

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**Larissa Silva Leitão Daroda**

**Machado de Assis: a tradução como prática de escrita criativa**

Juiz de Fora

2024

**Larissa Silva Leitão Daroda**

**Machado de Assis: a tradução como prática de escrita criativa**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Carolina Alves Magaldi

Juiz de Fora  
2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Daroda, Larissa Silva Leitão.  
Machado de Assis : a tradução como prática de escrita criativa /  
Larissa Silva Leitão Daroda. -- 2024.  
228 f. : il.

Orientadora: Carolina Alves Magaldi  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora,  
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Literários, 2024.

1. Tradução literária. 2. Estilística da tradução. 3. Crítica genética.  
4. Criação literária. 5. Machado de Assis. I. Magaldi, Carolina Alves,  
orient. II. Título.

Larissa Silva Leitão Daroda

**Machado de Assis: a tradução como prática de escrita criativa**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 24 de maio de 2024.

BANCA EXAMINADORA

**Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi** - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Charlene Martins Miotti** - Membro Interno  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Prisca Rita Agostoni de Almeida Pereira** - Membro Interno  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Juliana Steil** - Membro Externo  
Universidade Federal de Pelotas

**Profa. Dra. Natasha Vicente da Silveira Costa** - Membro Externo  
Universidade Federal de Jataí

Juiz de Fora, 08/05/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Charlene Martins Miotti**, Professor(a), em 24/05/2024, às 17:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Alves Magaldi**, Professor(a), em 24/05/2024, às 17:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Natasha Vicente da Silveira Costa**, Usuário Externo, em 27/05/2024, às 09:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Steil Tenfen**, Usuário Externo, em 28/05/2024, às 08:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Prisca Rita Agostoni de Almeida Pereira**, Professor(a), em 30/05/2024, às 11:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador 1800623 e o código CRC 1FF3CF3C.

À minha mãe, Dilcéa, e ao meu pai, Avelino, pelos exemplos de vida, pela herança de amor, pela dedicação, pelo incentivo, pela confiança, pela generosidade, por nutrirem minha curiosidade e meu conhecimento, por compartilharem as alegrias e conquistas e pelo amparo nos momentos de angústia.

Aos meus irmãos, Lavínia e Igor, companheiros amorosos de todos os minutos, pela generosidade, amor e amizade nos momentos mais difíceis, assim como nos mais felizes e por vibrarem comigo a cada conquista.

Ao meu marido, Romeu, por seu amor pleno, por estar incondicionalmente ao meu lado, por acreditar sempre, por me encorajar a seguir todo e qualquer sonho, por me apoiar e suprir minha falta em casa e no trabalho e por me ensinar a ter o coração e a alma tranquilos.

Aos meus queridos filhos, Romeu e Eduardo, por fazerem de mim uma pessoa melhor, por me estimularem a alcançar meus objetivos, pela compreensão nos momentos ausentes e simplesmente por existirem.

## AGRADECIMENTO

A Deus, por tudo.

Aos meus avós, Dimas e Eclair, Osmar e Wanda, amor materializado, por cuidarem de mim, por terem estimulado os primeiros passos nessa estrada e por seus olhos e mãos de luz e amor que me ensinaram a simplicidade de viver.

Aos meus queridos tios, primos, sobrinhos, sogros e cunhados pelo carinho e por serem tão grande força e tão benéfica influência em minha vida.

À minha orientadora, Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi, pela amizade, orientação, incentivo, confiança, por me apresentar novas possibilidades de pesquisa, abrindo novos, amplos e finlandeses horizontes.

À Profa. Dra. Kristiina Taivalkoski-Shilov, da Universidade de Turku, na Finlândia, pelo acolhimento, pela orientação e por me abrir os braços e as portas de forma amiga e atenciosa.

Aos amigos e amigas da Faculdade de Letras, em especial Luísa, companheira de todas as horas e traduções, Thales, Ilson, Fernanda e Alice, pelo carinho, pela confiança, pelas trocas e pelo apoio constantes.

À CAPES e à UFJF, pela oportunidade e financiamento do Programa Doutorado Sanduíche no Exterior, extremamente valioso para a minha tese.

Aos incansáveis funcionários da Biblioteca Nacional e da Biblioteca da Letras da UFJF pelo auxílio na busca de livros e documentos.

Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, os escritores não seríamos nada, estaríamos condenados a viver encerrados na nossa língua.

José Saramago (Gomez Aguilera, 2010, p. 183)

## RESUMO

No espectro da produção intelectual e artística do extraordinário Machado de Assis, o aspecto menos discutido talvez seja o seu trabalho como tradutor literário. Machado traduziu para o português total ou parcialmente 48 obras de originais franceses, ingleses e alemães e realizou diversas alterações estilísticas e semânticas nesses textos literários. A questão que motivou esta pesquisa é se essas modificações estilísticas foram feitas com base em seu próprio estilo de escrita, entendido a partir das perspectivas de Malmkjaer e Taivalkoski-Shilov. Para Malmkjaer (2004), estilo é a regularidade consistente e estatisticamente significativa de ocorrência de termos ou estruturas em um texto entre todos aqueles disponíveis em uma língua. Taivalkoski-Shilov (2013) argumenta que a escrita de um autor incorpora suas posições sociais e discursivas, bem como seu estilo, e que os tradutores também têm sua própria presença discursiva em um texto.

Os objetivos desta investigação foram, dessa forma, identificar quantitativamente, por meio da linguística de corpus, parâmetros estilísticos textuais de quatro corpora especialmente construídos para fornecer dados sobre a escrita literária e a prática tradutória brasileira no século XIX, bem como analisar qualitativamente os parâmetros estilísticos das traduções de Machado em comparação à sua produção autoral.

A estrutura dos quatro corpora foi formada por: quatro traduções em prosa feitas por Machado de Assis; seus dez romances; sete traduções contemporâneas às feitas por Machado; onze romances dos demais escritores do cânone brasileiro do século XIX. Sua construção envolveu extensa pesquisa de campo no acervo físico da Biblioteca Nacional, incluindo o setor de obras raras, pois diversas obras não estavam digitalizadas na sua integralidade. Além disso, o escrutínio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional foi essencial para descobrir os textos-fonte correto e as primeiras edições das traduções publicadas em periódicos.

Paralelamente, buscou-se identificar a possível influência de processos de tradução indireta e escrita criativa nas traduções, utilizando preceitos da crítica genética de Bowman (1990), buscando delinear, dentro do possível, a voz do tradutor Machado de Assis no domínio de suas obras traduzidas.

Para a abordagem quantitativa foi adotada a análise completa dos textos em fase inicial, bem como uma amostragem de primeiros capítulos para a etapa que



necessitou de marcação automática e revisão manual antes da execução do concordanciador, programa que faz correspondência entre palavras e seus contextos, permitindo busca em corpus de grande extensão. A análise qualitativa foi feita através do cotejamento entre as traduções machadianas para “Trabalhadores do mar”, “Suplício de uma mulher”, “Queda que as mulheres têm para os tolos” e “Oliver Twist” e seus múltiplos textos-fonte, segundo critérios de análise estilística de Nord (2016), Leech e Short (2007 [1981]) e os estilemas machadianos de Carvalho (2010).

Os resultados demonstraram que houve importantes transformações estilísticas nas traduções de Machado de Assis em relação aos seus textos-fonte em inglês e francês, em especial o abasileiramento das obras estrangeiras — para a qual se pode propor o termo “machadiamento” das obras —, a concisão textual e as alterações semânticas resultantes.

Percebeu-se, através das análises quantitativas e qualitativas, que houve mudanças estilísticas na tradução de Machado de Assis que se situaram próximas à sua escrita autoral. Verificou-se, ainda, que a perspectiva machadiana sobre tradução vai além do texto, revelando uma visão aguçada das entrelinhas culturais e estilísticas das obras que ele se propunha a traduzir. Além disso, o contato com autores, culturas e estilos diferentes parece ter impactado suas traduções, retroalimentando sua produção autoral, em uma prática que propomos conceituar como tradução alimentar.

Palavras-chave: Tradução literária; estilística da tradução; crítica genética; criação literária; Machado de Assis.

## ABSTRACT

In the spectrum of intellectual and artistic production by the extraordinary Machado de Assis, probably the least discussed aspect is his work as a literary translator. Machado translated into Portuguese fully or partially 48 works from French, English and German originals and made several stylistic and semantic changes to these literary texts. The question that motivated this research is whether these stylistic modifications were based on his own style of writing, based on the perspectives of Malmkjaer and Taivalkoski-Shilov. For Malmkjaer (2004), style is the consistent and statistically significant regularity of occurrence of terms or structures in a text among all those available in a language. Taivalkoski-Shilov (2013) argues that an author's writing embodies their social and discursive positions as well as their style, and that translators also have their own discursive presence in a text.

Therefore, the objectives of this investigation were to quantitatively identify, through corpus linguistics, textual stylistic parameters of four corpora specially constructed to provide data on Brazilian literary writing and translation practice in the 19th century, as well as qualitatively analyze whether the stylistic parameters of translations of Machado parallel to his authorial production.

The structure of the four corpora was formed by: four prose translations written by Machado de Assis; his ten novels; seven contemporary translations to those made by Machado; eleven novels from other writers in the Brazilian canon of the 19th century. Their construction involved extensive field research in the physical collection of the *Biblioteca Nacional* (National Library), including the rare works section, as several works had not been digitalized in their entirety. In addition, scrutiny of the *Hemeroteca Digital* of the *Biblioteca Nacional* (National Library's Digital Newspaper Library) was essential to discover the correct source texts and the first editions of the translations published in periodicals.

At the same time, we sought to identify the possible influence of indirect translation processes and creative writing in translations, using precepts of genetic criticism by Bowman (1990), seeking to outline, as far as possible, the voice of the translator Machado de Assis in the domain of his translated works.

The quantitative analysis was carried out with the complete corpora in the initial phase, along with samples of the first chapters of the corpora texts in the phase which required automatic tagging and manual review before executing the concordancer,

which is a software that matches words and their contexts, allowing searches in large corpora. The qualitative analysis was performed by comparing Machado's translations for “Trabalhadores do mar”, “Suplício de uma mulher”, “Queda que as mulheres têm para os tolos” and “Oliver Twist” and their multiple source-texts, according to stylistic analysis criteria by Nord (2016), Leech and Short (2007 [1981]), and Carvalho’s style markers (2010).

The results demonstrated that there were important stylistic transformations in Machado de Assis's translations, in particular the “Brazilianization” of foreign works — for which the term “machadiamento” of the works can be proposed —, the textual conciseness and the resulting semantic changes.

It was noticed, through quantitative and qualitative analyses, using criteria from Leech and Short (2007 [1981]) and Machado's styles (Carvalho, 2010), that there were stylistic changes in Machado de Assis's translation that were close to his authorial writing. It was also verified that Machado's perspective on translation goes beyond the text, revealing a keen vision of the cultural and stylistic subtext of the works he proposed to translate. Furthermore, contact with different authors, cultures and styles seems to have influenced his translations, feeding his authorial production, in a practice that we propose to define as nurturing translation.

Keywords: Literary translation; translation stylistics; genetic criticism; literary creation; Machado de Assis.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	– Pareceres de Machado de Assis ao Conservatório Dramático .....	55
Quadro 2	– Parâmetros extratextuais e intratextuais de análise textual segundo Christiane Nord (2016) .....	103
Quadro 3	– Lista de categorias avaliadas na análise estilística de Leech e Short (2007 [1981]) .....	107
Quadro 4	– Lista de etiquetas ( <i>tagset</i> ) para revisão dos textos etiquetados pelo <i>TagAnt</i> .....	111
Quadro 5	– Configuração dos corpora para análise .....	114
Quadro 6	– Obras que compõem o corpus de Machado autoral .....	116
Quadro 7	– Traduções em prosa realizadas por Machado .....	118
Quadro 8	– Traduções contemporâneas a Machado .....	122
Quadro 9	– Obras autorais contemporâneas a Machado, em ordem cronológica crescente .....	127
Quadro 10	– Análise dos corpora completos .....	130
Quadro 11	– Análise das <i>keywords</i> dos corpora completos .....	134
Quadro 12	– Comparação dos índices de legibilidade das obras dos corpora analisados .....	136
Quadro 13	– Análise dos corpora por amostragem .....	138
Quadro 14	– Exemplos de evidências de alongamento do texto inglês e contração do brasileiro .....	140
Quadro 15	– Exemplos de estrangeirismos na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> . .....	149
Quadro 16	– Exemplos de ocorrências de explicitação de nomes próprios na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	149
Quadro 17	– Exemplos de ocorrências de omissão de repetições e de enumerações na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	150
Quadro 18	– Exemplos de ocorrências de variabilidade de tradução de um termo na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	151
Quadro 19	– Exemplos de ocorrências de estratégias de coloquialização e empobrecimento qualitativo na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	153
Quadro 20	– Exemplos de ocorrências de estratégias de simplificação e empobrecimento qualitativo na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	153

Quadro 21	– Exemplos de ocorrências de reestruturação de períodos na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	154
Quadro 22	– Exemplos de ocorrências de alterações de focalização na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	155
Quadro 23	– Exemplos de ocorrências de alterações de modalização na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	155
Quadro 24	– Exemplos de ocorrências de alterações não justificadas na tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	156
Quadro 25	– Exemplos de ocorrências de erros de transcrição da publicação no Diário do Rio de Janeiro para o texto disponível online da tradução <i>Trabalhadores do Mar</i> .....	157
Quadro 26	– Exemplos de omissões na tradução <i>Suplício de uma Mulher</i> .....	159
Quadro 27	– Exemplos de simplificação na tradução <i>Suplício de uma Mulher</i> ..	160
Quadro 28	– Exemplos de modulação na tradução <i>Suplício de uma Mulher</i> .....	161
Quadro 29	– Exemplos de coloquialização na tradução <i>Suplício de uma Mulher</i> .....	161
Quadro 30	– Exemplos de estrangeirismos na tradução <i>Suplício de uma Mulher</i> .....	162
Quadro 31	– Exemplos de alterações não justificadas na tradução <i>Suplício de uma Mulher</i> .....	163
Quadro 32	– Exemplos de omissões na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	165
Quadro 33	– Exemplos de acréscimos e compensações na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	167
Quadro 34	– Exemplos de simplificação na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	167
Quadro 35	– Exemplos de modulação na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	168
Quadro 36	– Exemplos de coloquialismos na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	169
Quadro 37	– Exemplos de estrangeirismos na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	169
Quadro 38	– Exemplos de variações na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	170

Quadro 39	– Exemplos de alterações não justificadas na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	171
Quadro 40	– Exemplos de erros na tradução <i>Queda que as mulheres têm para os tolos</i> .....	172
Quadro 41	– Exemplos de tradução de nomes próprios nas traduções de <i>Oliver Twist</i> .....	176
Quadro 42	– Exemplos de omissão de nomes próprios na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	177
Quadro 43	– Exemplos de omissão de repetições e listas na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	178
Quadro 44	– Exemplos de reestruturação de períodos na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	180
Quadro 45	– Exemplos de modulação na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	181
Quadro 46	– Exemplos de enriquecimento qualitativo na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	182
Quadro 47	– Exemplos de empobrecimento qualitativo na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	183
Quadro 48	– Exemplos de uso da linguagem coloquial na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	186
Quadro 49	– Exemplos de registros na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	188
Quadro 50	– Exemplos de alterações não justificadas na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	189
Quadro 51	– Exemplos de erros de interpretação na tradução <i>Oliveiro Twist</i> .....	190
Quadro 52	– Exemplos de erros na tradução <i>Oliveiro Twist</i> secundários à tradução indireta .....	191
Quadro 53	– Exemplos de estruturas binárias paralelísticas nas traduções de Machado .....	197

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Correntes de pensamento e suas perspectivas com relação à manipulação .....	72
Figura 2	– Capturas de tela com exemplos de erros na classificação na tradução <i>O homem que ri</i> .....	108
Figura 3	– Capturas de tela com exemplos de erros na classificação no texto de <i>Escrava Isaura</i> .....	109
Figura 4	– Capturas de tela com exemplos de erros na classificação no texto de <i>Iaiá Garcia</i> .....	109
Figura 5	– Capturas de tela com exemplos de erros na classificação na tradução de <i>O homem que ri</i> .....	110
Figura 6	– Capa do livro <i>A queda que as mulheres têm para os tolos</i> , em tradução de Machado de Assis .....	119
Figura 7	– Capa do livro <i>Os trabalhadores do mar</i> , em tradução de Machado de Assis .....	121
Figura 8	– Exemplos de ocorrência de adjetivos no corpus LITBRAS .....	142
Figura 9	– Exemplos de ocorrência de adjetivos no corpus MATRAD .....	143

## LISTA DE ABREVIATURAS

ADJ	Adjetivo
ADP	Preposição
ADV	Advérbio
ALT	Análise de Legibilidade Textual (software)
AUX	Verbo auxiliar
CCONJ	Conjunção coordenativa
CONJ	Conjunção
DET	Determinante
INTJ	Interjeição
LITBRAS	Corpus de romances da literatura brasileira
MAROM	Corpus de romances de Machado de Assis
MATRAD	Corpus de traduções de Machado de Assis
NOUN	Substantivo
NUM	Numeral
PARTIND	Partícula de indeterminação
PASS	Partícula apassivadora
PRON	Pronome
PROPN	Nome próprio
PROS	Pronome contraído
SCONJ	Conjunção subordinativa
TA	Texto-alvo
TF	Texto-fonte
TRADBRAS	Corpus de traduções da literatura brasileira
VERB	Verbo



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>2</b>	<b>A PRODUÇÃO MACHADIANA E SUAS CONEXÕES COM A TRADUÇÃO</b> ...	25
	2.1 A PRODUÇÃO LITERÁRIA EM PROSA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX.....	25
	2.1.1 <b>O Romance</b> .....	25
	2.1.2 <b>O Folhetim</b> .....	32
	2.2 BIOBIBLIOGRAFIA DE MACHADO DE ASSIS .....	38
	2.3 AS FASES DA OBRA MACHADIANA.....	43
	2.4 MACHADO TRADUTOR E CURADOR DE TRADUÇÃO.....	46
	2.5 ESTUDOS E HIPÓTESES SOBRE TRADUÇÃO ALIMENTAR .....	60
	2.6 SÍNTESE DO CAPÍTULO.....	63
<b>3</b>	<b>ESTILÍSTICA E TRADUÇÃO</b> .....	65
	3.1 CORRENTES TEÓRICAS DA TRADUÇÃO E SUAS PERSPECTIVAS SOBRE MANIPULAÇÃO TEXTUAL.....	65
	3.2 A VOZ DO TRADUTOR .....	73
	3.3 BREVE HISTÓRICO ESTILÍSTICO DA TRADUÇÃO .....	77
	3.3.1 <b>Definindo estilo</b> .....	77
	3.3.2 <b>Estilística e estilística literária</b> .....	79
	3.3.3 <b>Estilo na tradução</b> .....	82
	3.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO.....	91
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	93
	4.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E PROCEDIMENTOS TÉCNICOS EMPREGADOS NA ANÁLISE .....	93
	4.2 LINGUÍSTICA DE CORPUS .....	98
	4.3 PARÂMETROS E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE ESTILÍSTICA E SUAS APLICABILIDADES À TRADUÇÃO .....	103

4.4	A CONSTRUÇÃO DOS QUATRO CORPORA .....	112
4.4.1	<b>Machado autoral</b> .....	114
4.4.2	<b>Traduções machadianas</b> .....	118
4.4.3	<b>Traduções contemporâneas a Machado</b> .....	122
4.4.4	<b>Obras autorais contemporâneas a Machado</b> .....	125
4.5	SÍNTESE DO CAPÍTULO.....	127
<b>5</b>	<b>DISCUSSÕES DE BASE QUANTITATIVA</b> .....	<b>130</b>
5.1	ANÁLISE DOS CORPORA COMPLETOS.....	130
5.1.1	Número de palavras.....	131
5.1.2	Pronomes: pronomes contraídos, mesóclises .....	131
5.1.3	Formas únicas .....	132
5.1.4	<i>Keywords</i> .....	133
5.1.5	Índice de Legibilidade .....	135
5.2	ANÁLISE DOS CORPORA POR AMOSTRAGEM.....	138
5.2.1	Frequência por classes de palavras .....	138
5.2.2	Advérbios de modo e negação .....	140
5.2.3	Adjetivos - prosódia semântica (positivo, negativo e neutro) .....	140
5.2.4	Verbos - pretérito mais-que-perfeito .....	143
5.3	SÍNTESE DO CAPÍTULO.....	143
<b>6</b>	<b>DISCUSSÕES DE BASE QUALITATIVA</b> .....	<b>145</b>
6.1	ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “LES TRAVAILLEURS DE LA MER” .....	146
6.2	ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “LE SUPPLICE DE UNE FEMME” .....	158
6.3	ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “DE L’AMOUR DES FEMMES POUR LES SOTS” .....	164
6.4	ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “OLIVER TWIST” .....	173

6.5	DISCUSSÃO ESTILÍSTICA INTEGRADA.....	193
6.5.1	<b>Critérios de Leech e Short (2007 [1981]).....</b>	<b>193</b>
6.5.2	<b>Estilemas Machadianos (Carvalho, 2010).....</b>	<b>196</b>
6.6	SÍNTESE DO CAPÍTULO.....	200
7	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>202</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Machado de Assis é o grande romancista brasileiro do século XIX, fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras. A importância e a vastidão de sua obra fazem de seu estudo atemporal, enquanto a carência de pesquisas sobre o estilo na sua produção literária em contraste com sua produção tradutória aumenta a relevância do tema da presente pesquisa.

A fortuna crítica de Machado de Assis é inesgotável. Hélio de Seixas Guimarães, em sua obra *Machado de Assis, o escritor que nos lê* (2017) relata pesquisa realizada acerca de críticos que fizeram observações sobre a obra de Machado ao longo dos anos, desde os coevos ao autor até os atuais e sugere que diferentes leituras foram feitas sobre o estilo, os temas e a escrita de Joaquim Maria Machado de Assis e que a exploração de seu legado literário ainda não se esgotou.

Vertentes críticas divergentes se manifestaram ainda no período de produção do autor e apreciações de pontos de vista divergentes foram expressas desde então, estabelecendo conexões entre o momento da produção literária machadiana e a história de sua recepção (Guimarães, 2017). O primeiro período dessa crítica construiu a figura do “escritor de exceção”, mal adequado ao momento histórico e aos princípios esperados na época para os gêneros literários. Nesse momento, destacam-se Sílvio Romero e José Veríssimo, praticamente em polos opostos no que se refere à crítica e à recepção da obra de Machado.

Sílvio Romero, estudioso e biógrafo de Machado de Assis, conhecido por suas avaliações enviesadas sobre esse autor, relata que seu estilo de escrita refletia sua personalidade introvertida (Romero, 1954), que não era de “um temperamento robusto, de órgãos abertos para o mundo exterior a receberem e a entornarem-lhe n’alma as sensações fortes, variadas, intensas e múltiplas da natureza e da vida universal” (Romero, 1954, p. 1632). Romero continua, afirmando que o sentido que nele predomina é a visão, mas sem grandes cores e brilhos; talvez daí venha sua predileção pela descrição de olhares de personagens.

O crítico afirma, ainda, que o estilo de Machado é plácido e não se distingue pela exuberância, mas pela correção gramatical e singeleza da forma. Sustenta, ainda, que ele “é o artista da frase média, cadenciada, medida, onde a palavra é catada com peculiar interesse, o qualificativo é esmerilhado com especial apuro; onde

certos e determinados vocábulos entram como indispensável ornato” (Romero, 1954, p. 1622).

Para ele, a escrita de Machado de Assis tem características próprias e seu exame deve ser voltado especialmente para seus elementos principais, quais sejam, o estilo, o humor irônico, o pessimismo e os caracteres ou tipos psicológica e socialmente brasileiros (Romero, 1954, p. 1620). E é na caracterização linguística do estilo dos textos traduzidos por Machado que nos deteremos no transcurso desta tese.

O maior desafio à crítica literária da época era, principalmente, desenvolver novos parâmetros para a recepção crítica de Machado. Sílvio Romero via dificuldade em adequá-lo aos parâmetros então disponíveis, tanto de estilo quanto de pertença ao naturalismo característico da literatura nacional, e o criticava obstinadamente (Guimarães, 2017, p. 45). Por outro lado, José Veríssimo e Araripe Júnior reagiam sistematicamente aos escritos de Romero, tendo Araripe Júnior inclusive mudado de ideia e se retratado ao longo do tempo com relação a algumas resenhas que fizera de obras da primeira fase machadiana. Segundo Guimarães (2017), verifica-se que a escrita de Machado demandou revisão na postura dos críticos do final do século XIX e início do século XX (Guimarães, 2017, p. 42).

O segundo período da crítica machadiana, entre as décadas de 1930 e 1950 viu o surgimento de críticos como Augusto Meyer, Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel-Pereira e Eugênio Gomes. A época coincidiu com o projeto de construção de mitos nacionais da era Vargas e a transformação de Machado de Assis do “escritor de exceção em homem representativo, brasileiro exemplar e mito nacional” (Guimarães, 2017, p. 19).

A década de 1950 foi marcada pelo início do terceiro período, ou de internacionalização da literatura de Machado de Assis, principalmente a partir da publicação de Helen Caldwell que comparava o Dom Casmurro brasileiro com o inglês Otelo, de Shakespeare e apresentava uma nova leitura da obra brasileira, menos focada na traição e mais na inocência de Capitu (Guimarães, 2017, p. 20). Este período presenciou os primeiros embates críticos entre leituras nacionais e estrangeiras.

Por fim, Guimarães (2017) caracteriza o quarto período da crítica literária de Machado como o período de estudo de Machado pertencente ou não ao realismo e como autores como John Gledson, Roberto Schwarz, Alfredo Bosi, Abel Barros

Baptista e Michael Wood analisaram o quão brasileiros eram a obra e o estilo do autor (Guimarães, 2017, p. 20).

Para analisar a escrita de Machado de Assis do ponto de vista estilístico, há de se fazer uma contextualização histórico-cultural do período em que o autor e tradutor viveu, não só com vistas às normas e aos hábitos de escrita e de tradução da época, como também para compará-los com as suas particularidades de escrita, especialmente no período da emergência da literatura “verdadeiramente nacional”. A caracterização da emergência de uma literatura de feições nacionais a partir do romantismo é sugerida por autores como José Veríssimo (1916) que, em seu livro *História da Literatura Brasileira*, escreve que:

Toma outra feição que a puramente portuguesa a nossa literatura no segundo período, o nacional. Independente e constituído, desenvolvendo-se menos adstrito à exclusiva influência da Metrópole e ao seu absorvente predomínio, entra o país a experimentar o influxo de outras e melhores culturas, sofre novos contatos e reações, que são outros tantos estímulos da sua inteligência e capacidade literária. O maior de todos, porém, não será externo, mas o mesmo sentimento nacional afinal consciente: o desvanecimento da sua independência, da sua maioria de povo, das suas possibilidades de crescimento com as suas promissoras esperanças de futuro. Por isso a literatura imediatamente posterior à Independência é ostensivamente, intencionalmente nacionalista e patriótica (Veríssimo, 1916, p. 6).

Veríssimo (1916) não descarta, no entanto, a existência de “germes” em diferentes graus de desenvolvimento de uma literatura nacional e patriótica em obras esparsas já do século XVI e XVII, período por ele denominado de Era Colonial da literatura brasileira, época em que nossa literatura é, em geral, “inteira e estritamente conjunta à portuguesa” (Veríssimo, 1916, p. 5).

Tal divisão, entre Era Colonial e Era Nacional não é exclusivamente cronológica e possui um período de transição, principalmente caracterizado pelos poetas da Plêiade Mineira cuja produção literária, ainda que destacasse as belezas das terras brasileiras, não se diferencia o suficiente da poética portuguesa de sua época (Veríssimo, 1916, p.5) – até mesmo o nome “plêiade” é de inspiração francesa. O nacionalismo característico do romantismo incentivou o surgimento de compêndios de literaturas nacionais, movimento este que se mostrou fortalecido no Brasil da época (Santos, 2018).

O Brasil oitocentista machadiano era um país em vias de industrialização, em que a sociedade exibia uma grande desigualdade social. Sendo Machado originário

de família pobre, de mãe lavadeira e pai pintor, conviveu de perto com a pobreza e a desigualdade do Rio de Janeiro imperial e escravagista (Miguel-Pereira, 1936). No período em que foram publicadas as primeiras obras em prosa de Machado, a literatura nacional ainda era incipiente e o referido autor estava dedicado à formação de uma literatura nacional própria, com feições brasileiras, pelo que ampla e abertamente criticava a absorção da cultura estrangeira sem uma apreciação e uma adaptação apropriadas para a realidade do público leitor brasileiro.

Todavia, o meio utilizado para a publicação das primeiras obras em prosa de Machado de Assis foi justamente aquele importado da França, grande modelo cultural do Brasil no século XIX – o folhetim. A recomendação de que o folhetim devesse ter traços mais nacionais, menos presos às imitações, representava justamente o que Machado preconizava.

A meta de Machado de produzir literatura brasileira foi descrita e prescrita por ele em diversos ensaios críticos, como “Notícia Actual: Litteratura Brasileira – Instinto de Nacionalidade”, de 1873. Esse mesmo objetivo era por ele perseguido durante suas traduções, como pudemos observar em investigação prévia realizada acerca da tradução de *Oliver Twist*, de Charles Dickens (Daroda, 2019). Esse trabalho motivou o aprofundamento na pesquisa sobre o estilo tradutório de Machado de Assis e o quão próximo esse estilo era de sua escrita autoral.

As inquietações que se nos apresentaram, portanto, foram ligadas à presença e à identificação da voz do tradutor no texto traduzido, buscando entender se é possível identificar traços linguísticos microestruturais recorrentes da presença do tradutor que afetem o texto estilisticamente e que poderiam caracterizar marcas pessoais do tradutor presentes na tradução. Outra investigação possível seria procurar como as marcas aparecem em suas obras autorais e se elas estariam ligadas às normas tradutórias do período histórico e cultural estudado; ou, ainda, se se estabeleceria uma relação de influência mútua entre as traduções e suas próprias obras.

A partir dessas questões, foi desenvolvida a pesquisa que tem como objetivo geral a investigação das marcas textuais que constroem a voz do tradutor Machado de Assis e como essas características dialogam com aquelas que o caracterizam como autor.

O objetivo geral desdobra-se nos seguintes objetivos específicos:

- a. discutir, através da linguística de corpus, parâmetros estilísticos textuais quantitativos entre os corpora (conjunto de corpus);
- b. analisar se os parâmetros estilísticos das traduções de Machado têm paralelo na sua produção autoral;
- c. identificar a possível influência de processos de retradução, tradução indireta e escrita criativa nas traduções, utilizando, dentre outros, critérios de crítica genética;
- d. delinear, dentro do possível, a voz do tradutor Machado de Assis no domínio de suas obras traduzidas.

Os objetos de estudo, portanto, compreendem suas quatro traduções machadianas em prosa (*Trabalhadores do Mar*, de Victor Hugo; *Suplício de uma mulher*, de Émile de Girardin; *Queda que as mulheres têm para os tolos*, de Georges Victor Hénau; e *Oliver Twist*, de Charles Dickens) e seus dez romances (*Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Casa velha*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*), bem como um corpus de comparação de obras de escritores brasileiros canônicos do século XIX (*Inocência*, de Alfredo de Taunay; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo; *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; *Os sertões*, de Euclides da Cunha; *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo; *Iracema* e *Senhora*, de José de Alencar; *A carne*, de Júlio Ribeiro; *Memórias de um sargento de milícias*, de; e *O Ateneu*, de Raul Pompéia) e outro de comparação de traduções coevas à escrita de Machado, mas feitas por outros tradutores (*Waverley*, de Walter Scott; *As aventuras pasmosas do barão Munkausen*, de Rudolf Raspe; *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, de Mary Wollstonecraft; *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho; *O homem que ri*, de Victor Hugo; *Parisina*, de Felice Romani; e *Farsália*, de Lucano). Demonstraremos no quarto capítulo, seção 4.4, o processo de construção dos corpora, incluindo a pesquisa de campo realizada nos acervos físico e digital da Biblioteca Nacional, de inestimável relevância na elaboração desta pesquisa.

Para elucidar essas questões, no campo da história da literatura brasileira como área do conhecimento, trabalhamos com autores como José Veríssimo (1916), Cláudia Azevedo (2013) e Márcia Abreu e colaboradores (2005). Na esfera dos Estudos da Tradução, embasaremos nossa pesquisa, principalmente, nos trabalhos de Gideon Toury (2012 [1995]) sobre os estudos descritivos da tradução e de Theo



Hermans (1996 e 2014) e Kristiina Taivalkoski-Shilov (2013) sobre a voz do tradutor. As referências na área de Linguística de Corpus serão especialmente Tony Berber-Sardinha (2000, 2002, 2004), Mona Baker (2000) e Stella Tagnin (2015), enquanto a crítica genética será apresentada na perspectiva de Frank Paul Bowman (1990). Por fim, na área da estilística, as discussões serão fundamentadas nas obras de Jean Boase-Beier (2017), Geoffrey Leech e Mick Short (2007 [1981]), Kirsten Malmkjaer (2004) e Libo Huang (2015).

O capítulo dois introduz a produção machadiana e suas conexões com a tradução, através de um panorama contextual da obra autoral e de sua importância para o desenvolvimento de um sistema literário nacional. Em seguida, relatos sobre a figura de Machado como tradutor e curador de tradução embasam a discussão sobre a tradução alimentar, conceito que se refere à tradução que “alimenta” a obra autoral através de diferentes influências, como a forma, o estilo ou a temática.

O capítulo três trata da relação entre estilística e tradução. Primeiramente, será mostrada a perspectiva das diferentes correntes teóricas da tradução (linguística ou prescritivista, a histórico-descritiva e a desconstrutivista ou pós-estruturalista) sobre a manipulação textual, além de mencionar o surgimento dos Estudos da Tradução como disciplina e área de pesquisa independente. Em seguida, serão feitas considerações sobre a presença discursiva do tradutor no texto, concepção que será utilizada nesta tese sobre a voz do tradutor. Posteriormente, um breve percurso histórico sobre a definição de estilo, estilística – especialmente estilística literária – e estilística tradutória será delineado, com vistas a expor a fundamentação teórica da pesquisadora sobre o tema que será ponto de partida para as análises.

Para que possamos verificar as hipóteses propostas, o capítulo quatro apresentará a metodologia a ser utilizada na referida análise, que será o método misto, compreendendo componentes qualitativo e quantitativo. A abordagem qualitativa envolverá a análise de parâmetros estilísticos linguísticos paralelamente a estudos contextuais, como métodos de investigação de crítica genética, paratextos e metadados bibliográficos. Ademais, a Linguística de Corpus será empregada como método de investigação quantitativa para fins de levantar outros parâmetros estilísticos, tanto na obra autoral, como na obra traduzida de Machado, comparando com parâmetros da literatura brasileira da segunda metade do século XIX e início do século XX.

O quinto capítulo trará a discussão de base quantitativa, fundamentada em dados obtidos através de softwares de Linguística de Corpus, como etiquetadores e concordanciadores. Tal análise será realizada nos corpora completos, para alguns dos parâmetros, e por amostragem de corpora, para outros – parâmetros esses que se destacaram durante a leitura inicial dos textos que compõem os corpora.

O sexto capítulo, por sua vez, abordará a análise qualitativa, com um cotejamento entre cada texto traduzido por Machado com seu texto-fonte (por vezes mais de um, como no caso da tradução indireta de *Oliver Twist*, de Charles Dickens). A partir dessa comparação, seus parâmetros estilísticos mais proeminentes serão identificados, assim como os procedimentos tradutórios habituais de Machado que possam ter criado um estilo próprio para suas obras traduzidas. Além disso, a hipótese de tradução alimentar será novamente lembrada ao compararmos a influência que tais procedimentos possam ter tido em suas obras autorais.

Este capítulo apresentará, ainda, a discussão estilística que integre as análises quantitativa e qualitativa, contrastando os parâmetros de estilo em busca de padrões recorrentes que permitam a identificação de uma impressão digital, ou voz do tradutor e do autor. O sétimo e último capítulo, Considerações Finais, encerrará as discussões e a tese.

## **2 A PRODUÇÃO MACHADIANA E SUAS CONEXÕES COM A TRADUÇÃO**

O primeiro capítulo inicia com uma contextualização da produção literária em prosa no Brasil do século XIX, que inclui o romance e o folhetim. Em seguida, a biobibliografia de Machado de Assis será comentada, incluindo sua produção tradutória. Por fim, estudos e hipóteses sobre a relação da tradução de Machado com sua produção autoral serão apresentados.

### **2.1 A PRODUÇÃO LITERÁRIA EM PROSA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

O romance e o folhetim desempenharam papel primordial na produção literária em prosa na segunda metade do século XIX, cada qual com suas particularidades de estilo, contexto de produção e publicação.

#### **2.1.1 O Romance**

O século XIX trouxe ao Brasil a independência política e a busca pela emancipação da produção literária brasileira. Gradativamente, a literatura apresentava características do gênio nacional que se diferenciava da literatura da metrópole portuguesa, cuja influência na época colonial era marcante (Veríssimo, 1916). A chegada da família real portuguesa e a elevação do Brasil a reino unido a Portugal e Algarves trouxeram uma autonomia que foi apenas simbólica, visto que acarretou uma reação recolonizadora portuguesa; a partir desse conflito ideológico, fortaleceram-se as ideias de independência (Veríssimo, 1916, p. 75).

O Romantismo foi o primeiro grande movimento literário em prosa que se manifestou no Brasil com traços nacionais e se estabeleceu poucos anos após a independência, embora a poesia também tenha tido grande impacto nas três gerações românticas deste país. As particularidades de uma literatura dita nacional, nesta época, incluíam a exaltação à pátria, sim, mas também o rompimento com o tipo de representação que era feita do nosso passado e o distanciamento da influência cultural praticamente exclusiva de Portugal (até a abertura de portos) para a aproximação com as ideias filosóficas e literárias de outros países europeus,

mormente a França. Um exemplo é a geração indigenista que deixou de retratar o índio como vítima do colonizador à maneira de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, e o colocou como cerne do mito de fundação do Brasil conforme José de Alencar e Gonçalves Dias (Santos, 2018).

A afirmação de que a literatura autenticamente nacional se desenvolveu a partir do século XIX não implica na negação da existência de peças de grande valor literário antes desse período. Ao contrário, grandes nomes da literatura nacional se destacaram e produziram as bases do estabelecimento do cânone literário brasileiro. No entanto, há evidências na crítica literária da época que clamam pelo surgimento de uma literatura de feições nacionais, que ultrapassasse a imitação dos modelos europeus.

Dentre esses críticos, se destaca Bernardo Guimarães, autor de *A Escrava Isaura*, que escreveu suas “Reflexões sobre a Poesia Brasileira” em uma série incompleta de quatro artigos publicados no periódico paulista *Ensaio Litterarios* entre 1847 e 1850, assinados como S. G. ou Silva Guimarães. Em suas reflexões, Guimarães afirma que “[s]ó quando aparecer um gênio verdadeiramente patriótico e grande que, ousando quebrar as cadeias da imitação e alçar estandarte da Regeneração poética, o Brasil possuirá a uma literatura nacional!” (Guimarães, 1847b, p. 19, atualização ortográfica nossa).

Além desse escritor e crítico, outros autores da época corroboram com a ideia de que a literatura de características brasileiras se desenvolveu depois deste período. Retomamos José Veríssimo (1916) que, ao comentar a divisão por períodos da literatura brasileira, expõe uma nova visão – não obstante estar distante de nós por mais de um século –, ao afirmar que

[a]s duas únicas divisões que legitimamente se podem fazer no desenvolvimento da literatura brasileira, são, pois, as mesmas da nossa história como povo: período colonial e período nacional. Entre os dois pode marcar-se um momento, um estágio de transição, ocupado pelos poetas da Plêiade Mineira (1769-1795) e, se quiserem, os que os seguiram até os primeiros românticos (Veríssimo, 1916, p. 2).

Apesar de não se encerrarem aqui as referências que ratificam essa divisão, não é clara a definição de quais particularidades caracterizaram a literatura “verdadeiramente nacional” a partir da segunda metade do século XIX. Sabe-se,

entretanto, que a exuberante natureza brasileira, as questões sociais e os costumes do país passaram a ser temas mais abordados do Romantismo em diante.

No Brasil, o Romantismo foi o responsável pela consolidação do romance como gênero literário. Ainda que o romance moderno tenha surgido no século XVII com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, até o século XVIII era desprestigiado como gênero literário – possivelmente devido a sua origem burguesa, seu público-alvo pouco exigente e seu nome, derivado da língua romanesca ou vulgar (Azevedo, 2013, p. 105).

O século XVIII viu surgir movimentos literários contrários e favoráveis a um novo gênero literário que se diferenciava cada vez mais daqueles antigos e mais estabelecidos. Aqueles que eram contra o novo gênero argumentavam que a leitura do romance parecia sem finalidade se comparada à das belas artes – que tinha como objetivo ampliar os conhecimentos eruditos e formar um estilo – e às leituras religiosas, que buscavam a virtude, a verdade e a salvação (Abreu *et al.*, 2005, p. 1-2).

Além disso, os críticos se inquietavam com a possibilidade de o romance corromper outras áreas do conhecimento, como a História e a Geografia, ao apresentar histórias fictícias que se passavam em lugares inventados, “fazendo com que os jovens não soubessem mais discernir o verdadeiro e o ficcional” (Abreu *et al.*, 2005, p. 3). Os detratores temiam, ainda, que as histórias amorosas dos romances afetassem a leitura das epopeias, e que o público deixasse de lado as narrativas heroicas (Abreu *et al.*, 2005, p. 3-4).

Entretanto, para os defensores do romance moderno, apresentá-lo como descendente de um gênero mais antigo, o romance romanesco, tinha sua vantagem: “afastar a pecha de recém-chegado ao mundo das letras”, conferindo-lhe alguma tradição (Abreu *et al.*, 2005, p. 5). Clara Reeve (1930 [1785]) apresenta uma necessária distinção entre o romance moderno (em inglês, *novel*) e o romance romanesco (em inglês, *romance*) em sua obra *The Progress of Romance* (Reeve, 1930 [1785], p. 111).

O Romance romanesco [*Romance*] é uma fábula heroica, que trata de pessoas e coisas fabulosas. – O Romance moderno [*Novel*] é uma imagem da vida real e dos costumes, e dos tempos em que foi escrito. O Romance romanesco [*Romance*] em linguagem alta e elevada, descreve o que nunca aconteceu nem é provável que aconteça. – O Romance moderno [*Novel*] dá uma relação familiar de tais coisas,

como passam todos os dias diante de nossos olhos, como poderia acontecer a nosso amigo, ou a nós mesmos; e o que o torna perfeito é o fato de representar cada cena de uma maneira tão fácil e natural, e fazer com que pareça tão provável a ponto de nos enganar e persuadir (pelo menos enquanto estamos lendo) de que tudo é real, até que somos afetados pelas alegrias ou angústias das pessoas na história como se fossem as nossas (Reeve, 1930 [1785], p. 111, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Superado o obstáculo literário, restava o impedimento moral. Assim, os defensores do romance passaram a divulgá-lo como agente transformador, recorrendo ao “princípio horaciano da mistura entre deleite e utilidade” (Abreu *et al.*, 2005, p. 5)<sup>2</sup>, visto que expunha os vícios e a desfaçatez estimulados pela sociedade, ao mesmo tempo em que conduziria os leitores no caminho da virtude, em uma espécie de laboratório da existência (Abreu *et al.*, 2005, p. 5-6). A partir daí, a difusão do romance passou a subverter o padrão clássico e oferecer acesso à literatura a pessoas com pouca instrução formal, expandindo substancialmente o mercado consumidor e leitor, que foi impulsionado também pela criação e difusão de bibliotecas, mormente na Inglaterra e na França (Abreu *et al.*, 2005).

O romance substituiu, assim, a epopeia da antiguidade clássica como a forma de manifestação preferencial da modernidade, buscando expressar as experiências individuais e as particularidades de uma determinada sociedade (Azevedo, 2013, p. 106-7). Bakhtin (1998), ao tratar do tema, afirma que o romance é um gênero inacabado, em constante evolução; dessa forma, consegue refletir “mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade” (Bakhtin, 1998, p. 400).

Além disso, o romance difere do épico por haver naquele uma expressão da individualidade, em oposição ao caráter coletivo deste. Se, por um lado, no épico a

---

<sup>1</sup> The Romance is an heroic fable, which treats of fabulous persons and things. – The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written. The Romance in lofty and elevated language, describes what never happened nor is likely to happen. – The Novel gives a familiar relation of such things, as pass every day before our eyes, such as may happen to our friend, or to ourselves; and the perfection of it, is to represent every scene, in so easy and natural a manner, and to make them appear so probable, as to deceive us into a persuasion (at least while we are reading) that all is real, until we are affected by the joys or distresses, of the persons in the story, as if they were our own.

<sup>2</sup> Quintus Horatius Flaccus (54 a.C. – 8 a.C.), em sua *Arte Poética*, terceira carta do segundo livro da Epístola aos Pisões, afirma que “Tem todos os votos quem misturou o útil ao agradável, deleitando e, ao mesmo tempo, instruindo o leitor” [Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo.] (*Epist.* 2.3.343-344). (Horácio, 1994). A relação da afirmação de Horácio com a aceitação do romance moderno tem a ver com a utilidade (tentativa de correção dos vícios) por meio do deleite (leitura).

“voz do poeta não é a voz particular do poeta, mas uma voz coletiva tecida a partir de outras vozes que conformam o corpo da cultura” (Appel; Goettems, 1992, p. 44), por outro, no romance, o autor toma decisões que são reflexo de sua própria visão de mundo. As figuras humanas, na narrativa épica, não conhecem o sucesso individual que não esteja atrelado à intervenção divina; “o homem só conhece o êxito se os deuses o quiserem” (Appel; Goettems, 1992, p. 38), ratificando a ideia de que a individualidade não pertence às características básicas da epopeia. A questão do individualismo na prosa romântica brasileira tem um capítulo à parte quando se trata das autoras mulheres, assunto que será retomado posteriormente.

Em terras brasileiras, o romance se fazia presente principalmente pela importação de romances franceses e da tradução indireta do francês de romances ingleses (Abreu *et al.*, 2005). O surgimento das bibliotecas e dos gabinetes de leitura permitiram o maior acesso aos livros, que já começavam a ganhar tímidas tiragens em terras nacionais desde a inauguração da Imprensa Régia, apesar de a maior parte dos exemplares ainda ser importada de editoras portuguesas e francesas. Os registros de acervos dos mencionados gabinetes e bibliotecas mostram que cerca de metade dos exemplares era composta por romances, mesma característica observada nos pedidos de avaliação encaminhados pelo Brasil à censura portuguesa (Abreu *et al.*, 2005, p. 19-20).

