

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

FERNANDA SHIGUEMURA SAKAMOTO

**A IMPORTÂNCIA DOS PARATEXTOS NA
TRADUÇÃO CULTURAL: UMA ANÁLISE DAS
NOTAS FINAIS DA TRADUTORA FLORA
THOMSON-DeVEAUX NA OBRA DE MACHADO
DE ASSIS “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS”**

BAURU
2021

FERNANDA SHIGUEMURA SAKAMOTO

**A IMPORTÂNCIA DOS PARATEXTOS NA
TRADUÇÃO CULTURAL: UMA ANÁLISE DAS
NOTAS FINAIS DA TRADUTORA FLORA
THOMSON-DeVEAUX NA OBRA DE MACHADO
DE ASSIS “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário Sagrado Coração, para a obtenção do título de bacharel em Letras-Tradutor, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Patrícia Viana Belam e coorientação da Prof.^a M.^a Valéria Biondo.

BAURU
2021

RESUMO

Esta pesquisa teve o intuito de desenvolver uma análise das notas finais presentes na obra traduzida *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, por Flora Thomson-DeVeaux (2020), do original de Machado de Assis “Memórias Póstumas de Brás Cubas”. Como fundamentação teórica, foi utilizado um estudo sobre textos secundários, chamados de paratextos, realizado pelo autor Genette (2010), a perspectiva de estrangeirização proposta por Venuti (2002) - que será acompanhada pelas teorias de Nord (2016) e de Aixelá (2013), para a análise desta pesquisa com relação à cultura na tradução, assim como os autores Arrojo (2007) e Britto (2021), para a fundamentação dos estudos da tradução de obras literárias. Suas teorias foram utilizadas para guiarem o processo de análise das notas finais, as quais foram classificadas com base em seus conteúdos e objetivos, para, então, observarmos como as explicações presentes nessas notas puderam auxiliar a leitura, assim como a sua relevância para a interpretação da obra. Logo, foi possível concluir que a presença das notas explicativas na tradução de Flora Thomson-DeVeaux (2020) demonstrou ser uma ótima ferramenta auxiliar para ambos o leitor e o tradutor.

Palavras-chave: Tradução literária. Paratextos. Componentes culturais. Machado de Assis.

ABSTRACT

This study aimed to develop an analysis of the endnotes in the book “*The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*”, by Flora Thomson-DeVeaux (2020), a translation of *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis. The study is based on a theoretical study about secondary texts, known as paratexts, by the author Genette (2010), on the foreignization perspective advocated by Venuti (2002), as well as on Nord’s (2016) and Aixelá’s (2013) theories about cultural translation for the analysis in this study, and also on the authors Arrojo (2007) and Britto (2021) for the explanation of literary translation studies. Their theories were used to help review the endnotes, which were classified with basis on their content and objective, so as to observe how the explanations in such endnotes helped reading, as well as their importance for the interpretation of the book. Therefore, it was possible to conclude that the presence of explicative

notes in the translation by Flora Thomson-DeVeaux (2020) showed to be a great auxiliary tool for both the reader and the translator.

Keywords: Literary translation. Paratexts. Cultural components. Machado de Assis.

1. INTRODUÇÃO

Uma pesquisa apresentada no artigo da autora Maria Alice Gonçalves Antunes (2018), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sobre a circulação da literatura brasileira nos Estados Unidos, aponta que a procura pela tradução de livros brasileiros vem aumentando desde o início do século XXI.

E, apesar de não podermos comparar esse dado com o de livros americanos traduzidos, expressado como 6 a cada 10 livros traduzidos para outra língua, ainda assim ela afirma que há uma alta na circulação da literatura brasileira fora do país. A autora explica que essa alta no consumo de literatura brasileira é derivada de diversos fatores como a realização da Copa do Mundo, em 2014, das Olimpíadas no Rio de Janeiro, em 2016, e do Brasil ser o convidado de honra na Feira Internacional do Livro de Frankfurt, em 2013, fazendo com que o mundo se interessasse pela literatura brasileira.

No entanto, ao realizar a leitura do trabalho de Marta Pragana Dantas (2017), intitulado “o que podem as traduções pela literatura brasileira?”, entende-se que um dos fatores de obras brasileiras não serem tão presentes no âmbito literário internacional é produto de sua imagem estereotipada. O que é confirmado através das respostas de dois entrevistados mencionados nesse artigo – especialistas no campo literário que atuam na França – que, em resumo, dizem que ainda se tem uma imagem clichê da situação brasileira, muito ligada à ruralidade, ao samba, ao futebol, ao exótico e ao sensual. E, conseqüentemente, as obras que não possuem essas características não são consideradas viáveis para a produção de traduções, já que não correspondem às expectativas dos leitores.

Posto isso, é interessante uma tradução literária voltada para a cultura, que leve em conta os elementos culturais característicos de uma determinada

sociedade e que busque apresentá-los ao mundo como uma forma de construir um caráter nacional. E essas ideias são contempladas nas perspectivas de traduções apresentadas por Venuti (2002) como *domesticação* – ao trazer os itens culturais diferentes para a cultura de partida, e o caminho inverso é a *estrangeirização*, o ponto de partida desta pesquisa. A perspectiva de Venuti (2002) será acompanhada pelas teorias de Nord (2016) e Aixelá (2013) para a análise e fundamentação deste trabalho com relação à cultura na tradução, assim como os autores Arrojo (2007) e Britto (2021) para a fundamentação dos estudos da tradução de obras literárias. E, como base teórica para os paratextos, utilizaremos o autor Genette (2010).

Esses teóricos foram utilizados para guiarem o processo das análises dos excertos, os quais foram classificados com base em seus conteúdos e objetivos.

Portanto, será utilizada, para a análise dos paratextos, a tradução da obra de Machado de Assis, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, desenvolvida por Flora Thomson-DeVeaux (2020). Nessa obra, a tradutora manteve os componentes culturais típicos brasileiros e se propôs a fazer uma extensa pesquisa sobre a linguagem e a sociedade da época, e a apresenta nas últimas páginas do livro, por meio de notas finais. Desse modo, o nosso objetivo principal é analisar a importância de paratextos na tradução literária, especificamente para os componentes culturais; e os objetivos específicos são entender quais critérios foram utilizados para a criação das notas, observar como as explicações presentes nas notas podem auxiliar na leitura, assim como a sua relevância para a interpretação da obra.

Logo, vemos este trabalho como uma oportunidade de mostrar a importância dos paratextos na tradução literária, especialmente aqueles que possuem componentes culturais específicos de uma comunidade, já que, uma das maiores qualidades da tradução é a sua capacidade de transportar o seu leitor para qualquer parte do mundo. Igualmente, se caracteriza a literatura como uma das maiores fontes de conhecimento.

Porém, a simples tradução desses componentes culturais específicos geralmente não é capaz de explicar a totalidade de seu significado ou o que eles representam para aquela comunidade, e por isso, a pesquisa nessa área da

tradução se torna importante, já que visa contribuir com a área da tradução no entendimento do exercício do tradutor quando se propõe a inserir paratextos em sua tradução.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

No corpo deste tópico, serão apresentadas as obras que compõem nosso objeto de estudo, bem como seus autores; será definido o que são os paratextos (GENETTE, 2010); quais são as concepções acerca da tradução literária, com base nos estudos de Arrojo (2007) e Britto (2021); e quais são as perspectivas de tradução voltada para a cultura, abordado por Venuti (2002), Nord (2016) e Aixelá (2013).

