Scott-Buckleuch. Penguin Books, 1992.

BOTELHO, Cristina; FERREIRA, Luciana C. **Crítica Literária: Conceito e Evolução**. Travessia – Ano XII – Letras, 2014. Disponível em: < file:///D:/Meus%20Documentos/Downloads/travessia2010_letras01.pdf > Acesso em: 25 de out. de 2016.

COC. **Livro da Teoria e Atividades – Linguagens, códigos, Ciências Humanas e suas Tecnologias**. n. 11, v. 2. Ribeirão Preto, 2015a.

_____. **Livro da Teoria e Atividades – Linguagens, códigos, Ciências Humanas e suas Tecnologias**. n. 12, v. 2. Ribeirão Preto, 2015b.

_____. **Livro da Teoria e Atividades – Linguagens, códigos, Ciências Humanas e suas Tecnologias**. n. 13, v. 2. Ribeirão Preto, 2015c.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**. v. 11, n. 1, 1990.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: I. Os Romanos. In: **Cadernos de Tradução**, nº VIII, Florianópolis: PGET, 2003.

_____. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: II. Idade Média. In **Cadernos de Tradução** nº XII. Florianópolis: PGET, 2005a.

_____. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: III. Final da Idade Média e o Renascimento. In **Cadernos de Tradução** nº XIII. Florianópolis: PGET, 2005b.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad.: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2009.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. In: LAMBERT, José. **Functional approaches to culture and translation: selected papers by José Lambert**. Amsterdam: John Benjamins B.V, 2006.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru, EDUSC, 2007.

MICHAELIS. **Dicionário escolar de Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico**. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira LTDA, 1949.

MEMÓRIA DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA. **Lei dos Sexagenários**. Disponível em: < <http://linux.an.gov.br/mapa/?p=9141> > Acesso em: 25 de nov. de 2016.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NOGUEIRA, Tatiana C. **A obra de Machado de Assis comparada pela crítica**. Artigo. s/a. Disponível em: < http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/A%20obra%20de%20Machado%20de%20Assis%20comparada%20pela%20cr%C3%ADtica.pdf > Acesso em: 25 de out. de 2016.

O DIA. **Rio de Janeiro Imperial, a esquina do mundo**. Rio de Janeiro, nov. de 2014. Disponível em: < <http://blogs.odia.ig.com.br/rio-450-anos/historias-do-rio/rio-de-janeiro-imperial-a-esquina-do-mundo> > Acesso em: 10 de set. de 2016.

OYARZABAL, Myrian V. **O Carnaval e suas traduções: os desafios da resignificação dos cultuemas**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: USFC, 2013.

PLANALTO. **Lei Áurea**. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_leis/lim/LIM3353 > Acesso em: 25 de nov. de 2016.

_____. **Constituição de 1824**. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm > Acesso em; 25 de nov. de 2016.

_____. **Constituição de 1891**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm Acesso em 25 de nov. de 2016.

ROBINSON, Douglas. **Construindo o tradutor**. Trad. Jussara Simões. Bauru: EDUSC, 2002.

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª ed. ver. e atual. – São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Kalina; SILVA, Maciel. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Editora Contexto, 2006. Disponível em: < http://www.igtf.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/conceito_CULTURA.pdf > Acesso em: 11 de set. de 2016.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Revised Edition. Philadelphia: John Benjamin Publishings, 2012.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL. **Lei Saraiva.** Disponível em: <
<http://www.tse.jus.br/eleitor/glossario/termos/lei-saraiva> > Acesso em: 25 de nov. de 2016.

UNICAMP. **A Abolição.** Disponível em: <
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/aboli%E7ao.htm> > Acesso em:
10 de set. de 2016.

_____. **A República.** Disponível em: <
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/rep%FAblic.htm> > Acesso em:
10 de set. de 2016.

_____. **Contexto Histórico.** Disponível em: <
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/conthist.htm> > Acesso em: 10
de set. de 2016.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução:** por uma ética da diferença. Trad. de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villel, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru, EDUSC, 2002.

_____. **The Translator's Invisibility:** A History of Translation. London/New York: Routledge, 2008.