Ao despontarem os primeiros grandes representantes do gênero no país, era natural que se espelhassem nos modelos europeus (Schwarz, 2000, p. 35), apesar de apresentarem “feições ligeiramente modificadas por novos influxos recebidos de fora ou aqui mesmo nascidos” (Veríssimo, 2016, p. 6). Antônio Cândido (2000 [1959]), a esse respeito afirma que

No Brasil, o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as Memórias de um sargento de milícias ao Guarani e a Inocência (Cândido, 2000 [1959], p. 99)

O primeiro romance romântico escrito em território nacional de que se tem notícia é *O Filho do Pescador*, de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, de 1843 (Bosi,

2015), seguido de perto por *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, de 1844. Ambos foram publicados em formato de folhetim e, posteriormente, em livro. O segundo alcançou grande sucesso de público em 1844, tendo inspirado autores como José de Alencar a se aventurarem na nova modalidade de escrita, como o próprio Alencar admite no texto *Como e por que sou romancista*:

Que estranho sentir não despertava em meu coração adolescente a notícia dessas homenagens de admiração e respeito tributados ao jovem autor d'A Moreninha! Qual régio diadema valia essa auréola de entusiasmo a cingir o nome de um escritor? (Alencar, 1873, p. 28).

O romance romântico brasileiro apresentava características do romance-folhetim, especialmente em Alencar e Macedo, com histórias de enredo “acidentado”, que agradava ao público leitor da época (Bosi, 2015). Bosi assim descreve a evolução do romance romântico no Brasil, que tinha junto ao seu público uma relação de influência mútua:

Para esses devoradores de folhetins franceses, divulgados em massa a partir de 1830/40, uma trama rica de acidentes bastava como pedra de toque do bom romance. À medida que os nossos narradores iam aclimando à paisagem e ao meio nacional os esquemas de surpresa e de fim feliz dos modelos europeus, o mesmo público crescia ao prazer da urdidura ou do reconhecimento ou da autoidealização. Vistos sob esse ângulo, são exemplares os romances de Macedo e de Alencar, que respondem, cada um a seu modo, às exigências mais fortes de tais leitores: reencontrar a própria e convencional realidade e projetar-se como herói ou heroína em peripécias com que não se depara a média dos mortais (Bosi, 2015, p. 158-159).

A autoria feminina se fez presente desde os primórdios da prosa romântica no Brasil, com destaque para Nísia Floresta Brasileira Augusta, autora de *Daciz ou a jovem completa*, publicado pela editora Colégio Augusto em 1847; Maria Firmina dos Reis, que publicou *Úrsula* em 1859; Emília Freitas, que publicou o folhetim “Florina”, no periódico cearense *Libertador* em 1883; e Júlia Lopes de Almeida, que foi uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras e “protagonizou o primeiro e mais emblemático vazio institucional da ABL produzido pela barreira do gênero” (Fanini, 2018, p. 97). O nome da escritora constava da lista inicial de fundadores da Academia, divulgada em 1896, mas não teve seu nome efetivado na sessão inaugural por ser mulher, sendo substituída por seu marido, Filinto de Almeida, que ficou conhecido como “acadêmico consorte” (Fanini, 2018, p. 97).



Embora houvesse tamanha variedade de temas e autores, as mulheres não foram incluídas na maioria das compilações de literatura brasileira do século XIX. É de relevância, ao se fazer um levantamento histórico do surgimento do romance no Brasil, trazer à tona novamente a questão da individualidade quando se aborda o assunto de autoras mulheres, pois elas não dispunham dos mesmos meios que os homens para expor seu nome e sua figura – Maria Firmina dos Reis, por exemplo, assinava por vezes suas obras como “uma maranhense”. Tem-se, portanto, que nem todos os autores logravam manifestar a individualidade característica do romantismo – o artigo indefinido na assinatura é um indicativo a mais da redução da expressão da individualidade da autora.

Dentre os autores homens expoentes da escrita em prosa no Brasil da segunda metade do século XIX e primeiros anos do século XX se incluem Alfredo Taunay, Aluísio Azevedo, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Euclides da Cunha, Franklin Távora, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Júlio Ribeiro, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e Raul Pompéia, ainda que a lista esteja longe de ser exaustiva. Diversos desses escritores tiveram atuação expressiva no âmbito jornalístico, dando azo ao surgimento do jornalismo literário.

O jornalismo literário, unindo as ideias de objetividade, a precisão e a veracidade da notícia jornalística com o narrador-testemunha em primeira pessoa (Melo; Magaldi, 2021), abriu caminho para o surgimento dos gêneros crônica e romance reportagem, o que impactou a noção de prosa, sobretudo na América Latina. Essa associação demonstra as profundas conexões entre o surgimento do romance brasileiro e o suporte jornalístico, representadas, em especial, por Euclides da Cunha, Machado de Assis e José de Alencar. Um exemplo da união entre os ideais objetividade/veracidade e narração em primeira pessoa verifica-se na crônica de Machado de Assis, publicada em 21 de fevereiro de 1865 no jornal *Diário do Rio de Janeiro*:

Quinta-feira passada, às 6 horas e meia da tarde, foi recebido no palácio de S. Cristóvão o Sr. D. Pedro Escondon, embaixador do México.

S. Excia. veio notificar a Sua Majestade a elevação de Maximiliano I ao trono do México, e apresentar as suas credenciais de ministro plenipotenciário daquele país nesta corte.

Nada temos que ver com o discurso do embaixador mexicano. É natural que S. Ex. ache no presente estado de coisas de seu país uma obra justa e duradoura. Sendo assim, não nos demoraremos em desfiar algumas expressões do referido discurso; não indagaremos

quais são os recíprocos interesses entre os dois impérios, nem criticaremos a identificação do governo existente entre os dois países (Assis, 1865a, n.p.).

Tal mescla de vozes que caracterizava o jornalismo literário manter-se-ia presente na produção literária de Machado, associada à conversa com o leitor, que o autor manifestava tanto em sua faceta jornalística como em suas obras literárias, tal como no trecho a seguir, publicado na mesma seção do jornal supracitado, que exemplifica a influência da linguagem e do estilo jornalísticos na escrita autoral de nossos escritores-jornalistas.

Já que estou na Rua do Ouvidor podia ir mais adiante e entrar em casa do Pacheco. Dizem-me que há ali trabalhos, daqueles primorosos que ele sabe fazer. Vejo que é tarde; fica para o folhetim seguinte. Que vos direi dos teatros, *prezados leitores*? O Ginásio vai vestir nova roupa; S. Januário interrompeu os seus espetáculos; S. Pedro divide-se entre a Nova Castro e a Roma Encantada; o Lírico continua a receber o público, que aplaude a Alba e os meninos florentinos (Assis, 1865a, n.p., destaque nosso).

A popularização do romance como a prosa publicada em livro seguiu-se às publicações seriadas em jornais e revistas, que visavam a uma expansão ainda maior do público leitor. Muitas dessas publicações tiveram tamanho sucesso de público, que foram posteriormente compiladas em livros. A principal manifestação dessa forma de publicação foi o folhetim.

### 2.1.2 O Folhetim

O termo *feuilleton* surgiu na França para designar uma seção no rodapé do jornal (ou *rés-de-chaussée*) que era usado para variedades (ou *fait divers*). Em geral, situava-se no terço inferior da primeira página e apresentava notícias leves, críticas teatrais e assuntos cotidianos, dentro do que era permitido pela forte censura imposta por Napoleão na época (Meyer, 1996). O lugar de honra no jornal foi determinado graças a Émile de Girardin, que começou a publicá-lo “em espaços cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836” (Meyer, 1996, p. 59).

Grandes nomes da literatura dominaram a publicação em folhetins franceses, como Eugène Sue (1804–1857), Alexandre Dumas (1802–1870), Ponson du Terrail (1829–1871), Paul Féval (1817–1887), Xavier de Montépin (1823–1902), e Émile Richebourg (1833–1898), que publicaram obras de reconhecimento mundial, tais

como *Les mystères de Paris* e *Le juif errant*, de Sue, *Comte de Monte Cristo* e *Les trois mousquetaires*, de Dumas, *Les drames de Paris*, de Ponson du Terrail, *Les mystères de Londres*, de Féval, *La porteuse de pain, de Montépin*, e *La fauvette du moulin*, de Richebourg (Nadaf, 2009, p. 120). Honoré de Balzac (1799–1850) produziu em 1836 o primeiro romance direcionado para ser publicado em folhetim, por encomenda de Girardin, denominado *La vieille fille* (Nadaf, 2009, p. 120).

Nesse espaço, começaram a ser publicadas obras literárias como contos e pequenas novelas (Azevedo, 2013, p. 17), o que permitiu o surgimento do romance-folhetim. Essa nova modalidade apresentava “longas narrativas, de enredo caprichosamente enovelado, disposto em capítulos intermináveis, que se estampavam semana a semana em forma de folhetim” (Moisés, 1982, p. 232). A extensão das obras estava diretamente relacionada a dois fatos: primeiro, as histórias geravam assinantes para o jornal; segundo, o escritor era remunerado por linha publicada – quando esses romances eram publicados em livro chegavam a oito ou doze volumes (Nadaf, 2009, p. 121). Meyer (1996) sumariza o nascimento do folhetim ao afirmar que

Brotou assim, de puras necessidades jornalísticas, uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim “folhetinesco” [...] (Meyer, 1996, p. 59).

A nova moda francesa de literatura em série logo se difundiu para países como a Inglaterra, Portugal e Brasil (Nadaf, 2009, p. 122). No Brasil, a imprensa jornalística se desenvolveu no século XIX, permitindo a importação também dessa particularidade dos jornais franceses. Assim, em 1839 o primeiro folhetim foi publicado no *Jornal do Commercio*: tratava-se da novela folhetinesca “Edmundo e sua prima”, de Paul de Kock (Nadaf, 2009, p. 123). O autor de romances-folhetim, Justiniano José da Rocha, também era tradutor para o *Jornal do Commercio*, tendo publicado em português romances como “Os mistérios de Paris” e “O conde de Monte Cristo” logo que saíam na imprensa francesa (Nadaf, 2009, p. 124).

De 1839 a 1844, diversos folhetins nacionais foram publicados, dentre eles obras de Pereira da Silva, Justiniano da Rocha, Paula Brito, Martins Pena, Emílio Adet e Souza e Silva (Nadaf, 2009, p. 128). *O Filho do Pescador*, de Antônio Teixeira e Souza, foi publicado no jornal *O Brasil* de 6 de julho de 1843 a 22 de agosto de 1843 (Sousa, 1843); porém, segundo Antônio Cândido (2000 [1975]), ainda detém “o

aspecto que se convencionou chamar de *folhetinesco* do Romantismo. Ele o representa, com efeito, em todos os traços de forma e conteúdo, em todos os processos e convicções, nos cacoetes, ridículos, virtudes” (Cândido, 2000 [1975], p. 112). O primeiro folhetim escrito no Brasil que iniciava uma oposição à imitação do modelo francês é apresentado no ano seguinte, quando Joaquim Manuel de Macedo publica *A Moreninha*. A partir daí, outros autores foram afetados pelo gênero, em maior ou menor grau – e com opiniões variadas a seu respeito –, consolidando a ficção nacional em prosa com temática brasileira.

Em 1873, José de Alencar escreveu uma autobiografia literária com o título “Como e Porque Sou Romancista” (Alencar, 1893), sob a forma de uma carta endereçada a Inocêncio Francisco da Silva, com a finalidade de fornecer informações ao autor do *Dicionário Bibliográfico Português*. Nesse ensaio, publicado postumamente em 1893 por seu filho, Mario de Alencar, José de Alencar fala de sua relação com o folhetim como veículo para publicação de suas obras e a rotina estafante que se estabelecia quando estava publicando neste formato. Uma de suas obras mais importantes foi assim publicada: enquanto era redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, escreveu *O Guarani* dia a dia, entre fevereiro e abril de 1857 (Alencar, 1893, p. 44).

No mesmo ensaio, Alencar (1893) dissertou sobre a importância do folhetim na sua carreira:

Foi essa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária que é entre todas a de minha predileção?  
 Não me animo a resolver esta questão psicológica, mas creio que ninguém contestará a influência das primeiras impressões. (Alencar, 1893, p. 21)

A escrita em folhetim tinha características próprias que determinavam o sucesso da obra; por outro lado, pode-se argumentar que alguns romances previamente escritos obtiveram sucesso de público no formato folhetim porque já apresentavam tais características, como foi o fato de *A Viúvinha*, de José de Alencar, que não foi escrito à medida que ia sendo publicado (Alencar, 1873). Assim, nem todos os romances publicados em formato de folhetim pertenciam ao gênero romance-folhetim (Meyer, 1996).

Esse fato remete à primeira característica do gênero: a influência da opinião do público leitor e do editor sobre a escrita da obra. Meyer (1996, p. 235) afirma que “o

leitor/ouvinte do folhetim é, ao mesmo tempo, destinatário e determinador dos rumos dessa história”. Assim sendo, por vezes o editor solicitava ao autor que alterasse determinado aspecto da trama ou dos personagens para fazer mais sucesso com o público e, assim, garantir a popularidade e a venda dos exemplares (Azevedo, 2013, p. 26).

Outras características específicas incluem a necessidade de corte e suspense ao final do capítulo e de redundâncias para reativar a memória do leitor (Silva, 2015), além dos enredos complicados, mas nem sempre verossímeis (Azevedo, 2013, p. 114). Contudo, a marca principal é o mistério ou “gancho” (em inglês, *cliffhanger*), “expediente que deixava o leitor ansioso, à espera do próximo capítulo do folhetim” (Carvalho, 2010, p. 159).

A partir da década de 1840, portanto, o folhetim passou a ter uma posição consolidada e de destaque no jornal, o que atraía novos assinantes. Assim sendo, a maior parte dos romances começou a ser publicada nesse formato para, posteriormente, serem lançados na forma de livro. Para ser publicado em livro, o texto por vezes era reeditado para retirar a marca do corte característica do gênero literário.

Além de ser um espaço para experimentação literária, o folhetim atraía autores e tradutores devido à remuneração que oferecia – assim, além de alimentar a língua e o estilo literário, permitia o sustento do escritor/tradutor. Segundo Hallewell (2005),

[p]or volta de 1870, mesmo um escritor desconhecido poderia receber mais ou menos 70\$000 por mês pela tradução de folhetins do francês; um nome consagrado que produzisse originais brasileiros poderia ganhar 200\$000 por mês [...] – o suficiente para que Aluísio Azevedo vivesse, nessa ocasião, exclusivamente de seus escritos (Hallewell, 2005, p. 211).

Cláudia Azevedo (2013, p. 114) defende que o folhetim influenciou a formação dos romancistas brasileiros, além de ter disponibilizado um “espaço de experimentação” para escritores já reconhecidos, mas que ainda não tinham a experiência de popularidade nacional. A autora argumenta, ainda, que as principais características do romance no Brasil se originaram do romance de folhetim (Azevedo, 2013, p. 114).

Não só José de Alencar foi influenciado por este gênero que era novidade em terras brasileiras. Machado de Assis o utilizou para publicar cinco de seus nove romances, além da coletânea *Relíquias de Casa Velha* e da tradução de *Oliver Twist*, de Charles Dickens. Lúcia Miguel-Pereira, ao descrever o Rio de Janeiro na segunda

metade do século XIX, demonstra que, na região onde Machado de Assis viveu na juventude

dominavam as quitadeiras de um lado e de outro, africanas e crioulas. Destas, as baianas eram conhecidas pela trunfa - um lenço interminavelmente enrolado na cabeça, fazendo lembrar o famoso retrato de Mme. de Stael. Mais de um Lord Oswald do Jogar achou ali a sua Corina. Ao lado da Igreja da Cruz *vendiam-se folhetins de varia especie*, pendurados em barbantes. Os pretos minas teciam e cosiam chapéus de palha. Havia mais... Que que não havia na rua Direita? (Miguel-Pereira, 1936, p. 72, destaque nosso)

O trecho destacado mostra que a venda de folhetins não se atinha à circulação no meio da classe média e alta, permeando também os locais menos abastados da cidade. Dessa forma, pode-se supor que Machado de Assis tenha tido contato desde cedo com o folhetim.

No entanto, apesar de o autor ter empregado o gênero em diversas obras originais e traduções, não detinha necessariamente uma opinião favorável a seu respeito, como mostra o trecho da crônica “O empregado público aposentado”, publicada originalmente em *O Espelho*, em 16 de outubro de 1859:

O empregado público aposentado poderá deixar de comer, mas lá perder um jornal, lá perder um jubileu político ou sessão do parlamento, é tarefa que não lhe está nas forças. O jornal é lido, analisado com toda a finura de espírito de que ele é capaz. Devora-o todo, anúncios e leilões; e se não vai ao folhetim, é porque *o folhetim é frutinha do nosso tempo*. (Assis, 1994b, n.p., destaque nosso).

Na crônica, o funcionário público despreza o moderno folhetim, pois só dá valor ao que é tradicional e o folhetim misturava tons literário e jornalístico (Azevedo, 2013, p. 17), o que o tornava, aos olhos do conservador funcionário, inadequado. Entretanto, deve-se sempre ter em mente que o discurso do narrador sobre o comportamento da personagem “empregado público aposentado” deve ser analisado de forma destacada do pensamento do autor da crônica.

Ainda no mesmo periódico, publicou a crônica “O folhetinista” em 30 de outubro de 1859 (Assis, 1994b), na qual escreve sobre a repercussão do advento do folhetim nos jornais brasileiros e, usando sua fina ironia, faz críticas à figura do folhetinista.

[...] O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por

conseqüência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a bas-bleus para aplaudi-lo. [...] (Assis, 1994b, n.p.).

Pode-se ver na passagem acima que Machado enfatiza a frivolidade da figura do folhetinista e da superficialidade com que trata de temas, incluindo a política, para admiração dos “ociosos”. Além de criticar a trivialidade da escrita folhetinesca, Machado, aos 20 anos de idade, já valoriza o conceito de “cor nacional” e sugere que seja implementada na escrita folhetinesca.

Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral.

Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa. (Assis, 1994b, n.p.)

Desde essa época, portanto, o autor recomendava que o folhetim tivesse uma feição mais nacional e menos presa às imitações. A atitude de buscar abraçar a escrita não era apenas preconizada, como também implementada por Machado – tanto que a tradução de “*Oliver Twist*” publicada por ele no *Jornal da Tarde* em formato seriado apresentava o nome de “*Oliveiro Twist, de Carlos Dickens*”.

Lia Wyler (1999) afirma que a tradução de folhetins permitiu o preenchimento de uma lacuna na literatura brasileira ainda em formação, que ainda dependia de modelos estrangeiros já estabelecidos para ampliar seu escopo de produção. O

folhetim se tornou, assim, “o formato de publicação mais corriqueiro no século XIX” (Silva, 2015, p. 17) e abriu caminho para o surgimento da crônica como gênero literário (Meyer, 1996).

A popularização do folhetim se deveu também ao modo de veiculação em si, visto que o número de leitores de um periódico tem potencial de ser consideravelmente maior que o de assinantes (Silva, 2015) e que o de leitores de um livro impresso. Segundo Meyer (1996), a publicação de “Capitão Paulo”, de Alexandre Dumas, em 1838 – ou seja, pouco após o surgimento do folhetim –, atraiu 5.000 novos assinantes para o jornal em três meses, fato surpreendente para a época (Meyer, 1996).

Machado de Assis publicou sua primeira tradução em 1856, o poema “Minha mãe” [“On the receipt of my mother’s picture”], anunciado como uma imitação de William Cowper. A primeira tradução em prosa, que foi também seu primeiro livro publicado, foi *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, publicada em livro em 1861. A única tradução em prosa em formato de folhetim foi “Oliver Twist”, de Charles Dickens, publicada no *Jornal da Tarde* entre 23 de abril de 1870 e 23 de agosto de 1870.

Após ter se iniciado no formato de folhetim através da tradução de Charles Dickens, no período que se seguiu, entre 1874 e 1891, Machado publicou seis romances no mesmo formato, a saber: *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, todos eles editados posteriormente em formato de livro, com maiores ou menores alterações.

Fosse ou não afeito ao gênero, Machado dependia do folhetim para ter sua obra consumida na época, fato alterado com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881. Curiosamente, retornou ao formato para a publicação de *Quincas Borba*, seu último romance a ter sido publicado primeiro em folhetim, depois em livro (Silva, 2015). Algumas passagens de sua biografia podem estar associadas a essa cronologia, como veremos na seção a seguir.

## 2.2 BIOBIBLIOGRAFIA DE MACHADO DE ASSIS

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, Município Neutro do Império do Brasil, em 21 de junho de 1839 e faleceu na mesma cidade, já Distrito Federal da República dos Estados Unidos do Brasil, em 29 de setembro de 1908.



Nascido da união de um pintor com uma lavadeira, teve uma infância pobre no Morro do Livramento, onde passou a maior parte dela. A biógrafa Lúcia Miguel-Pereira (1936) destaca que

[m]as, em S. Cristovão ou no Livramento, uma cousa é certa: o lar era dos mais pobres. Francisco José de Assis, pintor de casas e Maria Leopoldina Machado de Assis, lavadeira, eram ambos mulatos, mulatos livres, segundo consta, e, na sua humildade, gente organizada (Miguel-Pereira, 1936, p. 26).

A casa onde nasceu e passou parte da infância foi tema de uma série de folhetins publicados inicialmente na revista *A Estação*, entre 15 de janeiro de 1885 e 28 de fevereiro de 1886; posteriormente, foi editado em livro com o nome de *Casa Velha*, do qual se extrai o excerto a seguir que, além da descrição da casa e dos hábitos dos moradores, retrata a proximidade da população da época com a igreja católica, que também influenciará Machado de Assis.

:

A casa, cujo lugar e direção não é preciso dizer, tinha entre o povo o nome de Casa Velha, e era-o realmente: datava dos fins do outro século. Era uma edificação sólida e vasta, gosto severo, nua de adornos. Eu, desde criança, conhecia-lhe a parte exterior, a grande varanda da frente, os dois portões enormes, um especial às pessoas da família e às visitas, e outro destinado ao serviço, às cargas que iam e vinham, às segas, ao gado que saía a pastar. Além dessas duas entradas, havia, do lado oposto, onde ficava a capela, um caminho que dava acesso às pessoas da vizinhança, que ali iam ouvir missa aos domingos, ou rezar a ladainha aos sábados (Assis, 1994b, n.p.).

Perdeu uma irmã aos 6 anos de idade (a quem dedicou o poema “Um anjo”, em outubro de 1855) e a mãe, aos 10 anos. O pai contraiu novas núpcias com Maria Inês da Silva, madrasta que lhe dava o carinho de mãe e lhe ensinou as primeiras letras. Nessa época, moravam em São Cristóvão.

Após a morte do pai, mudou-se com a madrasta para um colégio onde ela trabalhava como cozinheira e ele vendia, no comércio da região, balas e doces que eram produzidos no colégio. Desta forma, conheceu o padeiro francês da padaria de Madame Gallot, que se prontificou a lhe ensinar a língua francesa, interesse já demonstrado por Machado ao aprender latim com o padre-mestre Silveira Sarmiento (Miguel-Pereira, 1936).

Amante da leitura, Machado de Assis passou a frequentar o Gabinete Português de Leitura e a Livraria Paula Brito, com cujo dono desenvolveu uma

amizade duradoura. Francisco de Paula Brito lhe abriu as portas para a Typographia Paula Brito como aprendiz e se tornou o “ponto de apoio para o início da sua carreira literária” (Miguel-Pereira, 1936, p. 49). Seu primeiro poema, “À Ilma. Sra. D. P. J. A.”, foi publicado na página 4 do *Periódico dos Pobres*, número 103, em 3 de outubro de 1854, quando o adolescente “J. M. M. Assis” contava apenas 14 anos de idade.

Havia se iniciado uma prolífica carreira literária. Machado de Assis publicou 205 contos, mais de 600 crônicas, dez romances, diversos folhetins de assuntos gerais, alguns ensaios, críticas literárias e de teatro e traduções (Lucchesi; Rêgo, 2008). Seus poemas foram selecionados e organizados pelo autor ainda em vida e distribuídos em quatro coletâneas: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais* (1901).

As nove peças de teatro que Machado escreveu – *Desencantos* (1861), *O Caminho da Porta* (1863), *O Protocolo* (1863), *Quase Ministro* (1864), *As Forças Caudinas* (1865/1956), *Os Deuses de Casaca* (1866), *Tu, só tu, puro amor* (1880), *Não Consultes Médico* (1896) e *Lição de Botânica* (1906) – foram publicadas e/ou encenadas, com recepção variada. Quintino Bocaiúva, ao opinar sobre uma peça a pedido do amigo Machado de Assis, afirmou que as peças de Machado foram escritas mais para serem lidas do que encenadas:

Como lhes falta a ideia, falta-lhes a base. São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas até onde a minha vaidosa presunção crítica pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo o sujeito sem alma.

Debaixo deste ponto de vista, e respondendo a uma interrogação direta que me diriges, devo dizer-te que havia mais perigo em apresentá-las ao público sobre a rampa da cena do que há em oferecê-las à leitura calma e refletida. O que no teatro podia servir de obstáculo à apreciação da tua obra, favorece-a no gabinete (Moutinho; Eleutério, 2008, p. 22-23).

José Veríssimo (1916) endossa a opinião de Quintino Bocaiúva ao analisar a produção teatral de Machado e afirma que lhe faltavam as características inerentes à “arte inferior” que era o teatro, além da adaptação ao gosto do público e alguns dons de menor qualidade.

Tudo, porém, não passava de um ano, excelente como literatura amena para deleitar-nos uma hora, mas sem a ação, a força, a emoção que deve trazer a obra teatral. Basta que esta por sua mesma natureza se enderece a uma platéia, que será sempre em maioria composta de ignaros ou simples, para que lhe não bastem as qualidades propriamente literárias. (Veríssimo, 1916, p. 190).

Ainda que se trate de um discurso datado, que reflete o preconceito contra a audiência teatral da época, a relevância de sua citação é justamente mostrar como era vista a cena teatral de então através das palavras dos contemporâneos de Machado.

Houve, ainda, uma peça fantástica, *O remorso vivo*, composta em 1866 de forma colaborativa entre Machado de Assis, Joaquim Serra e Furtado Coelho, com música de Artur Napoleão, por encomenda de Furtado Coelho (Massa, 2008, p. 34-35). Além dessas, a peça *Hoje Avental, Amanhã Luva* (1860) por muito tempo foi tida como original de Machado, mas hoje se sabe que foi adaptação brasileira do texto francês *Chasse au Lion*, de Gustave Vattier e Émile de Najac (1860) (Ferreira, 2004, p. 85).

Segundo Jean-Michel Massa (2008) e Eliane Ferreira (2004), podem-se enumerar 48 traduções feitas por Machado de Assis e que abrangem os mais variados gêneros literários. A relação a seguir foi elaborada por Massa (2008, p. 18-43) e completada por Ferreira (2004, p. 202)<sup>3</sup> a partir de suas pesquisas.

1. “Minha mãe”, de William Cowper, tradução/imitação, poema (1856)
2. *A ópera das janelas* (1857)
3. “A Literatura durante a Restauração”, de Lamartine, ensaio (*Marmota*, setembro a dezembro de 1857)
4. “A uma Donzela Árabe”, poema (*Paraíba*, janeiro de 1859)
5. “A Ch. F., filho de um proscrito”, de Charles Rybeyrolles, poema (1859)
6. “Bagatela”, conto (*Marmota*, maio a agosto de 1859)
7. “Ofélia”, de Shakespeare, tradução/adaptação (final de 1859)
8. *Pipelé*, de Eugène Suë, ópera em três atos (1859)
9. *Brasil Pitoresco*, tradução coletiva da obra de Charles Ribeyrolles (1859)
10. “Maria Duplessis”, de Alexandre Dumas Filho, poema (1860)
11. *Cleópatra e o escravo*, de Mme de Girardin, poema (1860)
12. “Lúcia”, de Alfred de Musset, elegia (1860)
13. *Hoje avental, amanhã luva*, de Gustave Vattier e Émile de Najac, tradução/adaptação, peça de teatro (1860)
14. *Queda que as mulheres têm para os tolos*, de Victor Hénau, romance (1861)

---

<sup>3</sup> A obra de Eliane Ferreira foi publicada em 2004, completando a de Jean-Michel Massa que teve sua primeira publicação em francês em 1966, mas só teve tradução para o português em 2008.

15. *As bodas de Joaninha*, de Luis Olona, opereta em um ato (1861) – provavelmente traduzida indiretamente da adaptação espanhola feita por Luis Olona do original francês de Michel Carré e Jules Barbier.
16. “Alpujarra”, de Adam Mickiewicz (1862) – tradução indireta do francês
17. *Gabriela*, peça de teatro (1863)
18. “O casamento do Diabo” (1863)
19. “As ondinas”, de Heinrich Heine, poema (1863) – tradução indireta do francês
20. *Montjoye*, de Octave Feuillet, peça de teatro (1863)
21. “A joven captiva”, de André Chenier, poema (1864)
22. [Diálogo entre Géronte e Sganarelle], da peça *Le Médecin malgré lui*, de Molière, trecho de peça de teatro (1864)
23. “Versos a Ema”, de Alexandre Dumas Filho, poema (1865)
24. *Suplício de uma mulher*, de Émile de Girardin, peça de teatro (1865)
25. *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, romance (1866)
26. *O Barbeiro de Sevilha*, Beaumarchais, peça de teatro (1866)
27. *O anjo da meia-noite*, de Théodore Barrière e Edouard Plouvier, peça de teatro (1866)
28. *A família Benoiton*, de Victor Sardou, peça de teatro (1867)
29. *Como elas são todas*, de Alfred de Musset (?), peça de teatro (1867)
30. “O primeiro beijo”, de Guillermo Blest-Gana, poema (*Semana Ilustrada*, 1869)
31. “Cegonhas e rodovalhos”, de Louis Bouillet, poema (*Semana Ilustrada*, 1869)
32. “A Elvira”, de Lamartine, poema (*Falenas*, 1869)
33. “Lira chinesa”, oito poemas chineses (*Falenas*, 1869) – tradução indireta do francês
34. “Os deuses da Grécia”, de Friedrich von Schiller, poema (*Falenas*, 1869) – tradução indireta do francês
35. “Morte de Ophelia”, de William Shakespeare, trecho de peça de teatro (*Falenas*, 1869)
36. *Oliveiro Twist*, de Charles Dickens, romance (*Jornal da Tarde*, 1870)
37. “O monólogo de Hamlet”, de William Shakespeare, trecho de peça de teatro (1873)
38. [Quatro conferências proferidas na Sorbonne], Dr. T. Gallard, conferências (1868)
39. “Canto XXV”, do *Inferno*, de Dante Alighieri (1874)

40. “Cantiga do rosto branco”, de Chateaubriand, poema (1875)
41. *Os demandistas*, de Racine, peça de teatro (1876)
42. “O corvo”, de Edgar Allan Poe, poema (1883)
43. “Os animais enfermos da peste”, de Jean de La Fontaine, fábula (1886)
44. “Seis dias em Cuiabá”, de von den Steinen, monólogo (1888)
45. “Prólogo do Intermezzo”, de Heinrich Heine, poema (1894)
46. *Os burgueses de Paris*, de Dumanoir, Clairville e Cordier, peça de teatro (data incerta)
47. *Tributos da mocidade*, de Leon Gozlan, peça de teatro (data incerta)
48. *Força por força*, de Maxwell, peça de teatro (data incerta)

Interessam especialmente, para fins deste estudo, seus romances, sejam eles publicados em folhetim ou em livro, e de suas traduções em prosa. Assim sendo, o primeiro romance publicado por Machado foi *Ressurreição*, em 1872, seguido por *A mão e a luva* (1874), *Helena*, (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Casa Velha* (1885), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), além da coletânea *Relíquias de Casa Velha* (1906), que inclui sonetos, contos, páginas críticas e comemorativas e peças de teatro.

Estudo mais detalhado dos romances será apresentado na seção 3.4.1, que apresenta o corpus de romances de escrita autoral de Machado de Assis, enquanto as traduções serão comentadas na seção 3.4.2. A sequência de romances escritos por Machado foi, como é comum aos escritores, modificando em estilo e temas ao longo do tempo. Dessa forma, é usual que a crítica machadiana divida a produção de Machado em fases, tema da próxima seção.

### 2.3 AS FASES DA OBRA MACHADIANA

A obra de Machado de Assis foi, como um todo, tão complexa, que angariou admiradores, como José Veríssimo, críticos contumazes, como Sílvio Romero, e desconcertados desentendidos, como Capistrano de Abreu que, diante do lançamento de *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, saiu-se com o questionamento: “*Memórias Póstumas de Braz Cubas* são um romance?” (Assis, 1896, p. vii).

A discussão acerca da divisão da obra de Machado de Assis em dois períodos contou com a participação do próprio autor, como demonstra a seguinte correspondência endereçada ao amigo José Veríssimo e datada de 1898.

[Rio de Janeiro, 15 dez. 1898.]

Meu caro Veríssimo.

Escrevo-lhe a tempo de suprir a visita pessoal, caso não possa ir agradecer-lhe as suas boas palavras de amigo no último número da Revista. Não quero encontrá-lo sábado, à noite, sem lhe ter dado ao menos um abraço de longe. Aqui vai ele, pela crítica do meu velho livro e pelo mais que disse do velho autor dele. O que Você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue **a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje**. Adeus meu caro Veríssimo. À vista o resto, e creia-me sempre o velho am. o e adm.or/ M. DE ASSIS (Assis, 1994c, n.p., destaque nosso).

Na carta acima, Machado insinua que suas características de autor da segunda fase já estavam presentes na primeira; pode-se depreender daí que uma divisão estrita entre a primeira e a segunda fases de sua carreira literária não estivesse cabalmente incorreta, visto que há diferenças de estilo e linguagem, ainda que não se prove indiscutivelmente correta, uma vez que o autor de hoje tem suas raízes no autor de ontem.

Ainda que não esteja claro se é possível dividir a obra de um escritor em fases ou se as obras fazem parte de uma continuidade oriunda de um processo de amadurecimento, como sugere o próprio autor, é habitual a divisão da obra de Machado de Assis em duas etapas, cujas características são assim delimitadas por Sílvia Azevedo (1999, n.p.): a primeira fase, de aprendizagem ou fase romântica, seria expressa através do conformismo ideológico, do conflito entre natureza e sociedade, transposição de traços da biografia do autor e acentuada preocupação com a análise psicológica das personagens, além de esvaziamento do enredo.

Sílvia Azevedo (1999) argumenta que não se podem incluir as obras de Machado no cânone romântico, como sugerem alguns estudiosos, pois as obras não se encerram em si mesmas, sendo permeadas por intertextualidade com autores clássicos e contemporâneos e por um “intenso trabalho de reflexão crítica [...] sob a

forma de paródia e ironia” (Azevedo, 1999, p. 2) com relação aos pressupostos românticos.

Por outro lado, a segunda fase, realista ou de maturidade, seria marcada por aspectos como o abandono do aspecto natural em prol de aprofundamento de personagens, narrativa intrincada, realismo cômico-fantástico, liberdade de forma, estilo sintético, pessimista e cético, inclusão do leitor e experimento tipográfico, “traços esses que configurariam o que foi chamado de realismo machadiano [...]” (Azevedo, 1999, n.p.). As características do chamado realismo machadiano diferem daquelas do realismo dito “oficial” (Azevedo, 1999, n.p.), que se iniciou no Brasil com a publicação de *O mulato*, de Aluísio Azevedo, em 1881.

O ano de 1881 representou uma mudança importante no rumo da prosa machadiana. O autor se retirou em companhia de Carolina para a cidade de Friburgo, na serra fluminense, para se recuperar do agravamento de sua condição de saúde, possivelmente a epilepsia. Tal exílio coincidiu com – ou talvez tenha ocasionado – a transição de sua obra para a fase mais madura, representada pela escrita e publicação de *Memórias Póstumas de Braz Cubas* (Azevedo, 1999).

Azevedo (1999) responsabiliza *Memórias Póstumas* não só pela organização interna da obra de Machado de Assis, como também pela alteração da tradição literária e artística brasileira, sendo parâmetro para reajuste de relações e valores. “Reajuste esse que se opera não apenas de *Memórias* em relação às demais obras da literatura brasileira que a antecedem, mas também em relação às que lhe sucedem, o que da mesma forma se estende às próprias criações do escritor” (Azevedo, 1999, n.p.).

Apesar de o período de seu nascimento biográfico e literário o incluírem na última geração romântica, Machado era avesso a escolas literárias, particularidade que não lhe permitiu se identificar plenamente com alguma delas. Atravessou diversos momentos e correntes literários sem aderir totalmente a qualquer um deles, “guardando sempre a sua isenção” (Veríssimo, 1916).

Na crítica publicada na *Revista dos Teatros*, em 11 de setembro de 1859, Machado se inclui na escola realista, como vemos no trecho a seguir:

*O Asno morto* pertence à escola romântica e foi ousado pisando a cena em que tem reinado a escola realista. *Pertenço a esta última* por mais sensata, mais natural, e de mais iniciativa moralizadora e civilizadora (Assis, s/d, destaque nosso).

Contudo, em 29 de março de 1860, na *Revista Dramática*, suplemento do *Diário do Rio de Janeiro*, Machado já apresenta uma posição mais neutra com relação às escolas literárias.

As minhas opiniões sobre o teatro são ecléticas em absoluto. Não subscrevo, em sua totalidade, as máximas da escola realista, nem aceito, em toda a sua plenitude, a escola das abstrações românticas; admito e aplaudo o drama como forma absoluta do teatro, mas nem por isso condeno as cenas admiráveis de Corneille e de Racine (Assis, s/d).

Pode-se depreender do acima mencionado que Machado ocupava uma posição marginal com relação ao cânone do romantismo nacional e uma posição inaugural, porém periférica, no cânone realista brasileiro, visto que não se enquadrava na totalidade das características de tal escola – haja vista a quebra na expectativa realista e da visão científica dos acontecimentos, característica do realismo (Gadelha, 2020, p. 19), que ocorre com o defunto-autor de *Memórias Póstumas*. Mesmo assim, ocupa posição indiscutivelmente central no cânone literário brasileiro – talvez justamente por seu maneirismo. O que se tem de certo sobre o seu estilo é que escreveu “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (Assis, 1881, p. 9).

José Veríssimo atribui a Machado de Assis a alcunha de mais insigne dos prosadores da literatura brasileira:

Às qualidades de expressão que possui como nenhum outro, junta as de pensamento, uma filosofia pessoal e virtudes literária(*sic*) muito particulares, que fazem dele um clássico, no mais nobre sentido da palavra, — o único talvez da nossa literatura (Veríssimo, 1916, p. 187).

Como dito anteriormente, Machado não se restringiu a um gênero, a um movimento ou a uma escola. Da mesma forma, não se ateve a obras de sua própria lavra, mas produziu, criticou e recomendou obras traduzidas de autores de variadas origens.

## 2.4 MACHADO TRADUTOR E CURADOR DE TRADUÇÃO

Joaquim Maria Machado de Assis traduziu total ou parcialmente 48 obras, não só do cânone literário mundial, como também de seus contemporâneos. Suas traduções tinham como fonte mormente a língua francesa, que era utilizada nas traduções indiretas do alemão e, eventualmente, do inglês. Cumpre-nos ressaltar que,



embora Machado tenha sido curador de outros campos artístico-literários também, o recorte que interessa a esta tese se restringe à curadoria de tradução.

No entanto, a ligação de Machado com a atividade tradutória não se restringiu à realização de trabalhos de tradução. Alguns dos ensaios de sua autoria publicados nos periódicos em que era colaborador manifestavam opiniões sobre o teatro, a literatura e suas relações com a tradução.

Em 1856, aos 17 anos, não teve medo de expor suas opiniões sobre o teatro e a situação artística brasileira em três ensaios críticos publicados no jornal *Marmota Fluminense*, de propriedade de seu amigo Paula Brito, que desde cedo lhe abriu as portas para a cena cultural fluminense. Os três primeiros artigos críticos, de nome “Ideias vagas”, demonstraram que o autor ainda não detinha profundo conhecimento acerca do teatro, mas já delineava suas ideias-chave a respeito da referida arte que perdurariam por toda a vida, tais como o teatro como ferramenta moralizadora, sua semelhança com a imprensa e o desgosto com o baixo cômico que deseduca (Faria, 2004, p. 300). O segundo artigo tratava da comédia moderna e realista, que deveria reproduzir no palco a vida social, demonstrando os desvios da moralidade e suas correções.

O texto “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, publicado aos 19 anos n’*A Marmota*, é o primeiro texto importante de sua crítica literária e demonstra o aprendizado do autor como leitor e espectador de teatro. Ele debate, nesse ensaio de 1858, as produções encenadas no Teatro São Pedro de Alcântara – palco de peças clássicas – e no Ginásio Dramático – local onde eram encenadas as modernas comédias realistas, preferência de Machado (Faria, 2004, p. 304). Suas opiniões severas acerca das obras encenadas se voltavam, por vezes, para a tradução, com a qual detinha, à época, uma relação ambígua. Se, por um lado, recomendava que as peças brasileiras se espelhassem nos modelos franceses, por outro criticava a cópia excessiva e a tradução que mantivesse a forma e o estilo do texto original, que seria posteriormente denominada de “estrangeirizante” por Lawrence Venuti (2008 [1995]).

*Para que estas traduções enervando a nossa cena dramática? Para que esta inundação de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheias de equívocos, sensaborões às vezes, e galicismos, a fazer recuar o mais denodado francelho? É evidente que é isto a cabeça de Medusa, que enche de terror as tendências indecisas, e mesmo as resolutas. Mais de uma tentativa terá decerto abortado em face desta verdade pungente, deste fato doloroso (Assis, 1994c [1858], p. 4, destaque nosso).*

O ensaio clama pelo apoio ao surgimento do verdadeiro teatro nacional, criando um impensável (e não realizado) imposto sobre as traduções, para forçar os empresários a valorizarem as peças de autoria nacional, que funcionassem como um retrato moral da sociedade contemporânea da época, ainda que inspirados pelo realismo teatral francês da escola moderna (Faria, 2004, p. 304):

Haverá remédio para a situação? Cremos que sim. Uma reforma dramática não é difícil neste caso. Há um meio fácil e engenhoso: recorra-se às operações políticas. A questão é de pura diplomacia; e um golpe de estado literário não é mais difícil que uma parcela de orçamento. Em termos claros, um tratado sobre direitos de representação reservados, *com o apêndice de um imposto sobre traduções dramáticas*, vem muito a pêlo, e convém perfeitamente às necessidades da situação.

Removido este obstáculo, o teatro nacional será uma realidade? Respondemos afirmativamente. A sociedade, Deus louvado! é uma mina a explorar, é um mundo caprichoso, onde o talento pode descobrir, copiar, analisar, uma aluvião de tipos e caracteres de todas as categorias. Estudem-na: eis o que aconselhamos às vocações da época!

A escola moderna presta-se precisamente ao gosto da atualidade. As Mulheres de Mármore — O Mundo Equívoco — A Dama das Camélias — agradaram, *apesar de traduções*. As tentativas do Sr. Alencar tiveram um lisonjeiro sucesso. Que mais querem? (Assis, 1994c [1858], p. 4, destaques nossos).

Após a publicação desse artigo, Machado foi convidado a fazer a crítica teatral para o jornal *O Espelho*, a partir de 1859. Os ensaios “Ideias sobre o Theatro” foram publicados em três edições do jornal *O Espelho*, datadas de 25 de setembro de 1859 (volume 4), 2 de outubro de 1859 (volume 5) e 25 de dezembro de 1859 (volume 17) (Assis, s/d). No volume 5, a segunda parte do ensaio refere-se aos rumos que o teatro nacional ia tomando e conclui que uma educação viciosa do público brasileiro vinha sendo empreendida pelos empresários que estimulavam a encenação de peças que nada se relacionavam com a vida social brasileira, mas que traziam um repertório de *boulevard* francês (Faria, 2004, p. 307).

A crítica de Machado, mais uma vez, se dirige aos empresários que, em vez de estimularem as vocações dramáticas e a produção teatral nacional, enaltecem a figura do tradutor dramático (Faria, 2004, p. 307). “Daqui o nascimento de uma entidade: o tradutor dramático, espécie de criado de servir que passa, de uma sala a outra, os pratos de uma cozinha estranha.” (Assis, s/d).

Quatorze anos depois de “Ideias sobre o Theatro” vir à luz, Machado publicou o último de seus importantes ensaios críticos, “Notícia Actual: Litteratura Brasileira – Instinto de Nacionalidade”, na revista nova-iorquina *O Novo Mundo*, de propriedade de José Carlos Rodrigues, em 24 de março de 1873.

Eliane Ferreira (2004) destaca que o ensaio foi publicado em terras estadunidenses, o que pode sugerir “o início de uma lenta mudança de dominação hegemônica do continente europeu para o norte-americano” (Ferreira, 2004, p. 51). De fato, a correspondência de Machado com Joaquim Nabuco e Salvador de Mendonça, com debates sobre assuntos relativos à política e à sociedade dos Estados Unidos da América, demonstra uma incipiente proximidade cultural dos escritores brasileiros com os Estados Unidos (Assis, 1994).

No artigo, o autor afirma que a literatura brasileira apresenta um certo “instinto de nacionalidade”, pois poetas e prosadores dispõem de vasto material disponível na “vida brasileira e na natureza americana” para dar fisionomia própria ao pensamento nacional e alcançar a sonhada independência da literatura brasileira com relação aos modelos de que se serve (Assis, 1873, p. 107). Entretanto, apesar de entender que autores naturalistas, como Basílio da Gama ou Santa Rita Durão, esforçam-se por destacar elementos da natureza brasileira, afirma que eles “quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda” (Assis, 1873, p. 107).

A alvorada da literatura brasileira, sugere o autor, deve observar que a vida social urbana em ascensão no país serve também de inspiração para os escritores nacionais, pois o patrimônio literário do país não se resume à temática indianista. A recomendação de Machado, portanto, é de que “[...] se deve exigir do escritor antes de tudo, [...] certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.” (Assis, 1873, p. 107).

Machado de Assis apresenta, em seu texto, opinião controversa sobre o teatro nacional. No ensaio, o teatro nacional é retratado como inexistente, ainda que autores como Martins Pena, França Júnior, Gonçalves de Magalhães, Arthur Azevedo, Gonçalves Dias, José de Alencar e o próprio Machado já estivessem produzindo peças no século XIX. Talvez o trecho “[n]ão há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa.” (Assis, 1873, p. 107) fosse uma forma de crítica à qualidade das peças ou ao fato de se espelharem

demasiadamente em peças estrangeiras, ou mesmo uma generalização equivocada por parte do autor.

Após tecer comentários sobre o romance, a poesia e o teatro nacional, Machado escreve algumas linhas sobre a atual posição da literatura brasileira no que concerne ao uso da língua. Demanda consideração, especialmente no aspecto tradutório, que o escritor observe a evolução da língua no contato com outras e com a fala do povo, como no trecho que se segue.

Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa. Este ponto é objeto de divergência entre os nossos escritores. Divergência digo, porque, se alguns caem naqueles defeitos por ignorância ou preguiça, outros há que os adotam por princípio, ou antes por uma exageração de princípio.

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade.

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite, e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão (Assis, 1873, p. 108).

Por fim, Machado expõe sua ideia de que as obras literárias nacionais devem se inspirar nos modelos modernos e clássicos e dar-lhes feições nacionais, influência essa que também está presente na língua, porém desta feita não de imediato, mas ao longo dos anos. A passagem selecionada acima demonstra que a “transplantação para a América” enriqueceu a língua, assim como fez (e continuará fazendo) com a literatura.