2.1. Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, e sua versão em língua inglesa de Flora Thomson-DeVeaux

De acordo com sua biografia no *site* da Academia Brasileira de Letras (2021), o autor do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Joaquim Maria Machado de Assis, nasceu em 1839 e faleceu em 1908, na cidade do Rio de Janeiro. Ele foi um cronista, jornalista, poeta, tradutor, teatrólogo, contista e romancista durante os seus 69 anos de vidas. Seu primeiro livro publicado foi uma tradução de *Queda que as Mulheres têm para os tolos* (1861), do autor Victor Hénau, que deu início as suas seguintes publicações de variados textos na forma de folhetins, que depois eram publicados em livros. Em adição de suas obras, uma grande herança que Machado de Assis deixou para os brasileiros foi criar e fundar – além de ser o primeiro presidente - a Academia Brasileira de Letras, juntamente com um grupo de intelectuais que se reuniam na redação da *Revista Brasileira*.

E é entre a sua vasta bibliografia que se encontra uma das maiores obras da literatura brasileira, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Publicado em 1881, no formato de livro, pela editora Tipografia Nacional, ele primeiramente foi reproduzido como folhetins na *Revista Brasileira*, entre março e dezembro de 1880.

O livro nos contará a história de vida de Brás Cubas até os momentos de sua morte. Porém, o que chama a atenção é o fato de que a personagem possui plena consciência de que está escrevendo um livro póstumo, “*Memórias, trabalhadas cá no outro mundo*” (Brás Cubas, 2014, p. 31-32); sendo assim, se caracterizando também como o autor do livro.

O nosso objeto de estudo, propriamente definindo-o, é a tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* desenvolvida pela tradutora Flora Thomson-DeVeaux e publicada, em 2020, pela editora *Penguin Books*. Thomson-DeVeaux é uma tradutora formada em Língua Portuguesa e Espanhola pela *Princeton University* e Doutora em *Portuguese and Brazilian studies* pela *Brown University* e, atualmente, vive no Rio de Janeiro. Traduzida com o nome de *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, a obra conta com, além da tradução da narrativa, notas finais explicativas sobre o contexto da obra, as escolhas tradutórias e os componentes culturais – apresentando também, explicitação das obras referenciadas por Machado de Assis ao longo da narrativa.

Lançada no mês de junho de 2020, a tradução do livro esgotou apenas poucos dias após o seu lançamento no site de compras *Amazon.com*, como aponta Paula Carvalho (2020), ao introduzir uma entrevista feita com a tradutora do livro em julho de 2020. E não teve reconhecimento unicamente nacional, como também internacional, e o jornal *The New York Times* cita a tradução de Flora como “[...] um presente para os estudiosos. Seu ensaio introdutório e notas fornecem um rico guia para o trabalho e o mundo de Machado [...]” (SEHGAL, 2020).¹

2.2. Paratextos

A definição do que são os paratextos vem em acordo com a teoria de Gérard Genette (2010), em seu livro *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, em que os lista como um dos cinco tipos de transtextualidade, sendo ela caracterizada como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos.” (p. 13).

¹ “[...] a gift to scholars. Her introductory essay and notes offer a rich guide to Machado’s work and world [...]”

E é nesse âmbito que se encontra o segundo tipo de transtextualidade, os paratextos. Eles são compreendidos como os “títulos, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos” (GENETTE, 2010, p.15). Assim, ao utilizar os paratextos, qualquer leitor, desde o que possui um maior conhecimento acadêmico até o menos privilegiado, consegue imergir na obra e entrar em contato com os componentes culturais específicos dela sem que esses comprometam a sua leitura, já que esses textos consistem em uma espécie de ajuda ou suporte para que o leitor.

Desse modo, é importante salientar que, no decorrer desta pesquisa, ao mencionarmos os paratextos, iremos nos resumir, na versão em língua inglesa, às notas de fim de texto, ou a qualquer texto secundário à narrativa que ofereça uma explicação ao fragmento “estranho”. E um dos procedimentos técnicos tradutórios de Barbosa (1990), chamado de *Transferência com Explicação*, se define por transferir, ou seja, manter, no TLT (texto da língua traduzida), o termo ou componente cultural do TLO (texto da língua original), mas também por “acrescentar ao TLT procedimentos adicionais à transferência para proporcionar ao leitor um entendimento do significado do mesmo.” (1990, p. 74).

E, segundo Venuti (2020, p. 120), “a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente”. Nessa perspectiva, somente o corpo do texto pode não ser capaz de explicar esses valores, sendo necessária a adição de notas – paratextos.

2.3. A tradução literária e cultural

Dentro das diversas áreas em que a tradução pode ser exercida, uma área especificamente envolvida em contradições e considerada uma tradução subjetiva é a área da tradução literária. Podemos dizer que ela é subjetiva, pois apesar de muitos teóricos terem tentado, não temos uma receita ou um manual indicando quais são os passos definitivos a serem seguidos e quais critérios seriam utilizados para avaliar o resultado dessa tradução.

A teórica Arrojo (2007) explica que um dos motivos da dificuldade presente nos textos literários é a própria concepção do literário, que muitas vezes é marcado como um estilo tão singular e ligado a sua forma e conteúdo, que ao traduzi-lo significaria a perda de suas características. Porém, para a autora, o poético e o literário são, na verdade, uma estratégia de leitura, em que, ao categorizarmos determinado texto com o rótulo de literatura, prontamente nos preparamos para encontrar significações, símbolos e marcações dentro deles. (ARROJO, 2007) E, portanto, quando se fala de tradução literária, temos outros fatores, que a diferenciam e a tornam um trabalho mais complexo. No entanto, como diz o autor Paulo Rónai, em *A Tradução Viva*, é ao fazer uma tradução, que “ela nos obriga a esquadrihar atentamente o sentido de cada frase, a investigar por miúdo a função de cada palavra, em suma a reconstruir a paisagem mental do nosso autor e a descobrir-lhe as intenções mais veladas.” (2012, p. 37).

E, ao falamos que a tradução literária é subjetiva, nos apoiamos na visão de tradução como interpretação defendida pela tradutora Arrojo, em que o tradutor é igualmente um leitor e, sendo assim, ele constrói um significado a partir de sua leitura, sendo esta, influenciada pelas suas experiências, leituras prévias e pelo seu contexto social e cultural. Dessa maneira, o tradutor, com toda a sua bagagem e experiência, se voltará para uma percepção de tradução, que corresponde aos seus ideais, os quais refletirão na elaboração e no produto final. (2007, p. 44)

Outro teórico relacionado à tradução literária é o tradutor Britto (2021), que traz uma nova ideia sobre o porquê de sua complexidade ser ligada ao que é considerado como literariedade, pois a define como textos que se valem pela sua “função poética”, ou seja,

aquele aspecto da comunicação verbal que enfatiza não o conteúdo do que se diz, nem os pensamentos de quem fala, nem o efeito sobre aquele com quem falamos, nem nenhum dos outros componentes da comunicação, mas sim a própria mensagem em si. (Britto, 2021, p. 47)

Portanto, aqui a tradução literária corresponderia a “recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada.” (BRITTO, 2021, p. 47). E, para isso, o tradutor precisaria

se atentar às suas características dele em todos os âmbitos, não apenas o linguístico, mas também a sua estrutura, ao tipo de linguagem – coloquial, formal – os componentes culturais específicos, idiomatismos, figuras de linguagem, trocadilhos, conotações, contexto entre outros.

E uma teoria focada em analisar quais seriam essas características em um texto antes de ser realizada a tradução é a teoria discutida por Nord (2016) em seus estudos *Análise Textual em Tradução*. E as autoras Pontes e Pereira (2016), ao fazerem uma análise do discurso da teórica, nos dizem que sua pesquisa trabalha com a ideia de uma tradução que “envolva a compreensão de ambos os textos, tendo em vista os seus aspectos intra e extratextuais e as suas funções em cada situação-em-cultura.” (p. 348).

Logo, a tradução desenvolvida com essa ideia questiona a função e o objetivo do texto na língua-cultura fonte e como ele será recebido ou que funções e objetivos ele terá quando traduzido para a língua-cultura de chegada, assim o processo do tradutor passa a ser de identificar quais são os elementos que precisam ser adaptados ou que devem ser mantidos (NORD, 2012, p. 23 apud PONTES; PEREIRA, 2016, p. 350). E ainda nós podemos entender que, ao fazer esse questionamento, o tradutor terá que se voltar para o contexto em que ele está inserido – especialmente quando falamos da literatura realista brasileira – para então fazer essa identificação.

Um método proposto pela autora Nord (2012, apud PONTES; PEREIRA, 2017) é, antes de fazer uma tradução, tentar responder as seguintes perguntas: para os fatores extratextuais: “Quem?”; “Para quem?”; “Para que?”; “Por qual meio?”; “Em qual lugar?”; “Quando?”; “Por quê?”; e para os fatores intratextuais: “Sobre qual assunto?”; “O que?”; “O que não?”; “Em qual ordem?”; “Utilizando quais elementos não verbais?”; “Com quais palavras?”; “Com/em que orações?”; e “Com qual tom?”.

Todas essas perguntas servem para uma análise pré-translativa, em que, ao responder as perguntas extratextuais, o tradutor consegue entender qual é a função de sua tradução em determinada língua-cultura e, assim, tomar uma decisão do que é importante manter ou pode ser adaptado, já que, “não há critérios definitivos que aconselhem a adoção, em todo e qualquer caso, de uma

estratégia estrangeirizadora ou domesticadora. Mais uma vez, temos uma situação em que uma solução intermediária terá de ser adotada pelo tradutor, após um exame cuidadoso dos diferentes fatores relevantes.” (BRITTO, 2021, p. 64)

Como pôde-se perceber, os autores tendem a mencionarem a teoria de outros tradutores para ilustrarem as suas considerações. E na fala de Nord (2016) e Britto (2021), um ponto discutido foi o mantimento ou a adaptação dos componentes culturais apresentados em um texto-fonte para a criação de um produto final condizente para com o leitor da língua-cultura de chegada.

Pois, então, ao falarmos desses dois polos, temos a teoria de Lawrence Venuti (2002), baseada em um viés *domesticador* ou *estrangeirizador* dos valores linguísticos e culturais do texto-fonte. Se dissermos que o tradutor foi domesticador, queremos apontar a sua decisão de trazer os componentes culturais da língua-cultura fonte para a de chegada, ou seja, neutralizá-los para que o estranho não permaneça estranho e sim para que o leitor possa “possibilitar um processo de “espelhamento” ou autorreconhecimento” (VENUTI, 2002, p. 157) com as situações e contexto.

Por outro lado, a abordagem estrangeirizadora concorda em manter o estranho ou diferente na obra traduzida com a intenção de transportar o leitor para o universo criado pelo autor e, assim, levá-lo a conhecer outras culturas e tradições. Porém, ao utilizar essa perspectiva, o tradutor pode deixar o leitor alienado, uma vez que é possível ele não ter o conhecimento sobre as implicações de tais componentes culturais, podendo resultar numa leitura incompleta.

Por fim, Aixelá (2013) é um autor que trabalha com tradução cultural, em especial, com o que ele classifica como “Itens culturais-específicos” (ICE), ou seja, itens textuais presentes no texto-fonte, mas que não são existentes na língua-cultura de chegada, o que pode gerar problemas para o tradutor devido a sua função e conotação no texto-fonte. (2013, p. 193) E ao longo de seus estudos, o teórico nos traz algumas possíveis manipulações desses ICE's, que se dividem em dois grupos principais:

- **Conservação: Repetição** – conservação do termo original em língua estrangeira; **Adaptação ortográfica** – que inclui procedimentos como transcrição e transliteração, quando está, por exemplo, em um alfabeto diferente; **Tradução linguística** (não-cultural) – se traz a referência denotativa mais próxima do original, porém ela ainda é reconhecida como pertencente ao sistema cultural do texto fonte; **Explicação extratextual**, explicação do termo deixado em língua estrangeira através de notas de rodapé, notas de fim, glossários, comentário/tradução entre parênteses, em itálico, etc.; **Explicação intratextual** – o mesmo caso acima, porém a explicação aparece ao longo do texto.
- **Substituição: Sinônimos** – o tradutor procura um sinônimo ou uma referência paralela para evitar o ICE; **Universalização limitada** – a substituição de um ICE presente no original por um termo da língua de chegada que possui significado próximo, sendo este menos específico; **Universalização absoluta** – não encontrando uma referência mais comum, escolhem uma referência neutra; **Eliminação** – consideram o ICE inaceitável e não relevante para a compreensão por parte do leitor; **Criação autônoma** – em que o tradutor acha interessante adicionar algumas referências culturais não existentes no texto fonte para os seus leitores. (AIXELÁ, 2013, p.196-201)

Finalizada a exposição da base teórica deste trabalho, será explicada, a seguir, a metodologia utilizada com vistas a atingir os objetivos propostos.

3. METODOLOGIA

Este trabalho é uma pesquisa exploratória de cunho qualitativo, que buscou mostrar a importância do uso de paratextos quando é realizada a tradução dos componentes culturais dentro de textos considerados literários. Logo, ele foi desenvolvido com base na pesquisa bibliográfica, em que foram selecionados os teóricos Britto (2021), Arrojo (2007), para definição da área de tradução de literária; Venuti (2002), Nord (2016) e Aixelá (2013), para as perspectivas de tradução voltadas para a cultura; e o autor Genette (2010), devido ao seu estudo sobre os paratextos.

O objeto de estudo é o livro traduzido para o inglês, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (2020) a partir da obra original “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. Do livro traduzido, foram retirados dez

excertos – as notas finais – para a análise de seus conteúdos e de como complementam a tradução da narrativa produzida pela tradutora Flora Thomson-DeVeaux. As notas, a princípio, foram classificadas de acordo com o tipo de informações que elas traziam e, após serem agrupadas, foi feita uma análise do porquê a explicação de tal componente foi necessária e como a sua inserção na obra pôde auxiliar a compreensão desta.