No trecho, Machado demonstra o que Lefevere (2003b, p. 46) afirma ser um enriquecimento das línguas nativas por meio do vocabulário, de figuras estilísticas e de recursos manifestos em obras de línguas estrangeiras, introduzindo a concepção

de tradução alimentar – ainda que a prática esteja presente, por exemplo, desde Cícero e Plínio, o Jovem, na antiguidade.

Cícero, em *De optimum genere oratorum*, de cerca de 55 a.C. sugere que se criem novas palavras para representarem o significado de uma palavra estrangeira quando não houver um vocábulo adequado na língua-alvo.

154. No meu caso, quando jovem, costumava, em minhas preparações diárias, propor a mim mesmo sobretudo aquele exercício que sabia ser costumeiramente utilizado por Gaio Carbão, meu famoso inimigo: depois de propor-me os versos mais elevados ou a leitura de algum discurso até o limite em que podia abarcá-los em minha memória, pronunciar exatamente o mesmo assunto lido com as palavras mais diversas possível daquelas que lera. No entanto, percebi, posteriormente, que havia um problema nesse exercício: as palavras mais apropriadas a cada coisa, assim como as mais distintas e as melhores, já haviam sido empregadas por Ênio, se me exercitava em seus versos, ou por Graco, se acaso me tivesse proposto algum discurso seu. Dessa forma, se empregasse as mesmas palavras, de nada me valeria; se usasse outras, isso seria até prejudicial, já que me acostumaría a usar as menos apropriadas.

155. Posteriormente, decidi, e foi o que fiz já um pouco mais velho, parafrasear os discursos gregos dos maiores oradores. Depois de lê-los, conseguia, ao traduzir em latim o que lera em grego, não apenas empregar as melhores palavras, ainda que de uso comum, mas também, por imitação, *forjar alguns termos novos para nossos conterrâneos*, contanto que apropriados (*De optimum genere oratorum*, 1. 154-155, destaque nosso).

Plínio, o Jovem, em sua carta escrita na primeira década do século II, recomenda a Fuscus Salinator que utilize a tradução como exercício para desenvolver a habilidade de escrita (Minor; Furlan, 2014).

1 Perguntas-me de que modo eu creia que te seja oportuno estudares em teu retiro, do qual já desfrutas há bom tempo. 2 É sobretudo útil, e muitos recomendam o traduzir, seja do grego ao latim, seja do latim ao grego. Com este tipo de exercício, busca-se a propriedade e o esplendor das palavras, a riqueza das figuras, a força da expressão, ademais da capacidade de criar de maneira similar a partir da imitação dos melhores (Epístola, VII, 9)<sup>4</sup>.

Retomando Lefevere (2003b, p. 46), o autor destaca que, além de permitir o enriquecimento linguístico, a tradução literária é uma exímia escola de escrita criativa, que vem sendo usada como ferramenta pedagógica no ensino de línguas estrangeiras desde o século I. Nos termos de Bayard (2007, p. 12), a biblioteca coletiva se refere ao grande conjunto de livros dos quais nossa cultura depende em um determinado

---

<sup>4</sup> Edição bilíngue em Minor e Furlan (2014, p. 174).

momento. A biblioteca coletiva pode ser expandida por meio da tradução, ideia já reconhecida pela escola alemã de tradução desde o século XIX.

Even-Zohar (2021) propôs o conceito de repertório cultural como sendo “o conjunto, ou o estoque aceito, de opções utilizadas por um grupo, e por seus membros individuais, para a organização da vida” (Steil, 2018, p. 60), tanto de maneira passiva, através da compreensão de mundo, como de maneira ativa, com o conjunto de procedimentos de que o indivíduo pode lançar mão para lidar com situações cotidianas. Segundo Even-Zohar (2021, p. 18), a formação do repertório se dá através da “negociação diária entre os membros da sociedade, que são responsáveis pela produção e reprodução contínua das ferramentas necessárias para o gerenciamento social”. Os procedimentos utilizados por uma sociedade para formar seu repertório são a invenção e a importação. Quando um bem importado é incorporado ao repertório, diz-se que houve uma transferência bem-sucedida deste. A importação pode se referir não só ao bem importado, como também à maior ou menor importância que o bem possui na organização do grupo (Even-Zohar, 2021, p. 13). Dois fatores principais diferenciam o repertório simbólico de um cânone literário, de uma biblioteca coletiva (Bayard, 2007) ou de um intertexto (Riffaterre, 1980): primeiro, o fato de o repertório abranger itens diversos ligados à organização da vida, extrapolando a literatura apenas; segundo, o fato de um bem ter um valor negociado dentro do repertório simbólico no qual foi incluído.

As causas para que se dê a transferência, para Even-Zohar (Steil, 2018), podem ser novas necessidades que surgem na cultura-alvo, bem como pelo contato com outras culturas, mediado pelo anseio por consumir bens. Retoma-se aqui a ideia de que a tradução é uma ferramenta auxiliar na transferência de repertório intercultural. Even-Zohar (Steil, 2018, p. 62) afirma que

aqueles que importam textos de uma cultura para a outra (via tradução, por exemplo) podem realizar um ato bem-sucedido de transferência quando conseguem fazer com que os modelos semióticos desses textos se tornem partes integrais dos repertórios alvo em vários níveis de atividades socioculturais (desde a escrita de textos ao gerenciamento de situações na vida) (Steil, 2018, p. 62).

Machado demonstrava possuir uma visão particular do conceito de “nacional”, da tradução e de seu papel no desenvolvimento do repertório simbólico e da literatura no Brasil recém-independente. Ele nem bem via o nacional como o rompimento com a tradição clássica, nem como a valorização nacionalista do indigenismo.

Contra-pondo-se aos dois grupos, Machado concebia o “nacional” como liberdade de criação artística, rejeitando a tríade etnocentrismo, indigenismo e paisagem natal como base da formação da literatura nacional (Ferreira, 2004) e recomendava “a criação de um teatro brasileiro, de cunho nacional, com atores e textos nacionais, que contribuísse para o pecúlio cultural universal, entendido como ‘pecúlio comum’” (Ferreira, 2004, p. 62).

Tanto no ensaio “Instinto de Nacionalidade”, quanto em outros artigos críticos por ele publicados, Machado de Assis condenava a absorção de uma cultura estrangeira sem um posicionamento crítico, como era comum aos tradutores dramáticos da época, ao mesmo tempo em que reconhecia a importância da tradução na cena cultural brasileira (Ferreira, 2004, p. 67).

Essa postura defendida por Machado se torna precursora daquilo que, posteriormente, afirmou Lefevere (2003a) sobre a influência exercida pelos tradutores sobre a evolução da poética de sua época. Isso permite a compreensão do processo de aculturação e fornece “prova irrefutável da extensão do poder de uma dada poética” (Lefevere, 2003a, p. 26, tradução nossa).

Diego Flores (2019, p. 378-9) vê a prática tradutória de Machado como apropriadora, na medida em que a resposta para a questão de como um autor pode produzir uma obra original e nacional, ao mesmo tempo em que se inspira nos modelos da Tradição Literária Ocidental estaria na apropriação desses modelos para, depois, se fazer ouvir em sua própria voz. A partir da noção de prática apropriadora, pode-se entender o conceito de tradução alimentar, que será desenvolvido no seguimento deste capítulo.

A saída é encontrada quando o escritor decide juntar o local e o universal, tornando-se, conjuntamente, um homem de seu país e de seu tempo, e a tradução seria um meio de, através das desleitura, distorções e apropriações tornar próprio o que antes pertencia a outro (Flores, 2019, p. 378-9).

Como tradutor, Machado pôs em prática o que defendia em seus ensaios, ou seja, preconizava a tradução como meio de se obter uma hibridização cultural, permitindo o surgimento do novo, do nacional (Ferreira, 2004). Dessa forma, criticava abertamente tradutores dramáticos que se punham em posição servil com relação aos modelos franceses. Neste ponto, a concepção de Machado acerca do estrangeiro

difere do romantismo, pois não o nega completamente para criar uma identidade cultural nacional (Ferreira, 2004).

Portanto, o estudo do ensaio “Notícia Actual: Litteratura Brasileira – Instinto de Nacionalidade” é de alta relevância, pois permite uma aproximação entre o que seria um projeto de tradução e de criação literária por Machado de Assis e o entendimento do pioneirismo expresso na ideia de um antropofagismo literário para o enriquecimento do pecúlio cultural comum, sendo de grande relevância na análise de sua prática tradutória e autoral.

Além dos ensaios críticos que tinha a liberdade para escrever nos jornais, Machado também redigia pareceres como censor do Conservatório Dramático, órgão, de início privado, posteriormente público, que funcionou de 1843 a 1864 e de 1871 a 1897. A função do órgão era definir se as peças teatrais escritas eram apropriadas para encenação na corte. Durante o exercício de tal função, o censor não gozava da autonomia para censurar uma peça com base em sua insuficiência linguística ou sua qualidade literária; deveria se restringir a investigar se havia adequação à moral e aos bons costumes da época do império brasileiro, como demonstram as normativas disponíveis no formulário que era encaminhado ao censor junto com o texto a ser avaliado.

Não devem aparecer na cena assuntos, nem expressões menos conformes com o decoro, os costumes, e as atenções que em todas as ocasiões se devem guardar, maiormente naquelas em que a Imperial Família honrar com a Sua Presença o espetáculo; (Aviso de 10 de novembro de 1843)

O julgamento do Conservatório é obrigatório quando as obras censuradas pecarem contra a veneração à Nossa Santa Religião, contra o respeito devido aos Poderes Políticos da Nação e às Autoridades constituídas, e contra a guarda da moral e decência pública. Nos casos, porém, em que as obras pecarem contra a castidade da língua, e aquela parte que é relativa à Ortoépia, deve-se notar os defeitos, mas não negar a licença. (Resol. Imperial de 28 de agosto de 1845) (Assis, 1956, p. 182).

A falta de liberdade para recomendar a não encenação de uma peça com base em critérios linguísticos e literários foi abordada por Machado em seu ensaio “Ideias sobre o Theatro”.

A literatura dramática tem, como todo o povo constituído, um corpo policial, que lhe serve de censura e pena: é o conservatório. Dois são, ou devem ser, os fins desta instituição: o moral e o intelectual. Preenche o primeiro na correção das feições menos



decentes das concepções dramáticas; atinge ao segundo analisando e decidindo sobre o mérito literário – dessas mesmas concepções. [...] As atribuições do Conservatório limitam-se a apontar os pontos descarnados do corpo que a decência manda cobrir: nunca as ofensas feitas às leis do país, e à religião... do Estado; mais nada. Assim procede o primeiro fim a que se propõe uma corporação dessa ordem; mas o segundo? nem uma concessão, nem um direito. Organizado desta maneira era inútil reunir os homens da literatura nesse tribunal; um grupo de vestais bastava (Assis, s/d).

Em que pese não ser função do censor deliberar acerca da qualidade literária e da castidade do uso da língua, Machado não se furtava a fazê-lo. Seus dezesseis pareceres emitidos após avaliação de peças teatrais revelam que ele ultrapassava a função de avaliador da adequação de peças teatrais aos princípios e costumes da época e tecia comentários acerca do uso da língua portuguesa e da tradução em si. As informações que compõem o quadro 1 foram obtidas em Assis (1956) e em Sousa (1956), com atualização ortográfica.

Quadro 1 – Pareceres de Machado de Assis ao Conservatório Dramático

OBRA	AUTOR/ TRADUTOR	PARECER
Clermont ou a mulher do artista (16/03/1862)	Scribe e Louis-Emile Vanderburch, nome do tradutor não mencionado.	Se a peça nada vale por si, a tradução veio torná-la mais inferior ainda, se é possível. Não só a construção da frase portuguesa se ressentiu do idioma original, mas ainda há vocábulos disparatadamente traduzidos. [...] como ela não peca contra os preceitos da nossa lei, não embaraçarei a exibição cênica de <i>Clermont ou a mulher do artista</i> , lavrando-lhe, todavia, condenação literária e obrigando pelas custas autor e tradutor.
Finalmente (20/03/1862)	Antônio Moutinho de Sousa (adaptada para a cena nacional pelo autor)	A frase é polida, sem segunda intenção. Todavia o meu escrúpulo leva-me a aconselhar a supressão de uma expressão de Azevedo na 2ª cena. [...] Trasladou a composição que parece ser originariamente francesa para português cuidado e polido.
Um Casamento da Época	Constantino do Amaral Tavares	Sou dos que pensam que a análise deve ser mais minuciosa e, porventura, mais rigorosa

(08/04/1862)		<p>com as composições nacionais. Só por este modo pode a reflexão instruir a inspiração. [...] A meu ver, de outro modo deveria proceder a baronesa. [Opinião sobre a trama].</p> <p>O estilo é fácil e corrente, e o diálogo travado sem esforço.</p>
Os Íntimos (09/05/1862)	Victorien Sardou Tradução de Manuel de La Peña	<p>A comédia dos <i>Íntimos</i> que me vem sujeita a julgamento é uma das mais verdadeiras que se hão visto depois de Molière [...].</p> <p>Altamente moral, e altamente literária, a comédia dos <i>Íntimos</i> deixa uma lição e um exemplo, no meio do riso e do interesse que excita.</p>
Os Nossos Íntimos (11/06/1862)	Victorien Sardou Tradução de Joaquim da Silva Lessa	<p>A comédia <i>Os nossos íntimos</i> é a mesma que já examinei com o título os <i>Íntimos</i>. Pude reconhecê-la, apesar da tradução que está em vasconço. [...] Uma simples e ligeira comparação entre o original e a tradução que tenho presente basta para ver o quanto esta é infiel e como o tradutor suprimiu as dificuldades que não pode vencer.</p> <p>[...] Em geral a forma da expressão é toda francesa; o emprego dos pronomes que é da índole daquela língua foi usado e abusado pelo tradutor.</p>
Os Descarados (15/06/1862)	Emilio (sic) Augier (G.V. Émile Augier); Tradução de Remígio de Sena Pereira	<p>Por isso sou de parecer que se represente, e com tanto mais prazer me enuncio, quanto que a tradução está feita em português correto e elegante, fruta rara em teatro.</p>
As Garatujas (20/07/1862)	Victorien Sardou; Tradução de Augusto Emílio Zaluar	<p>Quando a li, vi que a crítica francesa e o público de Paris tiveram muita razão, e acabo de firmar esta opinião depois da leitura que fui obrigado a fazer agora, na qual encontrei uma linguagem correta, sem quebra do espírito de que está cheio o original.</p>

Mistérios Sociais (30/07/1862)	César de Lacerda	O drama original português do Sr. Cesar de Lacerda – <i>Mistérios Sociais</i> – pode subir à cena, acho eu, feitas certas alterações. Uma dessas afeta a parte principal do drama; é a alteração da condição social do protagonista.
A Mulher que o Mundo Respeita (27/10/1862)	Verediano Henrique dos Santos Carvalho	A comédia <i>A mulher que o mundo respeita</i> não está no caso de obter a licença pedida para subir à cena. É um episódio imoral, sem princípio nem fim. Pelo que respeita as condições literárias, ser-me-á dispensada qualquer apreciação; é uma baboseira, passe o termo.
As Leões Pobres (24/11/1862)	Emilio (sic) Augier (G.V. Émile Augier) e Ed. Foussier; Tradução de Constantino do Amaral Tavares	Tanto nesse ponto de vista, como no ponto de vista literário, parece-me esta peça das melhores do teatro moderno. [...] Verdade nos caracteres e naturalidade nas situações, creio eu que são as qualidades principais desta peça para cuja representação assino licença, ou antes aconselho como me compete.
A Caixa do Marido e a Charuteria da Mulher (12/01/1863)	João Pereira Barbosa	Quem lê a comédia vê logo que é ela uma péssima tradução do francês, deturpada evidentemente, sem forma portuguesa nem de língua nenhuma. [...] Se estivesse nas minhas obrigações a censura literária, com certeza lhe negaria o meu voto; mas não sendo assim, julgo que pode ser representada em qualquer teatro.
As Conveniências (?/03/1863)	Quintino Francisco da Costa	Não posso dar o meu voto de aprovação ao drama <i>As Conveniências</i> . – Tais doutrinas se proclamam nele, tal exaltação se faz da paixão diante do dever, tal é o assunto e tais as conclusões, que é um serviço à moral proibir a representação desta peça.
O Anel de Ferro (20/06/1863)	Areires	Li o drama <i>O Anel de Ferro</i> , por Areires. É mais um esforço da nossa nascente literatura

	(Arcires? Pires Garcia? Joaquim Garcia Pires de Almeida? – interrogada a grafia correta da autoria por J. Galante de Sousa)	dramática. Se não é uma obra completa em absoluto, acusa boas qualidades da parte do autor, revela um talento a quem não falta senão o estudo dos mestres e a reflexão precisa para a reprodução dos caracteres. [...] Seu diálogo é bem travado e quase sempre natural. O estilo é desigual e pouco castigado [...]. [...] o talento do autor pode sem dúvida triunfar dos defeitos de hoje e tomar conscienciosamente o caminho do progresso.
As Mulheres do Palco (14/09/1863)	Joaquim Garcia Pires de Almeida	Se eu tivesse de condenar <i>As mulheres do palco</i> seria menos pelo que este drama tem de incorreto e defeituoso na ideia e nos episódios do que pela matéria estranha ao drama e que forma a maior parte dele. [...] Precisa o autor cuidar do estilo e até da linguagem. [...] Desejo que o autor se convença de que deve legitimar as suas aspirações com o estudo constante dos modelos [...]. Acho que se pode representar em qualquer dos teatros desta corte.
O Filho do Erro / Os Espinhos de uma Flor (08/01/1864)	José Ricardo Pires de Almeida	[Os Espinhos de uma Flor] É com pesar que nego meu voto para a representação deste drama. [Filho do Erro] Acho que se pode representar. Não terminarei sem dizer duas palavras ao autor. O <i>Filho do erro</i> peca por não ter base. A razão que leva a mulher de Travassos a esconder o segredo do nascimento de Carlos e a sofrer as acusações e suspeitas é fútil e sem valor.
Ao Entrar na Sociedade (12/03/1864)	Luiz C. P Guimarães Júnior	Julgo no caso de ser aprovada a comédia do Sr. Guimarães Júnior, <i>Ao entrar na sociedade</i> . [...] O que não se pode contestar

		é que é um moço de talento e merece, por esse título, o aplauso e a animação ( <i>sic</i> ).
--	--	--

Fonte: elaborado pela autora (2022) com base em Assis (1956) e Sousa (1956)

Ao se analisarem os pareceres emitidos por Machado referentes às peças submetidas ao Conservatório Dramático, pode-se perceber que não se limitaram à análise do aspecto moral ou dos costumes. O parecerista manifesta, claramente, suas impressões a respeito da trama, do uso da língua e da tradução, além de oferecer sugestões e conselhos aos autores. Ademais, comenta sobre um assunto que era discussão recorrente na época – a mistura do imaginário nacional e das noções de estilo – ao avaliar que a peça “As Garatujas (20/07/1862)” fora traduzida “sem quebra do espírito de que está cheio o original”.

As avaliações de Machado de Assis reprovam, sem se valer da terminologia utilizada na atualidade, a ausência da formação de tradutores e de projetos tradutórios, como, por exemplo, na linha 12 do quadro 1 acima (“sem forma portuguesa nem de língua nenhuma”). Além disso, são recorrentes nos pareceres os comentários acerca da fluidez do texto, como podemos ver nos excertos das linhas 1 (“a construção da frase portuguesa se ressentia do idioma original”), 2 (“originariamente francesa para português cuidado e polido”), 3 (“O estilo é fácil e corrente”), 5 (“Em geral a forma da expressão é toda francesa”), 6 (“português correto e elegante”) e 13 (“Seu diálogo é bem travado e quase sempre natural”) do quadro 1. As traduções estrangeirizantes (Venuti, 2018 [1995]) eram pouco legíveis e fluidas em português, deixando transparecer o estilo e a forma do texto-fonte subjacente, qual palimpsesto<sup>5</sup>.

Os pareceres das peças “Os Nossos Íntimos” (11/06/1862) – “o tradutor suprimiu as dificuldades que não pode vencer” – e “A Mulher que o Mundo Respeita” (27/10/1862) – “é uma baboseira, passe o termo” – demonstram o rigor e uma certa falta de polidez do parecerista incipiente Machado de Assis.

<sup>5</sup> Palimpsesto se refere aos pergaminhos que, na antiguidade, tinham a escrita raspada para dar lugar a outros escritos, deixando, no entanto, ver por transparência os textos que o precederam. Segundo Genette (2006), palimpsesto em literatura seria o fato de “um texto se sobrepor a outro que ele não dissimula completamente, mas deixa ver por transparência” (Genette, 2006, p. 45). Genette atribui a metáfora do palimpsesto mormente ao texto que deixa entrever intertextualidade com textos preexistentes; no entanto, Arrojo (2002) estende o conceito à relação entre texto fonte e texto alvo em um processo tradutório.

Machado apresenta críticas mais severas nas peças de autores brasileiros que submetem seus escritos ao Conservatório Dramático. Como o próprio parecerista esclarece durante sua análise da peça *Um Casamento da Época*, de Constantino do Amaral Tavares, sua intenção é ser mais rigoroso na avaliação de peças nacionais para estimular o surgimento e a consolidação do teatro nacional de qualidade.

Apesar de defender a formação de um estilo de teatro brasileiro com inspiração nos modelos clássicos e contemporâneos europeus, mas não sua cópia, pode-se observar que Machado tende, de modo geral, a fornecer críticas mais positivas às traduções de peças de autores conhecidos franceses (quatro das seis traduções aprovadas sem restrições, duas aprovadas com restrições) que às de autores brasileiros (cinco aprovadas com restrições, duas reprovadas, duas aprovadas sem restrições e uma aprovada como adaptação).

Destacamos, para fins deste estudo, que as anotações feitas acerca das traduções no âmbito dos pareceres censórios do Conservatório Dramático e dos ensaios críticos publicados por Machado demonstram que, além de tradutor, Machado de Assis era curador e crítico de tradução.

## 2.5 ESTUDOS E HIPÓTESES SOBRE TRADUÇÃO ALIMENTAR

A visão de Machado de Assis acerca da tradução como projeto de criação de uma literatura nacional relaciona seus escritos traduzidos com aqueles autorais. Jean-Michel Massa (2008), ao afirmar que “[n]o caso de Machado de Assis, a tradução é o ato de um homem de letras cuja atividade criadora é tanto indiscutível como variada” (Massa, 2008, p. 17), não circunscreve o potencial criativo do autor somente a sua obra autoral; ao contrário, a fértil produção de Machado foi alimentada por sua prática tradutória, ao mesmo tempo em que seu estilo de escrita pode ter influenciado seus textos traduzidos. Nesta tese, utilizamos a concepção de “tradução alimentar” para definir a prática tradutória que alimenta a escrita criativa e é retroalimentada por ela; trata-se, assim, de uma concepção nossa de tradução como laboratório de criação e crítica literária, que incorpora uma noção preexistente mencionada previamente por autores como Miguel Serras Pereira (Pereira; Ganho, 2022, p. 7).

A ideia de tradução alimentar já estava presente na prática tradutória dos escritores brasileiros desde o arcadismo. Segundo Paes (1990, p. 12), os poetas setecentistas viam na tradução um exercício de renovação de ares e ideias, antes

limitados pelo sistema literário português, tomando como inspiração os modelos de literatura italiana e francesa. Essa mesma visão perpetuou ao longo dos séculos; no século XX, Monteiro Lobato expressa sua opinião acerca do efeito que a tradução exerce sobre um sistema literário e linguístico:

A literatura dos povos constitui o maior tesouro da humanidade, e povo rico em tradutores faz-se realmente opulento, porque acresce a riqueza de origem local com a riqueza importada. Povo que não possui tradutores torna-se povo fechado, pobre indigente, visto como só pode contar com a produção literária local (Lobato, 1946, n.p.).

Pitaluga e Ferreira (2021) afirmam que estudos de literatura comparada identificam uma relação entre a tradução e a produção autoral em que a primeira nutre e sustenta a segunda.

[R]econheceram a tradução como tarefa que “alimentou/alimenta” a produção nacional, seja pelo reconhecimento de um outro frente a cultura brasileira, seja pela contribuição de obras e autores estrangeiros nos movimentos literários e na constituição da tradição literária do Brasil (Pitaluga; Ferreira, 2021, p. 58-9).

De sua parte, Machado de Assis defendia e impunha a produção de um texto fiel à cultura-alvo, ou seja, domesticado, atribuindo ao texto-fonte o papel de fecundar a literatura brasileira em formação, nos moldes do que acontecera na Alemanha durante o Romantismo.

Outro escritor brasileiro que fez abundante uso da tradução em seus estudos criativos foi Castro Alves (1847-1871), que também defendia a ideia de assimilação das ideias estrangeiras e sua reprodução com tons brasileiros, conforme correspondência a Regueira Costa em 1867.

Como vai a Noiva de Abidos, de Byron? A tua mimosa *assimilação* da poesia de Lamartine? – Manda-as, quero sentir o doce perfume dos teus versos tímidos e virgens como um seio velado de virgem... Quero ler Byron e Lamartine na melodiosa toada de tuas estâncias (Castro Alves, 1921, p. 435, grifo do autor).

Castro Alves estabeleceu categorias conforme a maior proximidade da forma ou do conteúdo do texto-fonte. Assim, o estudo de seu projeto tradutório fornece importantes indícios de que ele usava abordagens diferentes para cada tradução. A primeira delas era buscar a maior fidelidade possível ao conteúdo do texto-fonte, não se atendo tão fortemente à métrica e à rima, como ocorreu na tradução de Victor Hugo;

nestes casos, o tradutor optava por mencionar, logo abaixo do título, “Traduzido de V. Hugo”. Em alguns casos, a identificação ocorria pela identificação do autor do texto-fonte, entre parênteses, logo abaixo do título, como, por exemplo, no poema “Balada do desesperado”, de Murger (Faleiros, 2008, p. 123).

A segunda postura tradutória que Castro Alves adota é a que opta pela fidelidade de forma, gerando textos mais próximos do texto-fonte no que concerne a metro e rima, ainda que muitas vezes cause uma alteração profunda do sentido. Nesses casos, o tradutor preferia identificar o texto traduzido com as inscrições “Paráfrase de V. Hugo”, “Tradução livre de Musset” ou “Ecos de Alfred de Musset” (Faleiros, 2008). Não está claro quais critérios o tradutor usava para diferenciar “paráfrase” de “tradução livre” e de “ecos”; todavia, é interessante notar que estas três denominações se encontram bem definidas e distantes do que ele considerava “tradução”, ou seja, um texto-alvo fiel ao sentido do texto-fonte (Faleiros, 2008, p. 126).

Ademais, a posição que o escritor assumia diante de suas traduções pode ser rastreada não só através das denominações que dava às suas traduções como também de suas correspondências. Nelas, muitas vezes, era ele quem sugeria uma “assimilação do poeta traduzido” (Faleiros, 2008, p. 131) e afirmava que, “em terras brasílicas, os estrangeiros, ao serem devorados, passam a exalar um perfume impregnado da ‘retórica pessoal’ dos poetas românticos tupiniquins” (Faleiros, 2008, p. 131).

A análise das práticas tradutórias dos escritores-tradutores brasileiros do século XIX permite supor que a relação entre a tradução e a produção autoral não fosse unidirecional, visto que a tradução influenciava a produção dos escritores nacionais e era por ela influenciada. Octávio Paz (2012), ao se manifestar acerca da influência da tradução na criação literária, as trata como operações gêmeas, que exercem uma contínua e mútua fecundação. “Os grandes períodos criadores da poesia moderna do ocidente, desde sua origem na Provença até os nossos dias, foram precedidos ou acompanhados por entrecruzamento entre diferentes tradições poéticas” (Paz, 2012, n.p., tradução nossa)<sup>6</sup>.

Sendo assim, se por um lado a tradução pode influenciar todo um sistema literário receptor, por outro, o estilo e as marcas linguísticas de um escritor-tradutor

---

<sup>6</sup> Los grandes períodos creadores de la poesía de Occidente, desde su origen en Provenza hasta nuestros días, han sido precedidos o acompañados por entrecruzamientos entre diferentes tradiciones poéticas. (Paz, 2012, n.p.).



podem se fazer visíveis em um texto traduzido. As particularidades dessa retroalimentação serão objeto de pesquisa desta tese nos capítulos que se seguem.

## 2.6 SÍNTESE DO CAPÍTULO

O segundo capítulo desta tese iniciou com um breve relato da produção literária em prosa na segunda metade do século XIX. O papel do romance na literatura mundial, bem como sua importação e adaptação ao solo brasileiro foram introduzidos, assim como seu desdobramento no gênero folhetim, que teve papel preponderante no desenvolvimento da literatura nacional, tendo sido utilizado por grandes nomes da literatura brasileira, como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis.

Joaquim Maria Machado de Assis, carioca de nascimento e de inspiração literária, escreveu poemas, romances, contos, crônicas e peças de teatro. Além disso, teve considerável produção nas funções de crítico, parecerista e tradutor de peças, poemas e romances. No início da carreira, ainda funcionário de tipografia, travou contato com a cena literária efervescente no Rio de Janeiro imperial e suas primeiras obras refletiam a influência que o contexto do Romantismo exerceu sobre o autor.

A publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1881 é considerada um divisor de águas entre as “fases” da obra machadiana, categorização que inspira controvérsia e motivou manifestação do próprio Machado. A segunda fase foi mais próxima do Realismo, sem deixar de se manter única quanto ao estilo literário. Assim sendo, Machado nunca se encaixou completamente em qualquer gênero; talvez justamente por isso seja inquestionavelmente incluído no cânone literário brasileiro.

A terceira seção do capítulo abordou especificamente a figura de Machado como tradutor e curador de tradução. Sua prática tradutória detinha características apropriadoras, particularidade que ele abordava em seus ensaios críticos, como “Notícia Actual: Litteratura Brasileira – Instinto de Nacionalidade”. Perspectiva similar era apresentada quando a função de parecerista do Conservatório Dramático lhe exigia a apreciação de traduções. Suas recomendações presentes nos pareceres destacavam a necessidade de uma linguagem fluida e eloquente no texto-alvo, com construções que evitassem a demasiada proximidade com o texto-fonte. Ele também condenava a falta de projeto tradutório em diversas das traduções analisadas, que nem bem serviam à cultura-fonte, nem à cultura-alvo.

O papel da tradução na carreira de diversos escritores-tradutores brasileiros pode ser identificado através da análise de suas obras, de seus ensaios e de suas correspondências. A última seção deste segundo capítulo tratou do tema de estudos e hipóteses sobre tradução alimentar. Tanto Machado de Assis como Castro Alves empreenderam traduções que influenciaram sua escrita criativa e por ela foram influenciadas, atividade aqui denominada tradução alimentar. Por fim, verificou-se que escritores contemporâneos, como Octávio Paz, também consideram de alta relevância a relação de mútua influência e contínuo estímulo entre a tradução e a escrita criativa.

O próximo capítulo tratará da manipulação textual sob as perspectivas de diferentes correntes teóricas da tradução. Em seguida, será introduzido o conceito de voz do tradutor como sendo as marcas textuais identificáveis dentro do texto traduzido. O capítulo será finalizado com a associação entre estilística e tradução, com um breve histórico estilístico da tradução e a exposição dos parâmetros da análise estilística que serão empregados nas etapas posteriores desta investigação.

### 3 ESTILÍSTICA E TRADUÇÃO

Este capítulo apresentará um panorama inicial sobre a relação entre a estilística e a tradução e tem o propósito de servir de referência para os dois primeiros objetivos específicos dessa tese, quais sejam, identificar os parâmetros estilísticos dos textos analisados. Em primeiro lugar, o modo como diferentes correntes teóricas da tradução tratam a manipulação textual será demonstrado. Em seguida, serão expostas a definição dos conceitos de estilo, estilística e voz do tradutor que serão empregados doravante, além da relação entre a estilística e a tradução.

#### 3.1 CORRENTES TEÓRICAS DA TRADUÇÃO E SUAS PERSPECTIVAS SOBRE MANIPULAÇÃO TEXTUAL

A tradução pode ser vista como “uma difícil negociação entre uma transparência ideal e a tentação de enganar o leitor que não tem acesso ao texto original” (Aslanov, 2015, p. 11). Assim, o limite entre a equivalência e a manipulação do texto é tênue e visto de forma diversa entre as diferentes correntes teóricas de tradução ao longo da história.

Ainda que a discussão acerca da tradução remonte ao século I antes de nossa era, com Marco Túlio Cícero (*De optimo genere oratorum*, 1.14; 1.154-155), os conceitos de equivalência e manipulação somente começaram a ser debatidos na segunda metade do século XX e, desde então, essas concepções já foram mais centrais ou mais periféricas no âmbito dos Estudos da Tradução. A adoção ou dispensa dos conceitos nos permite agrupar as correntes teóricas em quatro grupos: corrente linguística ou prescritivista, corrente histórico-descritivista, corrente intercultural e corrente desconstrutivista ou pós-estruturalista.

O primeiro grupo tem como conceito central a equivalência e inclui autores como Vinay e Darbelnet, Catford e Nida. Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (1995 [1958]) foram pioneiros na visão da tradução como ciência exata, com métodos e problemas peculiares e inserida no campo de estudos da linguística (Vinay; Darbelnet, 1995 [1958], p. 7). Estes autores têm em comum com John C. Catford e Eugene A. Nida o fato de valorizarem, acima de tudo, a mensagem a ser traduzida, pelo que haveria necessidade de se alcançar um significado único para a mensagem, comum

às diferentes línguas que, assim, compartilhariam um mesmo *status* (Oliveira, 2007, p. 99). Para Catford (1978 [1965], p. 43), o significado é estável e não há espaço para a subjetividade do tradutor no processo tradutório. Além disso, ele afirma que “o problema central da prática tradutória é encontrar equivalentes tradutórios na língua-alvo” (Catford, 1978 [1965], p. 21)<sup>7</sup>.

Catford (1978 [1965]) destaca, ainda, a necessidade de se diferenciar equivalência textual de correspondência formal. Segundo o autor, a equivalência textual abrange um texto na língua-alvo que tem um equivalente na língua-fonte, enquanto a correspondência formal se refere a uma categoria na língua-alvo (unidade, classe, estrutura, elemento de estrutura etc.) que ocupa o “mesmo” lugar na língua-alvo que a categoria correspondente ocupa na língua-fonte (Catford, 1978 [1965], p. 27, tradução nossa).

A partir do momento em que a evolução dos estudos linguísticos colocou em xeque a proposta original de equivalência, Nida (1964) manteve o conceito de correspondência formal e introduziu o de equivalência dinâmica. Para o autor, a meta na tradução deve ser buscar a essência da mensagem intencionada pelo autor, mantendo o efeito que o texto causou no público receptor. Como o ponto de partida dos estudos de Nida foi a tradução da Bíblia, sua corrente de pensamento esperava que a equivalência da mensagem de Deus fosse primordial na análise do processo tradutório. Nida dá prioridade à equivalência dinâmica; no entanto, recomenda que se preserve a mensagem original e valoriza a conservação dos elementos formais do texto-fonte (Rodrigues, 1999, p. 277)

Além de terem a equivalência como meta para a tradução, os pesquisadores do grupo linguístico prescrevem o refreamento da voz do tradutor e o controle da influência do contexto e da subjetividade sobre o processo tradutório. Catford (1978 [1965]) vê a figura do tradutor sem maior participação no processo tradutório. Para o autor, o co-texto, exclusivamente linguístico, supriria as informações necessárias para o tradutor tomar suas decisões tradutórias (Catford, 1978 [1965], p. 94).

Por outro lado, Nida (1964) reconhece que há o contexto de produção da tradução, mas não o valoriza como relevante, recomendando que sejam afastados os valores ideológicos e culturais durante a produção da tradução, pois a “honestidade intelectual” requer que o tradutor seja o mais livre possível de intrusão pessoal no

---

<sup>7</sup> The central problem of translation practice is that of finding TL translation equivalents (Catford, 1978 [1965], p. 21).

processo comunicativo (Nida, 1964, p. 154). Segundo o autor, ainda que se saiba que o tradutor humano não é uma máquina e que ele inevitavelmente deixa a marca de sua personalidade em qualquer tradução que faça, o tradutor deve empreender todos os esforços para reduzir a um mínimo qualquer intrusão dele próprio que não esteja em harmonia com a intenção do autor original e da mensagem (Nida, 1964, p. 154).

Em suma, para a corrente linguística, a manipulação textual não só não é recomendada, como também poderia ser considerada um erro, visto que se distancia da equivalência pretendida. Se o objetivo da tradução, para a corrente linguística, é a transferência da mensagem em seu sentido puro, a manipulação textual distorceria o sentido na transferência; daí a incompatibilidade com o pensamento prescritivista sobre a tradução.

Gradualmente, a visão da tradução como tendo base apenas linguística e com foco na equivalência foi se alterando. A tendência a encarar a tradução como ciência exata dá lugar à proposta de criação de um campo de conhecimento autônomo, com o texto seminal de James Holmes, “The name and nature of Translation Studies”, de 1972. Nesta publicação, Holmes afirma que a necessidade da criação de uma disciplina surgiu com a identificação de uma lacuna no campo do conhecimento que não conseguia ser preenchida pelos paradigmas e modelos então existentes e faz uma meta-reflexão sobre o nome a ser adotado e o que ele significaria (Holmes, 2000 [1972], p. 172). O autor propõe, então, o termo “Estudos da Tradução” para designar coletiva e inclusivamente as atividades de pesquisa que tomam a prática tradutória e a tradução como foco principal e tem, por isso, uma base empírica, mas pode também ser objeto de pesquisa pura (Holmes, 2000 [1972], p. 176).

Como objetivos possíveis da pesquisa pura em tradução, Holmes (2000 [1972]) cita (1) o detalhamento dos fenômenos que descrevem a tradução (que ele denomina como Estudos Descritivos da Tradução) e (2) o estabelecimento dos princípios gerais através dos quais estes fenômenos podem ser explicados e previstos – caracterizando os Estudos Teóricos da Tradução (Holmes, 2000 [1972], p. 176). Ao constatar que havia diferentes campos de estudo dentro das pesquisas pura e aplicada em tradução, Holmes abriu caminho para o surgimento da segunda corrente de pensamento em tradução, qual seja, a corrente histórico-descritiva.

Nas décadas de 1970 e 1980, começaram a surgir estudos que questionavam a noção de equivalência da corrente linguística e buscavam uma perspectiva mais histórica e contextualizada da tradução. Este grupo de pesquisadores, que inclui

Gideon Toury, Theo Hermans, Itamar Even-Zohar, André Lefevere, James Holmes e Susan Bassnett, dentre outros, passou a desenvolver um novo paradigma de conhecimento científico (Oliveira, 2007, p. 103) que admite haver uma relação entre tradução, espaço, tempo, ideologias e expectativas de quem recebe a tradução (Rodrigues, 1999, p. 278). Assim, fatores culturais e pessoais mediarão a relação entre o original e a tradução, perfazendo a manipulação textual.

Theo Hermans (1985), em seu livro *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*, afirma que toda tradução implica algum grau de manipulação textual para um determinado propósito (Hermans, 1985, p. 11). A manipulação, segundo Hermans, é inerente à tradução, visto que esta representa uma instância crucial de interseção entre fatores linguísticos, literários e culturais (Hermans, 1985, p. 12). A obra de Hermans serviu de base para a denominação “Escola de Manipulação”, que não vê na equivalência um ideal a ser atingido e sujeito a regras ditadas por teóricos prescritivistas (Oliveira, 2007, p. 103).

Cyril Aslanov (2015, p. 12-3) estende o entendimento de Hermans de que traduzir é manipular para a autotradução. Para Aslanov, ainda que o autor seja o tradutor, ele não consegue evitar a manipulação do texto, pois “[o] tradutor de seu próprio texto não pode mantê-lo no mesmo estado de redação porque ele mesmo já mudou muito desde o momento em que escreveu a primeira versão da obra” (Aslanov, 2015, p. 12-3) – e acaba também por manipular o leitor, que crê estar lendo um verdadeiro reflexo do texto-fonte no texto-alvo.

Um exemplo no âmbito da literatura brasileira é o livro *A Crônica de Malemort*, publicado por Reinaldo Santos Neves em 1978. Cerca de 20 anos depois, o autor se imbuíu da tarefa de realizar uma autotradução do texto para a língua inglesa. Durante o processo tradutório, foram realizados diversos acréscimos à obra original pelo próprio autor, que passou a ter três vezes o tamanho da original. Isso o motivou a realizar a retradução para o português, sendo lançada em 2011 como *A Folha de Hera: livro bilíngue* (Neves, 2019).

Outra curiosidade acerca do processo tradutório é que o livro se apresenta como pseudotradução ao afirmar, na capa, se tratar de um “[r]omance apócrifo que finge ser a edição crítica de um manuscrito de 1516 contendo a tradução inglesa, feita em 1483, de uma crônica francesa desaparecida” (Neves, 2011, p. 17). No entanto, na apresentação do livro bilíngue, o autor expõe o verdadeiro status de obra e ela deixa de “fingir ser” uma pseudotradução. Ao final, trata-se de uma obra literária

original brasileira submetida a uma autotradução, seguida de uma retradução, em que todas as etapas sofreram manipulação textual pelo autor/tradutor. Essa manipulação, bem documentada no processo tradutório através de anotações e entrevistas do autor/tradutor, não foi, necessariamente, prejudicial, pois favoreceu o processo criativo.

Retomando a introdução da Escola de Manipulação, ao contrário dos teóricos da corrente linguística, os autores que nela se incluem não creem na verdade absoluta da mensagem original. Enquanto Hermans (1985) chega a rejeitar a existência da equivalência, Toury (2012 [1995]) reconhece sua existência, mas não a tem como meta. Para Aslanov (2015, p. 12), a manipulação “aparece como o único recurso para resgatar o texto traduzido do limbo da interlíngua onde caiu depois de o original ter sido decodificado”.

O objetivo dos estudos histórico-descritivos da tradução passa a ser o estudo das escolhas do tradutor e a possibilidade de se extrair delas normas de base empírica que descrevam o processo tradutório. Segundo Toury (2012 [1995], p. 61), a atividade tradutória é determinada culturalmente e, portanto, comandada por normas que variam entre as culturas no tempo e no espaço, assim como dentro de uma mesma cultura. Toury (2012 [1995], p. 62-63) denomina “normas de tradução” um conjunto de convenções que inclui as rotinas de comportamento, os valores compartilhados e as instruções de desempenho. Essas normas, ao longo do tempo, podem registrar mudança em direção a uma maior aceitabilidade cultural (ligada à cultura-alvo) ou a uma maior adequação (ligada ao texto-fonte).

Toury (2012 [1995]) e Hermans (1985) alegam que as normas descrevem a incorporação de restrições sociais e culturais presentes ao longo da vida do tradutor (Oliveira, 2007, p. 105). Assim sendo, a subjetividade e a bagagem cultural do tradutor, inserido em um sistema literário, além de situações de produção e recepção, influenciariam o texto traduzido.

Os estudos descritivos da tradução valorizam, ainda, as relações de poder entre as línguas e, por extensão, entre os sistemas literários e culturais. Even-Zohar (2000) propôs a Teoria dos Polissistemas, que descreve a cultura como um sistema que abarca em seu interior outros sistemas, como o literário, o político e o econômico. Esses sistemas têm uma relação dinâmica de influência mútua e afetam a posição de uma obra dentro de um sistema literário. Lefevere (2007 [1992]) atribuiu o termo “reescritura” a toda forma de reinterpretação de um texto original, aí incluídas a

tradução, a antologização, a crítica e a historiografia (Lefevere, 2007 [1992], p. [5]). As reescrituras refletem forças ideológicas e poetológicas, de tal forma a manipular o sistema literário a serviço do poder para que ele opere dentro de uma sociedade e de determinada forma (Lefevere, 2007 [1992], p. 11). A manipulação tem tanto aspectos positivos, como a introdução de novos gêneros e conceitos, quanto negativos, como a repressão à inovação (Lefevere, 2007 [1992], p. 12).

Os estudos de Lefevere embasam diversas posições dos teóricos histórico-descritivistas; contudo, o autor pode ser incluído também na corrente intercultural da tradução, ao lado de Susan Bassnett e Mary Snell-Hornby. Estes autores consideram que o papel mais preponderante da tradução é a transferência cultural, que perpassa a transcodificação linguística, sem se resumir a ela (Bassnett; Lefevere, 1990). A interface entre a corrente intercultural da tradução e a histórico-descritivista reside no fato de que ambos destacam a importância de se reconhecer o valor dos contextos histórico, social e cultural no processo tradutório.

Os teóricos descritivistas passam a ver a tradução do ponto de vista da recepção, partindo muitas vezes do texto traduzido para delinear as características do processo tradutório, como recomenda Toury (2012 [1995]), o que permitiria inferir marcas da manipulação realizada quando da tradução do texto-fonte. Essas marcas podem ser, dentre outras, traços da língua-fonte que podem ser detectados no texto-alvo – chamados por Toury (2012 [1995], p. 310) de Lei da Interferência –, ou marcas do texto-fonte que tendem a ser representados no texto traduzido como características do repertório da cultura-alvo – que, segundo Toury (2012 [1996], p. 303) correspondem à Lei da Padronização Crescente.

Ambas as leis propostas por Toury permitem depreender uma situação de manipulação textual a partir de dados obtidos do texto-alvo e que envolve uma dissolução das relações textuais no texto-fonte quando inserido no processo tradutório, dissolução essa que pode ser permanente (Toury, 2012 [1995], p. 304). Os estudos descritivos da tradução mostram que “equivalência só poderia se dar de forma contextualizada e negociada” (Oliveira, 2007, p. 105) e marcam a transição de normas linguísticas para normas tradutórias. As normas auxiliam a avaliar o tipo de relação tradutória que existe em determinado caso e por que motivos um tipo específico é empregado e outro não (Schäffner, 1999, p 5).

Ainda que a corrente descritivista da tradução tenha ressignificado a equivalência e valorizado o papel da recepção do texto e do tradutor como mediador



cultural, não foi isenta de críticas. Um dos questionamentos é acerca da visão dessa escola a respeito da subjetividade dentro da tradução. Em um seminário da Aston University ocorrido em fevereiro de 1998, houve conferências e debates sobre “Translation and norms” (Tradução e normas), que foram transcritos em livro editado por Christina Schäffner (2007). No primeiro debate, Peter Bush pergunta a Gideon Toury se é possível afastar a subjetividade tão característica da tradução literária, que é social e culturalmente construída, ao que Toury responde que é difícil definir o que é subjetivo, individual, em uma atividade, sem saber a herança ou a origem cultural do tradutor (Schäffner, 2007, p. 36). A proposta de Toury, portanto, seria o pesquisador tentar ao máximo se abster de sua subjetividade ao estudar uma tradução literária, ainda que seja impossível tentar eliminar a subjetividade do processo tradutório em si (Schäffner, 2007, p. 35), especialmente quando afirma que “para justificar a decisão de fazer qualquer tipo de pesquisa, devemos estar cientes de que não podemos nos neutralizar completamente, mas também devemos tentar não envolver muito de nossa subjetividade na discussão” (Schäffner, 2007, p. 36)<sup>8</sup>.