As notas serão apresentadas em quadros divididos em duas partes horizontais: a primeira com a nota de Flora Thomson-DeVeaux, em língua inglesa, a ser analisada, e a segunda com a tradução literal da nota, em língua portuguesa, realizada pela pesquisadora para a compreensão do leitor. Os quadros serão seguidos pela análise e discussão das respectivas notas.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Primeiramente, após a realização da leitura de todas as notas de Flora Thomson-DeVeaux na tradução da obra de Machado de Assis, foi percebido que as notas poderiam ser classificadas em quatro grandes grupos, sendo eles: **notas referenciais** – pois a narrativa de Brás Cubas, em diversos momentos, faz referência a algum pensador ou autor; **notas de explicação lexical e do processo tradutório** – espaço que a tradutora utilizou para nos mostrar o trecho original de Machado, o significado do termo e o processo tradutório até chegar à versão final; **notas de contexto** – nestas notas, a tradutora apresenta o contexto social e cultural da época narrada; e, por último, se encontra um grupo de notas, que usualmente não são encontradas, ou escolhidas pelo tradutor para serem acrescentadas em seu produto, que chamaremos de **notas sobre a primeira edição** – exemplificadas mais adiante.

A característica das notas de Flora Thomson-DeVeaux serem notas finais e não notas de rodapé é justificada em um de seus comentários, presente nas páginas prefaciais do livro – *A Note on the Endnotes*.

No entanto, as minhas são notas finais e, não notas de rodapé como esta, pois a *Memórias Póstumas* – como convém à criação por um ex-tipógrafo – é perfeitamente consciente de sua existência como um livro, comentando sobre a encadernação, o uso de letras maiúsculas, e assim por adiante, não sendo indicado, em parte alguma, por Brás, que sua obra-prima composta dentro do túmulo possuía algo escrito em

suas margens inferiores. (THOMSON-DeVEAUX, 2020, p. 30, tradução nossa)²

Porém, sua escolha de apresentar as informações em notas finais ao invés de notas de rodapés pode representar um obstáculo para o leitor, uma vez que é “esse que dificulta sensivelmente sua consulta e desestimula o leitor a procurar as referidas notas, comprometendo a legibilidade.” (BASTIANETTO, 2005, p. 61) Pois, como é demonstrado na fala de Bastianetto, ao fazer com que o leitor recorra a todo momento às páginas finais do livro para consultar uma informação pode causar fadiga e desinteressar o leitor a continuar a leitura. No entanto, ao trabalhar com uma obra tão importante como a de Machado de Assis, a autora preferiu manter as suas características editoriais intactas, proporcionando ao leitor de língua inglesa uma experiência *como o original*.

4.1. NOTAS REFERENCIAIS

O que chamamos de notas referencias são as notas com as quais a tradutora nos explica o que, ou a quem, o autor quis citar ou aludir ao longo de sua narrativa. Esse estilo de nota para o leitor de Machado de Assis possui uma grande importância, já que estamos falando de um autor reconhecido por ser um estudioso e leitor de diversos autores e obras que, conseqüentemente, influenciaram sua escrita e o seu pensamento. E, para o leitor comum, essas referências podem passar despercebidas ou até complicar o seu entendimento da obra, uma vez que a intenção do autor não é explicar esses conceitos, ou citações, mas sim correlacioná-los e discuti-los com as situações presentes no universo da obra.

Um exemplo desse estilo de notas está presente na página 310, mas refere-se ao Capítulo LI, página 117:

Quadro 1 – Nota 1 do Capítulo 51.

| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
|--|
| 1. The phrase “ <i>vi, claramente visto</i> ” is a quote from the 1572 epic poem the <i>Lusiads</i> , by Luís Camões (c. 1524-1580), in a passage describing St. Elmo’s fire – “I saw, and |

² “Mines are endnotes, however, not footnotes like this one, because the *Posthumous Memoirs* – as befits the creation of an ex-typographer – is exquisitely aware of its existence as a book, commenting on bindings, capitalization, and so on, and nowhere does Brás indicate that his grave-composed masterpiece has anything marring its lower margins.”

| |
|--|
| clearly saw, the living Light/ which sailor-people hold their Patron-saint,” in Sir Richard Burton’s translation. |
| TRADUÇÃO |
| 1.A frase “ <i>vi, claramente visto</i> ” é uma citação do poema épico <i>Os Lusíadas</i> , de 1572, escrito por Luís Camões (1524-1580), de uma passagem descrevendo o fogo de Santelmo – “I saw, and clearly saw, the living Light/ which sailor-people hold their Patron-saint,” na tradução de Sir Richard Burton. |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A tradutora, ao longo do capítulo, demarca este trecho e nas notas finais nos explica de onde Machado de Assis recuperou o trecho “*vi, claramente visto*”, que está presente no poema de Luís Camões, *Os Lusíadas*, canto V, estância 18: “Vi, claramente visto, o lume vivo/ Que a marítima gente tem por santo”. Nesta nota, além de nos mostrar a referência, Thomson-DeVeaux também traz o trecho em inglês para justificar a sua escolha tradutória deste trecho, em que preferiu manter a tradução feita por Sir Richard Burton, de 1880, já que se trata de uma obra amplamente conhecida, assim como as suas traduções, em que apesar de já ter sido traduzida anteriormente, em 1776, a tradutora escolheu uma versão publicada durante a época de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Outro exemplo deste estilo de nota está demarcado no Capítulo IV e representa a terceira nota deste capítulo. Nele, Brás Cubas divaga sobre o perigo de se ter uma ideia fixa, que, para ele, era sobre o desenvolvimento de seu emplasto, e para demonstrar o seu ponto, o defunto autor durante o capítulo vai citando diversos exemplos ao longo das épocas de ideias fixas que se tinham e como mudaram posteriormente. Em um dos exemplos, o autor cita o Imperador Romano Cláudio e a concepção que tinham dele, como “uma abóbora”, ou “o “abóbora” de Sêneca”, de origem na sátira *Apocolocyntosis divi Claudii*, escrita por Sêneca, no século IX:

Quadro 2 – Nota 3 do Capítulo 4.

| |
|--|
| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
| 3. “Pumpkinhead” is a reference to the pun in Seneca’s Menippean satire Apocolocyntosis (Divi) Claudii, or the Gourdiffication of the Divine Claudii, which imagines the emperor’s transformation into a squash. |
| TRADUÇÃO |

3. “Pumpkinhead” é uma referência ao trocadilho de Seneca Manippean na sátira Apocolocyntosis (Divi) Claudii, ou A Apocoloquintose do divino Cláudio, o qual imagina a transformação do imperador em uma abóbora.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Essa referência para o leitor comum pode não ser captada de imediato, o que pode comprometer o seu entendimento do capítulo, pois, ao utilizar esse exemplo, Brás Cubas mostra como a ideia que se tinha de Cláudio, uma má reputação, com o passar dos tempos se mostrou errônea por um professor, que concluiu que entre ele e o futuro Imperador Tito, foi melhor o “abóbora”. Acreditamos que Sêneca, ao falar na transformação do Imperador em uma abóbora, quis chama-lo de tolo, bobo (CARDOSO, 2011), e a tradutora, ao traduzir este trecho, apesar de não haver qualquer referência sobre a sua cabeça, adapta esse trecho para uma expressão inglesa reconhecida pelo mesmo sentido, que é *pumpkinhead: a fool, a dolt*; um tolo, um bobo. (LEXICO, 2021)

Portanto, essas notas são como leituras paralelas, ou conhecimentos externos que, ao serem percebidos ao longo da narrativa, complementam a complexidade e o entendimento da obra escrita de Machado, valendo-se de que é uma obra realista e, sendo assim, possui críticas e retratos dos pensamentos da época.