A questão da subjetividade é ponto central na caracterização da corrente desconstrutivista ou pós-estruturalista. Autores como Jacques Derrida, Stanley Fish, Jacques Lacan, Rosemary Arrojo e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos veem o sentido como instável, subjetivo e temporal, assim opondo-se à equivalência por não ser possível obter uma simetria no processo tradutório. Cristina Rodrigues (1999, p. 279), ao fazer um panorama diacrônico da noção de equivalência no âmbito dos estudos tradutórios, afirma que, para Fish e Derrida, as línguas e os signos não detêm valores fixos, uma vez que a subjetividade, a intencionalidade e as situações são características da linguagem e são, portanto, uma atividade social e convencional.

Em entrevista concedida a Julia Kristeva, Derrida (2001 [1972]) sustenta que

[...] seria necessário substituir a noção de tradução pela de *transformação*, uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se tratou, nem, na verdade, nunca se tratou (*sic*) de alguma espécie de “transporte”, de uma língua a outra, ou no interior de uma única e mesma língua, de significados puros que o instrumento – ou o “veículo” – significante deixaria virgem e intocado (Derrida, 2001 [1972], p. 26).

---

<sup>8</sup> In order to justify one's decision to do any kind of research, we must be aware of the fact that we cannot neutralise ourselves completely, but that we should also try not to involve too much of our subjectivity into the discussion. (SCHÄFFNER, 2007, p. 36, tradução nossa)

A ideia de tradução como transformação é central na escola desconstrutivista, cujos teóricos buscam justamente diferenciar o texto-fonte do texto-alvo, inserindo os signos em um sistema diferencial (Rodrigues, 1999, p. 279). Não há, para eles, sentido em buscar a preservação dos significados, uma vez que não há um significado uno e imutável a ser protegido. Assim, poder-se-ia questionar se a tradução como transformação de um texto em outro pode passar a ser vista como uma forma extrema de manipulação textual.

Oliveira (2007, p. 110) defende que a escola desconstrutivista permite aos tradutores uma autonomia ímpar, ainda que seja limitada por restrições, tais como encomendas e textos técnicos. Entretanto, é precisamente a autonomia, tida como a grande vantagem das teorias desconstrutivistas, o maior alvo das críticas dirigidas a essas teorias. Maria Paula Frota (2009) questiona se a tradução tomada ao seu extremo de manipulação e de escrita criativa não colocaria a tradução “em um campo de produção textual que foge ao seu campo próprio” (Frota, 2009, p. 57). Dessa forma, haveria um enfraquecimento dos limites entre a tradução, a escrita e as demais formas de reescritas, dentre elas a adaptação (Frota, 2009, p. 60).

Em seu extremo, a manipulação textual proposital produziria um texto com propósitos e funções diferentes do texto-fonte, abrindo espaço para a manutenção (ou a retomada) da dicotomia entre tradução livre e tradução literal (Frota, 2009, p. 62).

A figura 1 a seguir demonstra de forma gráfica a visão de cada corrente a partir da temática da manipulação.

Figura 1 – Correntes de pensamento e suas perspectivas com relação à manipulação

Corrente linguística ou prescritivista	Corrente histórico-descritivista	Corrente desconstrutivista ou pós-estruturalista
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mensagem com significado estável</li> <li>• Busca pela equivalência</li> <li>• Manipulação como erro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toda tradução implica em manipulação</li> <li>• A meta não é a equivalência, mas a descrição</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Significado é instável</li> <li>• Não é possível obter equivalência</li> <li>• Tradução é transformação</li> </ul>

Fonte: elaborada pela autora (2022).

As diferentes correntes de pensamento tradutório acerca da manipulação textual conferem à pesquisa em tradução uma particularidade: independentemente de ser possível ou não a obtenção da equivalência e de esta ser ou não a meta no processo tradutório, sabe-se que a subjetividade do tradutor tem impacto sobre a tradução e que ela já está presente no momento primeiro em que ele se torna leitor do texto-fonte (Masson, 2017, p. 637). As escolhas semânticas e estilísticas do tradutor são reflexos de escolhas conscientes e inconscientes, assim como das normas que ditam o processo tradutório da época. O desafio para a pesquisa em tradução passa a ser a identificação de traços do estilo e da escrita do tradutor no texto-alvo, também conhecida como a voz do tradutor.

### 3.2 A VOZ DO TRADUTOR

Existem entendimentos diversos sobre o que significa “voz” nos Estudos da Tradução. Em narratologia<sup>9</sup>, por exemplo, o termo se refere à voz narrativa, ou seja, a voz do autor ou sua presença são percebidos através do ato da narração, manifestando-se como uma abordagem direta do autor ao leitor, comentários do narrador, mudança de ponto de vista ou alteração da sequência ou duração naturais (Munday, 2008, p. 14).

No contexto da tradução e interpretação, o conceito de “voz” partiu dos estudos da interpretação, que vê a voz do intérprete como um transportador sem conteúdo próprio, cuja transparência é necessária para que não haja um ruído indesejado na transmissão do conteúdo (Hermans, 1996, p. 23-4). O ouvinte, neste caso, confia no profissionalismo do intérprete, pois é tudo o de que dispõe do seu lado da barreira linguística; para todos os efeitos, a voz é idêntica (Hermans, 1996, p. 24).

Aceitar a voz como idêntica é uma ilusão, pois, se formos analisar os processos interlinguais e interculturais que ocorrem durante a transferência feita pelo intérprete, não há equivalência. Entretanto, a ilusão da equivalência é conveniente para a aceitação da tradução na cultura-alvo (Hermans, 1996, p. 24). A partir dessa

---

<sup>9</sup> Narratologia é um termo cunhado por Tzvetan Todorov em 1969, em seu *Grammaire du Décaméron*, para se referir a uma ciência que ainda seria criada para estudar as narrativas. No âmbito do estruturalismo francês em que surgiu, a narratologia exemplifica a tendência estruturalista de considerar o texto como um modo estruturado de contar o mundo, tentando separar componentes necessários e opcionais dos tipos textuais, ao mesmo tempo em que tenta entender a relação entre eles. (Prince, 2004 [1995]), p. 110-130).

perspectiva, Hermans (1996, p. 27) questiona se, após o término do trabalho manual, o tradutor desapareceria sem deixar rastros textuais, bem como se o tradutor poderia se apropriar da voz original, enquanto esvazia seu próprio espaço enunciativo; ou seja, de quem exatamente seria a voz que chega a um leitor que lê um discurso traduzido? (Hermans, 1996, p. 26). O conceito de “voz” foi posteriormente extrapolado para a tradução; assim, o que era físico e objetivo (fala) tornou-se subjetivo como traços da voz na escrita, trazendo a mesma ilusão para a tradução escrita (Hermans, 1996, p. 24).

Adota-se aqui, portanto, a noção de voz proposta por Hermans (1996) e Baker (2000), que tratam a voz como a presença discursiva do tradutor. Hermans (1996) defende que “[...] o discurso narrativo sempre contém uma ‘segunda voz’, à qual chamarei de voz do Tradutor, uma marca da presença discursiva do Tradutor.” (Hermans, 1996, p. 27)<sup>10</sup>. Da mesma forma como pode estar completamente escondida na voz do narrador, pode se mostrar mais visível em paratextos, notas de rodapé ou em situações em que, culturalmente, é possível perceber que o texto foi escrito em outra língua ou em outro contexto cultural (Hermans, 1996, p. 27). Segundo Hermans (1996, p. 25), expressar o nome do tradutor literário no paratexto ou metadado bibliográfico equivale à cópia autenticada ou a uma tradução juramentada, no sentido em que confirmam a real condição de uma obra como sendo traduzida.

Taivalkoski-Shilov (2013, p. 2) defende que outras vozes podem estar presentes no texto e define vozes como traços de crenças individuais que se materializam no texto como um padrão recorrente que pode vir do autor, do tradutor, do editor ou do revisor. Envolve um arranjo complexo de condições coexistentes e entrelaçadas, ligadas entre si por questões de identidade, papéis sociais e poder que se tornam fisicamente tangíveis no texto (Taivalkoski-Shilov, 2013, p. 2).

Em um único texto, várias vozes estão presentes e representam ideias, estilos e posições sociais e culturais, levantando questões relacionadas à subjetividade, autoridade e função ou atuação no processo tradutório (Taivalkoski-Shilov, 2013, p. 2). Essas vozes podem pertencer (mas não se limitar) a múltiplos agentes, dentre os quais o autor ocupa posição de destaque, pois as palavras e ideias ali apresentadas são selecionadas por ele. No entanto, o autor não é a única voz no texto, e suas escolhas representam a materialização de todas as outras vozes. A escrita do autor

---

<sup>10</sup> “[...] translated narrative discourse always contains a 'second' voice, to which I will refer as the Translator's voice, as an index of the Translator's discursive presence.

incorpora não apenas suas posições sociais e discursivas, mas também um estilo próprio (Taivalkoski-Shilov, 2013, p. 5), o que é evidenciado através das características estilísticas (gramaticais e lexicais) e não estilísticas, como a construção dos personagens, os diálogos e a própria trama.

Ao lado dos autores, os tradutores têm uma presença discursiva dentro de um texto, que pode ser mais visível ou mais sutil de acordo com o projeto tradutório (Taivalkoski-Shilov, 2013, p. 2). A manipulação do texto pelo tradutor pode ser expressa pelas mudanças e pelo estilo que adotam durante o processo tradutório e se baseia (conscientemente ou não) em suas posturas sociais e discursivas. Além disso, o tradutor pode se mostrar nos textos traduzidos – a estratégia mais comum são as notas de rodapé ou notas do tradutor, que revelam a posição do tradutor (Suchet, 2013, p. 171). Outras técnicas que revelam o tradutor no texto são os comentários no meio do texto traduzido e a presença discursiva dos tradutores antropófagos.

A abordagem antropofágica da tradução deriva do movimento literário antropofágico que ocorreu no Brasil na década de 1920, cuja publicação foi o Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade há exatos 100 anos. Em seu ensaio, Andrade propõe um novo método de criação escrita: devorando as influências estrangeiras e produzindo um novo texto nacional. A ideia de uma prática antropofágica era uma revolta contra a ideia do índio passivo e submisso (representando a população real brasileira), substituindo-a por uma imagem agressiva e rebelde (Guldin, 2008, p. 110-111). Na década de 1960, esse conceito começou a crescer entre os estudiosos da tradução, notadamente por meio de um ensaio de Haroldo de Campos, *Da tradução como criação e como crítica* (1962). O poeta e tradutor desenvolve sua teoria da tradução a partir de uma transformação antropofágica do original e de suas referências transculturais (Guldin, 2008, p. 121).

Embora o texto de Campos de 1962 tenha sido o primeiro a tratar das características antropofágicas da tradução, esse procedimento já havia sido colocado em prática no século anterior por Machado de Assis (Guldin, 2008, p. 114). Como o sistema literário brasileiro ainda estava em desenvolvimento, a tradução desempenhou um papel importante na introdução de novas ideias e estilos; no entanto, Machado de Assis recomendava o canibalismo literário para o enriquecimento do acervo cultural comum, ao mesmo tempo em que fomentava o surgimento de uma literatura nacional.

A voz do tradutor antropofágico pode ser percebida por meio da comparação do texto-fonte e do texto-alvo; porém, nem todas as alterações no texto representam a voz do tradutor. As vozes de outros agentes, como críticos literários, revisores e editores, também se entrelaçam em um texto traduzido. Sua presença pode se manifestar por meio de mudanças de estilo, formato e proximidade com o texto-fonte, embora possam ser visíveis, sutis ou aludidas com a ajuda de vozes contextuais (Taivalkoski-Shilov, 2013, p. 5).

Da mesma forma, o público-alvo (ou o leitor) tem voz passiva (a quem a tradução é dirigida) e ativa (a recepção de uma obra literária pode motivar o autor a fazer mudanças no decorrer da história ou dos personagens em trabalhos em publicações seriadas). Tanto o público-alvo, como os críticos ou os editores podem demandar a retradução de uma obra. Também relacionada ao público-alvo está a questão da temporalidade: como observa Niskanen (2021, p. 46), “[d]iferentes públicos em diferentes momentos esperam diferentes tipos de traduções”.

As retraduições são especialmente afetadas por trabalhos anteriores sobre o mesmo texto-fonte, seja no mesmo idioma ou em outro idioma. Mesmo que o referido tradutor não conheça a tradução anterior, sua mera existência terá impacto no projeto de tradução, visando à atualização, ao aprimoramento ou à diferenciação da tradução anterior (Niskanen, 2021, p. 35). Embora alguns autores – como Berman, Bensimon e Gambier –, na década de 1990, tenham ajudado a delinear a hipótese da retradução como a tendência de as primeiras traduções serem etnocêntricas e de a retradução ser estrangeirizante, Paloposki e Koskinen (2001, p. 36) argumentam que é mais provável que seja relacionada ao tempo em que foi realizada a primeira tradução ou a retradução seguinte, bem como ao projeto de tradução do que ao fato de a retradução ser necessariamente estrangeirizante se comparada à primeira tradução.

No texto, nota-se uma miríade de vozes narrativas, incluindo o narrador (em primeira ou terceira pessoa) e os personagens. Elas representam o contexto social e cultural em que a obra foi escrita. Além disso, as vozes de outras obras literárias às quais o texto-fonte se refere explícita ou implicitamente devem ser levadas em consideração como marcas de intertextualidade.

Embora os paratextos tenham a finalidade de explicar e apresentar um texto, principalmente no contexto da tradução, eles exercem influência na opinião que o leitor pode desenvolver sobre o texto (Niskanen, 2021, p. 38). Portanto, a expressão “voz paratextual”, pode ser usada para se referir às “vozes contextuais que são

deliberadamente usadas pelo autor, editor, tradutor, críticos, leitores ou pesquisadores” (Taivalkoski-Shilov; Koponen, 2017, p. 84) para afetar a recepção do texto traduzido pelo leitor.

### 3.3 BREVE HISTÓRICO ESTILÍSTICO DA TRADUÇÃO

Esta seção busca discutir as diversas formas de interação entre a estilística e a tradução, delineando o que pode estar envolvido tanto na abordagem estilística da tradução como na abordagem tradutória da estilística. A relação entre a estilística e a tradução pode ser reconhecida como recente, dado que a estilística surgiu como disciplina na década de 1960 e os Estudos da Tradução, na década de 1970 (Boase-Beier, 2017, p. 194).

#### 3.3.1 Definindo estilo

Leech e Short (2007, p. 9) definem estilo como a maneira como a linguagem é usada em um determinado contexto, por uma determinada pessoa, para um determinado propósito. A definição de estilo pode ser aplicada tanto à variedade cotidiana da língua como à literária – nesta incluídos os hábitos linguísticos de um determinado autor, gênero, período ou escola, fatores esses que se interrelacionam. Boase-Beier (2017, p. 194) recomenda a definição de estilo como o modo de expressão característico percebido na escrita e na fala, não restrito, portanto, a textos literários.

O estilo também é relacional, pois as escolhas são feitas no âmbito da língua em uso, a partir das opções disponíveis em um repertório linguístico. No entanto, apesar de o estilo de um autor poder ser definido por detalhes de sua escrita que caracterizem um hábito ou uma impressão digital, há variação entre os escritos do próprio autor (Leech; Short, 2007). Extrapolando para estilo de um gênero ou de uma época, a variação pode ser ainda maior. Portanto, Leech e Short (2007, p. 11) propõem que o estilo seja estudado no âmbito dos textos.

Na conceituação de estilo cabe uma discussão sobre a relação entre o estilo e o conteúdo de um texto. A tradição restringe o estudo do estilo à separação entre forma e conteúdo, que implica na definição de estilo como "maneira de escrever" ou

"modo de expressar". A escola de pensamento dualista separa o que um escritor tem a dizer da forma como ele apresenta a mensagem ao leitor. Dessa forma, o estilo seria visto como uma "vestimenta para o pensamento" (Leech; Short, 2007 [1981], p. 13).

Uma visão mais contemporânea dessa tradição vê o estilo como um elemento expressivo ou emotivo da linguagem que é adicionado à apresentação neutra da própria mensagem (Leech; Short, 2007 [1981], p. 15). Conceber o estilo como um fator opcional a ser adicionado faz surgir o questionamento sobre a (im)possibilidade da neutralidade da linguagem; afinal, sendo a escolha lexical sempre motivada, o estilo estaria presente em todos os textos, mesmo naqueles em que a opção foi por forma supostamente neutra, o que já é, por si só, uma escolha linguística e de estilo (Leech; Short, 2007 [1981], p. 16).

Segundo a concepção dualista, haveria um sentido básico e parafraseável e um significado, que se refere à totalidade do que é comunicado ao mundo através de um dado enunciado ou texto. Opondo-se a essa concepção da existência de um sentido que pode ser preservado, há uma corrente que foca na unidade entre forma e conteúdo, denominada monista (Leech; Short, 2007 [1981], p. 20).

O monismo estilístico representa a rejeição à dicotomia entre forma e conteúdo e foi fortemente defendido pelos novos críticos<sup>11</sup>, que rejeitavam a ideia de que um poema carrega uma mensagem; para eles, o poema é um artefato verbal autônomo, ou seja, sua forma é indissociável de seu conteúdo. De forma simplificada, pode-se afirmar que o dualismo está mais presente na prosa e o monismo, na poesia. Partindo deste princípio, poder-se-ia considerar, neste contexto, que a tradução e a paráfrase seriam impossíveis, pois não seria factível a dissociação entre a apreciação de uma obra literária e seu estilo (Leech; Short, 2007 [1981], p. 21).

Ambas as correntes são objetos de críticas. A monista tem dificuldade em justificar a traduzibilidade que existe na grande maioria dos textos em prosa e, de certa forma, também na poesia. A dualista se aplica bem aos romances escritos em uma linguagem transparente, sem ambiguidades ou recursos linguísticos, mas não tão adequadamente aos romances com linguagem mais conotativa (Leech; Short, 2007 [1981], p. 22).

---

<sup>11</sup> Neocrítica, Nova Crítica ou *New Criticism* foi uma corrente literária dos anos de 1920 surgida nos Estados Unidos que defendia que o texto deveria ser estudado separadamente de seu autor, pois teria valor em si mesmo (Teixeira, 1998, p. 34-37).



Uma alternativa a ambas é a visão pluralista, segundo a qual não se faz separação apenas entre forma e conteúdo na linguagem, mas em várias camadas de significado, de acordo com as diversas funções da linguagem (Leech; Short, 2007 [1981], p. 24). A corrente pluralista defende que todas as escolhas linguísticas são estilísticas e detêm um significado, o que a tornaria semelhante à monista, visto que qualquer escolha faz parte do estilo. Diferenciam-se, entretanto, no reconhecimento pluralista da existência de escolhas linguísticas funcionais (Leech; Short, 2007 [1981], p. 27). As escolhas linguísticas estariam localizadas na função ideacional da linguagem.

Se, por um lado, a corrente dualista admite variantes estilísticas para comunicar a mesma mensagem, tanto o pluralismo como o monismo veem a escolha como parte do texto (Leech; Short, 2007 [1981], p. 28). Para Halliday, todas as escolhas linguísticas são significativas e estilísticas, mesmo aquelas ditadas por aspectos subjetivos (Leech; Short, 2007 [1981], p. 27-8).

Pode-se dizer que alguns aspectos da linguagem estão relacionados à função referencial da linguagem e que estes devem ser diferenciados daqueles pertinentes à variação estilística (Leech; Short, 2007 [1981], p. 29). Assim, a visão do estilo se daria em vários níveis, composta por elementos do dualismo e do pluralismo (Leech; Short, 2007 [1981], p. 31).

Em um sentido mais estrito, portanto, pode-se definir estilo como o modo como a língua é posta em uso, sendo as escolhas feitas a partir do repertório disponível na língua. Para Malmkjaer (2004, p. 14), estilo é a regularidade consistente e estatisticamente significativa de ocorrência de termos ou estruturas em um texto dentre todas as disponíveis em uma língua. O que caracteriza as decisões como sendo estilísticas são as escolhas linguísticas que se referem a meios alternativos de introduzir o mesmo assunto. A estilística literária explica principalmente a relação entre estilo e função estética (Leech; Short, 2007 [1981], p. 31).

### **3.3.2 Estilística e estilística literária**

A estilística pode ser definida como o estudo linguístico do estilo e pode informar que uso é feito da linguagem, por que o autor usou determinada forma de expressão e como um efeito estético pode ser obtido através da linguagem (Leech;

Short, 2007, p. 11). Sendo o estilo um conceito relacional, o objetivo da estilística literária é relacionar a busca da evidência linguística à da função estética.

A estilística tem outras funções além da apreciação estética. Por exemplo, a estilística forense seleciona os aspectos linguísticos que permanecem constantes para descobrir autores de obras de atribuição duvidosa. Para isso, concentra-se em traços linguísticos que não têm relevância literária (Leech; Short, 2007, p. 12) para buscar a impressão digital do autor (Baker, 2000, p. 245). A estilística forense é um campo de pesquisa que busca métodos objetivos quantificáveis de identificar o estilo de um texto, com aspectos que dificilmente podem ser manipulados de forma deliberada, especialmente em nível sintático inferior, como comprimento de frases, determinantes e pronomes relativos (Saldanha, 2011a, p. 32).

Assim sendo, pode-se abordar a estilística do ponto de vista literário, com interesse primário na motivação artística de escolhas linguísticas, ou do ponto de vista atribucional, focando nas características constantes na escrita de um autor (Leech; Short, 2007, p. 12).

Para Kirsten Malmkjaer (2004, p. 13), a estilística literária, ou o estudo do uso da língua em literatura, abrange como categorias de estudo o texto, o leitor e o autor, sendo o último de estudo complexo no âmbito dos textos traduzidos. A análise voltada para o leitor busca explicar como certos aspectos do texto afetam a mente do leitor, levando em consideração não os motivos por trás das escolhas do autor, mas os efeitos que têm no leitor. Por sua vez, a análise estilística voltada para o autor procura investigar os motivos da escolha do autor para moldar o texto de tal maneira, em determinada época. O sistema da língua em uma determinada época possibilita ao autor algumas escolhas que talvez não fossem possíveis em outras épocas, uma vez que estão sujeitos a restrições políticas, econômicas, religiosas e de gênero (Malmkjaer, 2004, p. 14).

A análise de escolhas autorais pressupõe a liberdade de escolha, consciente ou implícita e é o que diferencia textos originais de traduções no âmbito da análise estilística (Malmkjaer, 2004, p. 15). No âmbito da escrita criativa, a escolha é mais livre, ainda que esteja submetida a questões de intertextualidade e formação do autor. Neste sentido, um texto literário é resultado de escolhas razoavelmente livres e irrestritas. A tradução, contudo, não tem a mesma liberdade. Ela tem também uma relação mais direta de mediação com o texto-fonte, em vez de apenas uma relação subjetiva de influências intertextuais (Malmkjaer, 2004, p. 15).

Textos traduzidos são mediações entre duas línguas que nem sempre compartilham escolhas e restrições linguísticas, além de referências culturais. Além disso, um texto mediado pela tradução pode sofrer a influência da interpretação do mediador e ter um propósito e uma audiência diferentes do original (Malmkjaer, 2004, p. 16). Por isso, a estilística tradicional não consegue explicar por que a tradução foi feita para ter determinado significado. Para se chegar a essa resposta, pode-se empregar a metodologia da estilística tradutória, que considera a relação entre o texto-fonte e o texto-alvo e detecta características textuais de potencial interesse (Malmkjaer, 2004, p. 16).

Segundo Boase-Beier (2017, p. 194), a questão de como a estilística interage com a tradução está intimamente relacionada à interação da estilística com a linguística e com os estudos literários. As disciplinas não eram tratadas separadamente pelos formalistas russos ou pelos estudiosos do Círculo Linguístico de Praga. Sendo ambas funcionalistas, as duas correntes estabeleceram que o lugar da língua literária era junto aos demais usos da linguagem. A tradução foi parte essencial dos estudos dos dois grupos, pois ajudou a estabelecer a essência da linguagem e a questionar o que ocorre com a linguagem quando cruza fronteiras culturais e linguísticas (Boase-Beier, 2017, p. 195).

Para explorar as diversas maneiras pelas quais a estilística e a tradução interagem, convém explicitar o que consideramos como “tradução” e “Estudos da Tradução”. A tradução pode se referir tanto à obra traduzida como ao processo tradutório. Por sua vez, os Estudos da Tradução refletem tanto sobre o estudo do texto traduzido como sobre o do ato de traduzir (Boase-Beier, 2017, p. 196).

Seguindo a mesma linha de raciocínio, temos que a estilística desempenha um papel tanto na escrita como na leitura de um texto traduzido, especialmente se esta se der por um leitor atento a questões estilísticas durante a realização de uma leitura analítica – seja ele um leitor geral ou especializado (Boase-Beier, 2017, p. 196).

A tradução, portanto, situa-se no cerne da estilística não só pelo seu desenvolvimento histórico no contexto multilíngue do leste europeu como também porque a tradução, sendo a mais atenta das leituras (Subirat, 2020 [1945], p. 5), é ferramenta útil na compreensão de um texto, mesmo que ainda não realizada, possibilitando a discussão acerca do que aconteceria com tal estrutura linguística em outra língua (Boase-Beier, 2017, p. 199).

### 3.3.3 Estilo na tradução

Estilo é um termo de grande abrangência que pode ser incorporado a outras áreas, como crítica literária, narratologia, pragmática, sociolinguística, linguística textual e linguística cognitiva, e cada uma dessas áreas tem sua interpretação própria sobre o seu conceito. Libo Huang (2015, p. 18) oferece sua interpretação de estilo como escolhas de linguagem regulares e típicas de um escritor ou falante, resultando em uma linguagem textual que difere do modo comum de expressão, em características como a regularidade e a frequência de itens e padrões linguísticos específicos.

Segundo Huang (2015), a pesquisa em estilística pode assentar-se em três categorias: gênero (aqui visto como uma categoria identificável de composição literária), variedade de linguagem (itens linguísticos com uma distribuição social semelhante) e tipo textual (intenções comunicativas que servem a um propósito retórico) (Huang, 2015, p. 19). Quanto ao tipo textual, as intenções comunicativas – tais como chamar a atenção do leitor, anunciar um tópico, expressar apoio a um projeto e justificar um argumento – possibilitam o agrupamento de textos em categorias como narração, descrição, exposição, argumentação e instrução (Huang, 2015, p. 20).

Com relação à tradução, podem-se estudar os estilos do texto-fonte e do texto-alvo. Enquanto o texto-fonte é influenciado pelo estilo do autor e suas escolhas conscientes ou inconscientes, o estilo do texto-alvo é resultado não só do estilo do texto-fonte, como também das escolhas do tradutor, do uso subconsciente da língua-alvo e das normas da língua-alvo (Huang, 2015, p. 21).

Malmkjaer (2004, p. 14) cunhou o termo “estilística da tradução” para referir-se ao estudo do motivo pelo qual, a partir de um texto-fonte, a tradução foi moldada para apresentar um dado significado. Boase-Beier (2017) afirma que o estilo de um texto traduzido é resultado de como o tradutor percebe o estilo do texto-fonte e como recria seu significado e seu estilo e o entrega ao leitor do texto traduzido, sendo responsabilidade exclusiva do tradutor. Segundo Saldanha (2011a), tanto Malmkjaer (2004) quanto Boase-Beier (2017) veem o estilo da tradução como influenciado pela interpretação subjetiva do tradutor, focando no texto-fonte (Saldanha, 2011a, p. 27).

Por outro lado, Baker (2000) afirma que o estilo do tradutor é um tipo de impressão digital expressa por uma gama de características linguísticas e não

linguísticas que incluem escolhas do tradutor sobre o que traduzir, o uso de estratégias específicas e, principalmente, o uso particular habitual da linguagem (Baker, 2000, p. 245).

A diferença principal entre os dois pontos de vista é que o primeiro vê o estilo do texto-alvo como resposta ao estilo do texto-fonte, enquanto o segundo o enxerga como idiossincrasias consistentes em vários textos traduzidos, independentemente do texto-fonte. Assim sendo, Boase-Beier e Malmkjaer focam no estilo do texto, e Baker, no estilo do tradutor (Saldanha, 2011a, p.27).

Diacronicamente, também se pode perceber a mudança de perspectiva sobre a relação do estilo com a tradução. No período pré-linguístico, ou filológico, a fidelidade era uma das ferramentas conceituais na discussão sobre traduções e a um tradutor não era permitido ter um estilo próprio (Huang, 2015, p. 21). Cícero já comentava sobre como atingir a fidelidade:

Traduzi, então, dos áticos dois discursos notáveis e contrários entre si, um de Ésquino, outro de Demóstenes, autores dos mais eloquentes 15. E não os traduzi como um tradutor, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura. Para tanto, não considere necessário verter palavra por palavra, mas mantive inteiro o gênero das palavras e sua força expressiva. Não julguei que fosse apropriado contabilizar as palavras para o leitor, mas como que sopesá-las (*De optimum genere oratore*, 14).

Huang (2015, p. 22) avalia que, nessa passagem, Cícero afirma que o tradutor apresenta a missão de transmitir o efeito retórico do texto-fonte para os leitores do texto-alvo. Alexander Tytler (1907, p. 63) afirma que um bom tradutor deve ser capaz de descobrir prontamente as verdadeiras características de estilo linguístico do autor que traduz, estilo esse que deve ser reproduzido na tradução (Tytler, 1907, p. 9).

As concepções de Cícero e Tytler acerca do estilo representam a visão pré-linguística do estilo como sendo orientado para o texto-fonte e de natureza retórica (Huang, 2015, p. 22), prevalente desde a antiguidade até o século XIX.

Nos anos de 1950, as teorias linguísticas modernas começaram a ser aplicadas aos estudos da tradução (Huang, 2015, p. 23). Autores como os já citados Vinay e Darbelnet, Nida e Newmark tinham a equivalência textual como base de suas teorias tradutórias, que eram especialmente ligadas à noção de estilo. Para esta corrente, traduzir era essencialmente copiar o estilo do autor do texto-fonte no texto-alvo,

levando em consideração questões como gênero e tipo textual, recursos retóricos, grau de formalidade, dificuldade e até tom emocional (Huang, 2015, p. 23). O ponto de partida das discussões de estilo na visão linguística é a própria prática tradutória e a análise estilística voltada para os aspectos linguísticos deve ser uma reflexão feita a partir de múltiplas perspectivas.

Ainda dentro da concepção da tradução orientada para o texto-fonte, há a visão narrativa do estilo em tradução, que reflete sobre a interação entre narratologia, estilística, linguística e estudos da tradução – como, por exemplo, a forma pela qual a tradução de características linguísticas e estilísticas de focalização, como escolhas lexicais e colocações ligadas ao registro, ordem das palavras e discurso indireto livre, têm efeito na forma como a narrativa é construída no texto-alvo (Huang, 2015, p. 23-4).

A presença discursiva do tradutor, também conhecida como voz do tradutor, apresenta-se de várias formas em textos traduzidos e pode se fazer mostrar mais abertamente ou estar completamente escondida na voz do narrador (Hermans, 1996, p. 27). Em alguns momentos, a presença do tradutor se torna mais evidente; por exemplo, naqueles em que o texto faz autorreferenciação ou autorreflexão, aqueles em que o texto se direciona ao leitor, ou ainda quando o contexto é excessivamente determinante (Hermans, 1996, p. 27). Nesses casos, Hermans (1996, p. 29-30) afirma que pode haver da parte do leitor a suspensão da descrença; assim, o leitor se atenta para o fato de que está lendo uma tradução e de que há mais de uma voz no texto. O mesmo pode acontecer quando há omissões no texto traduzido de partes específicas de difícil tradução: o silêncio guarda para si informações que deveriam estar explícitas, o que acaba por sinalizar a presença de um outro sujeito discursivo, o tradutor (Hermans, 1996, p. 34).

A análise da tradução do discurso indireto livre para o finlandês feita por Tarja Rouhiainen (2000, p. 124) conclui que “as decisões do tradutor literário frequentemente afetam a transferência da estrutura narratológica”<sup>12</sup> (2000, p. 124, tradução nossa). A autora observou que questões simples, como a tradução de pronomes de terceira pessoa, afetam o foco narrativo, ao passo que outras, como escolhas lexicais, nem tanto. Outros fatores, como as normas estilísticas, podem

---

<sup>12</sup> [...] the literary translator's decisions often do affect the transfer of the narratological structure (Rouhiainen, 2000, p. 124).

oferecer restrições às escolhas do tradutor, gerando efeitos estilísticos e narrativos, tais como o grau de formalidade e tipo de registro (Rouhiainen, 2000, p. 124).

A visão narrativa do estilo é, de modo incontestado, mais estudada na esfera da tradução literária, concentrando-se na tradução de estruturas narrativas, na conformidade do texto traduzido às normas do sistema literário-alvo e no efeito narrativo dos textos traduzidos sobre os leitores da língua-alvo (Huang, 2015, p. 24).

Os estudos estilísticos da tradução, além de considerarem fatores relacionados ao texto-fonte, podem se voltar para o estudo de características de relevância estilística no texto-alvo. Libo Huang (2015, p. 24) demonstra que parâmetros similares são usados para estudar estilo tradutório e universais da tradução, trazendo um conceito controverso à tona.

A expressão “universais da tradução” refere-se a atributos frequentemente presentes na linguagem traduzida, como simplificação, explicitação e normalização, que não são encontrados com a mesma constância em escritos não traduzidos no mesmo idioma (Baker, 1993, p. 243). A controvérsia acerca dos universais da tradução reside justamente em sua questionada universalidade. Gabriela Saldanha (2004) afirma que

[d]enominar uma característica linguística como universal implica que ela não varia e não pode variar ao longo do tempo e dos contextos culturais e essa é uma alegação bastante controversa que vem sendo questionada em bases teóricas e empíricas.<sup>13</sup> (Saldanha, 2004, p. 42, tradução nossa)

A autora destaca que alguns dos denominados universais foram anteriormente atribuídos a textos não traduzidos. Por exemplo, a normalização, que já havia sido associada por Holmes à literatura de autoria feminina, sugere a existência de universais sociolinguísticos – o que contraria a definição de que seriam características universais dos textos traduzidos (Baker, 1993, p. 42).

Ainda que seja um tema problemático, interessa a esta pesquisa a interface existente entre o estudo dos universais da tradução e do estilo do autor. A linguística de corpus tem papel relevante nessa interligação, visto que, através de estudos de corpora comparáveis (textos traduzidos comparados a textos não-traduzidos na

---

<sup>13</sup> Calling a linguistic feature a universal implies that it cannot and does not vary across time and cultural contexts, and this is a rather controversial claim that has been questioned on theoretical and empirical grounds (Saldanha, 2004, p. 42).

mesma língua), pode-se identificar características de textos não-traduzidos em uma língua, extrapolar esses achados para a sugestão de normas de uso da língua-alvo e examinar desvios com relação a essas normas presentes nos textos traduzidos (Huang, 2015, p. 24). Além disso, através do estudo de corpora paralelos (textos traduzidos comparados aos respectivos originais) pode-se perceber estratégias conscientes dos tradutores e investigar sua presença nos textos traduzidos (Huang, 2015, p. 24-5).

Mona Baker (2000, p. 260), em estudo exploratório, verificou ser possível identificar padrões de escolha que, em conjunto, formam uma característica distintiva de estilo de um tradutor literário individual. A autora apresenta uma metodologia descritiva do estilo do tradutor que é semelhante à investigação do estilo do autor. Através da linguística de corpus, a autora detecta padrões preferenciais e recorrentes de comportamento linguístico e não-linguístico de um tradutor, denominados por ela de “impressão digital” (*thumb-print*) do tradutor, que são constantes, distintivos e derivados de escolhas subconscientes. Baker destaca que o mais importante é que “o estudo do estilo de um tradutor deve focar no modo de expressar que é típico de um tradutor”<sup>14</sup> (Baker, 2000, p. 245, tradução nossa).

O estilo do tradutor pode ser compreendido como sendo um padrão coerente de escolhas que seja reconhecível através de uma série de traduções pelo mesmo tradutor, que distinga o trabalho deste tradutor de outros e que seja “motivado”, no sentido de que tem uma função discernível (Saldanha, 2011a, p. 30). É necessário que haja um padrão, pois o estilo envolve a descrição de padrões recorrentes ou preferenciais de comportamento linguístico, em vez de intervenções isoladas (Baker, 2000, p. 245).

Baker (2000, p. 258) afirma, no entanto, que a identificação dos padrões linguísticos significativos só é proveitosa se retratar aspectos de posicionamento cultural e ideológico do tradutor ou se permitir observar processos cognitivos que contribuam para moldar o comportamento tradutório.

Para que um traço estilístico seja distintivo ou característico de determinado autor ou tradutor, deve aparecer com mais frequência em seu trabalho que no dos outros. Se esses traços apresentam padrões coerentes que impactam o sentido,

---

<sup>14</sup> [...]a study of a translator's style must focus on the manner of expression that is typical of a translator [...] (Baker, 2000, p. 245).



constituem o desvio artisticamente motivado (Leech; Short, 2007 [1981], p. 39) ou a proeminência motivada (Halliday, 1971, p. 98).

Não basta, portanto, haver determinada frequência de ocorrência; elas podem ser apenas escolhas pessoais ou podem ser literariamente motivadas. Destacam-se em primeiro plano características linguísticas que se tornam proeminentes por não se conformarem com as expectativas dos leitores (*foregrounding*) em relação ao texto. Se analisados de forma cumulativa, podem-se extrapolar esses achados para a definição de um estilo pessoal (Saldanha, 2011a, p. 29).

O funcionalista M. A. K. Halliday (1971, p. 98-99) afirma que a questão mais relevante é distinguir entre a mera regularidade linguística, sem interesse aos estudos literários, e a regularidade que é significativa para a concepção de um poema ou de um texto em prosa. Para tal, faz-se necessário o estabelecimento de critérios gerais para determinar se uma instância particular de proeminência linguística é estilisticamente relevante ou não.

A “motivação” é definida pelas características linguísticas que contribuem para o significado do texto, não devendo ser confundida com “intenção”. A intenção pode justificar escolhas estéticas, mas não necessariamente envolve uma estratégia consciente de criação de um significado (Saldanha, 2011a, p. 30). Assim, pode-se explorar padrões linguísticos significativos com base na experiência e no contexto sociocultural do tradutor, usando informação extralinguística a seu respeito, apesar de isso não ser indispensável (Saldanha, 2011a, p. 31).

O valor estilístico de um texto traduzido pode ser determinado se for demonstrada a existência de padrões estilísticos descritos como “a arte do tradutor”, em vez de uma reprodução mais ou menos habilidosa do estilo do autor. Estas escolhas revelam a arte do tradutor, uma vez que nos dizem algo sobre como os tradutores concebem seu papel como mediadores interculturais (Saldanha, 2011b, p. 237).

O estilo comumente associado a um texto traduzido é a união de escolhas linguísticas feitas por dois ou mais indivíduos: o autor, o tradutor e, às vezes, o editor, combinadas para que sejam indistinguíveis e deem ao leitor a ilusão de que só há uma fonte de motivação (Saldanha, 2011a, p. 26). Nas palavras de Gabriela Saldanha,

[...] o estilo que associamos a um texto traduzido é a “combinação” – por falta de palavra melhor, pois “combinação” não faz justiça à complexidade dessa operação (Frawley, 1984, Levý, 2000 [1967]) –

de características linguísticas escolhidas por dois (ou mais) indivíduos, o(s) autor(es), o(s) tradutor(es) e, possivelmente, o(s) editor(es) e concretizada no texto de tal forma que a responsabilidade pelas escolhas se torna indistinguível e o leitor fica sob a ilusão de que há uma única fonte de motivação<sup>15</sup> (Saldanha, 2011a, p. 26, tradução nossa).

Uma definição geral de estilo como sendo a soma de características linguísticas de textos determinadas por um conjunto de parâmetros contextuais pode ser aplicada ao estilo de um texto traduzido, mas não ao estilo do tradutor. Deve-se distinguir, portanto, estilo como atributo do texto e estilo como atributo pessoal (Saldanha, 2011a, p. 26).

A dificuldade em se identificar o estilo de um tradutor está no fato de a escolha linguística dever ser explicada por exclusão, ou seja, o responsável não é nem o estilo do autor, nem o significado textual, nem o texto traduzido (Saldanha, 2011a, p. 31). Portanto, a escolha da metodologia no estudo do estilo em tradução é essencial.

Mona Baker (2000), em seu artigo “Towards a methodology for investigating the style of a literary translator” delinea uma metodologia para o estudo do estilo da tradução que inicia com o texto-alvo e sugere que se use o texto-fonte somente como um meio de testar o efeito das variáveis conflitantes, como proposto pelos estudos descritivos da tradução mencionados no capítulo anterior. A autora inicia com o estabelecimento de padrões estilísticos em várias traduções feitas pelo mesmo tradutor. Em seguida, verifica se os padrões podem ser relacionados ao estilo do tradutor ou se são apenas transposições do texto-fonte como característica da língua-fonte, da poética ou do estilo dos autores. A fase final em sua metodologia proposta envolve explorar motivações potenciais para os padrões, através do uso de informação extralinguística sobre a tradução, o processo de tradução e a experiência profissional dos tradutores (Saldanha, 2011b, p. 237).

Outra forma de pesquisar o estilo em tradução é através da análise do discurso. Munday (2008) relaciona escolhas de nível inferior com fatores ideológicos e contextuais. Padrões de discurso e apresentação de pensamento são fidedignos para serem relacionados a escolhas motivadas e significativas. Para Munday (2008),

---

<sup>15</sup> The style we associate with a translated text is the ‘combination’ – for lack of a better word, because ‘combination’ does not do justice to the complexity of this operation (Frawley 1984, Levý 1967/2000) – of linguistic features chosen by two (or more) individuals, the author(s) and translator(s), and possibly editor(s), and realized in the text in such a way that the responsibility for the choices becomes indistinguishable and the reader is under the illusion that there is a single source of motivation (Saldanha, 2011a, p. 26).

apesar de as palavras constantes no texto-fonte serem uma restrição básica contra a qual o texto-alvo será inevitavelmente comparado, o tradutor pode deliberadamente escolher subvertê-las ou distorcê-las inconscientemente, adotando padrões de escolha lexical de nível inferior (Munday, 2008, p. 13). Saldanha (2011a) defende que o ideal, por isso, seria associar figuras de discurso e hábitos linguísticos na delimitação do estilo (Saldanha, 2011a, p. 33).

Há, ainda, a estratégia de se compararem traduções por diferentes tradutores na busca da identidade estilística. Saldanha (2011a, p. 33), afirma, no entanto, que essa investigação se torna limitada por dois fatores principais: primeiro, o fato de que é necessário haver mais de uma tradução da mesma obra, o que nem sempre ocorre. Segundo, porque não nos permite comparar tradutores com bagagens socioculturais semelhantes, apenas tradutores que trabalharam em uma mesma obra (Saldanha, 2011a, p. 33).

Além do texto propriamente dito, a busca do processo de criação ou de tradução de um texto pode fornecer valiosas informações acerca de sua genealogia e foi considerada o embrião do movimento denominado Crítica Genética. Segundo Bowman (1990), o termo “crítica genética” é empregado para descrever o procedimento relacionado à gênese literária. O autor evidencia que, passado um período em que uma análise própria do texto prevaleceu, é de certa forma surpreendente que se volte a dar atenção a fatores fora do texto (Bowman, 1990) – chamados pelos franceses de pré-texto (*avant-texte*) – como rascunhos, notas, manuscritos, revisões, correspondências, entrevistas, reportagens e depoimentos. A prática de guardar manuscritos e versões preliminares de obras publicadas se tornou popular entre autores franceses como Benjamin Constant e Victor Hugo, que conservavam seus papéis para contínua revisão de seus escritos ou apenas como memória afetiva (Bowman, 1990). Contudo, foi o Romantismo alemão que introduziu, não só sua preservação, como também seu uso para estudos acerca da obra publicada, prática que se difundiu no período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial (Bowman, 1990).

O termo “crítica genética” nasceu, assim, na escola francesa, entre as décadas de 1960 e 1970, e despertou interesse na literatura anglófona, que ansiava por meios de aprimorar o estudo das materialidades da literatura. Uma das primeiras publicações, tida como uma antecipação das metas e dos objetivos da crítica genética,

foi a publicação do diário de Virgínia Woolf por seu marido, Leonard Woolf, doze anos depois de sua morte (Briggs, 2011).

Em um primeiro momento, Leonard recortou páginas do diário de Virgínia e as enviou para impressão e este projeto inicial foi publicado em 1953. Foi apenas na década de 1980 que veio à tona o diário completo, organizado pelo sobrinho do casal. O projeto editorial de Leonard Woolf traça o processo de criação de textos de Virginia Woolf através da edição seletiva de seus diários, o que permitiu um vislumbre de sua atividade criadora, tendo se tornado uma inspiração para o surgimento da crítica genética.

Em sua terminologia contemporânea, a crítica genética vai além, pois usa as evidências disponíveis para reconstruir "a cadeia de eventos em um processo de escrita" (Briggs, 2011, p. 1035). Além do diário, Virgínia também deixou manuscritos e rascunhos de diversas obras, dentre as quais se nos destacam "Sketch from the past" (Um esboço do passado). Gabler (2019) neles observa o que denomina de auto-palimpsesto: a autora escrevia por cima de seus próprios escritos, à moda dos antigos que raspavam pergaminhos para neles escrever novamente, persistindo uma sombra da tinta do texto anterior que nunca era totalmente apagado. A valorização destes manuscritos, rascunhos e notas se deu com o crescente interesse da crítica genética.

Entretanto, a crítica genética não se ocupa apenas do processo de gênese de textos literários, mas também de suas traduções. Através do estudo de notas, rascunhos e manuscritos de tradutores, se consegue razoável acesso ao modo de pensar dos tradutores que levaram a determinado texto traduzido ser (ou não) publicado.

Múltiplas abordagens podem ser empregadas para o estudo da tradução. Os estudos descritivos valorizam texto-fonte e texto-alvo, por serem as fontes primárias, deixando de lado quaisquer fontes extratextuais; por outro lado, estas são peças centrais nas metodologias de pesquisa histórica (Munday, 2014).

A crítica genética auxilia os estudos da tradução, pois permite entender melhor como a análise da rotina e da experiência dos tradutores pode esclarecer aspectos referentes à história da tradução em contextos sócio-histórico-culturais específicos (Munday, 2014). Essa análise é feita, como já mencionado, através de consultas a rascunhos, notas, manuscritos, revisões, correspondências, entrevistas, reportagens e depoimentos.

Focar nestes pequenos fatos das vidas diárias dos tradutores pode auxiliar a formar uma ideia de como são (ou eram) as relações do tradutor com autores, outros tradutores, editores, grupos e instituições de poder, que tipo de troca havia entre eles e por qual motivação (Munday, 2014). Em uma escala maior, essa análise “tem potencial de desafiar discursos dominantes da produção textual, que são, por sua vez, dominados por figuras literárias e tradutores proeminentes<sup>16</sup>” (Munday, 2014, p. 77, tradução nossa).

### 3.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO

O capítulo introduziu as perspectivas das diferentes correntes teóricas da tradução com relação à manipulação textual. A corrente linguístico-prescritivista vê a tradução como busca da equivalência do significado estável na transferência de uma língua a outra. Segundo os autores desta corrente, a manipulação não é aceitável no contexto da tradução e a voz do tradutor deve ser reprimida para que apenas a mensagem seja transmitida.