4.2. NOTAS DE EXPLICAÇÃO LEXICAL E DO PROCESSO TRADUTÓRIO.

As notas de explicações tradutórias foram classificadas com esse nome, pois além de trazerem a explicação do termo na língua-cultura portuguesa, a tradutora também nos explica o seu processo até chegar à versão final.

Todas as notas finais apresentadas a seguir serão analisadas com base nas informações fornecidas pela tradutora, Flora Thomson-DeVeaux, sobre quais foram os obstáculos encontrados nos trechos e como foi o processo tradutório para solucioná-los. Serão analisadas, também, as estratégias de tradução utilizadas segundo a teoria de Aixelá (2013).

Quadro 3 – Nota 2 do Capítulo 2.

NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX

| |
|---|
| <p>2.The Sphinx’s warning – translated into English as “Decipher me or be devoured,” or “Decipher me or I’ll devour you” – has come into Portuguese as the ringing <i>decifra-me ou devoro-te</i>, which is very pleasingly rhymed. In my search for a canonical English translation of the phrase, I found that this particular formulation doesn’t feature in most accounts of Oedipus’s triumph, whereas the Portuguese saying – likely due to its chiming ring – has become much more widely used. William Grossman took his cue from the rhyme in the original and came up with “Decipher me or I devour thee,” and I came to prefer this to an unrhymed solution.</p> |
| <p>TRADUÇÃO</p> |
| <p>2.O enigma da Esfinge – traduzido em inglês como “Decipher me or be devoured,” ou “Decipher me or I’ll devour you” – foi traduzido para o português com a toante <i>decifra-me ou devoro-te</i>, a qual é agradavelmente rimada. Em minha pesquisa por uma tradução inglesa canônica da frase, descobri que esta particular formulação não aparece na maioria dos contos do triunfo de Édipo, ao passa que a fala em português – provavelmente devido a sua toante rima – se tornou amplamente utilizada. William Grossman seguindo o exemplo da rima no original e elaborou “Decipher me or I devour thee,” e eu preferi esta solução a uma sem rima.</p> |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A primeira nota desta categoria expressa bem o conteúdo que será abordado no decorrer deste tópico, pois como pode ser observado nesta nota, a “dificuldade” não estava na tradução em si, mas sim em encontrar uma versão da frase que causasse o mesmo efeito que a leitura da rima proporciona ao leitor de língua portuguesa para o leitor de língua inglesa. Flora Thomson-DeVeaux não nega a existência das traduções anteriores da obra de Machado de Assis, mas sim as consulta para desenvolver o seu produto final, como ocorreu neste caso, com a referência à tradução de “Memórias Póstumas de Brás Cubas” pelo norte-americano William Grossman, em 1951. Além disso, esta nota ilustra a vontade da tradutora de manter a sua tradução o mais próximo da escrita de Machado, uma vez que ela poderia ter escolhido uma das versões anteriores, pois corresponderiam à manutenção do sentido e não seriam uma tradução errônea.

Para a escolha de Flora pela tradução do enigma “Decifra-me ou devoro-te” para *Decipher me or I devour thee*, foi utilizada a estratégia proposta por Aixelá (2013) como tradução linguística (não-cultural) - ao trazer a referência denotativa mais próxima do original; porém, com a utilização do pronome pessoal do caso obliquo *thee*, do inglês arcaico, no lugar de *you*, a fim de manter o mesmo recurso da rima toante ocorrida na língua portuguesa.

Quadro 4 – Nota 1 do Capítulo 15.

NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX

1. The translation of the idiomatic expression *Você é das Arábias!* is one of the points on which the critic and Machado scholar Raimundo Magalhães Júnior found fault with both William Grossman and E. Percy Ellis. The expression is defined in a contemporary idiom dictionary as follows: “said of an individual who is uncommon, singular, extraordinary and peerless, eccentric or unsurpassable.” Grossman and Ellis interpreted it as “You are irresistible... I think you must have Arabian blood” and “You come straight out of the Arabian Nights!” respectively. Magalhães Júnior, pointing out that the expression isn’t literal, suggested the translation “You are simply amazing”. The idiom has become less common over the years, however, and I was loath to lose the reference to Arabia, which will be picked up on when Brás’s mind wanders to Scheherazade a couple of chapters later. I wound up digging in the dictionary and dusting off the adjective “Arabian-night,” which derives, of course, from the *Arabian Nights* but refers to things magical and wonderful in general.

TRADUÇÃO

1. A tradução da expressão idiomática *Você é das Arábias!* É um dos pontos em que o crítico e estudioso de Machado, Raimundo Magalhães Júnior, encontrou falhas em ambas traduções de William Grossman e E. Percy Ellis. A expressão é definida em um dicionário de idiomas contemporâneo como: “dito de um indivíduo que é incomum, singular, extraordinário e inigualável, excêntrico e insuperável.” Grossman e Ellis a interpretaram como “você é irresistível... Acho que você deve ter sangue Árabe” e “Você saiu diretamente das Mil e uma Noites!”, respectivamente. Magalhães Júnior, assinalando que a expressão não é literal, sugere a tradução “Você é simplesmente incrível”. A expressão se tornou menos comum ao longo dos anos, no entanto, e eu estava relutante em perder a referência à Arábia, que será resgatada quando Brás divaga sobre Scheherazade alguns capítulos depois. Acabei por procurar em um dicionário e desenterrando o adjetivo “Arabian-night,” o qual deriva, obviamente, das *Mil e Uma Noites*, porém se refere às coisas mágicas e maravilhosas em geral.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Esta nota final, dedicada ao Capítulo XV, oferece uma explicação para a expressão idiomática “Você é das Arábias!” dita pela personagem Marcela, uma mulher que se interessa pelas riquezas dos homens e, quando se cansa deles, os descarta e segue para o próximo. A expressão é utilizada pela personagem para elogiar Brás Cubas e, como é apresentado na nota, os tradutores adaptaram essa expressão, porém as soluções encontradas por eles não transmitiram por inteiro o significado apontado por Magalhães Júnior, já que escolheram focar na palavra “Arábias”, trazendo, como traduções, “sangue árabe” ou “diretamente das Mil e uma Noites”, que não correspondem ao significado da expressão original. E, a partir desta nota, Flora nos fornece o seu significado – sendo esta característica importante até para o leitor de língua portuguesa, pois como foi mencionado, ela caiu em desuso, e fornece também as outras traduções desta mesma expressão, elencando a crítica feita pelo

estudioso Machadiano. E termina citando a dificuldade ao traduzir a expressão, pois a tradutora escolheu fazer uma equivalência ao traduzir como “*You’re an Arabian-night sort of fellow*”, trazendo o significado equivalente de algo maravilhoso que a expressão *Arabian-night* contém, como a própria autora explica na nota, e mantendo a referência à “Arábia”, para que ela pudesse ser conectada com o capítulo XVIII, chamado “A visão do corredor”, em que ele compara seu nariz com o da personagem Bakbara – personagem de uma das histórias pertencentes *As Mil e uma Noites*, e com o capítulo LXXXV, no qual menciona Scheherazade, ao comparar a história de Brás Cubas com Virgília, uma continuação dos contos de *As Mil e uma Noites*.

E o tratamento da tradutora Flora à expressão se vale da estratégia *universalização limitada* de Aixelá (2013), que procura manter na tradução a referência presente no texto-fonte, com um significado equivalente.

O estilo das duas notas finais acima é uma forma de aproximar o leitor do processo de tradução, de modo que o leitor possa entender os motivos que levaram a tal resultado, assim como conhecer as características linguísticas da língua portuguesa, visto que também compõem o âmbito de significação da obra.

Por fim, uma das notas finais que chamou a atenção dentro dessa categoria foi a que está presente no Capítulo XXII, “Volta ao Rio”, a qual explica o que é um “duodécimo”. No entanto, o que chama a atenção é que na edição em língua portuguesa de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, da editora Penguin Classics & Companhia das Letras (2014), a mesma palavra possui uma nota, que nessa edição, é uma nota de rodapé, explicando o que era essa palavra. E, ao procurar entender o porquê desta palavra ter carecido de explicação nas duas línguas-culturas, observamos que essa denominação de livro é particular da língua inglesa para denominar um formato específico de livro - como explicado nas notas no Quadro 5, a seguir, pois, ao contrário das medidas conhecidas no Brasil, os países norte-americanos utilizam outro sistema para esta categoria, sendo, portanto, uma palavra originalmente inglesa, mas que precisou ser explicada até em sua língua-cultura de origem, pois é um termo mais recorrente dentro do meio editorial americano de livros.

E, no livro original, Machado de Assis traz esse termo da seguinte forma: “e nós não somos um público *in-folio*, mas *in-12*, pouco texto, larga margem, [...]” (MACHADO DE ASSIS, 2014, p.101). O termo usado na obra original em língua portuguesa *in-12* é grafado em itálico, demonstrando ser um termo estrangeiro, assim como são os termos na nota da edição da Penguin Classics & Companhia das Letras (2014). Já na tradução e na nota de Flora, passa para a forma escrita por extenso *duodecimo* ou *twelvemo*, como é mesmo conhecido.

Quanto às estratégias de Aixelá (2013), Machado de Assis usou a repetição, mantendo, apesar de fazê-lo por meio da abreviação *in-12*, um termo estrangeiro, natural da língua inglesa. Por outro lado, a tradutora Flora simplesmente manteve, em sua nota, os termos usados regularmente em língua inglesa na área editorial, limitando-se, portanto, a explicar seu significado.

Quadro 5 – Nota 1 do Capítulo 22.

| |
|---|
| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
| 1.A duodecimo, or a twelvemo, was a book in which the pages were folded so as to form twelve leaves, or twenty-four pages, the result being something closer to a pocket paperback than a folio. |
| TRADUÇÃO |
| 1.Um duodécimo, ou twelvemo, era um livro em que as páginas eram dobradas para formarem doze folhas, ou vinte e quatro páginas, sendo o resultado algo mais parecido com um livro de bolso do que um fólio. |
| NOTA NA EDIÇÃO PENGUIN CLASSICS & COMPANHIA DAS LETRAS |
| 35 “ <i>In-12</i> ” ou “ <i>in duodécimo</i> ” é um tipo de livro em que a folha para impressão foi dobrada de tal modo que resulte em 24 páginas impressas. Entre os séculos XVII e XIX, esse tipo de livro tinha dimensões semelhantes às dos livros de bolso atuais. |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

4.3. NOTAS DE CONTEXTO

A última categoria de notas, que consideramos como notas de contextos, são as que apresentaram explicações da situação social, histórica e cultural da época de Machado de Assis. Novamente, a obra, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pode ser considerada uma criação realista, uma vez que esta escola literária se foca em retratar como era a sociedade e os pensamentos que regiam em determinado tempo. E por ser uma narrativa com essas características, é

imprescindível que, quando for levada para outra cultura, apresente algumas informações em relação à cultura fonte afim de não fazer com que o leitor se sinta alienado na narrativa quando forem mencionados certos costumes ou comportamentos da sociedade carioca do século XIX, como retratam os Quadros 6 e 7, a seguir.

Quadro 6 – Nota 3 do Capítulo 92

| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
|--|
| <p>3.After the Slave Trade Act of 1807, England had taken the lead in opposing the continued dealing of slaves. While Brazil had officially banned the slave trade in 1831, with a law declaring that all slaves brought into the country would become free in arrival, it was solemnly ignored in practice. This gap between law and enforcement would give rise to the Portuguese expression <i>para inglês ver</i> – for English to see – which refers to something that is merely for show and not to be taken seriously. If Brás, as Baroness X indicates, is around forty, then the narration has reached late 1845, by which point Parliament had passed the Aberdeen Act, giving the Royal Navy the power to stop and search Brazilian ships. The law provoked outrage; the definitive abolition of the slave trade – via Brazilian legislation – would not come until five years later.</p> |
| TRADUÇÃO |
| <p>3.Depois do Ato Contra o Comércio de Escravos de 1807, a Inglaterra liderou a oposição à continuação do comércio de escravos. Enquanto o Brasil aboliu oficialmente o comércio de escravos em 1831, com a lei em que declarava que todos os escravos trazidos ao país estariam livres ao chegarem, na prática isso foi ignorado. Essa diferença entre a lei e sua prática faria surgir a expressão portuguesa <i>para inglês ver</i> – for English to see – a qual se refere a algo que é meramente de fachada e não para ser considerado seriamente. Se Brás, como a Baronesa X indica, possui cerca de quarenta anos, então a narrativa alcançou os finais de 1845, ponto em que o Parlamento aprovou a lei Bill Aberdeen, permitindo à Marinha Real parar e revistar os navios Brasileiros. A lei causou indignação; a abolição definitiva do comércio de escravos – pela legislação brasileira – não viria até cinco anos mais tarde.</p> |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Quadro 7 – Nota 1 do Capítulo 68

| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
|---|
| <p>1.Valongo is the name of the quay where slaves were brought into Rio starting in 1811, and also the market where they were sold, which was declared illegal on November 7, 1831 (not that this precluded a robust smuggling industry). During the decades when it was officially active, the wharf received hundreds of thousands of enslaved Africans, a significant portion of the approximately four million brought to Brazil. In chapter XLVII, Brás indicates that his affair with Virgília begins in 1842; in the following year, 1843, the notorious quay would be covered over by the Cais da Imperatriz, built specially to receive Tereza Cristina of the Two Sicilies, the bride-to-be of the Emperor Pedro II. Recent excavations in Rio's downtown have revealed the two layers, with the large, even stones of the empress's landing giving way to the haphazard cobblestones of the slave wharf.</p> |

TRADUÇÃO

1. Valongo é o nome do cais onde os escravos eram trazidos ao Rio no começo de 1811 e também do mercado em que eles eram vendidos, o qual foi declarado ilegal em 07 de novembro de 1831 (não significando que impediu uma robusta indústria de contrabando). Durante as décadas em que foi oficialmente ativo, o cais recebeu centenas de milhões de africanos escravizados, uma parte significativa de cerca de quatro milhões que foram trazidos para o Brasil. No capítulo XLVII, Brás indica que seu romance com Virgília começou em 1842; no ano seguinte, 1843, o conhecido cais iria ser coberto pelo Cais da Imperatriz, construído especialmente para receber Teresa Cristina de Bourbon-Duas Sicílias, futura esposa do Imperador Pedro II. Escavações recentes no centro do Rio revelaram as duas camadas, com as grandes e niveladas pedras do desembarque da imperatriz cedendo lugar aos caóticos paralelepípedos do cais dos escravos.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

As duas notas apresentadas acima estão no Capítulo 92 e 68, respectivamente. Após a leitura dessas duas notas, podemos perceber que a tradutora nos dá informações sobre a situação escravista da época, e que não foca-se em explicar apenas o mínimo para que o leitor possa ter uma base para continuar com a leitura, mas sim apresenta todo um olhar sobre o tópico. Por exemplo, na primeira nota ela traz uma informação adicional, que é a expressão *para inglês ver*, a qual, apesar de não ter tido “necessidade”, ajuda o leitor a compreender melhor a visão dos brasileiros na época após a intervenção da Inglaterra no comércio de escravos.