Em contraponto à corrente linguística, que não admite a subjetividade do tradutor, há a corrente histórico-descritivista, que afirma que toda tradução implica em algum grau de manipulação. Assim, a meta não é a busca pela equivalência, mas o estudo das escolhas tradutórias e a possível extração de normas culturalmente determinadas que descrevam as rotinas e valores que guiam o ato da tradução em certa cultura.

Por fim, a corrente desconstrutivista ou pós-estruturalista tem como ponto central justamente a subjetividade do tradutor porque encara a tradução como transformação. A equivalência não é nem buscada, nem possível, pois o significado é instável, subjetivo e temporal e a figura e a voz do tradutor se destacam.

A segunda seção introduziu o conceito de voz do tradutor como uma presença discursiva ou impressão digital identificável através de marcas textuais. A voz do tradutor está sempre presente como coprodutora do discurso, ainda que possa se manter escondida na voz do narrador por longos trechos ou, até mesmo, nunca se tornar totalmente discernível. Em alguns casos, no entanto, como demonstra Hermans

---

<sup>16</sup> “[...] have the potential to challenge dominant historical discourses of text production, which are in turn dominated by prominent literary figures and translators [...]” (Munday, 2014, p. 77)

(1996, p. 42), a intervenção vem à tona, como nos casos de marcadores culturais e linguísticos, autorreferenciação ou reflexão e sobredeterminação contextual.

O modelo clássico da narrativa traduzida pressupõe que o tradutor transpõe literalmente o discurso do autor. O que explica o motivo pelo qual os leitores preferem ignorar a presença da voz do tradutor é o construto ideológico e cultural clássico sobre a tradução ser fundamentado na transparência e na duplicidade com relação ao texto-fonte. Esse modelo precisa ser modificado para incluir a forma como a voz do tradutor se insinua no discurso e se ajusta ao deslocamento produzido pela tradução (Hermans, 1996, p. 43-4).

A terceira e última seção deste capítulo discorreu a respeito de estilo, ou o modo como a linguagem é usada por uma determinada pessoa, em uma situação e para uma finalidade, e manifestado através de padrões recorrentes de opções a partir de um repertório linguístico disponível. Tema ainda sujeito a debate, a dissociabilidade entre estilo e forma do texto também foi mencionada. A aplicação literária do estudo da estilística busca entender os motivos das opções estilísticas de um autor e os efeitos estéticos obtidos. Quando o estudo do estilo é relacionado à tradução, fatores como a interpretação que o tradutor faz do estilo do texto-fonte também têm de ser considerados, bem como particularidades do próprio texto traduzido.

A investigação que correlaciona estilo e tradução vale-se, ainda, da exploração da cadeia de eventos ligados à escrita e à tradução de um texto, que constitui o espectro de estudo da crítica genética. Esse campo teórico-metodológico favorece a busca de indícios que levem à explicação das escolhas tradutórias e de seus efeitos estéticos, literários e estilísticos no texto traduzido.

Com base no referencial teórico aqui proposto, o capítulo 4 tratará da metodologia multiparamétrica da pesquisa desenvolvida.

## 4 METODOLOGIA

Neste capítulo, a metodologia mista a ser utilizada será detalhada, com a fundamentação teórica e os procedimentos a serem realizados para a análise estilística, incluindo a linguística de corpus para a investigação quantitativa e os parâmetros para o estudo qualitativo.

### 4.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E PROCEDIMENTOS TÉCNICOS EMPREGADOS NA ANÁLISE

A pesquisa usou metodologia mista, com etapa inicial quantitativa com vistas à identificação de parâmetros recorrentes que possam ser utilizados na análise estilística. O ponto de partida para a pesquisa foi a seleção dos textos fonte e alvo. Para estudar o processo e o produto da tradução, o pesquisador pode começar pela escolha do texto-alvo e as razões para que um determinado texto-alvo seja selecionado como objeto de estudo podem residir no próprio texto, no autor, no tradutor, na época em que a tradução foi realizada, e na recepção do texto na cultura-alvo.

Estando o ponto de partida definido no texto-alvo, a pesquisa adquire uma orientação retrospectiva (Toury, 2012, p. 18), que permite ao pesquisador selecionar trechos do texto-alvo e sua correspondência no texto-fonte. No entanto, essa abordagem tem seus próprios problemas, como lidar com a omissão de certas passagens do texto-fonte que podem não ser discerníveis no texto-alvo (Taivalkoski-Shilov, 2006, p. 185), a menos que uma abordagem prospectiva seja aplicada, ou seja, que inicie o estudo a partir do texto-fonte. Portanto, pode-se argumentar que a utilização de métodos prospectivos e retrospectivos permite uma análise mais completa do complexo processo de tradução em obras selecionadas.

Além disso, outra informação importante a ser levada em consideração na seleção do texto-alvo é o seu contexto extratextual que envolve não apenas a descrição histórica da época em que a tradução foi realizada, mas também detalhes sobre quem encomendou a tradução, qual foi o veículo de transmissão, quem era o público-alvo e onde foi publicado. Todos esses aspectos podem influenciar o processo de tradução – e, por extensão, o produto da tradução.

A definição de qual texto-fonte foi usado por um tradutor pode se tornar uma teia emaranhada de (des)informações. Antes de tudo, é preciso examinar se pode haver um ou mais textos-fonte – e em um ou mais idiomas. A tradução baseada em um ou mais textos diferentes do texto-fonte é chamada de tradução indireta, que é definida por um texto-fonte de fato que já é uma tradução.

Também é importante delinear duas categorias especiais de tradução: a tradução compilativa e a tradução colaborativa. Em uma tradução compilativa, o tradutor refere-se a mais de um texto-fonte, dentre os quais pode haver textos em um ou mais idiomas, incluindo ou não o texto-fonte final (Ivaska, 2020, p. 27-28). A tradução colaborativa é realizada por mais de um tradutor – neste caso, mais vozes são introduzidas no processo de tradução.

O projeto de tradução pode abordar uma obra já traduzida, caracterizando um processo de retradução. O tradutor pode conhecer o tradutor anterior ou ter apenas uma ideia do perfil de tradução desse trabalho anterior (Niskanen, 2021, p. 35). A retradução, assim como uma primeira tradução, pode ser encomendada por um editor ou editora e essas informações são bastante relevantes, além de dados referentes ao contexto de publicação da obra original, veículo de transmissão, público-alvo e local de publicação.

Ter o texto-fonte como ponto de partida também requer a identificação dos aspectos lexicais, linguísticos, estilísticos e paratextuais da fonte que foram transferidos para o texto-alvo. Esse procedimento engloba a comparação de números, nomes próprios e até mesmo o endereço do editor nas duas edições (Taivalkoski-Shilov, 2006, p. 188-192). No entanto, os textos não podem ser comparados como um todo, apenas em unidades menores, de nível inferior, chamadas unidades de tradução (Toury, 2012 [1985], p. 102-103).

A unidade de tradução pode ser definida como um segmento do texto-fonte (e seu respectivo segmento no texto-alvo), independentemente de seu tamanho e forma, no qual o tradutor foca e aplica uma estratégia de tradução para produzir uma nova entidade que será percebida como um texto. É um segmento sujeito a alterações de acordo com as necessidades cognitivas e processuais do tradutor, pois seu tamanho depende das necessidades da análise (Toury, 2012 [1985], p. 32). O mais importante é definir a unidade de tradução como flexível, baseada na compreensão do texto do tradutor e não presa a estruturas sintáticas.



Toury endossa a ideia de que um segmento contextualizado na tradução pode ser mapeado em um segmento contextualizado no texto-fonte. Essa comparação de entidades menores designa “pares acoplados” (*coupled pairs*) de segmentos substituídos que se determinam concorrentemente (Toury, 2012 [1985], p. 117). Essa correlação pode ser ordenada de acordo com as estratégias que o tradutor utilizou para chegar à correspondência final.

Após fazer uso de estratégias de compreensão para a análise do texto-fonte e da natureza da comissão de tradução, o tradutor lança mão de estratégias de produção para manipular o material linguístico da língua de chegada com vistas a produzir um texto gramatical, semântica e pragmaticamente adequado ao público-alvo (Chesterman, 2016 [1997], p. 89). Autores como Vinay & Darbelnet (1995 [1958], p. 30-41) sugerem uma lista de procedimentos que um tradutor pode empregar para realizar a tradução, por exemplo, empréstimo, calque, tradução literal, transposição, modulação, equivalência e adaptação.

Outros autores, incluindo Chesterman (2016 [1997], p. 91-109), sugerem uma lista mais abrangente de trinta estratégias, categorizadas em três grupos: sintática/gramatical, semântica e pragmática. Apesar da categorização proposta, Chesterman (2016 [1997], p. 90) argumenta que eles se sobrepõem entre grupos e em uma mesma unidade de tradução. A análise de um texto traduzido pode, portanto, usar categorias predefinidas para comparar textos de origem e de destino em seu micronível ou nível linguístico e sintático.

Com o objetivo de investigar semelhanças e diferenças entre textos fonte e alvo, o pesquisador precisa especificar categorias através das quais os textos podem ser comparados. Essa delimitação pode ser pré-determinada ou definida após o exame do texto-alvo.

A categorização pode ser uma ferramenta útil ao estabelecer uma comparação estilística entre o texto-fonte e o texto-alvo. A proposta de Leech e Short (2007 [1981], p. 61-64), por exemplo, compreende categorias lexicais, categorias gramaticais, figuras de linguagem e coesão e contexto, com várias subdivisões que também são categorias possíveis para comparação.

Pekkanen (2010, p. 58) defende que, ao estudar fatores de estilo pertencentes a um tradutor ou a um texto traduzido, o pesquisador pode preferir identificar previamente os tipos de deslocamentos entre o texto-alvo e o texto-fonte que levaram à formação de padrões na tradução, possivelmente recorrentes, definindo o estilo do

tradutor ou do texto-alvo. Por isso, dependendo do tipo e do objetivo da pesquisa, opta-se por predefinir categorias a serem estudadas ou determiná-las após a primeira análise do texto-alvo.

Parâmetros recorrentes são detectados pela análise quantitativa — um dos métodos de análise de dados. Os outros são o método qualitativo e a abordagem de métodos mistos. Embora tanto os métodos qualitativos como os quantitativos permitam análises aprofundadas da questão de pesquisa, Laura Ivaska (2020, p. 17) sugere que múltiplos pontos de vista ajudam a fornecer uma melhor compreensão e recomenda, por isso, a abordagem do método misto como um meio mais completo de análise.

Qualquer um dos métodos permite rastrear o processo de tradução e as normas culturais que influenciaram a composição do texto-alvo. Diversos métodos podem ser usados durante a coleta e análise de dados. A triangulação de metadados bibliográficos fornece informações sobre os status (de texto original, tradução, tradução indireta ou retradução) atribuídos aos textos fonte e alvo e é um valioso ponto de partida de uma pesquisa (Ivaska, 2020, p. 52).

Segundo Ivaska (2020, p. 52), metadado bibliográfico é o termo utilizado para se referir à informação sobre um livro que aparece em sua capa ou folha de rosto e que permite a identificação de seu autor, tradutor, texto-fonte (quando disponível), ano, e local de publicação. O metadado pode ser uma proveitosa fonte de informação sobre um único livro ou sobre uma tendência de publicação em um determinado período e às vezes, até mesmo, é considerado como um paratexto em si (Ivaska, 2020, p. 52).

As evidências reunidas com os metadados bibliográficos são passíveis de serem aprimoradas pela crítica genética da tradução, que é a pesquisa baseada nas informações adicionais sobre as etapas anteriores à publicação do texto, como manuscritos, rascunhos, diários, cartas, entrevistas, e assim por diante (Ivaska, 2020, p. 54). A crítica genética da tradução oferece uma visão de como a tradução foi realizada, utilizando fontes de evidências textuais, como paratextos (Ivaska, 2020, p. 55).

O estudo dos paratextos como informação complementar ao processo tradutório fornece ao pesquisador proveitoso material que lhe permite mapear os detalhes do projeto e do processo tradutório (Ivaska, 2020, p.59). Os paratextos são materiais textuais que podem ser encontrados dentro do texto (epitextos) ou fora dele

(peritextos). Os epitextos incluem notas de rodapé, notas de tradução, prefácios ou posfácios oferecidos pelo tradutor ou editor. Os peritextos podem incluir entrevistas, artigos de jornal e outros materiais relativos à tradução (Ivaska, 2020, p. 49). Por meio do exame dos paratextos, o pesquisador descobre características dos textos que lhe permitem inferir, por exemplo, se as estratégias de domesticação ou estrangeirização foram dominantes no processo de tradução, e mesmo se o projeto pretendia ser uma imitação.

Gérard Genette (1997, p. 405) chega a comparar as traduções, especialmente as autotraduções, ao mero comentário ao texto a que estão subordinadas – ou seja, ao texto original. Esta declaração destaca a importância do paratexto; no entanto, é problemática, pois se refere à tradução como não tendo vida própria dentro da cultura-alvo a que pertence (Gürçağlar, 2011, p. 114).

A coleta de dados pode ser baseada em corpus informatizado ou manual. A primeira tem a vantagem de oferecer uma ampla gama de dados e permitir mais fácil reconhecimento de padrões recorrentes e estudos quantitativos, enquanto a coleta manual é mais confiável e precisa, embora demorada para grandes volumes de material (Ivaska, 2020, p. 56-57).

Na presente pesquisa, foi elaborado um diário metodológico da tese, em que as etapas de desenvolvimento e definição metodológica foram documentadas detalhadamente. Um panorama geral do diário permite delinear tal percurso e o relato será apresentado na seção seguinte.

Foram elencadas, inicialmente, as etapas para a pesquisa quantitativa, quais sejam, a etiquetagem e a coleta de dados com análise dos corpora com programas concordanciadores. A etiquetagem gramatical (*parts-of-speech tagger*, ou *POS tagger*) identifica e marca cada item lexical e a categoria à qual pertence. Os etiquetadores podem ter número variado de categorias, dependendo da finalidade à qual se destinam, geralmente incluindo substantivo, verbo, pronome, advérbio, preposição, conjunção e artigo (Vieira; Lima, 2001).

Foi necessário decidir qual técnica seria utilizada: a etiquetagem automática dos corpora, a etiquetagem manual dos corpora ou a contagem manual sem etiquetagem. A etiquetagem automática seria a ideal por ser mais precisa, confiável e reproduzível; assim, o primeiro passo seria obter um etiquetador automático de corpora que fosse confiável na língua portuguesa, com índice de correção e confiabilidade de 90% ou mais. Apesar de a literatura consultada afirmar que a

precisão de uma anotação *POS-tagging* pode chegar a situar-se entre 95% e 98% e a manual, entre 99% e 99,5% (Martins, 2014, p. 132), esses não foram os valores encontrados na presente pesquisa, como será visto na seção seguinte.

A próxima etapa consistiu na seleção dos textos a serem analisados. Algumas características foram examinadas nos corpora completos e outras, em corpora de amostragem, constituído dos primeiros capítulos de todos os textos. A construção e o detalhamento dos quatro corpora utilizados serão demonstrados na seção 3.4 e a descrição da seleção dos etiquetadores e concordanciadores será feita na seção a seguir.

## 4.2 LINGUÍSTICA DE CORPUS

A linguística de corpus “dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador” (Kader; Richter, 2013, p. 15) e é uma abordagem que permite fazer inferências a respeito do uso da língua a partir do estudo de conjuntos de textos (corpus) de uma ou mais línguas (Tagnin, 2015, p. 19). A informatização e o desenvolvimento de novos softwares abriram caminho para que análises de grandes corpora fossem realizadas, possibilitando o acesso a dados quantitativos e qualitativos. Entretanto, a maior vantagem do tratamento computacional de corpora não é o grande volume de dados passíveis de análise, mas o fato de se lidar com conjuntos de textos autênticos na(s) língua(s) estudada(s) (Kader; Richter, 2013, p. 15).

A associação de métodos da linguística de corpus em estudos tradutórios, no início de sua utilização, tinha como potenciais melhorar o desempenho dos tradutores, aproximar as traduções dos padrões da língua-alvo, identificar características comuns aos textos traduzidos, reconhecer normas implícitas e entender o processo tradutório (Baker, 1993, p. 242-243). Baker (1993), em seu artigo introdutório “Corpus linguistics and translation studies: implications and applications” defende que as principais finalidades seriam a detecção de universais da tradução e de normas tradutórias que operam em um dado contexto sociocultural (Baker, 1993, p. 243-244). Contudo, como já discutido no capítulo anterior, o conceito de universais da tradução não é mais amplamente empregado nos Estudos da Tradução.

Atualmente, a principal preocupação resume-se em buscar saber que tipos de questões relacionadas ao processo tradutório um corpus computadorizado pode

auxiliar a resolver (Baker, 1993) – desde soluções para problemas lexicais e estilísticos até o ensino da prática da tradução (Kader; Richter, 2013) e a alimentação de tradutores automáticos (Berber Sardinha, 2002). A pesquisa com linguística de corpus na tradução enriquece a tendência descritiva dos textos traduzidos em detrimento da tendência prescritiva que parte dos textos fonte (Berber Sardinha, 2002, p. 19).

Tendo o acesso à tecnologia sido disseminado, o caminho para a integração plena entre a linguística de corpus e os estudos da tradução está aberto, contando apenas com restrições dos pesquisadores de parte a parte, pois há linguistas que ainda veem o texto traduzido como de importância inferior, submetido a constrictões de um texto-fonte, e há estudiosos da tradução que veem a linguística como restritiva perante os estudos da tradução, já que, em muitas abordagens, desconsidera questões sociais e ideológicas (Berber Sardinha, 2002, p. 19).

Nos dias atuais, pode-se afirmar que, com a mudança da ênfase do significado para o uso e da noção de equivalência para a concepção de normas, o status do texto-fonte foi redefinido e a valorização da descrição das categorias do texto-alvo ganhou importância (Baker, 1993, p. 248). Portanto, na presente pesquisa, os corpora se compuseram de textos em português brasileiro (originais e traduzidos), mas os textos-fonte das traduções do inglês e do francês também foram consultados.

Para Berber Sardinha (2002), a intuição é parte integrante do processo tradutório, pois está presente, consciente ou inconscientemente, nas escolhas lexicais que um tradutor faz perante seu hábito do uso da língua. Por esse motivo, os Estudos da Tradução não podem não discriminar a intuição como componente da pesquisa com corpus, como tende a fazer a Linguística de Corpus (Berber Sardinha, 2002, p. 31). Essa divergência tende a distanciar a metodologia de análise de corpus da Linguística de Corpus propriamente dita, configurando uma nova abordagem (Berber Sardinha, 2002, p. 33). Outros autores, no entanto, consideram que a linguística de corpus é apenas uma metodologia e que não possui características próprias de pesquisa (Kader; Richter, 2013, p. 14).

O fato é que, independentemente de ser uma abordagem ou uma metodologia, o estudo de corpora no âmbito dos Estudos da Tradução é uma realidade em expansão. Segundo Tagnin (2015, p. 20), corpora são “bancos de textos de linguagem autêntica, criteriosamente construídos, destinados à pesquisa e legíveis por computador”. A importância de ser linguagem autêntica é que, apesar de haver

diversas possibilidades de construções na língua, apenas algumas têm maior probabilidade de ocorrência.

Os corpora são construídos segundo critérios que sirvam aos objetivos das pesquisas, que sejam representativos e possam ser incluídos em algumas classificações, tais como:

- a) Monolíngues, bilíngues, plurilíngues;
- b) On-line, off-line;
- c) Paralelos (compostos por textos originais e respectivas traduções);
- d) Comparáveis (textos originais em duas ou mais línguas)
- e) Dinâmicos (atualizáveis) ou estáticos (composição fixa) (Tagnin, 2015).

Podem, ainda, ser classificados segundo a extensão. Berber Sardinha (2000, p. 346) propõe as seguintes categorias: um corpus pequeno teria menos de 80 mil palavras; entre 80 mil e 250 mil, seria pequeno-médio. Um corpus médio teria entre 250 mil e 1 milhão de palavras, enquanto um médio-grande teria entre 1 milhão e 10 milhões de palavras e um grande teria mais de 10 milhões de palavras. O corpus total desta pesquisa se encaixa na categoria médio-grande, com cerca de um milhão e meio de palavras.

Uma vez compilados e formatados os corpora, eles podem ser investigados por meio de ferramentas como lista de palavras, palavras-chave e concordanciador, por meio de softwares, como o software livre *AntConc* (Lawrence Anthony, Universidade de Waseda, Japão) ou o comercial *WordSmith Tools* (Mike Scott, Universidade de Liverpool, Reino Unido).

O estudo das características dos textos traduzidos já foi extensamente realizado em língua inglesa; porém, os mesmos estudos em português brasileiro são ainda escassos, especialmente se direcionados à prática tradutória da segunda metade do século XIX. Dada a necessidade de se obterem os dados em um período específico da história literária brasileira, optou-se pela criação dos corpora específicos que serão utilizados nessa pesquisa. O objetivo do desenho customizado dos corpora é permitir a identificação de características linguísticas recorrentes e, se possível, de normas tradutórias usadas no português brasileiro no século XIX. O processo de construção e a composição dos corpora serão detalhados na seção 4.4 adiante.

A etapa mais crítica da pesquisa foi a seleção do etiquetador a ser utilizado para marcação dos corpora. Cinco etiquetadores foram eleitos inicialmente para comparação e seleção daquele a ser usado na pesquisa. Descreveremos

esquemáticamente a seguir as características principais de cada um deles, suas vantagens e desvantagens.

O etiquetador *TreeTagger* é uma ferramenta para anotação de texto com informações de classes gramaticais e lema. Foi desenvolvido por Helmut Schmid em projeto no Institute for Computational Linguistics of the University of Stuttgart. Avalia múltiplas línguas, sendo as etiquetas (tags) marcadas conforme lista do grupo Eagles. Tem como vantagens o fato de estar disponível em português, ter confiabilidade relatada de 96% e ter sido incorporado a outros softwares com a interface mais amigável, como o *LancsBox*. No entanto, apresentou dificuldades para instalação, pois a página disponibiliza três links para instalar um parâmetro Perl para, em seguida, adicionar o caminho C:\TreeTagger\bin às variáveis do ambiente PATH. A falta de conhecimentos de programação computacional impediu a seleção deste etiquetador.

Em seguida, foi testado o F-EXT-WS-2.0, etiquetador webservice desenvolvido em 2009 no Brasil especificamente para a língua portuguesa, que deveria estar disponível no endereço <http://agogo.learn.fplf.org.br/fextws>. Sua vantagem principal é o fato de não ter necessidade de instalação (*webservice*), além do fato de estar disponível em português brasileiro. Porém, não pôde ser encontrado no referido endereço ou em qualquer outro, para que se promovessem testes para esta tese.

O etiquetador *LX suíte* é um programa online de etiquetagem para o português europeu e são essas as suas duas vantagens: ser de língua portuguesa e estar disponível online. Contudo, apresenta limitação do tamanho do fragmento do texto a ser etiquetado.

O *Aelius*, a princípio, pareceu ser o mais adequado. Tem como características ser um etiquetador automático (anotador morfossintático) de alta acurácia desenvolvido pelo professor Leonel Figueiredo de Alencar, da Universidade Federal do Ceará entre 2012-2013. Baseia-se no corpus anotado (Corpus Histórico do Português Brasileiro Tycho-Brahe) de textos entre o século XIV e XIX em português. Vantagens importantes são o fato de ter alta acurácia, 8% maior que do *TreeTagger* (Alencar, 2012); foi desenvolvido e testado no português brasileiro; o desenvolvedor, professor Leonel de Alencar disponibilizou-se para etiquetar pessoalmente os textos, após contato por e-mail pedindo ajuda com a instalação. Contudo, dada a necessidade de fazer múltiplas marcações, optamos por não abusar da boa vontade do pesquisador e selecionamos um software diferente. A necessidade para tal procedimento seria devida à sua dificuldade para instalação. Requer a instalação do

Python 2.7 (não pode ser o 3.0, que é a versão mais recente). Em seguida, é preciso instalar bibliotecas complementares PyYAML, NumPy (indisponível online), Matplotlib e NLTK. Apesar de disponibilizar instruções que se prometem detalhadas, o texto não é claro para usuários leigos e não há tutoriais online ou qualquer publicação que facilite solucionar a dificuldade para o leigo não-programador. Acionamos um técnico para auxiliar na instalação a partir do manual, mas não logamos êxito em fazer funcionar o programa após a instalação.

Por fim, foi testado o *TagAnt*, com as seguintes características: etiquetador gramatical do mesmo desenvolvedor do *AntConc*, software que será usado para a coleta dos dados. Tem boas vantagens, pois é fácil de baixar, instalar e usar; tem interface amigável; há diversos videotutoriais no youtube, inclusive do próprio desenvolvedor. Entretanto, também conta com desvantagens como ausência de informações sobre o corpus de referência utilizado (se português brasileiro ou europeu); acurácia de apenas 80% quando da revisão manual; e não faz etiquetagem sintática, só gramatical.

Foram realizados, para esta tese, testes com todos os etiquetadores, exceto o *Aelius*, por falta de expertise na instalação. Além desses, foram testadas a ferramenta de anotação manual *webtool*, desenvolvida pela FrameNet e utilizada no âmbito da UFJF pelo professor Tiago Timponi Torrent, e a de anotação automática online *UD Pipe*, que mostrou os mesmos 20% de divergência na rotulagem de adjetivos com relação à contagem manual — o mesmo índice do *TagAnt*, que tem uma interface mais amigável para utilização em conjunto com o concordanciador selecionado.

Concordanciadores são programas online ou instalados que fazem correspondências entre palavras e seu contexto, permitindo a busca e o acesso a termos de linguagem em um corpus, além de sua análise. O concordanciador *AntConc*, desenvolvido pelo pesquisador Laurence Anthony, da Universidade de Waseda, no Japão, é um kit de ferramentas de acesso livre de análise de corpus para concordância e análise de texto<sup>17</sup>. Esse programa é de fácil utilização e, ainda que não seja o mais completo concordanciador, permitiu a verificação dos dados necessários para esta tese.

---

<sup>17</sup> ANTHONY, Laurence. *AntConc* (Version 4.2.0) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2022. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software> Acesso em: 12 jan. 2023.



Utilizando-se o etiquetador *TagAnt*<sup>18</sup> e o concordanciador *AntConc*, foram analisadas, nesta tese, características de língua e estilo de romances brasileiros de autores variados, especificamente de Machado de Assis e de textos traduzidos por Machado.

#### 4.3 PARÂMETROS E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE ESTILÍSTICA E SUAS APLICABILIDADES À TRADUÇÃO

A aplicabilidade da investigação estilística à área da tradução passa pela análise textual e interpretação do texto a ser traduzido. Christiane Nord (2016) propôs parâmetros para tal pesquisa voltados para a tradução, parâmetros esses que se iniciam com a identificação da função do texto em determinada cultura e à qual se subordinam as estruturas sintáticas e semânticas do texto (Nord, 2016, p. 73).

A análise da função comunicativa do texto, segundo a autora funcionalista, deve abranger *fatores extratextuais* – quem transmite, para quê, para quem, por qual meio, em qual lugar, quando, por quê e com qual função – e *fatores intratextuais* – sobre qual assunto, o quê, o que não, em qual ordem, usando quais elementos não verbais, com quais palavras, em quais orações e com qual tom – para, ao final, analisar qual o efeito pretendido pelo texto (Nord, 2016, p. 74).

Os fatores extratextuais são apresentados ao leitor previamente à leitura do texto, que já é feita mediante uma expectativa criada pelas informações contextuais; somente após a leitura do texto o efeito é sentido pelo leitor (Nord, 2016, p. 75). A autora sugere uma análise aprofundada das situações extratextuais e intratextuais, que se encontra sintetizada no quadro 2.

Quadro 2 – Parâmetros extratextuais e intratextuais de análise textual segundo Christiane Nord (2016)

FATORES EXTRATEXTUAIS	INFORMAÇÕES A SEREM OBTIDAS
Emissor	Quem é o emissor; é o mesmo do produtor? Informações sobre o emissor no paratexto, no contexto ou de conhecimento geral do receptor. Expectativas sobre o texto criadas a partir das informações.
Intenção do emissor	Há declaração de intenção no texto ou fora dele?

<sup>18</sup> ANTHONY, Laurence. *TagAnt* (Version 2.0.5) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2022. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software> Acesso em 07 jan. 2023.

	Intenção associada ao gênero ou outros fatores (emissor, receptor, meio, lugar, tempo, motivo)
Público	Informações sobre o público pretendido no paratexto ou a partir de informações do emissor/intenção. Informações sobre os receptores do texto-fonte.
Meio	Texto escrito ou oral; transmitido por qual meio e informações sobre ele. Conclusões obtidas a partir de dados sobre o meio permitem inferir o quê a respeito do receptor, motivo, função e características intratextuais.
Lugar	Local de produção ou transmissão. Informações no paratexto, na bagagem do receptor ou em outros fatores situacionais.
Tempo	Quando o texto foi escrito/publicado? É de conhecimento do receptor? Outras pistas sobre o tempo no contexto. Expectativas a partir da informação sobre o tempo. Problemas em um intervalo de tempo entre TF e TA
Motivo	Razão de o texto ter sido escrito. Informações no paratexto ou previamente para o receptor. Ocasão especial, periodicidade. Informações obtidas em outras dimensões extratextuais.
Função textual	Função pretendida pelo emissor; possibilidade de ser modificada. Informações no paratexto, como gênero, ou a partir de outras dimensões extratextuais.
Interdependência extratextual	Dados sobre um fator extratextual podem ser obtidos a partir de dados sobre outro fator.
<b>FATORES INTRATEXTUAIS</b>	<b>INFORMAÇÕES A SEREM OBTIDAS</b>
Assunto	O assunto do texto é explícito no paratexto ou no início do texto? O assunto identificado no texto corresponde à expectativa construída previamente na análise extratextual? O assunto está vinculado a um contexto cultural particular? As convenções exigem que seja verbalizado de outra forma dentro ou fora do texto?
Conteúdo (referência textual a objetos extralinguísticos)	Verbalização de fatores extratextuais no texto. Existência de distância cultural entre situação interna e externa. Lacunas de coesão ou coerência: verificar presença e se são transponíveis.
Pressuposições pragmáticas	Modelo de realidade da informação: real ou fictício? Presença de alusões implícitas a um determinado modelo e de redundâncias supérfluas para o receptor do TA. Quais informações pressupostas no TF têm de ser verbalizadas para o receptor do TA?
Estruturação (macro e microestrutura textual)	O TF é parte de uma unidade de nível superior? (outros volumes de um romance, por exemplo). Marcação da macroestrutura. Estrutura convencional para o gênero.

	Forma de progressão temática no texto: linear (rema de uma oração é o tema da próxima) ou contínua (um tema, diversos remas) <sup>19</sup> .
Elementos não verbais	Elementos não verbais incluídos no texto e sua relação com os enunciados verbais. Vinculação dos elementos não verbais a um gênero, meio ou cultura-fonte.
Léxico	Fatores extratextuais que se refletem no uso do léxico. Atitude do emissor e interesse estilístico na seleção lexical. Campos lexicais (terminologias, metalinguagem) representados no texto. Frequência habitual ou não de ocorrência de partes da oração ou modelos de formação de palavras.
Sintaxe	Características das orações: subordinação, coordenação, comprimento, tipos, ordem dos constituintes, estruturas de focalização, desvios da norma padrão. Presença de relevo no texto e de figuras sintáticas retóricas. Características sintáticas determinadas pelo gênero, meio ou público receptor (escopo).
Suprasegmentais	Características de prosódia e entonação e sua representação gráfica nos textos escritos. Oferecem indícios de características habituais, emocionais ou psicológicas do emissor. Correspondência das características suprasegmentais à estrutura tema-remas do texto. Necessidade de adaptação das características suprasegmentais ao escopo do padrão da língua-alvo.
Interdependência intratextual	Interrelação entre fatores intratextuais e entre os intertextuais e os extratextuais.

Fonte: elaborado pela autora (2022), com base em Nord (2016).

Embora a proposta de análise textual de Nord (2016) seja voltada para a tradução, ela não é exclusivamente direcionada a projetos tradutórios, mas também à análise de textos já traduzidos. Como exemplo, trazemos uma breve análise dos fatores extratextuais da obra *Oliver Twist*, de Charles Dickens, em tradução de Machado de Assis (Dickens, 2013 [2002]).

O *emissor* do texto-fonte foi Charles Dickens, escritor inglês da primeira metade do século XIX, cujos eventos biográficos muitas vezes se misturavam às situações de crítica social descritas por ele em suas obras, ambientadas na Inglaterra da Revolução Industrial. Já o emissor do texto-alvo, Machado de Assis, não havia ainda publicado seu primeiro romance quando traduziu “*Oliver Twist*” para o *Jornal da Tarde*, em 1870. Os contextos social e cultural também eram distintos, mas em alguns pontos se

<sup>19</sup> Christiane Nord conceitua *tema* como “parte da informação presente na frase ou oração que pode ser inferida a partir do contexto (verbal ou não verbal), isto é, a informação dada” (Nord, 2016, p. 188) e *rema* como “a parte da informação não inferível, isto é, a informação nova” (Nord, 2016, p. 188).

assemelhavam, como o início da industrialização no Brasil, que se deu mais tarde do que na Inglaterra.

Se a *intenção* de ambos os textos era, por um lado, recreativa, texto literário que era, por outro não deixava de apresentar crítica à sociedade inglesa, em parte transferida à sociedade brasileira por Machado de Assis. Não se pode deixar de notar que a intenção de Machado, além da literária e da crítica, era trazer para o público brasileiro um escritor inglês de renome mundial. Além disso, havia também a intenção do editor do jornal que encomendou a tradução a Machado, que era principalmente comercial.

O *público-alvo* do original inglês e da tradução brasileira eram a classe média alta a alta, que tinham acesso a veículos de leitura. Os *meios* de publicação foram semelhantes, pois ambos foram publicados em formato seriado. No entanto, se, por um lado, Dickens era o editor da revista *Bentley's Miscellany*, publicação mensal de alto padrão com ilustrações luxuosas e personalizadas feitas por George Cruikshank; por outro, Machado de Assis publicou no diário *Jornal da Tarde* em formato folhetim e sem ilustrações, por encomenda de Eduardo Augusto de Oliveira, um dos proprietários do periódico.

Quanto ao *lugar*, pode-se afirmar que a tradução visava a ser comercializada no Brasil, enquanto o texto-fonte tinha como lugar não só a Inglaterra, como também o restante do sistema literário mundial. O *tempo* da produção do texto-fonte foi entre 1837 e 1839 e o da tradução, 1870. Nessa época, a Inglaterra já contava com sistema literário central e canônico perante o sistema literário mundial e o Brasil se mostrava incipiente nas produções com feitiço nacional do período Romântico brasileiro.

O *motivo* de ambas as produções foi a divulgação de texto literário; porém a tradução tinha um motivo adicional de divulgação de textos, estilos e técnicas de escrita mundiais para o público brasileiro. Assim, o *motivo*, a *intenção* e a *função* dos textos, neste caso, acabam por se confundir.

A análise intratextual pode se dar em nível macro, como proposto por Nord (2016) ou em nível mais microestrutural. Leech e Short (2007 [1981]) propuseram parâmetros de análise estilística de textos traduzidos, levando em consideração, principalmente, padrões recorrentes de estruturas linguísticas encontrados no texto, em busca de identificar os critérios utilizados pelo autor para determinada escolha de linguagem.

Os autores compuseram, então, uma lista de categorias de língua e estilo que possibilitem uma análise sistemática do estilo do texto, a qual se apresenta de forma resumida no quadro 3.

Quadro 3 – Lista de categorias avaliadas na análise estilística de Leech e Short (2007 [1981])

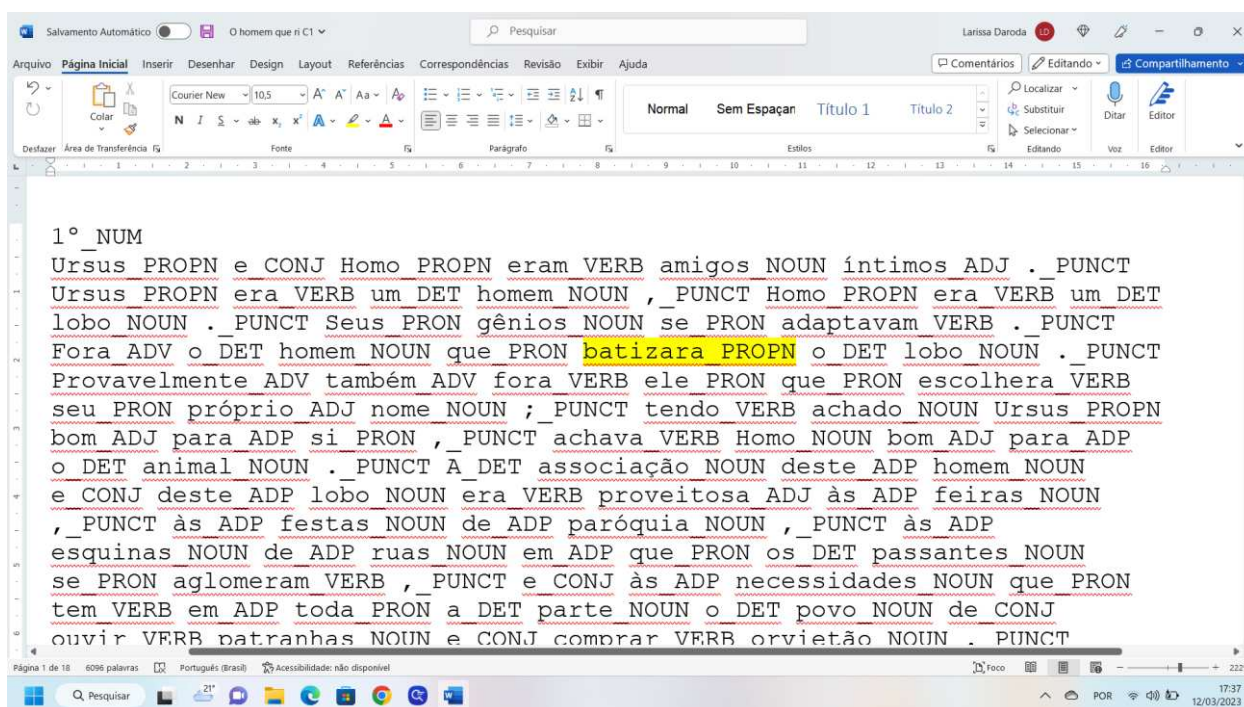
Categorias	Subdivisões
Categorias lexicais	Gerais: vocabulário simples ou complexo, formal ou informal, descritivo ou avaliativo, categorias morfológicas especiais ou expressões idiomáticas, registro.
	Substantivos: caracterização.
	Adjetivos: frequência, atributos descritos, graduabilidade, restritivos.
	Verbos: estativos, dinâmicos.
	Advérbios: frequência, semântica.
Categorias gramaticais	Tipos de sentenças.
	Complexidade da sentença: comprimento, coordenação, subordinação, parataxe (justaposição de sentenças ou estruturas equivalentes).
	Tipos de oração: tipo de dependência, orações reduzidas ou sem verbo.
	Estrutura da oração: ordem, frequência de elementos.
	Frases nominais: simples ou complexas, pré-modificação ou pós-modificação, listas de adjetivos.
	Frases verbais: tempos, progressão, auxiliares modais, <i>phrasal verbs</i> .
	Outros tipos de frases: preposicionais, adverbiais.
	Classes de palavras: palavras funcionais e seus efeitos, artigos, pronomes, palavras negativas.
	Gerais: comparativo, superlativo, listas, parênteses, estruturas intercaladas, coordenação com uma conjunção, sem conjunção ou mais de uma conjunção.
Figuras de linguagem	Desvio da norma geral de comunicação.
	Gramáticas e lexicais: repetição formal e estrutural, quiasma, efeitos retóricos.
	Esquemas fonológicos; interação destes com o significado.
	Figuras de linguagem, neologismos, colocações lexicais, semânticas, sintáticas, fonológicas ou grafológicas desviantes.
Coesão e contexto	Coesão: ligações internas do texto, entre as sentenças, reforço por repetição.
	Contexto: ligações do texto com o meio externo, como se dirige ao leitor, discurso direto ou indireto, mudanças de registro dependendo da personagem.

Fonte: elaborado pela autora (2022), com base em Leech e Short (2007 [1981]).

O quadro de categorias acima permite uma análise quantitativa e qualitativa e pode ser utilizado de maneira total ou parcial na investigação. A coleta de dados pode ser feita de forma manual ou computadorizada, utilizando programas elaborados para serem empregados na linguística de corpus.

Na investigação ora realizada, foi feita uma combinação de etiquetagem gramatical automática, seguida de revisão manual, com vistas a reduzir as imprecisões do programa *TagAnt*. Durante esse processo, verificaram-se erros de classificação, como os exemplos que se seguem (figuras 2 a 5).

Figura 2 – Capturas de tela com exemplos de erros na classificação na tradução “O homem que ri”

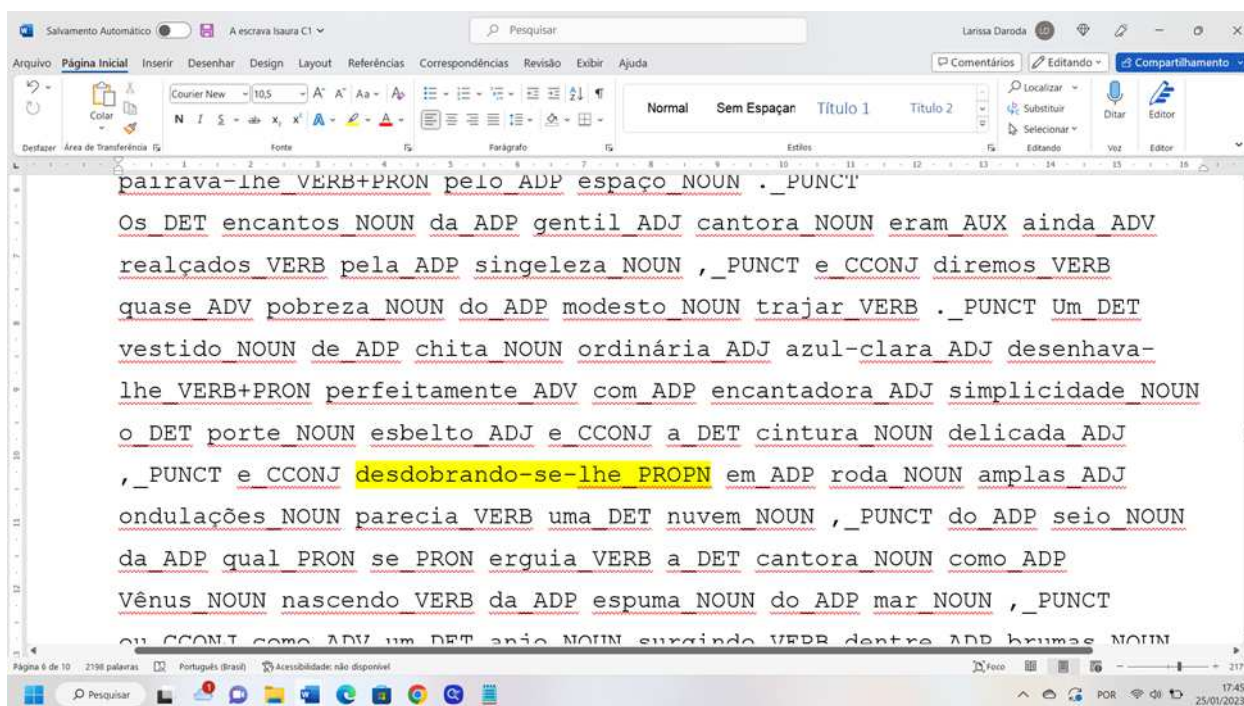


Fonte: elaborada pela autora (2023).

Na verificação manual da tradução “O homem que ri”, observamos exemplo de uma situação recorrente: verbos no pretérito mais-que-perfeito do indicativo não são, em geral, reconhecidos pelo programa, que os etiqueta como nomes próprios (PROPEN).

Figura 3 – Capturas de tela com exemplos de erros na classificação no texto de “Escrava Isaura”

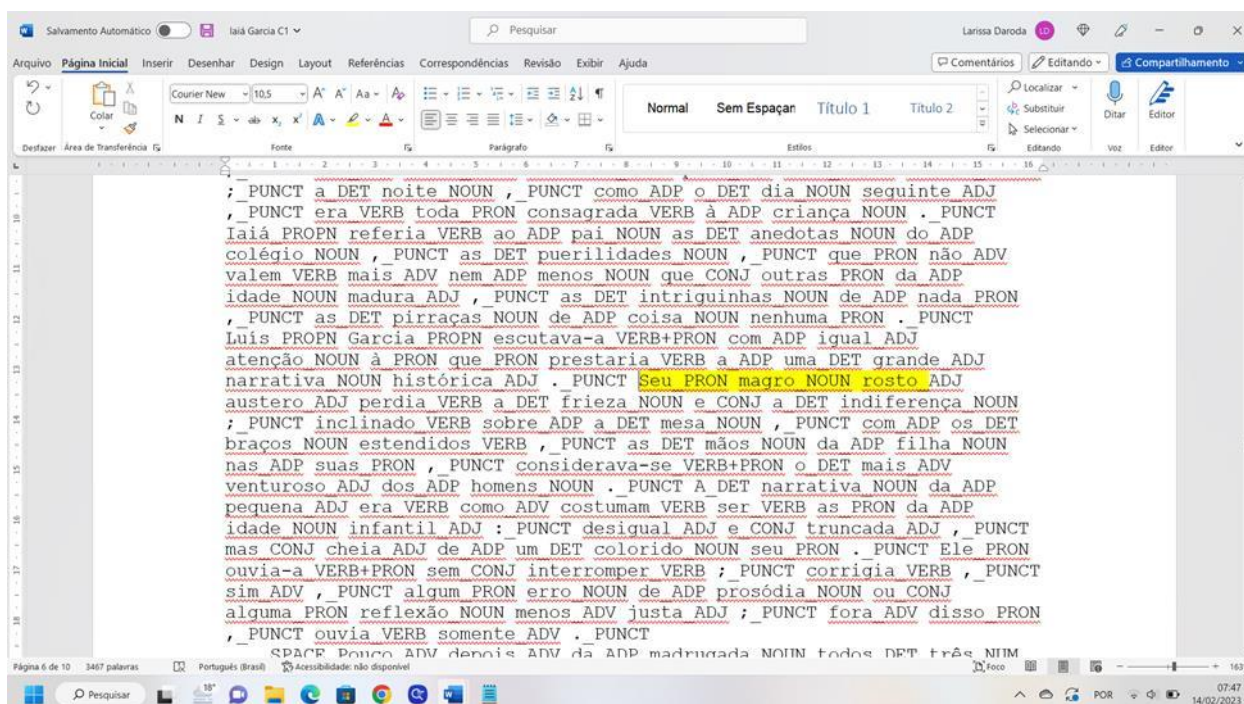




Fonte: elaborada pela autora (2023)

Já no texto de “Escrava Isaura”, observamos uma amostra de verbos com dois pronomes adscritos não reconhecidos pelo programa, que os etiqueta como nomes próprios.

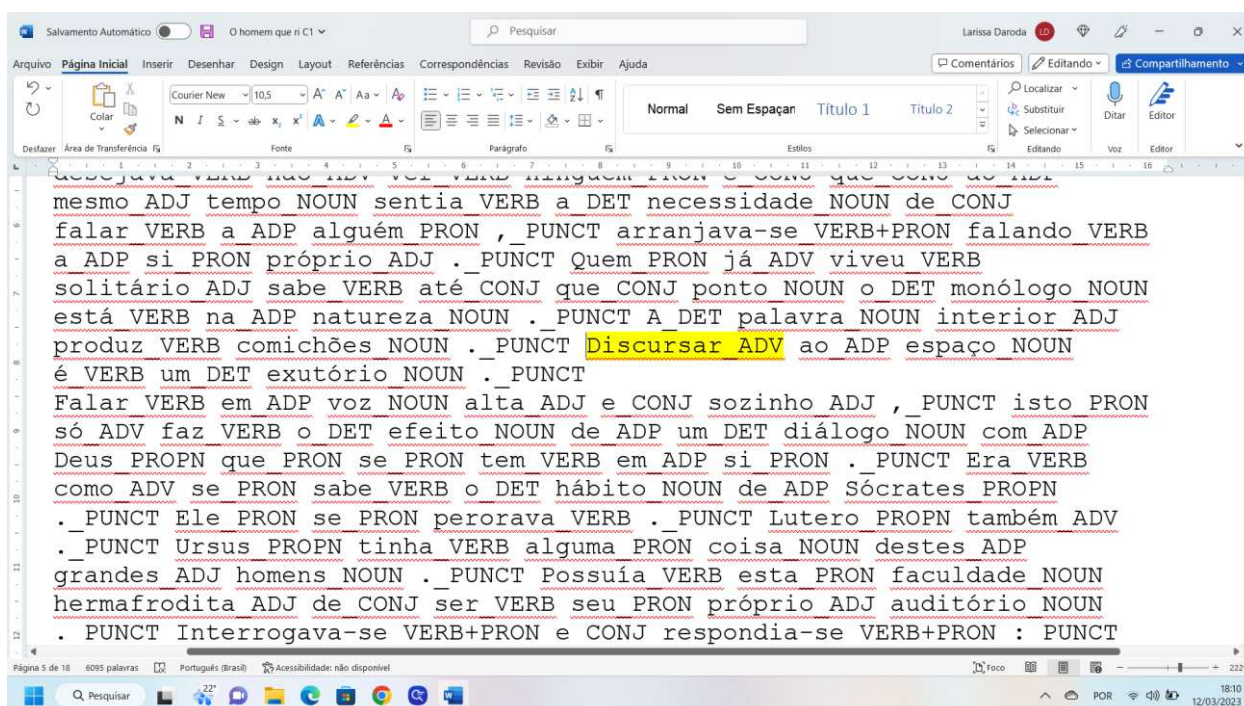
Figura 4 – Capturas de tela com exemplos de erros na classificação no texto de “Iaiá Garcia”



Fonte: elaborada pela autora (2023).

Outro exemplo, desta vez no texto de “Iaiá Garcia”: quando o adjetivo vem preposto ao substantivo, por vezes ocorre erro na identificação de qual é o substantivo e qual é o adjetivo.

Figura 5 – Capturas de tela com exemplos de erros na classificação na tradução de “O homem que ri”



Fonte: elaborada pela autora (2023).

Por fim, em “O homem que ri”, verbos no início da frase têm maior probabilidade de serem identificados de maneira incorreta, como no exemplo acima que identificou “Discursar” como advérbio.

Os erros de classificação mais frequentes do programa *TagAnt* foram:

- a. pronomes indefinidos são reconhecidos como determinantes (“este”, “esse”, “algum”, “certo”, “isto”, “isso” e suas variações);
- b. numerais romanos tendem a ser identificados como nome próprio (quando acompanhado de ponto) ou como adjetivo (quando no meio do texto). Por exemplo: CAPÍTULO\_NOUN I.\_PROPIN;
- c. títulos de capítulo em letras maiúsculas tendem a ser etiquetados como nomes próprios, como em CAPÍTULO\_PROPIN;



- d. verbos no início da frase têm maior probabilidade de serem identificados de maneira incorreta (exemplo acima);
- e. quando o adjetivo vem preposto ao substantivo, por vezes ocorre erro na identificação de qual é o substantivo e qual é o adjetivo;
- f. verbos com dois pronomes adscritos não são reconhecidos pelo programa, que os etiqueta como nomes próprios;
- g. verbos no pretérito mais-que-perfeito do indicativo não são, em geral, reconhecidos pelo programa, que os etiqueta como nomes próprios (PROPN);
- h. não há reconhecimento de pronomes contraídos (como “mo” ou “lh’o”).

Algumas alterações foram feitas no padrão de etiquetagem (*tagset*) para que a análise fosse mais simples e coerente com o português brasileiro:

- a. as marcações SCONJ e CCONJ (conjunções subordinadas e coordenadas) foram alteradas para CONJ (conjunção);
- b. a etiqueta AUX (verbo auxiliar) foi alterado para VERB (verbo);
- c. acrescentaram-se as categorias +PRON (ênclise), PARTIND (partícula de indeterminação do sujeito), PASS (partícula apassivadora), PROS (pronome contraído).

A lista final de etiquetas está representada no quadro 4.

Quadro 4 – Lista de etiquetas (*tagset*) para revisão dos textos etiquetados pelo

*TagAnt*

VERB	Verbo
DET	Determinante
NOUN	Substantivo
PRON	Pronome
CONJ	Conjunção
ADJ	Adjetivo
ADP	Preposição
ADV	Advérbio

PARTIND	Partícula de indeterminação
NUM	Numeral
PASS	Partícula apassivadora
PROP	Nome próprio
INTJ	Interjeição
PROS	Pronome contraído

Fonte: elaborada pela autora (2023).

A etiquetagem automática e a revisão manual foram realizadas nas amostras de texto (primeiros capítulos de cada texto dos quatro corpora), devido ao excessivo número de palavras dos corpora somados (1.508.702). Em face da revisão, certas categorias chamaram a atenção e foram objeto da análise quantitativa:

- a. palavras negativas como “não”, “nunca”, “nem”
- b. pronomes contraídos
- c. ênclise
- d. mesóclise
- e. pretérito mais-que-perfeito do indicativo
- f. conjunções diferentes empregadas (densidade lexical)
- g. advérbios de modo terminados em “-mente”

Avaliações do estilo também podem ser realizadas com o emprego de métodos desenvolvidos no âmbito da linguística de corpus. Por exemplo, a ferramenta “Keyword list”, do já mencionado programa *AntConc*, permite a investigação de termos que são excepcionalmente comuns no corpus de escrita original de Machado de Assis em comparação com o corpus de outros escritores brasileiros do século XIX.

Outros parâmetros que podemos aferir por meio da linguística de corpus são a frequência das diferentes classes gramaticais no texto e seus possíveis impactos no estilo do texto.

A próxima seção descreve os pormenores dos textos dos corpora empregados na análise.

#### 4.4 A CONSTRUÇÃO DOS QUATRO CORPORA

Para a análise intencionada nesta tese, foi necessária a construção de quatro corpora que pudessem ter seus dados examinados por um concordanciador e comparados entre si. Os corpora foram assim divididos:

1. Corpus composto de obras da escrita autoral/não traduzida de Machado de Assis (MAROM). O objetivo da elaboração deste corpus foi a obtenção de dados de como Machado de Assis escrevia na língua-alvo. Os dados obtidos podem representar efetivamente o estilo de Machado de Assis; no entanto, podem também exibir normas da cultura ou da língua-alvo. Para tentar a diferenciação entre essas duas possibilidades, examinaremos o segundo corpus.
2. Corpus formado por obras de autores brasileiros de renome na prosa literária oitocentista (LITBRAS) possibilitou a obtenção dos mesmos dados representativos de estilo, porém desta vez no âmbito de uma amostra do cânone literário no Brasil da segunda metade do século XIX. Dessa forma, seria possível perceber se as marcas linguísticas de estilo reveladas pelo estudo do corpus previamente mencionado são semelhantes às deste corpus, o que permitiria inferir que se trata mais de normas (declaradas ou não) de escrita da época que do estilo do autor.
3. Corpus produzido a partir de obras traduzidas por Machado de Assis (MATRAD). Com este corpus, obtiveram-se dados acerca do estilo da tradução de Machado de Assis para, em seguida, compará-los com as características de escrita da época do segundo corpus, as normas de tradução da época no quarto corpus e com o estilo próprio do tradutor do primeiro corpus. A formação desse corpus também permitiu verificar a presença de universais da tradução, que abarca características que estariam presentes na maior parte dos textos traduzidos, tais como o alongamento do texto traduzido. Ainda que esse conceito seja controverso na atualidade, a análise deste corpus deu oportunidade para verificar a validade dessa premissa.
4. Corpus produzido a partir de obras traduzidas por diversos tradutores no século XIX (TRADBRAS), com o qual serão comparadas características de estilo quantitativas e qualitativas obtidas a partir do estudo das traduções de Machado, com o objetivo de verificar se estratégias de tradução encontradas no terceiro corpus seriam representativas do tradutor, do período analisado ou de ambos.

O quadro 5 demonstra a configuração dos corpora utilizados para a análise, que serão pormenorizados adiante.

Quadro 5 – Configuração dos corpora para análise

	LITBRAS	TRADBRAS	MAROM	MATRAD
Número de textos	11	7	10	4
Número de palavras	604 761	124 144	540 697	239 100
Nomes dos textos	Inocência	Waverley	Ressurreição	Suplício de uma mulher
	O cortiço	A dama das camélias	A mão e a Luva	Queda que as mulheres têm para os tolos
	Noite na taverna	Farsália – Canto I	Helena	Oliveiro Twist
	A escrava Isaura	O homem que ri	Iaiá Garcia	Trabalhadores do mar
	Memórias de um Sargento de milícias	Direito das mulheres e injustiça dos homens	Memórias Póstumas de Brás Cubas	
	A Moreninha	Parisina	Casa Velha	
	Iracema	Aventuras pasmosas do célebre Barão de Munkausen	Dom Casmurro	
	Senhora		Quincas Borba	
	A carne		Esaú e Jacó	
	Os sertões		Memorial de Aires	
O Ateneu				

Fonte: elaborado pela autora (2023).

#### 4.4.1 Machado autoral

O corpus de textos autorais de Machado de Assis é composto por seus dez romances. Inicialmente, a proposta era pesquisar apenas os quatro primeiros romances do autor para investigar como a prática tradutória influenciou a escrita autoral de Machado. Entretanto, com o andamento da pesquisa, observou-se que a prática tradutória se estendeu ao longo de toda a vida de Machado e que dificilmente se poderia comprovar tal influência sem haver uma documentação de crítica genética. Optou-se, portanto, em incluir todos os romances com vistas a uma maior

representatividade da escrita do autor. Como já mencionado na seção 1.2, os romances são mostrados no quadro 6:

Quadro 6 – Obras que compõem o corpus de Machado autoral (MAROM)

OBRA	ANO	MEIO DE PUBLICAÇÃO
Ressurreição	1872	Livro
A mão e a luva	1874	Folhetim e livro
Helena	1876	Folhetim e livro
Iaiá Garcia	1878	Folhetim e livro
Memórias Póstumas de Brás Cubas	1881	Folhetim e livro
Casa Velha	1885	Folhetim e livro
Quincas Borba	1891	Folhetim e livro
Dom Casmurro	1899	Livro
Esaú e Jacó	1904	Livro
Memorial de Aires	1908	Livro

Fonte: elaborado pela autora (2023).

Os metadados bibliográficos e paratextos variam conforme a edição consultada de cada obra da lista acima e deles podemos citar alguns dados como relevantes.

*Ressurreição* foi publicado em 1872 pela Editora Garnier, tendo à frente Baptiste-Louis Garnier, que se apresentava na folha de rosto como “Livreiro-Editor do Instituto” (Assis, 1872). No mesmo volume, de 241 páginas, os paratextos informam que a obra foi impressa pela Typographia Franco Americana, do Rio de Janeiro e traz uma lista de “Obras que se acham à venda na mesma casa”, de autores variados. Apresenta erro tipográfico no nome do romance, apresentado como “Resurreição” (sic). Traz, antes do corpo do texto, uma “Advertência” do autor, com citação de Shakespeare, traduzida em nota de rodapé, assinada e datada (“Rio, 17 de abril de 1872”), por “M.A.”. Ao final, traz um índice dos capítulos, numerados de I-XXIV.

*A mão e a luva* foi publicado inicialmente como folhetim no periódico *O Globo*, do Rio de Janeiro, de propriedade de Gomes de Oliveira, iniciando-se na edição nº 53, ano 1, 26 de setembro de 1874 (Assis, 1874). Apresentava-se na primeira página, na seção “Folhetim do Globo” e foi publicado em edições consecutivas até 3 de novembro de 1874. Apenas sete anos depois, em 1907, a editora Garnier, já trazendo à frente Hippolyte Garnier, irmão do falecido Baptiste-Louis, publicou a obra em um

volume (Hallewell, 2005, p. 221). O livro trazia uma “Advertência” do autor de 1874 e outra de 1907. A advertência de 1874 trazia a informação de que a publicação estava “sujeita às urgências da publicação diária, saiu das mãos do autor capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo padecessem com esse método de composição um pouco fora dos hábitos do autor” (Assis, 1907, n.p., com atualização ortográfica pela pesquisadora).

*Helena* também foi publicado primeiramente na seção “Folhetim do Globo” do jornal *O Globo*, no mesmo formato, mas agora de propriedade de uma “Associação anonyma”. Iniciou-se a publicação no ano 3, número 211, em 6 de agosto de 1876 e se estendeu até 11 de setembro de 1876 (Assis, 1876a). No mesmo ano, foi publicada em um volume de 329 páginas impresso pela Typographia do Globo para a Editora Garnier, à frente, Baptiste-Louis. Trazia uma “Errata” com nove erros, mas adverte que há outros, de fácil correção. Há, ainda, uma “Advertência” do autor antes do corpo do texto (Assis, 1876b), que apresenta a obra – com um quê de romanesca – como sendo reflexo de sua mocidade.

*Yayá Garcia* (posteriormente atualizado em ortografia para *Iaiá Garcia*) foi um folhetim diário publicado no jornal *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, entre os dias 1º de janeiro e 2 de março de 1878, do qual ocupava a metade inferior da primeira página (Assis, 1878a). Ainda em 1878, foi editado em livro de 324 páginas pelo mesmo editor do jornal, G. Vianna e C. e impresso na Typographia do Cruzeiro. Trazia como paratextos uma lista de obras de Machado de Assis e uma errata de 10 linhas de erros tipográficos (Assis, 1878b).

Em 1881, a *Revista Brasileira* iniciou a publicação trimestral de *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, na página 353, do terceiro tomo, do primeiro ano (Assis, 1881). Trazia uma epígrafe da peça *As you like it* (Act III, Sc. II), de Shakespeare, seguida da tradução feita pelo autor. Era distribuída em duas a três partes em cada número. No mesmo ano, foi editada em livro pela Typographia Nacional, com paratextos como uma lista de obras do autor, um índice dos capítulos (I-CLX) ao final de suas 389 páginas e uma errata. Possuía uma carta “Ao leitor” sem assinatura nesta edição – seria assinada por “Braz Cubas” a partir da terceira edição, revisada pelo autor, publicada pela Garnier em 1896 (Assis, 1896). A conhecida epígrafe “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança essas memórias posthumas” está presente a partir da terceira edição, assim como o

“Prólogo da terceira edição”, assinado por “Machado de Assiz” (sic) (Assis, 1896, p. vii).

*Casa Velha* foi um romance publicado na “Parte Litterária” de *A Estação* entre 15 de janeiro de 1885 e 28 de fevereiro de 1886, ocupando a parte superior da primeira página (Assis, 1885-6) em diante. Sua primeira publicação em livro foi póstuma, em 1943, graças aos esforços de Lúcia Miguel-Pereira, biógrafa do autor (Assis, 1994a).

*Quincas Borba* foi o último romance de Machado publicado primeiramente em folhetim, no número 11 do ano XV d’*A Estação* – sendo distribuído entre 15 de junho de 1886 e 15 de setembro de 1886. Não possuía paratextos nesse formato; no entanto, em diversas edições, o texto de Machado era entremeado por duas gravuras de página inteira, que representavam temas e autores diversos, sem relação com o tema do texto de Machado (Assis, 1886). Ao ser editado em livro por B. L. Garnier Livreiro-Editor, em 1891, foi submetido a reformulação pelo autor, que não inseriu textos introdutórios. Apresentava como paratextos uma lista de obras do autor no início de suas 433 páginas, além do nome dos impressores (H. Lombaerts e comp) e de uma errata de 9 linhas (Assis, 1891).

*Dom Casmurro*, publicado pela editora H. Garnier em 1899, trazia a informação do autor como “Machado de Assis da Academia Brasileira” e, pela primeira vez, nas obras de Machado, a informação: “Ficam reservados todos os direitos de propriedade”. No entanto, à época, a legislação a respeito dos direitos autorais e de reprodução ainda estava sendo elaborada; pouco depois, o Código Penal da República de 1890 e a Constituição da República de 1891 já tratavam da matéria, que foi regulamentada em definitivo pela Lei Medeiros de Albuquerque (Lei nº 496, de 1898), que definiu e garantiu os direitos autorais de obras nacionais (Bessa, 2009). As 399 páginas do livro não traziam paratextos, exceto pelo índice de capítulos (I–CXLVIII), nas páginas 401–404 (Assis, 1899).

Foi também a Editora Garnier, sob a administração de Hippolyte, que publicou *Esaú e Jacob* (posteriormente atualizado para *Esaú e Jacó*), em 1904. O livro, de 358 páginas, trazia uma epígrafe de Dante, uma “Advertência” do autor não assinada e um índice de capítulos (I–CXXI) que se estendia entre as páginas 359 e 362. O mesmo editor publicou também uma coletânea de um soneto (*A Carolina*), contos, ensaios e peças teatrais de nome *Relíquias de Casa Velha* (sic), em 1906. Como de costume, trazia uma “Advertência” do autor e um índice com os nomes dos contos, das peças e do soneto, na página 265. Nessa coletânea, como já relatado, foi incluído o soneto

“A Carolina”, dedicado à sua esposa no ano em que faleceu. Carolina Augusta Xavier Novaes, açoriana, irmã de seu amigo Faustino Xavier Novaes, tornou-se sua esposa em 1866 e, desde então, companheira constante e presente. Lúcia Miguel-Pereira (1936) acrescenta que

[...] não ficava nesse plano domestico e comesinho a ternura inteligente de Carolina. Instruída e fina, foi grande a sua ação no espirito do marido. Machado, como todo auto-didata, tinha enormes lacunas de cultura, das quaes muitas parecem haver sido preenchidas graças ás indicações de Carolina (Miguel-Pereira, 1936, p. 129).

A morte de Carolina após 35 anos de casamento foi para Machado uma perda deveras sentida. Em carta ao amigo Joaquim Nabuco em 20 de novembro de 1904, confia que, estando “[...] à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la.” (Assis, 1994c, n.p.). O período de solidão que se seguiu agravou a já frágil saúde de Machado e nesse período ele escreveu apenas seu último romance.

*Memorial de Ayres* (mais tarde, *Memorial de Aires*), foi publicado no ano de sua morte, em 1908, também por Hippolyte Garnier, seu parceiro editorial por mais de 20 anos. Machado de Assis faleceu a 20 de setembro de 1908, de “arteriosclerose generalizada”, segundo sua certidão de óbito que, curiosamente, registra sua cor como “branca” (Rio de Janeiro (RJ), 1908).

#### 4.4.2 Traduções machadianas

A seção referente à Biobibliografia de Machado de Assis trouxe a lista de 48 traduções que até o momento se sabe que foram feitas por Machado de Assis. Dessas, foram selecionadas para esta análise as traduções em prosa feitas por Machado, relacionadas no quadro 7.

Quadro 7 – Traduções em prosa realizadas por Machado

OBRA	ANO	AUTOR	LÍNGUA
Queda que as mulheres têm para os tolos	1865	Georges Victor Hénau	Francês
Suplício de uma mulher	1865	Émile de Girardin / Alexandre Dumas	Francês
Oliveiro Twist	1870	Charles Dickens	Inglês
Trabalhadores do mar	1866	Victor Hugo	Francês



Fonte: elaborado pela autora (2023).

*Queda que as mulheres têm para os tolos* é um tratado publicado pelo belga Georges-Victor Hénau em 1858 e traduzido por Machado de Assis para publicação em *A Marmota*, do qual Machado era colaborador. O periódico era editado pela Typographia Paula Brito duas vezes na semana e publicou a tradução nas edições dos dias 19, 23, 26 e 30 de abril e 3 de maio de 1861 sem indicação do nome do autor ou do tradutor (Assis, 1861a). Mais tarde, no mesmo ano, o texto foi publicado em um volume pela mesma Typographia, já com indicação de que se trata de uma tradução, mas sem indicar o autor do texto-fonte (Assis, 1861b). Por muito tempo, os críticos e biógrafos de Machado trataram *A Queda* como texto original do escritor (Miguel-Pereira, 1936, p. 99), apesar da indicação que consta na capa da edição em livro, de 1861 (figura 6). A dúvida foi desfeita por Jean-Michel Massa, em seu *La jeunesse de Machado de Assis (1839-1870)*, de 1969, quando o pesquisador afirmou, ainda que sem demonstrar, ser *A Queda* um texto traduzido.

Figura 6 – Capa do livro *A Queda que as Mulheres têm para os tolos*, em tradução de Machado de Assis



Fonte: Assis, 1861b

O drama em três atos *Suplício de uma mulher* foi traduzido por Machado de Assis e encenado no Theatro Gymnastico em 30 de setembro de 1865 pela companhia Furtado Coelho (Assis, 1865b). Sua autoria é controversa e motivo de uma crônica assinada pelo tradutor no *Diário do Rio de Janeiro* de 28 de setembro de 1865. Machado publica a tradução de um prefácio do livro *Histoire du Supplice d'une Femme: réponse a M. Emile de Girardin*, de Alexandre Dumas Filho. No texto, Dumas cita a controvérsia de autoria da peça pois, segundo ele, Emile de Girardin lhe teria solicitado melhorias na peça e que elaborasse seu final em troca de uma coautoria da peça (Assis, 1865b). Ao que parece, Girardin inicialmente aprovava as substanciais modificações<sup>20</sup> propostas por Dumas, mas, no momento de encenar a peça, determinou que seu texto original fosse seguido. Machado de Assis, ao traduzir, optou por colocar o nome dos dois autores, ainda que seu texto corresponda à publicação de Girardin (1865), não de Dumas (1865) (Assis, 1865b).

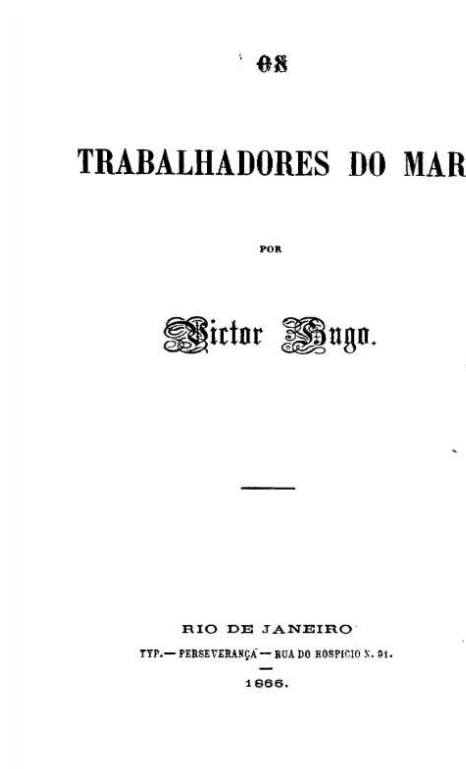
*Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress* foi publicado por Charles Dickens em formato seriado sob o pseudônimo *Boz* nas edições mensais da revista de variedades *Bentley's Miscellany* entre fevereiro de 1837 e abril de 1839. Machado de Assis traduziu os 28 primeiros capítulos para a publicação semanal no *Jornal da Tarde* com o nome *Oliveiro Twist*, de Carlos Dickens. A tradução realizada por Machado foi iniciada em 23 de abril de 1870 e interrompida em 18 de junho do mesmo ano. A tradução dos demais capítulos continuou a ser publicada, contudo, por tradutor desconhecido, até o dia 23 de agosto de 1870, quando foi publicado o último capítulo. Charles Dickens produziu uma aguda crítica social à Inglaterra da época da Revolução Industrial, abordando a divisão de classes e sua narrativa é rica em detalhes. Por outro lado, em estudo prévio (Daroda, 2019), verificamos que, ao traduzir as obras de Dickens, Machado de Assis adotou uma abordagem mais direta e objetiva na descrição dos personagens, com uma postura mais enraizada no contexto social e histórico brasileiro. Pode-se argumentar, a partir dos resultados demonstrados pela autora na obra citada, que o tradutor criou um sistema de adaptação da escrita que simplificou, racionalizou e empobreceu, em termos qualitativos e quantitativos, o texto original (Daroda, 2019, p.70).

---

<sup>20</sup> Nesta tese, empregamos as terminologias “modificações” e “alterações” para nos referirmos, respectivamente, a transformações realizadas no texto do ponto de vista técnico e estilístico. Ainda que, na língua portuguesa, configurem-se sinônimos, aqui as apresentamos com uma sutil distinção que faz parte da metodologia.

*Trabalhadores do mar* é um romance que foi escrito por Victor Hugo em 1865 durante seu exílio na ilha de Guernsey, no canal da Mancha e publicado em uma edição de três volumes, simultaneamente, em Paris, pela Librairie Internationale, A. Lacroix; e em Bruxelas, pela Verbœckhoven et Cie, éditeurs. Esta edição é tida como mais próxima dos manuscritos de Hugo por ter sido revisada pessoalmente pelo autor, enquanto aquela foi revisada por seu amigo, Paul Meurice (Barreto, 2018). A tradução de Machado de Assis foi publicada em 1866, pela Typographia Perseverança, no Rio de Janeiro, sem a indicação do tradutor, conforme mostrado na figura 7.

Figura 7 – Capa do livro *Os trabalhadores do mar*, em tradução de Machado de Assis



Fonte: Hugo, 1866b

A construção deste corpus apresentou duas dificuldades principais: primeiro, a seleção das obras traduzidas, pois Machado teve uma prolífica atividade tradutória, mas muitos dos textos eram poemas, o que foi um critério de exclusão para a pesquisa; segundo, a dificuldade em se obterem os originais das traduções. A maior parte dos textos disponíveis em domínio público não tem em sua procedência a referência à edição de publicação. Fez-se necessária a busca dos originais nos periódicos em que foram publicados de forma seriada no acervo digital Hemeroteca

Digital da Biblioteca Nacional<sup>21</sup>, ou no acervo digital da biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin<sup>22</sup>, atualmente gerido pela Universidade de São Paulo.

#### 4.4.3 Traduções contemporâneas a Machado

A seleção das traduções coevas às de Machado se deu com base na época cronológica das traduções e nos gêneros literários. Assim, buscamos traduções que tivessem sido realizadas no Brasil (ainda que publicadas alhures) durante o século XIX. A busca pelos textos começou com a leitura do artigo de Dennys Silva Reis e John Milton (2016), que elenca alguns dos mais conhecidos tradutores literários brasileiros do século XIX, dentre eles José Feliciano de Castilho, Castro Alves, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Machado de Assis (Silva Reis; Milton, 2016, p. 19). A partir daí, foi necessária a separação de textos traduzidos em prosa literária e, dentro desse universo, quais textos ainda estariam disponíveis para acesso público. Tal etapa se mostrou ainda mais complexa, devido ao intrincado caminho permeado por falta de informações e de registros em fichas catalográficas e paratextos, além da invisibilidade do tradutor, mormente em publicações em jornais e outros periódicos.

Algumas das obras foram selecionadas para serem analisadas em apenas um volume para buscar a maior proporcionalidade com relação às outras obras traduzidas dentro do mesmo corpus — dentre elas, *Waverley* e *A dama das camélias*. O quadro 8 a seguir resume os produtos tradutórios utilizados nesta investigação. Um maior detalhamento acerca das obras, dos autores e dos tradutores será apresentado a seguir.

Quadro 8 – Traduções contemporâneas a Machado

Obra	Autor	Tradutor
Waverley, ou há sessenta anos – segundo volume	Walter Scott	Caetano Lopes de Moura
A dama das camélias – primeiro volume	Alexandre Dumas Filho	Luís Garcia Soares de Bivar
Farsália – Canto I	Lucano	José Feliciano Castilho

<sup>21</sup> Acervo disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 03 jul. 2023.

<sup>22</sup> Acervo disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/1>. Acesso em: 03 jul. 2023.

O homem que ri	Victor Hugo	Leonel Martiniano de Alencar
Direito das mulheres e injustiça dos homens	Mary Wollstonecraft Godwin	Nísia Floresta Brasileira Augusta
Parisina	Felício Romani	Cyro Cardoso de Menezes
Aventuras pasmosas do célebre Barão de Munkausen	Rudolph Erich Raspe	André Jacob

Fonte: elaborado pela autora (2023).

*Waverley, ou há sessenta anos*. Romance histórico escrito pelo já então reconhecido poeta escocês Walter Scott e publicado anonimamente em 1814. É tido como um dos primeiros romances históricos do ocidente. Foi traduzido por Caetano Lopes de Moura, nascido na Bahia em 1780 e falecido em Paris em 1860. Apesar de ter nascido em berço humilde e se formado em medicina, não foi essa a profissão que o sustentou, mas seus livros e suas traduções que, de tão importantes, o fizeram merecedor de uma pensão oferecida por Dom Pedro II ao final da vida. Traduziu *Waverley* enquanto vivia em Paris e o publicou, pela Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, em 1844, em 4 volumes, in-12º (cerca de 12 cm) (Blake, 1893b). Para efeito desta análise, será utilizado o texto do segundo volume disponível no site da National Library of Scotland (Scott, 1844).

*A dama das camélias*. Escrito por Alexandre Dumas Filho (supostamente com base na história real da cortesã Marie Duplessis), foi publicado em Paris em 1848 e estreou como peça de teatro naquela cidade em 1852. Entre julho e agosto de 1853, o texto traduzido por Luiz Garcia Soares de Bivar teve o seu primeiro volume publicado no *Jornal das Senhoras*, com adaptações e omissão do nome do tradutor, nas edições dos dias 5, 10, 17, 24 e 31 de julho e 07 e 14 de agosto. Segundo informou a redatora Gervásia Neves, houve necessidade de omitir trechos para adequá-lo ao público leitor feminino do jornal, pois, segundo ela, a obra havia sido escrita “dissolutamente” (Rondinelli, 2013, p. 105). Luiz Garcia Soares de Bivar, nascido em 1813 na Bahia, foi oficial da Ordem da rosa e cavaleiro de Cristo, além de poliglota (Blake, 1893e) e censor do Conservatório Dramático Brasileiro.

*Farsália – canto I*. Marco Aneu Lucano, escritor romano que viveu entre os anos 39 e 65, neto de Alceu Lucano e de Sêneca, o velho, escreveu sua mais relevante

obra, *Bellum Civile* (também conhecida como *Farsália*) no ano 60. Trata-se de um poema épico que narra a guerra entre Júlio César e Pompeu, em especial a guerra de Farsália, região ao norte da Grécia. O texto clássico foi traduzido do latim por José Feliciano de Castilho, também conhecido como Castilho José, em 1864. José Feliciano de Castilho, médico, advogado e filósofo, teve importante prática tradutória na corte de D. Pedro II (Oliveira, 2014). A publicação do texto da *Farsália* se deu fragmentada em periódicos, tendo o canto I sido publicado no *Diário Oficial Império do Brasil* em dezembro de 1864 (Vieira, 2009, p. 129). O excerto utilizado nesta análise corresponde aos 94 versos do canto I, encontrado nos manuscritos do tradutor, contendo comentários feitos por um revisor anônimo (Oliveira, 2014, p. 13). O texto transcrito e com atualização ortográfica foi obtido de Oliveira (2014).

*O homem que ri*. Victor-Marie Hugo (1802–1885), escritor francês, autor de *Os Miseráveis* e *Corcunda de Notre-Dame* conhecido por sua crítica social. *O homem que ri* faz uma crítica social à aristocracia e é parte de uma trilogia política incompleta que inclui o terceiro volume, *Noventa e três* (1874), e um segundo volume nunca escrito (Silva Reis, 2012, p. 305). A tradução aqui analisada foi efetuada por Leonel de Alencar (Silva Reis, 2012, p. 303) e publicada no *Diário do Rio de Janeiro* a partir de 23 de março de 1869 (Hugo, 1869). Leonel Martiniano de Alencar (1832–1921), o Barão de Alencar, foi um advogado, escritor, tradutor, político e destacado diplomata e ministro pluripotenciário brasileiro, irmão mais novo do escritor José de Alencar (Leonel de Alencar, 2023). Sua tradução de *O homem que ri* foi publicada no Brasil em folhetim antes mesmo de sua publicação na França (Silva Reis, 2012, p. 303-4).

*Direito das mulheres e injustiça dos homens*. Este libelo da literatura feminista foi traduzido por Dionísia Gonçalves Pinto, também conhecida como Nísia Floresta Brasileira Augusta, uma educadora, escritora e defensora dos direitos humanos potiguar de 22 anos de idade (Bezerra; Silva, 2016). Foi publicado primeiramente em Recife em 1832, edição não mais disponível para o público (Bezerra; Silva, 2016). A presente análise foi baseada em uma reimpressão de 1833, pela Typographia de V. F. Andrade, de Porto Alegre. O original deste texto tem autoria controversa. Historicamente tido como sendo a tradução de *Vindication of the rights of women*, escrito por Mary Wollstonecraft, a tradução Nísia Floresta pode ter tido como original também o texto de 1739, de autoria de Mary Wortley Montagu, *Woman not inferior to man* (Barbosa; Maia, 2020). Contudo, como a controvérsia não se desfez em caráter definitivo, ainda hoje se atribui ao texto de Wollstonecraft o papel de texto-fonte de

Nísia Floresta. Mary Wollstonecraft foi uma escritora e defensora dos direitos da mulher nascida em 1759 e falecida em 1797, dias após dar à luz sua segunda filha, Mary Wollstonecraft Godwin, que posteriormente se tornaria mais conhecida como Mary Wollstonecraft Shelley, autora de *Frankenstein: ou o Moderno Prometeu*.

*Parisina*. Este melodrama, cujo libreto teve autoria do italiano Felicio Romani (1788–1865), foi traduzido do original italiano por Cyro Cardoso de Menezes e publicado pela Typographia Diario de N. L. Vianna em 1849. Não há exemplar online disponível, motivo pelo qual foi consultado e transcrito pessoalmente na seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional. Cyro Cardoso de Menezes foi humanista, poliglota e professor, tendo lecionado em diversos colégios do Rio de Janeiro e Petrópolis (Blake, 1893b). Esta obra foi incluída no corpus para fins de paridade estilística com a peça *Suplício de uma mulher*, traduzida por Machado de Assis e já mencionada no corpus anterior.

*Aventuras pasmosas do célebre Barão de Munkausen*. Rudolf Erich Raspe foi um bibliotecário, escritor e cientista alemão que viveu entre 1736 e 1794. Em 1785, publicou a compilação das histórias de viagens do Barão de Münchhausen, um senhor de terras alemão que vivera no século XVIII, com alguns acréscimos fantásticos (Zilberman, 2014, p. 25). O texto é tido como uma das primeiras traduções de literatura infantojuvenil no Brasil, publicado em 1814 em tradução do então Capitão da Marinha e da Guerra, André Jacob (Zilberman, 2014, p. 25).

#### 4.4.4 Obras autorais contemporâneas a Machado

Este corpus reúne obras de escritores de renome contemporâneos de Machado de Assis, ou seja, publicadas na segunda metade do século XIX e início do século XX.

Um dos primeiros romances publicados no Brasil, *A Moreninha*, foi escrito por Joaquim Manuel de Macedo e publicado em folhetim, depois em livro, em 1844. A obra foi uma das mais populares por muitos anos adiante e influenciou gerações posteriores de escritores, como José de Alencar (Alencar, 1873, p. 28). Joaquim Manuel de Macedo (1820–1882) foi um dos mais profícuos escritores e um dos primeiros a escrever de forma regular, ainda que não pudesse subsistir apenas de seus escritos.

As *Memórias de um Sargento de Milícias* foram publicadas em 1854 sob o pseudônimo “Um brasileiro”, que demonstra a preocupação nacionalista dos

escritores românticos do país. Contudo, Manuel Antônio de Almeida, à época estudante de medicina, redator e jornalista do literário *Correio Mercantil*, já apresentava tintas de escritor realista, que talvez tivesse desenvolvido a contento, não tivera ele falecido precocemente em um naufrágio, aos 31 anos de idade (Veríssimo, 1916, p. 126).

Manoel Antônio Álvares de Azevedo, poeta da segunda geração romântica brasileira, teve como expoentes maiores seus poemas, apesar de ter deixado marcante legado com a prosa *Noite na Taverna*, publicada em 1855 quando o autor contava 24 anos de idade (Veríssimo, 1916, p. 133).

Neste corpus, o único autor que figura com duas obras é José Martiniano de Alencar (1859–1877), pelo motivo da diferença de estilo e temas: *Iracema*, publicado em 1865, é um representante dos mais conhecidos da geração romântica nacionalista-indianista (Veríssimo, 1916, p. 121); *Senhora*, de 1875, representa o romance urbano, em oposição aos indianistas e naturalistas do mesmo autor.

*Inocência*, de Alfredo d'Escragno Taunay (1843–1899) é um “formoso exemplar do ‘romance brasileiro’ segundo a fórmula aceita” (Veríssimo, 1916, p. 141), foi publicado em 1872, mesmo ano de publicação de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis. O Visconde de Taunay foi combatente militar e administrador de província e escreveu sua obra mais conhecida com caráter regionalista, retratando a vida sertaneja no interior de São Paulo no século XIX.

Em *A escrava Isaura* (1875), Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884) conta a história de uma escrava branca que sofre toda sorte de abusos de seu patrão. O livro, de tendência marcadamente romântica, é tido como abolicionista. O fato de Bernardo Guimarães ter criado propositalmente uma escrava branca como protagonista facilitou a aceitação da personagem e sensibilizou o público leitor da época para a campanha antiescravagista. Teve diversas adaptações intersemióticas e foi importante veículo para a internacionalização da literatura e das artes brasileiras.

Júlio César Ribeiro (1845–1890), jornalista, professor, abolicionista e polemista (Veríssimo, 1916, p. 158) publicou o romance *A carne* em 1888, em que aborda temas como o conflito entre os desejos carnis e o comportamento moral e, de certa forma, chocou a sociedade da época pela riqueza e crueza de detalhes. Nesse mesmo ano, Raul d'Ávila Pompéia publicou (1863–1895) *O Ateneu*. No entanto, enquanto aquele se dedicou mais à emulação da corrente naturalista francesa (Veríssimo, 1916, p. 159), este se mostrou mais afeito às características do realismo.



Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857–1913) foi um diplomata e escritor de diversos gêneros literários, afeito também às artes da pintura e do desenho. Escreveu *O cortiço*, que publicou em 1890, romance de tendência realista e de denúncia social.

Completa o corpus a obra *Os sertões* (1902), de Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866-1909), escritor, jornalista e militar, que trabalhou em expedições no interior do Brasil que o motivaram a escrever um tratado científico e artístico sobre a Guerra de Canudos, com um viés polêmico sobre o determinismo racial (Rezende, 2006). O corpus completo está listado no quadro 9.

Quadro 9 – Obras autorais contemporâneas a Machado, em ordem cronológica crescente

Obra	Ano	Autor
A Moreninha	1844	Joaquim Manuel de Macedo
Memórias de um sargento de milícias	1854	Manuel Antônio de Almeida
Noite na taverna	1855	Álvares de Azevedo
Iracema	1865	José de Alencar
Inocência	1872	Alfredo d'Escragnole Taunay
Senhora	1874	José de Alencar
A escrava Isaura	1875	Bernardo Guimarães
A carne	1888	Júlio Ribeiro
O Ateneu	1888	Raul Pompéia
O cortiço	1890	Aluísio Azevedo
Os sertões	1902	Euclides da Cunha

Fonte: elaborado pela autora (2023).

#### 4.5 SÍNTESE DO CAPÍTULO

No quarto capítulo, foi apresentada a metodologia empregada na pesquisa. De início, foram apresentados a fundamentação teórica e os procedimentos metodológicos como propostos por Taivalkoski-Shilov (2006) e Ivaska (2020). Toury (2012 [1985]) sugere que a abordagem parta do texto-alvo, opinião compartilhada por Christiane Nord (2016). Autores como Pekkanen (2010), Niskanen (2021) e

Chesterman (2016 [1997]) também embasaram a delimitação dos métodos a serem empregados. Ainda nessa seção, foram feitas considerações acerca dos passos da pesquisa quantitativa, iniciando pela etiquetagem gramatical, que é a identificação e a marcação de cada item lexical com a categoria gramatical à qual pertence. Nesta pesquisa, optou-se por utilizar a etiquetagem automática com revisão manual dos textos, que foram analisados em sua completude, para alguns parâmetros; ou em amostragem, para outros.

Na segunda seção, foram apontados os fundamentos da Linguística de Corpus segundo Tagnin (2015) e Berber Sardinha (2000) e as possibilidades de aplicação na investigação desenvolvida, com exemplos de análises quantitativas dos corpora que se referem a esta pesquisa. Esta abordagem metodológica foi aqui empregada devido à sua característica de permitir comparação informatizada de grupos de textos deliberadamente selecionados para servirem de objeto de pesquisa, denominados corpora, obtendo-se deles informações a respeito da língua escrita em uso (Kader; Richter, 2013). Antes da construção dos corpora, foi necessária a seleção do etiquetador automático a ser utilizado, após análise de suas características, vantagens e desvantagens. O etiquetador escolhido foi o *TagAnt* e o concordanciador, o *AntConc*. O concordanciador é o programa que faz correspondências entre palavras e seu contexto, permitindo sua análise.

Na terceira seção, os parâmetros e procedimentos de análise estilística de Christiane Nord (2016) e Leech e Short (2007 [1981]) e suas aplicações à tradução foram demonstrados, com exemplos obtidos dos conjuntos de textos estudados. Fatores extratextuais como emissor, receptor, meio, lugar, tempo, motivo e função podem fornecer indícios da intenção do emissor na transmissão da mensagem, assim como os fatores intratextuais — como assunto, conteúdo, pressuposições, estruturação, elementos não verbais, léxico, sintaxe e elementos suprasegmentais — que resultam em um efeito do texto-fonte, correspondente ou não ao efeito do texto-alvo. Nesta seção também foi descrito o processo de etiquetagem automática e revisão manual, os erros mais frequentes encontrados na etiquetagem automática e as alterações realizadas na lista de categorias de etiquetagem (*tagset*) que se mostraram adequadas para a presente análise. Durante a revisão manual, algumas características dos textos se nos destacaram para serem analisadas na pesquisa qualitativa.

A quarta e última seção deste capítulo pormenorizou os quatro corpora construídos para esta investigação, quais sejam: Machado autoral, traduções machadianas, traduções contemporâneas a Machado e obras autorais contemporâneas a Machado. Durante a construção dos corpora, as principais dificuldades encontradas foram descobrir se os textos eram traduções ou originais, qual era a autoria correta dos textos-fonte e conseguir encontrar os textos originais.

O próximo capítulo apresentará a análise de base quantitativa realizada nos corpora a partir dos parâmetros expostos no quarto capítulo.

## 5 DISCUSSÕES DE BASE QUANTITATIVA

O capítulo cinco discutirá os conceitos de autoria e criação literária e debaterá como se dá a construção do estilo de um determinado autor. Será feita uma análise quantitativa dos quatro corpora que são objeto da análise em software de linguística de corpus (*AntConc*) seguida por uma análise qualitativa a partir dos resultados encontrados. Posteriormente, com base nos resultados qualitativos e quantitativos, os romances serão escrutinados em busca de marcas de estilo.

### 5.1 ANÁLISE DOS CORPORA COMPLETOS

O quadro 10 apresenta os dados completos dos corpora, cuja análise será feita nesta seção.

Quadro 10 – Análise dos corpora completos

	CORPORA	LITBRAS	MAROM	TRADBRAS	MATRAD
	Nº de palavras	604 761	540 697	124 144	239 100
Pronomes contratidos	ma/mo	29	44	3	9
	ta/to	8	1	0	1
	sa/so	0	0	0	0
	lha/lho	59	185	4	10
	TOTAL	96 (0,016%)	220 (0,040%)	7 (0,005%)	20 (0,008%)
Mesóclises	-se-	185	109	43	63
	-me-	14	19	9	13
	-lhe-	8	10	7	9
	-te-	7	3	1	10
	TOTAL	214 (0,035%)	141 (0,026%)	60 (0,048%)	95 (0,040%)
Verbos	Pretérito mais- que-perfeito (% do total de palavras)	1913 (0,32%)	1 635 (0,30%)	174 (0,13%)	429 (0,18%)
Formas únicas	No total de palavras	20 776 (3,43%)	11 999 (2,22%)	9 314 (7,20%)	10 511 (4,39%)
	Média ponderada por texto	5946,7 (10,81%)	4457,8 (8,73%)	3457 (18,71%)	6690,7 (11,33%)
Estatísticas dos corpora	<i>Type-Token Ratio</i>	0,075	0,05	0,138	0,09
	Sentença por parágrafo	1,8	2,8	2,1	2,1
	Palavras por sentença	18,9	17,2	26,9	15,4
	Índice de Legibilidade	10,49	8,73	10,58	4,5

Fonte: elaborado pela autora (2023)

### 5.1.1 Número de palavras

O número total de palavras nos corpora de Machado de Assis foi o correspondente à totalidade dos romances por ele publicados (540 697 palavras) e a totalidade das traduções em prosa por ele realizadas (239 100 palavras). Para fins de comparação, optou-se por buscar um número semelhante de romances escritos por outros autores do cânone literário brasileiro, perfazendo 604 761 palavras, e todos os romances traduzidos na mesma época cujos textos integrais estavam disponíveis na Biblioteca Nacional em dezembro de 2022 com tradutores brasileiros identificados, totalizando 124 144 palavras. Durante a pesquisa, verificou-se que diversas traduções para o português que circulavam no Brasil naquela época eram produzidas por tradutores portugueses e, por isso, foram excluídas. Por outro lado, traduções realizadas por tradutores brasileiros, mas editadas na Europa, foram mantidas.

### 5.1.2 Pronomes: pronomes contraídos, mesóclises

Pronomes contraídos são formados pela união de um pronome oblíquo átono objeto indireto (*me*, *te*, *lhe*, *lhes*) e um pronome oblíquo átono objeto direto (*o*, *a*, *os*, *as*) e difere dos pronomes combinados por apresentarem a perda do fonema final do primeiro pronome. Com isso, há a formação de formas como *me + a = ma*. O número de pronomes contraídos nos corpora MAROM e MATRAD é significativamente maior que em seus corpora de referência, LITBRAS e TRADBRAS, respectivamente. O português brasileiro atual emprega muito raramente os pronomes contraídos, mesmo em textos literários (Cunha; Cintra, 2013), oposto ao que ocorre em Portugal, onde a contração pronominal ainda é bastante utilizada. Poder-se-ia argumentar, portanto, que Machado tinha um estilo de escrita influenciado pelo português europeu, do qual o brasileiro ainda era muito próximo na época. Entretanto, a justificativa não nos parece plausível quando notamos que os demais escritores e tradutores coevos a Machado não empregavam tal ferramenta de estilo tão frequentemente e, em tese, seriam tão influenciados pelo português europeu quanto Machado.