Ao trazer essas notas, a tradutora ajuda o leitor a entender as sutis opiniões de Machado sobre a sociedade escravista da época, pois uma das críticas à obra era a sua falta de discurso em relação ao assunto, razão pela qual, por muitos anos, pensaram que Machado de Assis era indiferente a esse tema, chegando a alegarem não estar presente em suas obras. Um fato surpreendente, mas que atualmente é de conhecimento da maioria, é o fato de que Machado de Assis era negro e descendente de negros escravos; porém, por muitos anos, ele foi retratado como um homem branco europeu e essa ideia sobre ele teve influência em suas obras. No entanto, o leitor atento perceberá, em sua escrita, diversos momentos em que faz críticas à escravidão de forma velada e sutil, pois

Afrodescendente em pleno período **escravista**, escrevendo em jornais lidos pela elite, trabalhando em empregos públicos e vivendo de aluguel, era natural que Machado não tivesse uma atuação militante e panfletária, ressalta Assis Duarte. Caso contrário, certamente, seria

perseguido. A opção, então, veio na fina ironia e na dissimulação como “autor-caramujo” em suas obras para denunciar a escravidão. (NOGUEIRA, 2020)

E é esse erro que a tradutora tenta não transportar para os leitores de língua inglesa ao escrever na Introdução da edição traduzida a importância do conhecimento histórico, especialmente para os “leitores de língua inglesa com pouco conhecimento sobre o Brasil.”³ (THOMSON-DeVEAUX, 2020, p.22) Podendo assim, enriquecer a leitura e fazer com que o leitor capte essas sutis críticas ao sistema escravista do século XIX, que foram feitas de forma muito perspicaz.

4.4. NOTAS SOBRE A PRIMEIRA EDIÇÃO

As notas da primeira edição de Memórias Póstumas de Brás Cubas são trechos recuperados da primeira versão, publicada na Revista Brasileira (na época grafada com a letra z em “Brazileira”), no formato de folhetins, entre março e dezembro de 1880. A edição que atualmente está em circulação é a terceira versão desde que foi compilada na forma de livro, como é explicado pelo próprio autor: “Postas mais tarde em livro, corrigi o texto em vários lugares. Agora que tive de o rever para a terceira edição, emendei ainda alguma cousa e suprimi duas ou três dúzias de linhas.” (MACHADO DE ASSIS, 2014, p. 29)

E, quanto ao motivo pelo qual trazer esses trechos que o próprio autor preferiu retirar de sua obra, a tradutora se justifica dizendo:

Na ausência dos rascunhos dos manuscritos, esta é a nossa melhor esperança de ver como funcionou o processo de pensamento de Machado, as fases finais de refinação da sua prosa. Os tipos de alterações que o vemos fazer repetidamente - deixando a língua mais tensa e menos enfática, cortando alusões ostensivas - são também os tipos de modificações que guiam a tradução. (THOMSON-DeVEAUX, 2020, p.32-33, tradução nossa)⁴

Logo, a presença dessas notas é como uma justificativa para a escolha do modo como ela traduziu a linguagem machadiana para o inglês. Trouxemos três exemplos desse tipo de nota, e salientamos que, como não foi possível obter

³ “[...] for the English-speaking reader with little knowledge of Brazil.”

⁴ In the absence of manuscript drafts, this is our best hope to see how Machado’s thought process worked, the final stages of refining his prose. The types of alterations that we see him make repeatedly – leaving the language more tense and less emphatic, cutting ostentatious allusions – are also the sorts of modifications that guide the translation.

a versão de Machado desses trechos, presentes na Revista Brasileira, a tradução em língua portuguesa foi feita pela pesquisadora com o propósito de facilitar o entendimento das informações:

Quadro 8 – Nota 1 do Capítulo 1

| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
|--|
| <p>1. In the novel as it appeared in the <i>Revista Brasileira</i>, this chapter opened with a quotation from <i>As You Like It</i> (c.1599) by William Shakespeare (1564 – 1616): “I will chide no breather in the world but myself; against whom I know most faults” (III.2). The quote in English was followed by Machado’s Portuguese-language translation. Eugênio Gomes noted that while the epigraph was eliminated, Machado took a liking to his own translation of “breather”- <i>fôlego vivo</i>, or living breath – and used it multiple times in subsequent compositions.</p> |
| TRADUÇÃO |
| <p>1. No romance como aparece na <i>Revista Brasileira</i>, este capítulo se iniciava com uma citação de <i>As You Like It</i> (1599) de William Shakespeare (1564 – 1616): “I will chide no breather in the world but myself; against whom I know most faults” (III.2). Essa citação em inglês foi seguida pela tradução em português de Machado (“Não é meu intento criticar nenhum fôlego vivo, mas a mim somente, em que descubro muitos senões”) (RODRIGUES, 2011). Eugênio Gomes notou que apesar da epígrafe ter sido eliminada, Machado gostou de sua tradução de “breather”- <i>fôlego vivo</i> – e a usou diversas vezes em suas composições subsequentes.</p> |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

O conteúdo desta primeira nota estava presente na edição da Revista Brasileira no lugar da famosa dedicatória ao verme que Brás Cubas faz de suas memórias. Temos também a apresentação de uma informação sobre esta tradução de Machado de Assis, da qual gostou tanto que a utilizou em outros momentos. Portanto, essas notas são como um adicional à leitura do livro, que interessaria ao leitor curioso ou pesquisador, como é o nosso caso.

Adiante temos mais duas notas neste estilo, sendo que uma traz o trecho que compôs um capítulo excluído e outra menciona o nome original do capítulo. Nessas notas, a tradutora se orgulha de apresentar ao leitor inglês a sagacidade excêntrica de Machado que está presente nestes trechos excluídos, uma vez que aparentam ser comentários pessoais do autor. E como é acrescentado por Thomson-DeVeaux, esses excertos possuem um “charme próprio”. (THOMSON-DeVEAUX, 2020, p.33)

A segunda nota desta categoria está no Capítulo XV, intitulado “Marcela”. É uma nota final que irá apresentar um capítulo excluído por Machado, quando

foi revisado para a sua terceira publicação como livro. De acordo com a informação apresentada por Flora, havia um capítulo entre os capítulos XV e XVI, chamado de “Comoção”, em que o defunto autor nos revela os seus sentimentos após ter narrado os acontecimentos do capítulo XV. A marcação para esta nota é apresentada na última palavra do capítulo.