O número de mesóclises apresentou comportamento exatamente oposto, com incidência maior em LITBRAS e TRADBRAS se comparados com MAROM e

MATRAD, respectivamente. A mesóclise ocorre, de forma geral, em formas verbais no futuro do presente ou do pretérito do indicativo em contextos neutros, ou seja, desde que não haja fatores de próclise. Assim sendo, é naturalmente rara sua ocorrência em textos literários, se comparada com os demais pronomes clíticos (Schei, 2002). Ane Schei (2002), em sua pesquisa sobre a colocação pronominal na literatura brasileira oitocentista, conclui que os escritores “tendem a evitar a mesóclise desde que a alternativa não seja próclise em início de período” (Schei, 2002, p. 68). Nos dados ora apresentados pode-se observar que Machado evitava ainda mais a mesóclise que seus contemporâneos. O eventual emprego da mesóclise na escrita de Machado confere, por vezes, um caráter pedante e um tom artificial, especialmente quando utilizada em diálogos, segundo argumenta Castelar de Carvalho (2010, p. 92), dado que retira a espontaneidade característica da língua falada. A artificialidade é sentida, principalmente, quando há, no mesmo trecho, a alternância de mesóclises e próclises, mais típica da fala do português brasileiro, mesmo no tempo futuro do presente do indicativo, como no exemplo abaixo:

— Pois sim, disse ele, convenho em que deves morrer, mas há de ser amanhã. Cede da tua parte, e vem passar a noite comigo. Nestas últimas horas que tens de viver na Terra *dar-me-ás* uma lição de amor, que *eu te pagarei* com outra de filosofia (Assis, 1907, p. 2, destaques nossos, atualização ortográfica nossa).

Castelar de Carvalho (2010) defende, ainda, que sendo “a colocação pronominal [...] questão muito mais prosódica e estilística do que propriamente sintática” (Carvalho, 2010, p. 86), o autor escolhe a melhor variação para a posição de seus pronomes, particularmente quando retrata a fala dos personagens, que podem representar a fala brasileira (tendendo às paroxítonas e, por isso, à próclise) ou a portuguesa (tendendo às proparoxítonas e, por isso, à ênclise ou mesóclise). Ou, como disse o filólogo José Júlio da Silva Ramos, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, “eu não sei como se colocam os pronomes, pela razão muito natural que não sou eu quem os coloca, eles é que se colocam por si mesmos, e onde caem, aí ficam” (Bechara, 2003).

### 5.1.3 Formas únicas

O número de formas únicas foi menor em MAROM e MATRAD que em LITBRAS e TRADBRAS, respectivamente, tanto no conjunto dos textos como na média ponderada, o que pode continuar refletindo a variedade de autores e tradutores nos corpora LITBRAS e TRADBRAS com relação aos outros dois. Mesmo comportamento foi observado quanto à variedade de conjunções empregadas em cada corpora.

A “desfartura vocabular” (Neves, 2013 [1959], p. 91) de Machado é própria de sua boa prosa. Outra característica de sua obra é mesclar construções da velha língua, incluindo arcaísmos que remontam a Camões, com modismos e construções tipicamente brasileiras, como o emprego de palavras de matriz africana, como “muxoxo”, “moleque” e “quitanda”, que não se encontram na lista de formas únicas, ou seja, foram utilizadas mais de uma vez. Machado não usava linguagem pomposa, mas a do meio em que vivia, o que incluía os africanismos já incorporados na fala cotidiana do português brasileiro (Carvalho, 2010; Neves, 2013 [1959]), contrariando o senso comum, que atribui a Machado uma linguagem sofisticada e “difícil” — demonstração que se fará presente na seção 5.1.5.

#### 5.1.4 *Keywords*

A ferramenta *Keywords* compara listas de palavras de um corpus de estudo com um corpus de referência ou de controle, resultando em uma lista de palavras-chave de destaque no corpus de estudo (Berber Sardinha, 2004, p. 96). As palavras que compõem a lista de palavras-chave têm frequência de ocorrência significativamente maior do ponto de vista estatístico (Berber Sardinha, 2004, p. 97).

Foi aplicada a ferramenta *Keywords* do *AntConc* em quatro situações:

1. Corpus de referência LITBRAS e corpus de análise MAROM
2. Corpus de referência MAROM e corpus de análise LITBRAS
3. Corpus de referência TRADBRAS e corpus de análise MATRAD
4. Corpus de referência MATRAD e corpus de análise TRADBRAS

Para selecionar quais termos foram relevantes no corpus de análise com relação ao de referência, foram excluídos os nomes próprios, característicos de cada obra. As 40 palavras mais frequentes em cada par de corpora (listadas no quadro 11) foram analisadas e as que se destacaram em cada cotejamento foram:

1. Corpus de referência LITBRAS e corpus de análise MAROM: não, nem, viúva, padre, carta, olhos, naturalmente, mamãe, lo. Essa lista corresponde às palavras que Machado de Assis usava com frequência maior que os demais escritores de sua época.
2. Corpus de referência MAROM e corpus de análise LITBRAS: guerreiro, escrava, cabana, guerreiros, virgem, sertão, sertões, branco, mulata. Essa lista ratifica a ideia de que Machado não tinha costume de incluir em seus romances palavras de cunho racial (“escrava”, “branco”, “mulata”), assim como as do campo semântico naturalista/indigenista.
3. Corpus de referência TRADBRAS e corpus de análise MATRAD: judeu, pança, rapariga, doutora, rapaz, homem, senhora, senhorita. As seis últimas palavras dessa lista são do campo semântico de tratamento e descrição de pessoas, especialmente relevantes na escrita de Machado.
4. Corpus de referência MATRAD e corpus de análise TRADBRAS: vos, vossa, chefe, sexo, major, montanheses, mui, herói, montanhês, prudência, sorte. O último cotejamento demonstra que palavras que se aproximam do português europeu, como os pronomes “vos” e “vossa” e a contração “mui” não eram frequentes na redação machadiana, assim como termos ligados a guerra e forças armadas (“chefe”, “major” e os anteriores “guerreiro” e “guerreiros”).

Algumas das palavras-chave detectadas têm mais relação com as obras que compõem os corpora que propriamente com a seleção lexical dos escritores e tradutores, como “judeu” (de *Oliver Twist*) e “montanhês”/ “montanheses” (de *Waverley*).

Quadro 11 – Análise das *keywords* dos corpora completos

	MAROM (análise) LITBRAS (referência)	LITBRAS (análise) MAROM (referência)	MATRAD (análise) TRADBRAS (referência)	TRADBRAS (análise) MATRAD (referência)
1	não	sua	sr	vos
2	mas	de	o	lhe
3	era	se	judeu	que
4	capítulo	seu	sra	me
5	me	em	respondeu	flora
6	que	sobre	disse	porém
7	nem	guerreiro	pança	nosso
8	disse	escrava	água	vossa
9	lhe	das	é	porque
10	ou	dos	matreiro	em



11	outra	junto	a	chefe
12	baronesa	pois	escolho	senão
13	foi	comadre	rapariga	eles
14	viúva	pelas	porta	vosso
15	padre	sob	mar	compra
16	podia	pelo	pequeno	sexo
17	creio	cabana	estava	seu
18	a	por	apenas	homens
19	nada	o	exclamou	major
20	alguns	porém	você	barão
21	ele	estalagem	duas	duque
22	é	fogo	era	vós
23	carta	guerreiros	capítulo	nos
24	minutos	sr	doutora	este
25	flora	compadre	enquanto	conde
26	ser	virgem	vento	governo
27	olhos	ateneu	na	montanheses
28	ir	num	perguntou	mui
29	alguma	sertão	casa	meu
30	cousa	momento	ideia	e
31	ela	sertões	rapaz	herói
32	médico	pelos	homem	mcê
33	também	branco	continuou	sua
34	gesto	mulata	senhora	montanhês
35	naturalmente	como	está	nós
36	mamãe	cortiço	trás	prudência
37	outro	contra	vela	mais
38	lo	torno	corda	sorte
39	dizer	manecão	senhorita	mister
40	dias	quem	murmurou	irmã

Fonte: elaborado pela autora (2023)

#### 5.1.5 Índice de Legibilidade

O índice de legibilidade foi calculado através do software ALT (Análise de Legibilidade Textual)<sup>23</sup> e utilizou dois parâmetros: a fórmula de Coleman-Liau e Índice de Nebulosidade de Gunning.

A fórmula de Coleman-Liau foi desenvolvida por Meri Coleman e T. L. Liau em 1975 e se baseia na análise do número de letras por palavra e do número de palavras por sentença, sendo mais facilmente aplicável a outras línguas que não a inglesa do que os testes que a precederam, que se baseavam na contagem de sílabas por palavra, como o Flesch, que identificava o número de sílabas pelo número de vogais (Moreno et al., 2022).

<sup>23</sup> Disponível em: [www.legibilidade.com](http://www.legibilidade.com)

O índice de nebulosidade de Gunning foi descrito por Robert Gunning em 1952 e testa a legibilidade através da razão entre o número de palavras complexas e o número de palavras das sentenças. Originalmente, a conceituação de palavras complexas era feita pelo número de sílabas das palavras. No entanto, para adaptar ao português brasileiro, uma definição alternativa de “palavra complexa” foi proposta por Moreno et al. (2022). O critério para indicar a complexidade baseia-se na comparação da palavra com um corpus das 5000 palavras mais frequentes da língua portuguesa; se a palavra não estivesse contida nas primeiras 5000, era considerada complexa. Gunning foi o primeiro a estimar anos de escolaridade necessários para a adequada compreensão de um texto (Moreno et al., 2022).

O quadro 12 abaixo compara os índices de legibilidade das obras dos corpora analisados. Através dele, pode-se perceber que a escrita de Machado tende a ser mais legível que as dos outros autores e tradutores. A divergência entre os índices de Gunning e Flesch pode sugerir que as palavras dos corpora não são especialmente longas, mas muitas vezes não estão entre as mais frequentes na língua portuguesa. Um fator que pode estar ligado a essa divergência é o fato de que o corpus de comparação utilizados pelo software ALT contém também amostras de linguagem oral e de literatura contemporânea, o que torna as palavras das obras do século XIX não tão habituais na comparação com o corpus abrangente.

Quadro 12 – Comparação dos índices de legibilidade das obras dos corpora analisados

CORPUS	OBRA	ÍNDICE DE NEBULOSIDADE DE GUNNING	TESTE DE FACILIDADE DE LEITURA DE FLESCH
MAROM	A mão e a luva	12.0	8.9
	Casa velha	9.8	8.3
	Dom Casmurro	10.7	8.5
	Esaú e Jacó	10.2	8.5
	Helena	10.0	9.1
	Iaiá Garcia	10.7	9.0
	Memorial de Aires	10.6	7.9
	Memórias póstumas de Brás Cubas	11.8	9.0
	Quincas Borba	10.0	8.6
	Ressurreição	9.8	9.0
	MÉDIA	10.6	8.68
LITBRAS	A carne	12.9	10.6
	Senhora	11.5	9.7
	Inocência	8.6	8.6

	O cortiço	11.1	8.9
	Noite na Taverna	10.5	7.9
	A escrava Isaura	11.1	9.1
	Os sertões	15.9	13.4
	A moreninha	9.0	7.7
	Iracema	11.6	7.9
	Memórias de um sargento de milícias	12.4	9.6
	O ateneu	13.5	12.1
	MÉDIA	11.6	9.6
MATRAD	Trabalhadores do Mar	10.4	9.8
	Oliver Twist	9.9	7.7
	Queda que as mulheres têm para os tolos	13.4	9.5
	Suplício de uma mulher	4.9	3.8
	MÉDIA	9.6	7.7
TRADBRAS	Farsália	12.5	6.5
	Waverley	20.0	10.6
	O homem que ri	11.7	9.9
	Direito das mulheres e injustiça dos homens	20.3	11.2
	Parisina	7.8	7.2
	As aventuras pasmosas do célebre Barão Munkausen	18.9	10.0
	A dama das camélias	9.2	7.7
	MÉDIA	14.34	9.0

Fonte: elaborado pela autora (2023)

A partir dessas evidências, pode-se inferir que a percepção popular de que Machado de Assis tem uma escrita difícil de ler não é embasada pelos dados dos índices de legibilidade. No entanto, há limitações nos testes de legibilidade que não nos permitem alcançar conclusões tão precisas. A primeira delas é o fato de que esses testes não levam em consideração aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos. Além disso, há obras cuja temática demanda reflexão mais profunda não mensurável (Moreno et al., 2022). Por fim, pode haver quebra de expectativa do leitor no emprego de palavras no texto e em sua prosódia semântica, levando a um aumento na dificuldade da leitura do texto, aspecto corriqueiro na escrita machadiana.

Em que pese ser esse fato possível de ocorrer em todos os corpora, é notável a diferença nos índices de legibilidade, sendo a legibilidade cerca de 9 a 10% maior entre a escrita autoral de Machado (corpus MAROM) e a de outros autores (corpus LITBRAS), e 15 a 33% maior na escrita traduzida de Machado (corpus MATRAD, que inclui a obra com maior facilidade de leitura) com relação às traduções de outros

autores (corpus TRADBRAS, com obras que alcançam alto nível de dificuldade de compreensão). A diferença entre os percentuais é encontrada nos dois parâmetros utilizados para a medição da legibilidade (índice de nebulosidade de Gunning e teste de facilidade de leitura de Flesch).

## 5.2 ANÁLISE DOS CORPORA POR AMOSTRAGEM

A seção 5.2 apresenta a análise dos corpora por amostragem, cujos dados estão representados no quadro 13 abaixo.

Quadro 13 – Análise dos corpora por amostragem

		LITBRAS	MAROM	TRADBRAS	MATRAD
	Nº palavras	32 357	20 899	11 627	2 991
Frequência relativa por classes (%)	Noun	20,52	16,94	18,49	18,08
	Punct	15,61	16,67	15,75	17,55
	Adp	15,10	11,90	13,73	12,33
	Verb	12,44	15,81	13,24	14,94
	Det	8,72	15,48	11,44	7,72
	Pron	7,78	10,17	7,45	8,42
	Adj	7,55	5,14	6,69	4,81
	Adv	5,26	6,63	5,63	5,85
	Conj	4,46	5,73	5,33	4,71
Advérbios: Frequência relativa na classe (%)	-mente	8,22	6,71	10,75	8,00
	Não	15,8	22,6	22,25	6,28
	Nem	2,46	1,73	1,37	1,71
	Nunca	1,47	0,87	1,00	1,71
	TOTAL	19,73%	25,2%	10,86%	23,51%
Adjetivos: Frequência relativa na classe (%)	Positiva	38,80	31,43	34,33	25,00
	Negativa	27,63	31,43	24,80	38,88
	Neutra	31,19	35,34	40,87	35,42
Conjunções	Quantos tipos	20	17	19	7

Fonte: elaborado pela autora (2023)

### 5.2.1 Frequência por classes de palavras

Quanto às classes de palavras, foi verificado que os corpora relacionados a Machado de Assis, MAROM e MATRAD empregaram um número significativamente maior de verbos que de preposições, comportamento inverso ao observado em LITBRAS e TRADBRAS.

A frequência do uso de adjetivos é maior nos corpora LITBRAS e TRADBRAS que na escrita autoral ou traduzida de Machado de Assis. Esse achado ratifica a opinião que o próprio Machado expressou na crônica de 16 de maio de 1885,

publicada n'A *Gazeta de Notícias* que trata de impostos que, segundo Machado, por vezes são importantes, o que atrapalha é a pecha de “inconstitucionais”.

— Eu, se fosse Imperador? Isso agora é mais complicado. Eu, se fosse Imperador, a primeira coisa que faria era ser o primeiro cético do meu tempo. Quanto ao caso de que se trata, faria uma coisa singular, mas útil: suprimiria os adjetivos.

— Os adjetivos?

— Vocês não calculam como *os adjetivos corrompem tudo, ou quase tudo; e quando não corrompem, aborrecem a gente*, pela repetição que fazemos da mais ínfima galanteria. Adjetivo que nos agrada está na boca do mundo.

— Mas que temos nós outros com isso?

— Tudo. Vocês como simples impostos são excelentes, gorduchos e corados, cheios de vida e futuro. O que os corrompe e faz definhar é o epíteto de inconstitucionais. Eu, *abolindo por um decreto todos os adjetivos do Estado*, resolvia de golpe essa velha questão, e cumpria esta máxima, que é tudo o que tenho colhido da história e da política, e que aí dou por dois vinténs a todos os que governam este mundo: *Os adjetivos passam, e os substantivos ficam*. (Assis, 1994e, n.p., grifos nossos)

Guilherme Santos Neves, em artigo de 1959 republicado pela revista *Organon* em 2013 (Neves, 2013 [1959]), destaca o fato de que “é notória a constância dos dois elementos de maior carga ou força expressiva — o substantivo e o verbo — reservando-se ao adjetivo ou epíteto [...] lugar secundário no corpo de suas frases” (Neves, 2013 [1959], p. 96). O autor relata, ainda, estudo feito pelos técnicos do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos do Ministério da Educação a partir de 1939, que analisou o romance *Dom Casmurro* segundo critérios semelhantes ao que aqui fazemos, porém sem o auxílio da Linguística de Corpus. Nesse estudo, foram encontrados, dentre as 55021 palavras do romance, apenas 4% foram adjetivos qualificativos, frequência semelhante à da amostra aqui analisada.

A preferência de Machado por pronomes e conjunções, quando comparados com os outros corpora, também é evidente. Entretanto, enquanto o uso de pronomes é consistentemente maior na escrita autoral (30,7%, se comparada à escrita de outros autores) e na tradução de Machado (13%, se comparada ao corpus de traduções da época), as conjunções são predominantes apenas na escrita autoral (28,4% maior que o corpus de outros autores).

Alguns recursos lexicais e sintáticos são responsáveis pela conexão gramatical e lexical entre os termos de uma frase ou texto, conferindo-lhes coerência. Conforme analisa Castelar de Carvalho, “[n]o caso de Machado de Assis, seu texto é um modelo,

pois se caracteriza pela coesão e coerência, a par da concisão e elegância próprias do seu estilo” (Carvalho, 2010, p. 69). As conjunções e os pronomes são algumas das ferramentas utilizadas no texto machadiano para este fim, ainda que sejam sacrificadas em prol da concisão das traduções em prosa do autor.

### 5.2.2 Advérbios de modo e negação

A frequência relativa de advérbios de modo terminados em “-mente” foi menor nos corpora de Machado que nos de referência, enquanto que os advérbios de negação tiveram comportamento oposto.

Na escrita de Machado, o uso de advérbios terminados em “-mente” por vezes tem intenção enfatizadora, modalizadora ou intensificadora. Neste último caso, pode fazer parte de um homeoptoto, figura de retórica que consiste na repetição de palavras de mesma função, grau, tempo e pessoa (Carvalho, 2010, pp. 399-400), que tem um efeito estilístico. A estrutura paralelística, em Machado, às vezes envolve a repetição de advérbios terminados em “-mente”, como no seguinte trecho de *Quincas Borba*:

Recortou a pera, deixou os bigodes, e escanhou à vontade, *lentamente, amigamente, aborrecidamente*, adivinhando com os dedos alguma pontinha imperceptível de cabelo no queixo ou na face, para não o consentir, nem por suspeita. (Assis, 1891, pp. 327-328, destaques nossos, atualização ortográfica nossa).

Já os advérbios de negação – “não”, “nem”, “nunca” – selecionados para amostra foram significativamente mais prevalentes na redação machadiana (representando 25,2% dos advérbios na escrita autoral e 23,5% dos advérbios das traduções) que nas dos demais autores (19,7% dos advérbios) e tradutores (9,7% dos advérbios), destacando o tom negativo que, por vezes, permeia a obra de Joaquim Maria.

### 5.2.3 Adjetivos - prosódia semântica (positivo, negativo e neutro)

O número de adjetivos nos corpora de Machado, por outro lado, foi menor que nos dois corpora de referência, considerando a percentagem com relação ao total de palavras.

Foi também relevante a observação da prosódia semântica dos adjetivos. Prosódia semântica é um termo cunhado por Bill Louw (1993, p. 157) a partir de um conceito de John Sinclair (2004), que observou que as palavras possuíam um perfil

semântico bom/positivo, mau/negativo ou neutro dependendo de seu contexto e dos colocados adjacentes. Louw (1993) sustenta a tese de que a prosódia semântica é uma aura de significado imposta a uma palavra por seus colocados. Essa aura, também chamada de perfil semântico (Stubbs, 1995) ou prosódia do discurso, obteve a denominação de prosódia semântica a partir do conceito de prosódia de John Rupert Firth (Sinclair, 2004).

John Sinclair (2004, p. 19) explica que se sentia

cada vez mais atraído pela noção de Firth de prosódia em fonologia para aplicá-la ao tipo de distribuição de significado que é observada no texto quando há uma grande quantidade de evidência organizada (Sinclair, 2004, p. 19, tradução nossa)<sup>24</sup>.

Assim, utilizaremos neste trabalho a noção de prosódia semântica de Louw e Sinclair para nos referirmos ao significado atitudinal, frequentemente mais pragmático dentro do *continuum* semântico-pragmático, de um item lexical (Sinclair, 2004, p. 34). Expandiremos, também, a denominação prosódia semântica para incluir a conotação – significado presente na palavra – e a prosódia semântica propriamente dita – em que o significado reside em um conjunto de palavras. Tal diferenciação, notada por Whitsitt (2005, p. 285), é, por vezes, contestada por Louw (1993) e Partington (1995), motivo pelo qual será desconsiderada neste estudo.

Bill Louw (1993) considera, ainda, outra divergência: a quebra de expectativa da prosódia semântica dos colocados pode ocorrer propositalmente com a intenção de marcar ironia, ou pode ocorrer inadvertidamente, ocasionando uma marcação de insinceridade do autor — ainda que seja complicado falar de sinceridade do autor no campo literário. A insinceridade pode estar relacionada à observação de Michael Stubbs (1995) sobre o fato de que a intuição do falante de uma língua, mesmo que nativo, não é uma fonte confiável de evidência para colocações na língua, destacando a importância da Linguística de Corpus no estudo da prosódia semântica.

Em nossa amostra, os adjetivos do corpus LITBRAS mostraram prosódia semântica marcadamente positiva, enquanto aqueles dos corpora MAROM e TRADBRAS privilegiaram a prosódia semântica neutra nessa classe de palavras. O corpus MATRAD foi o único em que se notou a prosódia semântica negativa nos

---

<sup>24</sup> I find myself more and more drawn to Firth's notion of prosody in phonology to apply to the kind of distribution of meaning that is observed in text when there is a large quantity of organized evidence (Sinclair, 2004, p. 19).

adjetivos como a mais frequente. Na figura 8, podemos notar exemplos de classificação de prosódia semântica dos adjetivos na amostra etiquetada do corpus LITBRAS. A linha 1 mostra um adjetivo de prosódia neutra (“físicas”), a linha 4, um de prosódia negativa (“truculentos”) e a linha 2, um de prosódia positiva (“prodígio”).

Figura 8 – Exemplos de ocorrência de adjetivos no corpus LITBRAS

	File	Left Context	Hit	Right Context
1	A carne C1 ...	náticas_NOUN ,_PUNCT de_ADP ciências_NOUN físicas_	ADJ_	PUNCT e_CONJ não_ADV se_PRON conservou_VERB
2	A carne C1 ...	que_CONJ eu_PRON seja_VERB moça_NOUN prodígio_	ADJ_	PUNCT e_CONJ tanto_ADV tem_VERB feito_VERB
3	A escrava ...	DET SoI_NOUN não_ADV era_VERB ainda_ADV posto_	ADJ_	PUNCT e_CONJ parecia_VERB boiar_VERB no_ADP
4	A escrava ...	tranquilidade_NOUN _PUNCT Bois_NOUN truculentos_	ADJ_	PUNCT e_CONJ médias_ADJ novilhas_NOUN deitadas_
5	A escrava ...	lodiosa_ADJ ,_PUNCT suave_ADJ ,_PUNCT apaixonada_	ADJ_	PUNCT e_CONJ do_ADP timbre_NOUN o_DET
6	A escrava ...	N esbelto_ADJ e_CONJ a_DET cintura_NOUN delicada_	ADJ_	PUNCT e_CONJ desdobrando-se-lhe_VERB+PRON+PRC
7	A escrava ...	N de_ADP uma_DET das_ADP portas_NOUN interiores_	ADJ_	PUNCT e_CONJ uma_DET nova_ADJ personagem_NOUN
8	A escrava ...	quem_PRON quero_VERB que_CONJ sejam_VERB livre_	ADJ_	PUNCT e_CONJ há_VERB de_ADP sê-lo_
9	A morenin...	essante_ADJ ,_PUNCT travessa_ADJ e_CONJ engraçada_	ADJ_	PUNCT e_CONJ por_ADP consequência_NOUN qualque
10	Inocência C...	RB completa_ADJ ,_PUNCT o_DET calor_NOUN intenso_	ADJ_	PUNCT e_CONJ nos_ADP ares_NOUN revoltos_ADJ

Fonte: elaborado pela autora (2023).

Nessa figura, vemos que a prosódia semântica pode ser considerada apenas para uma palavra, como no caso de “truculentos”, que não demanda contextualização para que o falante nativo tenha a intuição de que se trata de um adjetivo de conotação negativa.

A figura 9 mostra exemplos na amostra etiquetada do corpus de traduções de Machado de Assis, em que se tem, nas linhas 2, 4, 9 e 10, adjetivos com prosódia semântica negativa (“inata”, “pálidos”, “enérgico”, “estacionária”). É de relevância ressaltar, ao analisar a figura 9, que a prosódia semântica deve também ser considerada no contexto. “Inata”, por exemplo, é um adjetivo com significado dicionarizado neutro; no entanto, a colocação “toleima inata” traz a negatividade do substantivo para o adjetivo, confirmando o que observou Partington (1995), ao afirmar que a “prosódia *semântica* se refere à difusão da coloração conotacional além dos limites de uma única palavra” (Partington, 1995, p. 68, tradução nossa)<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Semantic prosody refers to the spreading of connotational colouring beyond single word boundaries (Partington, 1995, p. 68).



Figura 9 – Exemplos de ocorrência de adjetivos no corpus MATRAD

	File	Left Context	Hit	Right Context
1	VICTOR ...	_ADP listras_NOUN brancas_	ADJ	e_CONJ cor-de-rosa_ADJ ,_P
2	GEORGES ...	_ADP toleima_NOUN inata_	ADJ	e_CONJ da_ADP toleima_NC
3	CARLOS ...	a_NOUN mais_ADV curioso_	ADJ	e_CONJ exato_ADJ que_COM
4	CARLOS ...	_DET lábios_NOUN pálidos_	ADJ	e_CONJ frios_ADJ ;_PUNCT c
5	CARLOS ...	T amas_NOUN experientes_	ADJ	e_CONJ médicos_NOUN pro
6	VICTOR ...	N de_ADP couro_NOUN cru_	ADJ	e_CONJ solas_NOUN tachea
7	VICTOR ...	e_ADP pano_NOUN escuro_	ADJ	e_CONJ uma_DET calça_NO
8	VICTOR ...	OP o_DET olhar_NOUN fixo_	ADJ	no_ADP cardeal_NOUN ou_C
9	GEORGES ...	É_VERB tão_ADV enérgico_	ADJ	no_ADP choque_NOUN ,_PU
10	GEORGES ...	PUNCT É_VERB estacionária_	ADJ	no_ADP pobre-diabo_NOUN

Fonte: elaborado pela autora (2023).

#### 5.2.4 Verbos - pretérito mais-que-perfeito

O uso de verbos no pretérito mais-que-perfeito do indicativo foi menor em MAROM que em LITBRAS, mas maior em MATRAD que em TRADBRAS, sugerindo uma maior preocupação de Machado de Assis com a erudição nas traduções que realizava que em sua escrita autoral. Entretanto, a diferença não foi estatisticamente significativa e carece de maior amostragem para que os dados evidenciados possam efetivamente caracterizar um perfil estilístico deste ou daquele corpus.

### 5.3 SÍNTESE DO CAPÍTULO

O quinto capítulo trouxe as discussões de caráter quantitativo com base na linguística de corpus a partir dos dados coletados nos quatro corpora de estudo, quais sejam, Machado autoral, traduções machadianas, traduções contemporâneas a Machado e obras autorais contemporâneas a Machado.

A primeira seção abordou a análise dos corpora completos cujos dados puseram em evidência categorias como pronomes contraídos, mesóclises, formas únicas, palavras-chave e o índice de legibilidade. Cada categoria foi comparada entre os corpora, o que permitiu identificar comportamentos sugestivos de estilo de um ou outro corpus. Em especial, os pronomes contraídos foram um destaque encontrado na

escrita machadiana; surpreendeu-nos o maior índice de legibilidade das obras de Machado quando comparadas com as demais obras analisadas.

A segunda seção, por outro lado, tratou dos corpora anotados por amostragem, destacando classes de palavras como advérbios de modo e de negação, adjetivos e sua prosódia semântica e os verbos no tempo mais-que-perfeito do modo indicativo. Tais categorias se destacaram, seja pela expectativa prévia segundo as hipóteses formuladas, seja pelos dados encontrados no decorrer da coleta.

A linguística de corpus possibilitou, portanto, o estudo de marcas de estilo como padrões lexicais e sintáticos. No entanto, as estatísticas não foram suficientes para delinear um padrão de escrita para Machado de Assis, visto que, mesmo havendo parâmetros objetivos como o índice de legibilidade mencionado no decorrer deste capítulo, eles não foram capazes de delimitar toda a prática autoral e tradutória do escritor. Mais uma vez, Machado não se deixou circunscrever em rótulos e padrões, a exemplo do que fez com os movimentos literários da segunda metade do século XIX e início do século XX.

Sendo assim, as análises por Linguística de Corpus forneceram um fundamento para as discussões de base qualitativa, na tentativa de abranger assuntos que a análise quantitativa não logrou atingir, como as omissões e as reestruturações sintáticas, que serão apresentadas no capítulo seis.

## 6 DISCUSSÕES DE BASE QUALITATIVA

Nada melhor para provocar uma discussão acerca do estilo de escrita de Machado de Assis do que uma polêmica. Professores de português ao longo do século XX divulgavam e condenavam o “deslize” de Machado: o uso de “meia” no trecho de Dom Casmurro “Eu não, que já sou *meia* moça.”

A gramática normativa atual do português brasileiro determina que “meio” como advérbio de intensidade não sofra flexão de gênero ou de número. No entanto, nem sempre a proibição foi tão veemente. Silveira Bueno, em sua *Gramática Normativa*, de 1968, afirma que “[p]or atração sintática pode o advérbio concordar em gênero e número com a palavra a que se refere” (Bueno, 1968, p. 150) e cita exemplos de Camilo Castelo Branco e Camões. Semelhante recomendação é feita por Augusto Epiphânio Dias, em sua *Syntaxe Historica Portuguesa*, publicada em Lisboa em 1970:

Obs. O adjetivo *meio* (junto de adjetivos e participios) emprega-se adverbialmente ou em forma invariável ou concordando, por atração, com o substantivo para que pertence o adjetivo ou participio. (Dias, 1970, p. 65, atualização ortográfica nossa)

Epiphânio Dias (1970) também cita exemplos d’*Os Lusíadas* com a flexão de número do referido advérbio, tanto na edição de 1959, quanto na de 1970 de sua gramática. José Marques da Cruz (1954) corrobora com a existência de tal fenômeno, ao afirmar, em nota, que existem bons escritores, como Camões e Almeida Garrett, que empregam o advérbio “meio” flexionado em gênero e número “devido a uma lei de sintaxe, chamada *atração*” (Cruz, 1954, p. 192).

Contudo, na época, críticos como o gramático e filólogo português António da Silva Tullio (*Aprendeí*, 18-- , p. 19) condenavam enfaticamente o uso de “meia” como advérbio flexionado, admitindo seu uso apenas como adjetivo. O autor (*Aprendeí*, 18-- , p. 19) distingue em seus exemplos os significados de *meia feita* e *meio feita* e não admite, em seus *Estudinhos*, a ocorrência da já citada concordância por atração. Tal radicalismo em sua posição em defesa da gramática normativa é criticado por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2007, p. 25).

Nos corpora avaliados, foi observado que Machado de Assis usava por hábito em seus romances (corpus MAROM) a flexão de gênero do advérbio “meio”, como nos seguintes trechos, com nossos destaques: “*meia* caída para trás” (*Quincas Borba*), “cara *meia* coberta” (*Quincas Borba*), “estou cansada e fraca, conselheiro, e

*meia* doente” (*Memorial de Aires*), “*meia* douda’, como lhe chamava o irmão” (*Ressurreição*), “eu que já sou *meia* moça” (*Dom Casmurro*), “cabeça do Rubião *meia* inclinada” (*Quincas Borba*), “Guiomar era já *meia* filha da baronesa “ (*A Mão e a Luva*), “enfim estava *meia* punida” (*Casa Velha*) e “em voz *meia* surda “(*Memorial de Aires*). Não houve ocorrência desse tipo de flexão no corpus de literatura brasileira LITBRAS ou no corpus de traduções brasileiras TRADBRAS. No entanto, houve uma ocorrência na tradução machadiana de *Suplício de uma mulher*: “só, está *meia* desmaiada”.

A flexão de gênero e número, “meias” foi encontrada apenas uma vez nos romances de Machado — “Nestas palavras, *meias* suspiradas (*A Mão e a Luva*) — e nenhuma vez nos demais corpora e a flexão apenas de número “meios” não foi encontrada em nenhum dos corpora de nossa análise. Machado de Assis empregava, ainda, outro recurso estilístico envolvendo a flexão de gênero de “meio”, que é a construção binária: “*meia* estátua e *meia* mulher” (*A Mão e a Luva*), “*meia* esposa e *meia* filha” (*Memorial de Aires*) e “*meia* doce e *meia* triste” (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*).

Pode-se depreender disso que, ainda que Silva Túlio tenha classificado como erro a opção pela flexão de gênero e número do advérbio “meio” nas obras de Machado, os demais autores não concordam com sua classificação, atribuindo a variação apenas a uma anomalia sintática (Ferreira, 2007, p. 25). Assim sendo, uma vez que a utilização de “meio” como advérbio flexionado era aceitável aos olhos da gramática normativa da época e só Machado utilizou nos quatro corpora analisados, podemos concluir que tratava-se de uma opção estilística do escritor e tradutor, conforme sugerido pelos dados coligidos por esta tese.

Após este pequeno estudo-preâmbulo, procederemos à análise qualitativa detalhada das traduções de Machado de Assis em prosa para, em seguida, compará-las com a análise quantitativa discriminada no capítulo anterior.

## 6.1 ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “LES TRAVAILLEURS DE LA MER”

- Texto-fonte:

HUGO, Victor. *Les travailleurs de la mer*. 3 vols. Paris : Librairie Internationale, A. Lacroix, Vervoeckhoven et Cie, éditeurs, 1866a. Disponível em : <https://beg.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-travailleurs.pdf> Acesso em: 08 jan. 2024.

- Texto traduzido por Machado de Assis publicado em livro:  
HUGO, Victor. *Trabalhadores do mar*. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1866b. Disponível em: [https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/121\\_d5bb3fa36ae3c0d1f136d2190a209213](https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/121_d5bb3fa36ae3c0d1f136d2190a209213) Acesso em: 08 jan. 2024.
- Publicação seriada da tradução de Machado de Assis no *Diário do Rio de Janeiro*  
HUGO, Victor. *Trabalhadores do mar*. Tradução de Machado de Assis. 1866c. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170\\_02&Pesq=%22trabalhadores%20do%20mar%22&pagfis=20664](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&Pesq=%22trabalhadores%20do%20mar%22&pagfis=20664) Acesso em: 08 jan. 2024.
- Texto traduzido para o inglês usado para comparação  
HUGO, Victor. *Toilers of the sea*. Translation by William Moy Thomas. London/Toronto: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & Co, 1928. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/32338> Acesso em: 08 jan. 2024.

A análise qualitativa da tradução de *Les Travailleurs de la Mer* para o português brasileiro por Machado de Assis foi empreendida a partir do cotejamento entre o texto-fonte de Victor Hugo na edição de 1866 e o texto-alvo de Machado de Assis do mesmo ano. A minuciosa comparação foi feita por amostragem de 26% das páginas da obra traduzida, totalizando 28 capítulos ou 63 páginas, assim distribuídas: primeiro e segundo livros (12 capítulos) do primeiro volume, segundo livro (11 capítulos) do segundo volume e terceiro livro (5 capítulos) do terceiro volume. A opção pela distribuição da amostragem ao longo da obra foi para evitar selecionar trechos com mais ênfase em descrição ou em diálogos, além de priorizar diferentes momentos da trama.

No que tange à estrutura do texto, a referida comparação mostrou algumas poucas diferenças, sendo a principal delas a nomenclatura dos capítulos que, no original, não apresentava o vocábulo “capítulo” antecedendo a numeração e o título do capítulo, e o fato de Machado sempre colocar no primeiro capítulo de cada livro a denominação “Primeiro Capítulo” por extenso e, nos demais, “Capítulo II” em diante, com o numeral romano.

Algumas observações puderam ser realizadas nesta análise e várias delas podem ser extrapoladas para as outras traduções de Machado de Assis. A primeira

delas é a extensão do texto. O texto original de Victor Hugo possui 131.087 palavras, enquanto o da tradução de Machado apresenta-se com 115.233 palavras. Apenas para fins de comparação, a tradução para o inglês de William Moy Thomas publicada em 1928 contava com 146.147 palavras, o que é especialmente representativo em se tratando de texto em língua inglesa, habitualmente mais conciso. Depreende-se disso que Machado não acompanhava a tendência de alongamento do texto traduzido descrita por Antoine Berman (2007 [1985]), em “A Tradução e a Letra ou o albergue do longínquo” (e um dos parâmetros dos antigos universais da tradução), enquanto Thomas fazia uso dessa estratégia, especialmente com explicações de termos estrangeiros ao longo do texto, como se pode ver no quadro 14 a seguir.

Quadro 14 – Exemplos de evidências de alongamento do texto inglês e contração do brasileiro na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)	TRADUÇÃO DE W. MOY THOMAS (Hugo, 1928)
Ensuite il est avéré qu'elle a été mise dans ce courtill par <i>les sarregousets</i> , qui sont la même chose que les sins. (p. 30)	Verificou-se que a pedra foi posta ali por <i>uns fantasmas</i> . (p. 12).	Then it is commonly asserted that this stone was originally placed in the field by <i>the elfin people known as “Sarregousets”, who are the same as the “Sins”</i> . (n.p.)
Le fait fut attesté par un homme notable, qui depuis a été douzenier dans la Douzaine autorisée à faire un nouveau <i>livre de Perchage du fief le Roi</i> . (p. 40)	O fato foi atestado por um homem notável que pertenceu depois a uma comissão encarregada de fazer um novo <i>livro de medidas</i> . (p. 15)	The fact was attested by a worthy man who has since been appointed to the office of Douzenier of the Douzaine, as those are called who are authorised to make <i>a new survey and register of the fief of the king</i> . (n.p.)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A estratégia acima demonstrada na última linha, de adaptação do termo omitido, não era regra absoluta nesta tradução de Machado. Por vezes, palavras estrangeiras foram conservadas, apesar de haver equivalentes dicionarizados no português brasileiro. Os estrangeirismos também foram observados em estruturas sintáticas na tradução de Machado, como exemplifica o quadro 15. Interessante notar a opção da última linha do quadro, em que Machado traduz a primeira citação em itálico no original e mantém em francês a segunda, no mesmo trecho, transferência essa feita com explicação (Barbosa, 1990).

Quadro 15 – Exemplos de estrangeirismos na tradução na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
[...]il s'était décidé à ne point mener par-devant <i>monsieur le maire</i> cette amourette. (p. 75, destaque nosso)	[...] resolveu não levar aquele namorico à presença do <i>senhor maire</i> . (p. 24, destaque nosso)
Son but, auquel <i>il touchait presque</i> , l'hallucinait. Il souffrait toutes ces souffrances sans qu'il lui vînt une autre pensée que celle-ci : En avant ! (p. 547, destaque nosso)	O seu alvo, que <i>ele tocava quase</i> , alucinava-o, sofria todos os sofrimentos sem ter outra idéia que não fosse esta: Avante! (p. 160, destaque nosso)
Opération analogue à ce que les anciens marins appelaient « mouiller avec des embossures ». (p. 571)	Operação análoga a que os antigos marítimos chamavam: <i>mouiller avec des embossures</i> . (p. 166)
Ce fut l'un d'eux, le hardi pilote Quéripel, qui jeta à Montgomery réfugié à Jersey après son malencontreux coup de lance à Henri II, cette apostrophe : <i>Tête folle a cassé tête vide</i> .  C'est un autre, Touzeau, patron à Saint-Brelade, qui a fait ce calembour philosophique, attribué à tort à l'évêque Camus : <i>Après la mort les papes deviennent papillons et les sires deviennent cirons</i> . (p. 77-8)	Foi um deles, o atrevido piloto Queripel, quem atirou a Montgomery, refugiado em Jersey depois da funesta lançada contra Henrique II, esta apóstrofe: “Cabeça doida feriu a cabeça vazia”.  Outro marinheiro, por nome Touzeau, arrais em Saint-Brelade, fez o trocadilho filosófico atribuído ao Bispo Camus: “Après la mort les papes deviennent papillons et les sires deviennent cirons” (Depois da morte tornam-se os papas borboletas, e os reis ouçãos.) (p. 24-5)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Com relação ao emprego dos nomes próprios, Machado apresentou tendência a aumentar o número de vezes em que os nomes próprios dos personagens aparecem no texto, como, por exemplo, *Gilliatt*, o protagonista, cujo nome é citado 701 vezes no original e 776 vezes na tradução – na maioria das vezes, como substituição ao pronome pessoal *il* da narração de Victor Hugo. Da mesma forma, *Durande* tem 196 ocorrências no original e 205 na tradução; (Mess) Lethierry tem 401 no original e 455 na tradução, como exemplificado no quadro 16 .

Quadro 16 – Exemplos de ocorrências de explicitação de nomes próprios na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
Aux environs d'une Saint-Michel, on <i>le</i> vit s'arrêter dans un pré des courtils des Huriaux, bordant la grande route des Videclins. <i>Il</i> siffla dans le pré, et un moment après il y vint un corbeau, et un moment	Nos arredores de Saint-Michel, viu-se <i>Gilliatt</i> parado em uma horta dos Huriaux, ao pé da estrada real de Videclins. <i>Gilliatt</i> assobiou, e pouco depois veio um corvo, e depois uma pega. (p. 15, destaques nossos)

après il y vint une pie. (p. 40, destaque nosso)	
De minute en minute l'œuvre avançait ; l'intervalle entre la panse et l'épave diminuait insensiblement. (p. 576, destaque nosso)	A obra caminhava de minuto a minuto; o intervalo entre a pança e a <i>Durande</i> diminuía insensivelmente. (p. 68, destaque nosso)
Nous venons de parler du tour du monde ; il avait accompli son tour de France comme compagnon dans la charpenterie. (p. 72, destaque nosso)	Falamos nas viagens à roda do mundo; <i>Mess Lethierry</i> viajou a França toda como carpinteiro. (p. 23, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Tal tendência se repete ao longo do texto e é especialmente relevante quando se considera que o texto traduzido é levemente encurtado com relação ao original. Já no título do texto, temos uma amostra da omissão de características tidas por Machado como supérfluas em sua tradução: a supressão do artigo definido. Várias passagens ao longo do texto mostram tendência a omissão de repetições e de termos em listas de enumerações, que, apesar de serem os principais responsáveis pela concisão da tradução machadiana, resultam em empobrecimento quantitativo (Berman, 2007 [1985]) como demonstrado no quadro 17.

Quadro 17 – Exemplos de ocorrências de omissão de repetições e de enumerações na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
Il faisait beau, <i>il faisait</i> clair, <i>il faisait</i> chaud ; à travers les haies, dans les enclos, on voyait rire les enfants (p. 844, destaques nossos).	O dia estava claro, formoso e ardente; através das sebes, nas cercas, viam-se rir as crianças (p. 243).
[...] a été chargée, <i>charretée à charretée</i> , sur les navires des brocanteurs de rochers et des marchands de granit. (p. 64, destaque nosso)	e foi conduzida, <i>às carradas</i> , para os navios dos alborcadores de rochedos e comerciantes de granito. (p. 21, destaque nosso).
[...] cette massive cage des heures, toute en fer et en cuivre, « grande comme la chambre du guetteur de nuit », avec son mouvement, <i>ses cylindres, ses barillets, ses tambours, ses crochets et ses pesons, son orbe de canon et son orbe de chaussée, son balancier horizontal, ses ancres d'échappement, ses écheveaux de chaînes et de chaînettes, ses poids de pierre dont un pesait cinq cents livres, ses sonneries, ses carillons, ses jacquemarts</i> ; depuis cet homme qui fit ce miracle [...] (p. 526, destaques nossos)	[...] aquela maciça gaiola de horas, toda de ferro e cobre, grande como uma guarita, com o seu movimento, cilindros, tambores, ganchos, mostrador, pêndulo horizontal, âncoras de escapamento, meada de corda, pesos de pedra dos quais um pesava 500 libras, tímpano, carrilhão; desde esse homem que fez esse milagre [...] (p. 154).
Mess Lethierry était guernesiais, <i>c'est-à-dire</i> normand, <i>c'est-à-dire</i> anglais, <i>c'est-à-dire</i> français. (p. 73, destaques nossos)	Mess Lethierry era guernesiano, isto é, normando, inglês, francês. (p. 24)



Fonte: elaborado pela autora (2024).

No entanto, a conhecida estratégia de escrita de Machado não reflete necessariamente em pobreza vocabular. Por vezes, um mesmo termo é traduzido de diferentes formas por Machado de Assis. *Falaises*, por exemplo, é uma palavra francesa que poderia ter a óbvia tradução por “falésias” em português. Entretanto, Machado de Assis traduziu as 29 ocorrências de *falaises* do texto original com 17 termos ou expressões distintas (“penhascos da costa”, “penedios das costas”, “penedos”, “penhascos na praia”, “rochas das praias”, “língua de rochas”, “rochedos”, “rochedo”, “rochas”, “rocha”, “plataforma”, “penedio”, “rochas da praia”, “penedio da praia”, “penedias” e outras variações), e as omitiu outras duas vezes. Tal estratégia, que se manifesta por vezes no interior do mesmo parágrafo, como vemos no quadro 18, assemelha-se à adotada pelo escritor nas outras traduções estudadas nesta tese, deixando cada vez mais improvável a uma possível ideia de que o fato de Machado não elaborar um glossário nas suas traduções poderia motivar a variação observada. Outras observações menos frequentes se referem à tradução de *joute* como “justa” e “luta” e de *ordinaire* como “comum” e “ordinária” na mesma sentença – como em “*De taille ordinaire et de force ordinaire*” (Hugo, 1866a, p. 50, destaques nossos), que se tornou “De estatura *comum* e força *ordinária*” (Hugo, 1866b, p. 18, destaques nossos).