Quadro 9 – Nota 2 do Capítulo 15.

| |
|---|
| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
| 2. In the narrative published in the <i>Revista Brasileira</i> , another chapter came between these two, titled <i>Commotion</i> : “Chapter XV moved me so greatly that I no longer have the heart to write Chapter XVI, which would be even more moving than the former; this page will be left to rest. The reader may close the book, recapitulate what he has read, or simply have the devil take both the author and his memoirs. For my part, I will turn the page and write...” |
| TRADUÇÃO |
| 2. Na narrativa publicada na <i>Revista Brasileira</i> , outro capítulo veio entre esses dois, intitulado Comoção: “O capítulo XV me emocionou em demasia que não possuo mais capacidade para escrever o Capítulo XVI, o qual será ainda mais emocionante que o anterior; essa página será deixada para descansar. O leitor pode fechar o livro, recapitular o que leu, ou simplesmente ter o diabo de pegar o autor e suas memórias. De minha parte, eu irei virar a página e escrever...” |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A última nota desta categoria pertence ao Capítulo LVII e se encontra na página 311:

Quadro 10 – Nota 1 do Capítulo 57.

| |
|---|
| NOTA DE FLORA THOMSON-DeVEAUX |
| 1. As it appeared in the <i>Revista Brasileira</i> , the chapter was titled: “In Which the Author, Finding No Name for This Chapter, Limits Himself to Writing it.” |
| TRADUÇÃO |
| 1. Como aparece na <i>Revista Brasileira</i> , o capítulo possuía o título: “No Qual o Autor Não Encontrando um Nome Para Este Capítulo, se Resume a Escrevê-lo.” |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Esta nota, assim como a nota apresentada anteriormente, é uma das mudanças feitas por Machado de Assis para a terceira edição do livro; porém, aqui, o autor fez a modificação no título de um de seus capítulos. Na versão publicada na *Revista Brasileira*, o capítulo possuía o nome “No Qual o Autor, Não Encontrando um Nome Para Este Capítulo, se Resume a Escrevê-lo.”, que

para a sua terceira edição passou a se chamar “Destino”, traduzido para a versão de Thomson-DeVeaux como *Fate*.

Finalizamos, aqui, a análise e discussão das notas explicativas da tradutora Flora Thomson-DeVeaux selecionadas e, a seguir, teceremos as considerações finais deste estudo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi analisar as notas finais da tradução para a língua inglesa da obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, realizada por Flora Thomson-DeVeaux (2020).

Após o estudo sobre os paratextos, e a análise e discussão das notas explicativas da tradutora em *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, foi possível perceber como esses textos secundários à narrativa podem funcionar como uma ferramenta de auxílio ao tradutor, que, ao escolher uma perspectiva estrangeirizadora de tradução, precisará de meios para contextualizar o leitor dentro do mundo do escritor, como também explicar as características da língua de partida e os significados das expressões, trocadilhos e idiomatismos presentes no TLO. Dessa maneira, esses paratextos são interessantes para o leitor, que poderá não ter que recorrer a outras fontes de pesquisa, pois o tradutor já se esforçou para situá-lo dentro do universo literário do autor no TLT. Assim, a presença das notas explicativas se mostram como uma ótima ferramenta auxiliar para ambas as extremidades da situação comunicativa, o receptor (leitor) e o emissor (tradutor).

Portanto, esta pesquisa teve como intuito demonstrar a importância do uso de paratextos na tradução literária possuidora de componentes culturais, pois, como estabelece a autora Maria Alice Gonçalves Antunes (2018): “[...] o texto literário é visto como um produto de circulação arriscada porque está inexoravelmente ligado a uma língua.” Sendo assim, a presença de textos auxiliares demonstra ser essencial para o entendimento completo da obra, além de uma grande dedicação do tradutor ao realizar uma extensa pesquisa linguística, sociocultural e histórica para ser publicada em conjunto.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, J. F. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho, Roseni Silva. In. **Traduções, Florianópolis**, v. 5, n. 8, p. 185-218, 2013.

ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. A circulação da literatura brasileira nos Estados Unidos: o caso da série literatura brasileira em tradução da Tagus Press. **Matraga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 25, n. 45, p. 513-528, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraca/article/view/36852>. Acesso em: 29 out. 2021.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

ASSIS, Machado de. **Academia Brasileira de Letras**, 2021. Machado de Assis. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis>. Acesso em: 24 nov. 2021.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

ASSIS, Machado de. **The posthumous memoirs of Brás Cubas**. Tradução de Flora Thomson-DeVeaux. New York, NY: Penguin Books, 2020.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BASTIANETTO, P. C. As funções do paratexto para a inteligibilidade da obra traduzida. **Tradterm**, [S. l.], v. 11, p. 53-69, 2005. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2005.49676. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49676>. Acesso em: 11 nov. 2021.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

CARDOSO, L. D.. A Apocoloquintose Do Divino Cláudio, De Sêneca. **Scientita Traductionis**, n.10, p. 151-171, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p151>. Acesso em: 25 nov. 2021.

CARVALHO, Paula. **Flora Thomson-DeVeaux: A tradutora de Machado de Assis comenta sobre os ilusionismos do Bruxo do Cosme Velho**. [Fichamento]. 2020. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/fichamento/flora-thomson-deveaux>. Acesso em: 20 nov. 2021.

DANTAS, Marta Pragana. O que podem as traduções pela literatura brasileira?. **Belas Infiéis**, v.6, n.2, p. 11-20, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11451#:~:text=O%20processo%20que%20resulta%20na,Funda%C3%A7%C3%A3o%20Biblioteca%20Nacional%20por%20meio>. Acesso em: 29 out. 2021.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

LEXICO. **Significado de pumpkin-head**. Disponível em: <https://www.lexico.com/definicion/pumpkin-head>. Acesso em: 18 nov. 2021.

NOGUEIRA, Paulo. **Conheça o verdadeiro Machado de Assis: negro e crítico da escravidão**. 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/06/26/interna_pensar,1159969/conheca-o-verdadeiro-machado-de-assis-negro-e-critico-da-escravidao.shtml. Acesso em: 19 nov. 2021.

NORD, C. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

PONTES, V. de O.; PEREIRA, L. L. de O. A tradução a partir do modelo funcionalista de Christiane Nord: perspectivas para o ensino de línguas estrangeiras. **Tradterm**, [S. l.], v. 28, p. 338-363, 2016. DOI: 10.11606/issn.2317-

9511.v28i0p338-363. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/125566>. Acesso em: 9 nov.
2021.

RODRIGUES, Márcia. Obras Raras da Universidade de Caxias do Sul. **Blog do sistema de bibliotecas da UCS**. 2011. Disponível em:
<https://bibliotecaucs.wordpress.com/2011/03/11/obras-raras-da-universidade-de-caxias-do-sul/>. Acesso em: 25 nov. 2021.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SEHGAL, Parul. **A playful masterpiece that expanded the novel's possibilities**. 2020. Disponível em:
<https://www.nytimes.com/2020/06/16/books/review-posthumous-memoirs-bras-cubas-machado-de-assis.html>. Acesso em: 02 nov. 2021.

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