Quadro 18 – Exemplos de ocorrências de variabilidade de tradução de um termo na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
À de certains moments, sans qu'il y ait un nuage en l'air, vers le milieu de la hauteur de la <i>falaise</i> verticale, à mille ou quinze cents pieds au-dessus des vagues, plutôt du côté sud que du côté nord, brusquement le rocher tonne, un éclair en sort, cet éclair s'élançe, puis se retire, comme ces jouets qui s'allongent et se replient dans la main des enfants ; il a des contractions et des élargissements ; il se darde à la <i>falaise</i> opposée [...] (p. 450, destaques nossos)	Em certas horas, sem que haja uma nuvem sequer no ar, no meio da altura do <i>penedio</i> vertical, a 1.000 ou 1.500 pés acima das vagas, mais do lado do sul que do norte, o rochedo reboa subitamente, rompe daí um relâmpago, que fende o ar, e recolhe-se logo, como esses brinquedos que se alongam e contraem nas mãos das crianças; tem contrações e ampliações esse relâmpago, fere a <i>rocha</i> oposta [...] (p. 133, destaques nossos).
Les enfants ont pour joie de dénicher les nids de goélands et de mauves dans les <i>falaises</i> . Ils enrapportent des quantités d'œufs bleus, jaunes et verts avec lesquels on fait des rosaces sur les devantures des cheminées. Comme les <i>falaises</i> sont à pic, quelquefois	Os rapazes gostam de tirar os ninhos de cotovias e goelanos no <i>penedio das costas</i> . Trazem consigo grande porção de ovos azuis, amarelos e verdes, para armar com eles a frente das lareiras. Como os <i>penedos</i> estão a pique, aconteceu-lhes às vezes

le pied leur glisse, ils tombent, et se tuent. (p. 42, destaques nossos)	escorregarem, caírem e morrerem. (p. 15, destaques nossos)
--	--

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A tradução de nomes estrangeiros seguiu padrões peculiares. Nomes de santos foram mantidos estrangeirizados quando representavam toponímia, como Saint-Sampson e Saint-Pierre-port. Outros nomes de referência religiosa ou histórica, quando representavam indivíduos, eram traduzidos, como *Saint Pierre*, que ficou “São Pedro”; *Saint Paul*, que se tornou “São Paulo”; *Saint Jean*, “São João”; *saint homme Job*, traduzido como “santo homem Jó”; e *Henri IV* e *Jeanne D’Arc*, que se tornaram “Henrique IV” e “Joana D’Arc”, respectivamente. Houve, ainda, os que tiveram o título adicionado, como *fort George*, que virou “forte de São Jorge”. Nomes típicos franceses regionais, por outro lado, não foram traduzidos ou adaptados, como *Abreuvieurs*, *Sarregousets*, *Auxcrinier* e *livre de Perchage du fief le Roi*, que foram omitidos na tradução – como exemplo, temos o trecho “À l’époque où Gilliatt était une des préoccupations de Saint-Sampson, les dernières personnes qui avaient vu le *Roi des Auxcriniers* déclaraient qu’il n’avait plus à sa pèlerine que treize coquilles. (Hugo, 1866a, p. 35-6, destaque nosso), traduzido como “Na época em que Gilliatt era uma das preocupações de Saint-Sampson, as últimas pessoas que tinham visto o *rei da Mancha* declaravam que já não havia no mantéu mais de treze conchas.” (Hugo, 1866b, p. 13, destaque nosso).

Nem todos os termos estrangeiros foram traduzidos; para alguns, Machado optou pela adaptação cultural. *Vergée de terre* se tornou a antiga medida de distância portuguesa “quarto de jeira”; *Bû de la Rue*, local de residência do personagem principal, foi adaptado para “Tutu da Rua”, mas usado bem menos frequentemente no texto que o termo original (37 ocorrências no original contra cinco na tradução). Na maior parte das vezes, foi substituído por “casa” e suas variantes. Outras adaptações se referiram a expressões populares no Brasil e estratégias de coloquialização do registro, muitas vezes resultando em empobrecimento qualitativo (Berman, 2007 [1985]) como exemplificado no quadro 19. Ressaltamos que a classificação “empobrecimento qualitativo” é baseada nas tendências deformadoras da letra de Berman (2007 [1985]) e não contém juízo de valor sobre as escolhas tradutórias de Machado.

Quadro 19 – Exemplos de ocorrências de estratégias de coloquialização e empobrecimento qualitativo na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
La mer était <i>étale</i> , mais le reflux commençait à se faire sentir [...] (p. 580, destaque nosso).	O mar era <i>de rosas</i> , mas o refluxo começava [...] (p. 169, destaque nosso).
Il ne s'en fallait que d'un <i>pied</i> pour que la cheminée rentrât dans la Durande. (p.587, destaque nosso)	Mais <i>palmo e meio</i> , e o cano estaria dentro da Durande. (p. 171, destaque nosso)
XI À bon entendeur, <i>salut</i> (p. 591, destaque nosso)	Capítulo XI Para bom entendedor, <i>meia palavra basta</i> (p. 172, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Nem sempre o empobrecimento se deu por meio da coloquialização. Muitas vezes, a alteração em nível de sentenças resultou em simplificação das estruturas, frequentemente com perdas, de alguma forma, na mensagem original. O quadro 20 apresenta alguns dos muitos exemplos que encontramos ao logo da análise.

Quadro 20 – Exemplos de ocorrências de estratégias de simplificação e empobrecimento qualitativo na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
La panse ne s'était enfoncée que jusqu'à un bon étiage de flottaison. (p. 578)	Mergulhou muito pouca coisa. (p. 169)
[...] le terrassement a sévi. (p. 806)	[...] tudo foi derrubado. (p. 233)
Leur chaste embrassement était expressif. Tout l'hyménée était là, toute la pudeur aussi. (p. 853)	Era expressivo aquele casto abraço, que encerrava o himeneu e o pudor. (p. 246)
[...] le houx <i>obstrue</i> la porte ; on ne sait quels hideux emplâtres de planches clouées bouchent les fenêtres du rez-de-chaussée ; les fenêtres des étages supérieurs sont à la fois fermées et ouvertes, <i>tous les châssis sont verrouillés, mais tous les carreaux sont cassés</i> . S'il y a un beyle, une cour, l'herbe y pousse, <i>le parapet d'enceinte s'écroule</i> [...]. (p. 12).	O azevinho cresce à porta, as janelas do rés-do-chão estão fechadas por feios emplastos de tábuas pregadas; as dos andares superiores estão fechadas e abertas ao mesmo tempo: <i>há ferrolhos, mas não há vidros</i> . No pátio, se o há, alastra-se a erva e <i>caem os muros</i> [...]. (p. 7)
[...] afin <i>d'empêcher</i> les oiseaux d'y <i>nicher</i> [...] (p. 42, destaque nosso)	[...] para <i>arredar</i> os pássaros [...] (p. 17, destaque nosso)
[...] quelques-uns allaient jusqu'à le croire cambion. Le cambion est le fils qu'une femme a du diable. (p. 43)	Outros acreditavam mesmo que fosse filho do diabo. (p. 16).

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Podem-se observar, nos exemplos acima, que os trechos apresentam muitas ocorrências das já citadas omissões, como na quarta linha, em que *les fenêtres des*

*étages supérieurs* foi traduzido como “as dos andares superiores”, mantendo a ideia de “janelas” já mencionada na sentença anterior, mas evitando sua repetição.

A reestruturação de parágrafos é outra prática frequente na tradução de Machado de Assis. O escritor alterava a divisão de parágrafos, às vezes aglutinando dois em um, mais frequentemente dividindo um parágrafo em dois ou mais. Além disso, alterava pontuação, com ou sem acréscimo e omissão de conjunções, omitia e acrescentava aspas como marcação de discurso direto e alterava ordem de enumerações. Exemplos da reestruturação de parágrafos podem ser vistos no quadro 21.

Quadro 21 – Exemplos de ocorrências de reestruturação de períodos na tradução  
*Trabalhadores do Mar.*

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
<p>Un jour, le dernier jour d’avril, je crois, ou le premier de mai, tout se trouva prêt.</p> <p>Le parquet de la machine était comme encadré entre les huit câbles des palans, quatre d’un côté, quatre de l’autre. Les seize ouvertures par où passaient ces câbles étaient reliées sur le pont et sous la carène par des traits de scie. Le vaigrage avait été coupé avec la scie, la charpente avec la hache, la ferrure avec la lime, le doublage avec le ciseau. La partie de la quille à laquelle se superposait la machine, était coupée carrément et prête à glisser avec la machine en la soutenant. Tout ce branle effrayant ne tenait plus qu’à une chaîne qui, elle-même, ne tenait plus qu’à un coup de lime. À ce point d’achèvement et si près de la fin, la hâte est prudence. (p. 562)</p>	<p>Um dia, o último de abril, creio, ou o 1º de maio, tudo estava pronto. O assoalho da máquina estava como que metido entre os oito-cabos das polés, quatro de um lado, quatro de outro. As dezesseis aberturas, por onde passavam esses cabos, estavam ligadas ao tombadilho e à carena. A madeira foi cortada com o machado, o ferro com a lima, o forro com a faca e o resto com a serra. A parte da quilha onde estava a máquina foi cortada em quadro e estava pronta para resvalar com a máquina sustentando-a. Todo esse grupo assustador só estava preso por uma corrente, a qual dependia só de um golpe de lima. Tão perto do remate, a pressa era prudência. (p. 164)</p>
<p>Le détroit barré, Gilliatt songea à la panse. Il dévida assez de câble sur les deux ancras pour qu’elle pût monter avec la marée. Opération analogue à ce que les anciens marins appelaient « mouiller avec des embossures ». Dans tout ceci, Gilliatt n’était pas pris au dépourvu, le cas était prévu ; un homme du métier l’eût reconnu à deux poulies de guinderesse frappées en galoche à l’arrière de la panse, dans lesquelles passaient deux grelins dont les bouts étaient en ralingue aux organeaux des deux ancras. (p. 571)</p>	<p>Tapado o estreito, Gilliatt cuidou da pança. Dividiu o cabo nas duas âncoras para que ela pudesse subir com a maré. Operação análoga a que os antigos marítimos chamavam: <i>mouiller avec des embossures</i>.</p> <p>Em tudo isso Gilliatt não foi surpreendido, o caso estava previsto; um homem do ofício reconheceria-o vendo as duas roldanas de guindar metidas por trás da pança, nas quais passavam dois pequenos cabos cujas pontas estavam presas às argolas das duas âncoras. (p. 166)</p>

Une catastrophe semblait inévitable. Cette catastrophe imminente avait, en quantité faible, mais suffisante, le vent qu'il lui fallait. (p. 568)	Parecia inevitável uma catástrofe, esta catástrofe iminente tinha, embora pouco, o vento de que precisava. (p. 165)
Le bruit à l'horizon avait cessé. Tout se taisait. (p. 575)	Cessou o rumor ao longe e calava-se tudo. (p. 173)
[...] périlleux et solitaires [...] (p. 44)	[...] solitários e perigosos [...] (p. 16)
[...] sachant la dose de <i>poivre et de sel</i> et les herbes qu'il fallait [...] (p. 83, destaque nosso)	[...] sabia que porção de <i>sal, pimenta</i> e ervas era preciso [...] (p. 26, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

As alterações de divisão de sentenças e parágrafos foram acompanhadas, em algumas situações, de alterações na focalização. A focalização, aqui entendida do ponto de vista linguístico como o destaque de um item do enunciado através de estratégias pragmático-discursivas (Silva, 2013, p. 13), é relativamente frequente na escrita de Victor Hugo e a tradução de Machado apagou esse traço de estilo. Exemplos podem ser encontrados no quadro 22.

Quadro 22 – Exemplos de ocorrências de alterações de focalização na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
<i>Cette misère</i> , Gilliatt l'avait plus qu'acceptée ; il l'avait voulue. (p. 546, destaque nosso)	Gilliatt fez mais do que aceitar <i>essa miséria</i> ; qui-la. (p. 160, destaque nosso)
<i>Cette notion</i> , l'ombre tout entière l'affirme. (p. 558, destaque nosso)	A sombra inteira afirma <i>aquela noção</i> . (p. 163, destaque nosso)
<i>Ces habiletés inouïes</i> , Gilliatt les avait. (p. 562, destaque nosso)	Gilliatt tinha essas <i>habilidades inauditas</i> . (p. 164, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

São marcantes na tradução de Machado para *Les travailleurs de la mer* as modulações (Barbosa, 1990), com alterações do ponto de vista para comunicarem a mesma mensagem, e outras alterações não justificadas que alteram a própria mensagem. Para exemplificar, algumas ocorrências de modulação são mostradas no quadro 23 a seguir.

Quadro 23 – Exemplos de ocorrências de alterações de modalização na tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
Le soir approchait. (p. 855)	Caía a tarde. (p. 247)
Ils auraient dû savoir qu'il n'y a guère de cambions qu'en Allemagne. (p. 45)	Deviam saber que só os há na Alemanha. (p. 16)

Il avait dans un coin du <i>Bû de la Rue</i> une petite forge et une enclume, et, la panse n'ayant qu'une ancre, il lui en avait fait, lui-même et lui seul, <i>une seconde</i> . (p. 57, destaques nossos)	Tinha em um canto da <i>casa</i> uma pequena forja e uma bigorna, e, não tendo a chalupa mais que uma âncora, fez-lhe <i>outra</i> , ele só. (p. 20, destaques nossos)
Ce serait <i>vainement</i> qu'on chercherait aujourd'hui, dans l'anse du Houmet, la maison de Gilliatt, son jardin, et la crique où il abritait la panse. (p. 64, destaque nosso)	Quem procurasse hoje a casa de Gilliatt <i>não a encontraria</i> , nem o jardim, nem a enseada onde ele guardava a chalupa. (p. 21, destaque nosso)
Une vague qui se cabre, pas plus qu'un voisin qui dispute, <i>ne réussissait à l'arrêter</i> . (p. 82, destaque nosso).	Vaga que se empinasse, vizinho que contendesse, <i>nada lhe detinha a mão</i> . (p. 26, destaque nosso)
[...] tant de travaux, tant de tâtonnements, tant de nuits <i>sur la dure</i> , tant de jours dans la peine, c'était là la misère du travail solitaire. (p. 546, destaque nosso)	[...] tantos trabalhos, tantas apalpadelas, tantas noites <i>mal dormidas</i> , tantos dias afadigados, essa era a miséria do trabalho solitário. (p. 160, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A modulação tem inúmeros exemplos na tradução de Machado. A definição entre o que é modulação e o que é alteração não justificada tem um limite tênue. Isso porque, segundo Heloísa Gonçalves Barbosa (1990), na modulação há manutenção do sentido original. As alterações de Machado, por mais que pudessem ser lidas como sendo motivadas por diferenças culturais, por vezes acabavam por promover alterações semânticas, de registro e de estilo. Exemplos dessas alterações não justificadas do ponto de vista linguístico ou cultural que têm evidente impacto semântico e estilístico estão representadas no quadro 24 abaixo.

Quadro 24 – Exemplos de ocorrências de alterações não justificadas na tradução

*Trabalhadores do Mar.*

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)
Il pratiqua de cette façon une sorte d'affourche en patte d'oie, bien plus forte que l'affourche à deux ancres. (p. 589)	Deste modo amarrou a pança com três âncoras, o que era mui forte. (p. 171)
[...] un rictus glauque [...] (p. 35)	[...] beijos esverdeados [...] (p. 13)
[...] l'air fou et terrible [...] (p. 35)	[...] feio e demente no aspecto [...] (p. 13)
– L'yprès fleurit, ouvrez les bâches. – Le tabac fleurit, fermez les serres. (p. 38)	– O choupo enflora, fecha as estufas. (p. 14)
Il ne fallait point s'attaquer à elle. (p. 75)	Afrontá-la era perigoso. (p. 24)
On se voit dans <i>l'engrenage</i> , on est partie intégrante d'un Tout ignoré, on sent l'inconnu qu'on <i>a en soi fraterniser mystérieusement avec un inconnu qu'on a hors de soi</i> . (p. 559)	Vê-se ele naquele <i>composto de rodas</i> , é parte integrante de um Todo ignorado, sente o desconhecido <i>que está fora dele</i> . (p. 163, destaques nossos)
[...] « un miroir », – « un lac », – « de l'huile », – « une plaisanterie », – « un mouton ». (p. 595)	[...] um espelho, um mar de rosas, um tanque, um mar de leite. (p. 173)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Algumas poucas alterações que Machado fez no texto não podem deixar de ser apontadas como erros. As traduções, por exemplo, de *quatre-vingt* (p. 555) como “quatorze” (p. 162), em vez de “oitenta” e a de *seizième siècle* (p. 525) como “VI século” (p. 154), em lugar de “décimo sexto” ou “dezesesseis” não têm outra classificação possível. Da mesma forma, algumas palavras estrangeiras foram transcritas erroneamente na tradução de Machado; por exemplo: “tirer”, em vez de *tirez*; “haller”, em vez de *hallez*; “déraper”, em vez de *dérapez*; “déplanter”, em vez de *déplante*; entre outros.

Por fim, uma questão que se faz mister destacar é a questão da transcrição do texto de Machado de Assis. Como já mencionado, a tradução foi publicada de forma seriada no periódico *Diário do Rio de Janeiro* entre março de 1866 e agosto 1866 para, posteriormente, ser editada e publicada em livro. Em algum momento desde a publicação no *Diário* e o texto ser disponibilizado no site [www.machado.mec.gov.br](http://www.machado.mec.gov.br) (Hugo, 1866b), houve intensa manipulação, com omissão de vários trechos que estavam presentes no texto do *Diário* e alteração de palavras, muito provavelmente por erro tipográfico ou de digitação, a depender do estágio em que a alteração ocorreu. Como não dispomos do caminho percorrido pelo texto até o site, podemos apenas comparar diligentemente na edição microfilmada disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional com o texto disponível no site supracitado em busca de onde as alterações foram feitas por Machado e em que ponto foram do processo de digitalização e transcrição. O quadro 25 mostra algumas das alterações que, a princípio, haviam sido classificadas como “alterações não justificadas”, mas que o cotejamento do texto online com o microfilmado permitiu a adequação da classificação como “erro tipográfico”. A mais grave delas, no entanto, não pode ser registrada no quadro, pois houve a supressão de 20 parágrafos entre as páginas 808 e 814 de parte da edição francesa (Hugo, 1866a), correspondente à página 233 da edição disponível online (Hugo, 1866b).

Quadro 25 – Exemplos de ocorrências de erros de transcrição da publicação no *Diário do Rio de Janeiro* para o texto disponível online da tradução *Trabalhadores do Mar*.

ORIGINAL (Hugo, 1866a)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866c)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hugo, 1866b)

[...] on dit : <i>naviguer</i> , on disait : <i>naviger</i> [...] (p. 79)	[...] diz-se <i>naviguer</i> (navegar), dizia-se <b><i>naviger</i></b> [...] (ed. 69, negrito nosso)	[...] diz-se <i>naviguer</i> (navegar), dizia-se <b><i>nager</i></b> [...] (p. 25, negrito nosso)
<i>Périr</i> est leur peut-être, conquérir est leur certitude. (p. 545, destaque nosso)	<i>Perecer</i> é o talvez dos fortes, conquistar é a certeza deles. (ed. 144, destaque nosso)	<i>Parecer</i> é o talvez dos fortes, conquistar é a certeza deles. (p. 159, destaque nosso)
Habitée sans déplacement par l' <i>absolu</i> ; habitée aussi avec déplacement. (p. 555., destaque nosso)	Habitada sem deslocação pelo <i>absoluto</i> ; habitada também com deslocação. (ed. 144, destaque nosso)	Habitada sem deslocação pelo <i>absurdo</i> ; habitada também com deslocação. (p. 162, destaque nosso)
L'océan faisait partie du mécanisme. (p. 575, destaque nosso)	O oceano fazia parte do <i>mecanismo</i> . (ed. 149, destaque nosso)	O oceano fazia parte do <i>maquinismo</i> . (p. 168, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

## 6.2 ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “LE SUPPLICE DE UNE FEMME”

- Texto-fonte:

GIRARDIN, Émile de. *Le supplice d'une femme*. Paris : Michel Lévy Frères, 1865.

- Tradução de Machado de Assis :

DUMAS FILHO, Alexandre; GIRARDIN, Émile de. Suplício de uma mulher. Tradução de Machado de Assis. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

Neste drama em três atos, Machado mais uma vez omite o artigo definido do título e altera a nomenclatura das cenas. Em todos os três atos, a primeira cena é denominada *scène première* no original e traduzida como “cena I”. Um destaque para a correção da numeração das cenas do primeiro ato que está incorreta no original: depois das cenas X e XI, a próxima se chama novamente *scène X*, o que é corrigido por Machado para “cena XII”.

Na obra, há uma forma peculiar de lidar com nomes próprios: traduz alguns (*Jeanne* se tornou “Joana”, *Jean* se tornou “João”, *Henri* se tornou “Henrique”, *Adrienne* se tornou “Adriana”), mas não todos (os sobrenomes *Larcey*, *Alvarez* e *Dumont* são mantidos em sua forma original, assim como a grafia do nome *Mathilde*). Machado também apresenta a tendência a excluir a repetição do pronome de tratamento *Mademoiselle*, como em “Mademoiselle Jeanne” (Girardin, 1865), que se tornou “a menina” em quatro ocasiões (Dumas Filho; Girardin, 1937), e em “Voici,



Mademoiselle.” (Girardin, 1865, p. 55), que foi omitido na tradução como “Ei-la aqui” (Dumas Filho; Girardin, 1937, p.2).

Essa mesma tendência a excluir repetições se manifesta em vários outros trechos, principalmente em artigos, conjunções, advérbios e conectivos, como *tiens*, *allors*, *donc*, *les*, *eh bien*, *toujours*, *quelquefois*, *car*, *aussi* e *tout ces*. No quadro 26 a seguir, outros exemplos foram adicionados para incluir ocorrências de omissões de trechos que vão desde frases pequenas até trechos maiores de texto, que aparentemente não detêm justificativa linguística ou cultural.

Quadro 26 – Exemplos de omissões na tradução *Suplício de uma Mulher*.

ORIGINAL (Girardin, 1865)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dumas Filho; Girardin, 1937)
DUMONT. Sans doute. Je t'ai dit que j'avais à te parler. <i>Voici ce que j'avais à t'apprendre. C'est un secret, promets-moi de ne pas de trahir, et de ne pas m'imiter, car moi je le trahis en te le disant. Mais tu es de la famille ; et puis, je ne peux pas faire autrement, puisque tu es mon associé. (p. 67, destaques nossos)</i>	DUMONT. — Sem dúvida. Disse há pouco que precisava falar-te. É um segredo, promete que o não contarás a ninguém, nem serás como eu, que já estou faltando a um juramento. Mas tu és da família; e demais, não pode ser de outro modo, porque és meu sócio. (p. 10)
ALVAREZ, fondant en larmes et suppliant. Mathilde ! Mathilde ! pardonne-moi, je t'aime... voilà mon crime, je t'aime au-dessus de tout. <i>Mais je ne sais pas t'aimer... je te fais souffrir... tu as raison. Mais je souffre tant... pardonne-moi... je ne me plaindrai plus... j'accepterai tout. Oui, cet homme vaut mieux que moi, c'est cela qui me désespère. Mais ne l'aime pas, je t'en supplie... tu ne sais pas jusqu'où peuvent aller les transports d'un amour aiguisé par l'humiliation de sentir qu'il n'est pas partagé !... Dis-moi seulement une fois que tu m'aimes, que tu m'as aimé... que tu m'aimeras encore... Donne-moi une preuve de tendresse... ne pars pas ! Et je deviendrais confiant comme Henri ! bon comme Henri ! Tu n'auras plus rien à redouter de moi ! Je me tiendrai dans l'ombre, je ne ferai aucun éclat. Tiens... je pleure, Mathilde... je suis à genoux... Ne pars pas encore demain... plus tard ... dans un mois... dans huit jours... tu ne peux pas me refuser cela. (p. 73, destaques nossos)</i>	ALVAREZ (em lágrimas e suplicante). - Mathilde! Mathilde! perdoa-me, amo-te acima de tudo... Tu não sabes até onde chegam os transportes de um amor aguilhoado pela humilhação de saber que não é correspondido!... Dize-me só uma vez que me amas, que me amaste, que me amarás sempre. Dá-me uma prova de ternura. Não partas ainda amanhã... mais tarde... daqui a um mês, daqui a oito dias... não mo podes recusar! (p. 14)
DUMONT. Vous avez bien fait d'avouer... il faut mieux dire la vérité dans des cas-là ; mais vous aurie pu attendre encore un peu, par pitié... Je ne vous ai rien fait, moi... On laisse leurs illusions aux gens qui n'ont pas autre chose. Mais vous n'aviez pas de temps à perdre, vous étiez	DUMONT. — Fez bem em confessar... nestes casos é melhor dizer a verdade, mas podia esperar ainda um pouco, por compaixão... Eu não lhe fiz nada... Deixa-se a ilusão àqueles que não têm outra coisa mais... Mas a senhora não podia perder tempo, urgia sair, ele esperava e

<p>pressée, il vous attendait, il vous attend... Eh bien ! qu'est-ce que vous me voulez ? pourquoi êtes-vous là ? Vous êtes libre, partez ! Il fallait partir sans me rien dire, c'était bien plus simple. Et moi, qui n'ai rien vu, rien soupçonné ! <i>Je ne méritais pas mieux, j'étais trop bête ; mais, après tout, il m'avait rendu un service, il m'avait prêté de l'argent ; il m'a pris ma femme, c'est bien naturel. Et il veut que vous emmeniez Jeanne ! il veut me reprendre mon enfant ! C'est trop.</i> Mais pourquoi me faites-vous cet aveu ? (p. 85, destaque nosso)</p>	<p>espera... Mas que me quer? por que está aqui? É livre, saia! Devia sair sem me dizer nada, era muito mais simples. E eu que nada percebi, nem suspeitei! Mas, por que me fez esta confissão? (p. 19)</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Como vimos acima, as omissões não são ocasionadas por questões de divergência gramatical ou semântica entre língua-fonte e língua-alvo. Os trechos em itálico do exemplo da última linha, por exemplo, teriam tradução possível para o português brasileiro em algo parecido como “Eu não merecia coisa melhor, fui muito estúpido; mas, afinal, ele me prestou um serviço, me emprestou dinheiro; ele levou minha esposa, é muito natural. E ele quer que você leve Joana! ele quer tirar minha filha de mim! É muito.” Contudo, sua opção foi escolha de Machado – seja para manter o texto mais conciso, por seleção estilística do tradutor, seja para adequação à representação dramática.

Podemos imaginar que a redução dos textos, que ocorreu principalmente nos diálogos maiores, tenha explicação no escopo da tradução, que era a representação cênica no Teatro Ginástico, ainda que o escopo do texto original também tenha sido o teatro. O mesmo raciocínio poderia tentar explicar as ocorrências de simplificação (com ou sem omissão) nos textos, frequentes nas traduções de Machado, como demonstra o quadro 27.

Quadro 27 – Exemplos de simplificação na tradução *Suplício de uma Mulher*.

ORIGINAL (Girardin, 1865)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dumas Filho; Girardin, 1937)
<p>Votre mari vous chassera, vous et votre enfant, et il faudra bien alors que vous soyez toutes les deux à moi et à moi seul, car il ne vous restera plus que moi. (p. 71)</p>	<p>Dumont não as querará em casa, e então serão minhas, porque só eu lhes restarei. (p. 13)</p>
<p>J'aime avec tout mon être, je me donne tout entier, <i>mais je veux qu'on soit tout à moi.</i> (p. 71, destaque nosso)</p>	<p>Amo com todo o meu ser, dou-me inteiro, <i>exijo tudo.</i> (p. 13, destaque nosso)</p>
<p>Vous savez que je n'ai jamais manqué à ma parole... Si vous refusez de faire <i>l'un ou l'autre ce que j'ai le droit de vous ordonner à tous les</i></p>	<p>Sabe que nunca faltei à minha palavra... e se recusarem fazer <i>aquilo que eu tenho o direito de impor-lhes</i>, dou-lhes a minha</p>

<i>deux</i> , je vous donne ma parole d'honneur qu'en sortant d'ici... (p. 101, destaque nosso)	palavra de honra que ao sair daqui... (p. 28, destaque nosso)
Aujourd'hui comme toujours vous n'avez qu'une pensée : <i>m'échapper, m'éconduire, me fermer votre porte, me briser</i> . (p. 69, destaque nosso)	Hoje, como sempre, a senhora só tem uma idéia: <i>escapar-me, fechar-me a porta</i> . (p. 12, destaque nosso).

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A simplificação, na tradução de Machado, por vezes toma a forma de modulação. Como já mencionado na análise de *Trabalhadores do Mar*, na modulação é alterado o ponto de vista na transmissão da mensagem (Barbosa, 1990). Em *Suplício de uma mulher*, temos alguns exemplos de tal prática mostrados no quadro 28 a seguir.

Quadro 28 – Exemplos de modulação na tradução *Suplício de uma Mulher*.

ORIGINAL (Girardin, 1865)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dumas Filho; Girardin, 1937)
Les jours que tu seras sage. (p. 52)	No dia em que não fores travessa. (p. 3)
Je ne parie pas, car tu gagnerais. (p. 58)	Não aposto, porque perco. (p. 6)
Vous refusez de me dire. (p. 100)	Responda, senhor! (p. 27)
Je ne puis plus vivre sans vous, je ne veux pas vous perdre, <i>et je ne vous perdrai pas</i> , je vous en prévins. (p. 70, destaque nosso)	Já não posso viver sem a senhora, não quero perdê-la, <i>e não me há de escapar</i> , previno-a. (p. 13, destaque nosso)
Et d'ailleurs, de quoi aurait-il à se plaindre ? (p. 69, destaque nosso)	E demais, ele não tinha de que se queixar. (p. 12, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Ainda na área do empobrecimento qualitativo (Berman, 2007 [1985]), Machado lança mão de estruturas e termos coloquiais, muitas vezes próximas da oralidade, que não têm o mesmo registro no texto-fonte, tais como as exemplificadas no quadro 29.

Quadro 29 – Exemplos de coloquialismos na tradução *Suplício de uma Mulher*.

ORIGINAL (Girardin, 1865)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dumas Filho; Girardin, 1937)
DUMONT. Mais de qui est-ce la fête demain? JEANNE. <i>De moi!</i> (p. 50, destaque nosso)	DUMONT. — Mas de quem é o dia amanhã. JOANA. — É o <i>do meu santo</i> . (p. 2, destaque nosso)
[...] et il est allé chercher des <i>jouous</i> pour sa fille [...] (p. 50, destaque nosso)	[...] foi comprar umas <i>tetéias</i> para a sua filha [...] (p. 2, destaque nosso)
MADAME LARCEY. Je ne dis pas non... et cependant vous avez eu tort... Il valait mieux <i>paraître distraite et ne pas entendre</i> . MATHILDE. Parce que ?...	A SRA. LARCEY. — Não nego... mas fez mal. Era melhor <i>fazer ouvidos de mercador</i> aos atrevimentos dela... MATHILDE.— Por quê? A SRA. LARCEY. — Porque ela <i>deu à língua</i> . (p. 17, destaque nosso)

MADAME LARCEY. Parce qu'elle a parlé. (p. 79, destaque nosso)	
Tout le mond <i>la gâte tant</i> !... Il faut bien qu'il y ait une personne qui ne la gâte pas. (p. 55, destaque nosso)	<i>Passam-lhe tanto a mão por cima...</i> que é preciso alguém que a trate com menos brandura. (p. 5, destaque nosso)
Deux adversaires prêts <i>à s'égorger</i> ne se tiendraient pas un autre langage. (p. 71, destaque nosso)	Dois adversários prestes a <i>vir às mãos</i> não falaria de outro modo. (p. 13, destaque nosso)
Je vais <i>savoir ce qu'a fait la Bourse...</i> Le sais-tu, toi ? (p. 58, destaque nosso)	Eu vou <i>ver o que há pela praça...</i> sabes de alguma coisa? (p. 6, destaque nosso)
[...] tandis que toi, tu la vois incessamment, et je comprends, qu'elles te <i>fatigue</i> un peu [...] (p. 56, destaque nosso)	[...]mas tu vives sempre com ela, e eu compreendo, que te <i>amofine</i> às vezes; [...] (p. 5, destaque nosso)
Elle est <i>complètement folle</i> . (p. 65, destaque nosso)	DUMONT. — Está <i>doida varrida</i> . (p. 10, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Entretanto, apesar do costume de simplificar e coloquializar o registro, Machado manteve construções estrangeirizadas, assim como fez em *Trabalhadores do Mar*. O quadro 30 a seguir mostra alguns exemplos.

Quadro 30 – Exemplos de estrangeirismos na tradução *Suplício de uma Mulher*.

ORIGINAL (Girardin, 1865)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dumas Filho; Girardin, 1937)
Depuis cette époque... je suis <i>à la tête</i> d'une des premières maisons de banque de Paris [...] (p. 92, destaque nosso)	Desde essa época... estou eu <i>à testa</i> de uma das primeiras casas bancárias de Paris [...] (p. 23, destaque nosso)
Ne niez pas ! c'est lui qui me l'a dit et <i>avec des transports d'admiration</i> , des effusions de reconnaissance qui font son éloge et le vôtre. (p. 64, destaque nosso)	Não negue, foi ele quem mo disse, <i>transportado de admiração</i> e com efusões de reconhecimento, que são o elogio dele e o seu. (p. 9, destaque nosso)
[...]tu ne sais pas jusq'ou peuvent aller <i>les transports d'un amour</i> aiguisé par l'humiliation de sentir qu'il n'est pas partagé !... (p. 73, destaque nosso)	Tu não sabes até onde chegam os <i>transportes de um amor</i> aguilhoado pela humilhação de saber que não é correspondido!... (p. 9, destaque nosso)
Berteux, de son côté, colporte l'histoire <i>de cercle en cercle</i> ... (p. 80, destaque nosso)	Berteux vai também espalhando a história <i>de club em club</i> ... (p. 17, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Da mesma forma que em *Trabalhadores do Mar*, Machado escolheu mais de uma alternativa para traduzir alguns termos, densidade vocabular que pode ser tida como uma compensação para o empobrecimento quali e quantitativo que realizou no texto como um todo. Como exemplos, temos: *fête*, que foi traduzido como “meu dia”, “dia do meu santo” e “dia do meu nome”; *certainement*, que se tornou “é sim”, “pois

então” e “sim”; *sage*, que foi traduzido como “tenho juízo” e “não fores travessa”; e *gâte* (*gâtent*), que virou “passar a mão por cima”, “trata” e “fazem as vontades”.

Além das estratégias acima, Machado empregou, a exemplo do acontecido com *Trabalhadores do Mar*, alterações não justificáveis do ponto de vista linguístico ou cultural, diversas delas já demonstradas em conjunto com os exemplos dos quadros anteriores. Trata-se de puras e simples opções tradutórias, que volta e meia se repetem, como no caso de *charmant(e)*, traduzido em duas obras como “delicioso” (duas vezes) e “formosa” (uma vez). Outra ocorrência que se nos destaca é a de *embrasser* (e suas conjugações), cujas traduções incluíram “dar um beijo” (e suas variações) em quatro ocasiões e “abraçá-la” em uma. Alguns dos muitos exemplos encontrados ao longo dos textos são citados no quadro 31.

Quadro 31 – Exemplos de alterações não justificadas na tradução *Suplício de uma Mulher*.

ORIGINAL (Girardin, 1865)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dumas Filho; Girardin, 1937)
Franchement, <i>puisque le mot est dit</i> , M. Alvarez est trop souvent avec vous. (p. 78, destaques nossos)	Francamente, <i>já que comecei, acabo</i> ; o Sr. Alvarez <i>anda</i> muito com a senhora. (p. 16, destaques nossos)
<i>On le voit</i> trop et trop souvent avec vous. (p. 78, destaque nosso)	<i>Anda</i> muito com a senhora. (p. 16, destaque nosso)
Ah ! mon petit parrain, que tu es <i>gentil</i> ! (p. 59, destaque nosso)	Ah! como o meu padrinho é <i>bonito</i> ! (p. 7, destaque nosso)
Quel <i>bonheur</i> ! (p. 60, destaque nosso)	Que <i>belo</i> ! (p. 8, destaque nosso)
Oui, va, va, chère enfant !... Jeanne ! (p. 61, destaque nosso)	Vai, <i>filha</i> , vai... Joana! (p. 8, destaque nosso) [revelação antecipada do mistério]
<i>Jeanne et toi</i> , vous êtes les deux anges de ma vie. (p. 55, destaque nosso)	<i>Tu e Joana</i> são os dois anjos da minha vida. (p. 5, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Erros também estão presentes na tradução de *Suplício de uma mulher* feita por Machado de Assis. Um dos exemplos é o trecho “il a été si grièvement blessé *en tête* de sa compagnie” (Girardin, 1865, p. 64, destaque nosso), que foi traduzido como “em que ficou ferido *na cabeça*, à frente da companhia que comandava” (Dumas Filho; Girardin, 1937, p. 9, destaque nosso). Outro exemplo é a tradução de “devoué” como “delicado”, em vez de “dedicado” – talvez um erro tipográfico, ocorrência comum na época, assim como nas diversas instâncias de transcrição que nos trouxeram o texto até hoje, semelhante ao demonstrado na análise da tradução de *Trabalhadores do Mar*.

Por fim, uma passagem do texto nos chamou a atenção. O trecho “ É como esta menina, que se parece tanto com o senhor como com o pai.” (Dumas Filho; Girardin, 1937, p. 8) lembra o trecho do capítulo CXXXI de *Dom Casmurro*, em que Bentinho narra “Aproximei-me de Ezequiel, achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me pareceram esquisitos por isso.” (Assis, 1899, p. 357). Poderíamos argumentar que Machado se valeu da tradução como inspiração, ou melhor, pode ser que estejamos diante de uma evidência de tradução alimentar.

### 6.3 ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “DE L’AMOUR DES FEMMES POUR LES SOTS”

- Texto-fonte:

HÉNAUX, Georges-Victor. *De l’amour des femmes pour les sots*. Nouvelle édition. Liège : F. Renard Éditeur, 1858.

- Tradução de Machado de Assis :

HÉNAUX, Georges-Victor. *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1861. 45 p.

- Edição bilíngue utilizada na análise (utilizando as duas edições acima):

HÉNAUX, Georges-Victor. *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Tradução de Machado de Assis; estabelecimento de texto de Ana Cláudia Suriani da Silva. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008.

A tradução de Joaquim Maria Machado de Assis para a obra de Hénauux teve edições seriadas em *A Marmota* a 19, 23, 26 e 30 de abril e 3 de maio de 1861. Essa publicação seriada não trazia o prefácio presente no texto-fonte; já a tradução publicada em forma de livro por Paula Brito (1861b) o trazia em forma de “Advertência”, mas omitia as referências bibliográficas do “Avertissement” original.

A seleção de qual edição foi o texto-fonte para a tradução de Machado levou em consideração que o texto foi alterado entre a “Nouvelle édition” e a “Quatrième édition”, como a alteração do “Avertissement” para “Préface” e a inclusão de um soneto no “Postface” que não aparece nas traduções. Ana Cláudia Suriani da Silva e Eliane da Cunha Ferreira (2008) concluem, com base nesses argumentos, que a edição utilizada por Machado como texto-fonte para a tradução foi a de 1858 (*Nouvelle*).

Assim sendo, utilizaremos, nesta análise, o texto de “Queda” publicado em *A Marmota* em 1861, mas também inseriremos algumas passagens da comparação feita por Silva e Ferreira (2008) com o texto em livro publicado por Paula Brito no mesmo ano, por ter este sido revisado pelo tradutor ainda em vida, além de ser o único que menciona seu nome como tradutor na folha de rosto. A referida menção inclusive é o que dá, em definitivo, o caráter de tradução ao texto de “Queda”, que antes era tido como original de Machado, ou uma adaptação, ou uma imitação, pois, como argumenta Agrippino Grieco (1969), era difícil crer que o escritor “desse como tradução um original seu, invertendo uma tendência que é bastante brasileira” (Grieco, 1969, p. 91-2).

Neste ensaio, Machado mais uma vez omite o artigo definido do título e a marcação do partitivo (*de l'*), porém, desta vez, manteve a nomenclatura das seções em algarismos romanos. Visando a seguir estrutura semelhante às das análises previamente demonstradas (*Trabalhadores do mar* e *Suplício de uma mulher*), cumpre-nos mencionar a questão dos nomes próprios, que não é relevante nesta tradução, pois não há personagens nomeados, apenas figuras sugeridas. Esse é um dos aspectos da análise que não encontra paralelo entre esta e as duas traduções previamente examinadas.

Assim como nas seções já expostas, também foi observada nesta análise a omissão de palavras, sejam repetidas ou não, e de trechos maiores, ainda que com menor frequência que nas obras anteriormente marcadas. Como já mencionado, as referências bibliográficas presentes no “Avertissement” do texto-fonte não foram incluídas na tradução, assim como a assinatura do autor. Além disso, no capítulo VII do texto-fonte, há um poema em nota de rodapé que não foi traduzido por Machado. Outros exemplos de omissão podem ser encontrados no quadro 32 abaixo.

Quadro 32 – Exemplos de omissões na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b)
<p>Pour faciliter leurs recherches, je leur indiquerai les principales autorités que j'ai consultées. Les voici :</p> <p>AUBERT, <i>Dialogue de la teste et du bonnet sur les natures et complexions des femmes</i>. Lyon, 1544, in-16.</p>	<p>Quanto à imparcialidade que presidiu a redação deste trabalho, creio que ninguém a porá em dúvida (p. 41).</p>

<p>GUEROULT, <i>La Louange et vitupère de sottise, avec colloques sur les diverses fantaisies des femmes</i>. Paris, 1556, in-8°.</p> <p>PREVOST, <i>L'Amant desconforté cherchant confort parmy le monde, contenant le bien et le mal des femmes, avec plusieurs préceptes et documents contre les femmes</i>. Lyon, 1564, in-16.</p> <p>AGRIPPA, <i>Libelli de præexcellencia fæminei sexus et de matrimonio</i>. Cologne, 4597, in-12.</p> <p>OLIVIER, <i>Alphabet de l'imperfection et de la malice des femmes</i>. Rouen, 1683, in-12.</p> <p>MONTCRIF, <i>Essai sur la nécessité et les moyens de plaire</i>. Amsterdam, 1738, in-18.</p> <p>CHAMPENETS, <i>Petit traité de l'amour des femmes pour les sots</i>. Liège, 1788, in-8°.</p> <p>NECKER, <i>Du bonheur des sots</i>. Paris, 1788, in-8o.</p> <p>Les Œuvres de SENANCOUR, de NOVALIS, de STENDHAL, de NODIER, de BALZAC, etc.</p> <p>Quant à l'impartialité qui a présidé à la rédaction de ce travail, elle ne sera, je l'espère, mise en suspicion par personne. (p. 40)</p>	
<p>[...] quand eles adoptent um ruban, il y a tout lieu de croire <i>qu'elles ont pour ce ruban</i> des motifs plausibles de préférence. (p. 44, destaque nosso)</p>	<p>[...] desde que adotam uma fita, deve-se crer que <i>essa escolha</i> presidiram motivos plausíveis. (p. 41)</p>
<p>Pour l'intéresser à ses maux, il n'affiche pas un air piteux, sombre, <i>plaintif</i>; [...] (p. 52, destaque nosso)</p>	<p>Para interessá-la em suas mágoas, não toma ares sombrios e tristes; [...] (p. 53)</p>
<p>Alors il se livre à des comparaisons qui l'égareront, qui l'irriteront, qui le jettent hors de lui, <i>et il va jusqu'à offenser ses nouvelles idoles</i> en exigeant dans leur mise [...] (p. 62, destaque nosso)</p>	<p>Dá-se então a comparações que o desvairam, que o irritam, que o põem fora de si, exigindo no seu trajar, [...] (p. 63)</p>
<p>[...] qui permet d'approcher sans danger des plus belles et des <i>plus séduisantes</i>. (p. 68, destaque nosso).</p>	<p>[...] que permite aproximar-se sem perigo das mais belas e sedutoras. (p. 69)</p>
<p>Il y allègue en langage burlesque <i>l'ardeur de sa flamme</i>, à chaque phrase, il répète <i>mon ange et je vous adore</i>. <u>Il ne débite</u> que des formules emphatiques et plates; il ne décèle rien qui indique une personnalité <u>quelconque</u>. Il n'est suspect <u>ni</u> d'excentricité <u>ni</u> de poésie: [...] (p. 72, sublinhado nosso)</p>	<p>Alega nelas em linguagem brusca <i>o ardor de sua chama</i>, a cada palavra repete: <i>meu anjo, eu vos adoro</i>. As fórmulas são enfáticas e chatas; nada que indique uma personalidade. Não faz suspeitar excentricidade ou poesia; [...] (p. 73)</p>

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Na tradução de *Queda*, a tendência à compensação dessas omissões com acréscimos foi notada com frequência maior que nas outras traduções, apesar de nem sempre o acréscimo corresponder semanticamente à omissão. Mesmo com essas



compensações, houve redução de 21% no número de palavras na tradução de Machado quando comparado com o texto de Hénau, ratificando a observação da tendência de concisão textual nas traduções de Machado. No quadro abaixo, 33, estão demonstrados alguns casos de acréscimo com compensação no mesmo trecho, como na primeira linha do quadro, e outros de acréscimo simples, como nas demais linhas.

Quadro 33 – Exemplos de acréscimos e compensações na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénau, 1858)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénau, 1861b)
Comme on l'a fort bien dit, alors <i>même</i> qu'il a suffi d'un jour pour se donner, il lui en faut mille pour se reprendre. Au moment où il se croit redevenu libre, [...] (p. 60, destaque nosso)	Como bem se disse, sendo preciso um dia para conseguir, é preciso mil para se reconquistar. <i>Mesmo</i> no momento em que se volta a ser livre, [...] (p. 61)
Il supporte tout de celle qu'il aime, sans en rien exiger. (p. 58)	Suporta tudo daquela que ama sem nada exigir <i>dela</i> . (p. 59, destaque nosso)
En cette matière, l'homme d'esprit se laisse aller à d'étranges illusions. (p. 50)	Em matéria <i>de amor</i> , deixa-se o homem de espírito embalar por estranhas ilusões. (p. 51, destaque nosso).
Il souffrira vivement de leurs perfidies, [...] (p. 58)	Sofre <i>então</i> vivamente com a perfídia <i>da mulher amada</i> , [...] (p. 59, destaques nossos)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Mais uma vez, Machado apresentou tendência à simplificação de estruturas do texto. Desta vez, ao contrário do que ocorreu na tradução de *Suplício de uma mulher*, a justificativa não pode residir no fato de que o escopo do texto era a representação teatral, restando como possibilidades a opção estilística do autor ou a encomenda do editor. O quadro 34 demonstra algumas dessas ocorrências.

Quadro 34 – Exemplos de simplificação na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénau, 1858, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénau, 1861b, destaques nossos)
Effrayé de son bonheur, <i>il essaye de s'en rendre compte au lieu de s'y complaire</i> . (p. 54)	Atemorizado com a sua ventura, <i>trata antes de saber por que é feliz</i> . (p. 55)
[...] ou sur une jeune fille <i>acariâtre avant l'âge</i> ! (p. 58)	[...] ou uma moça de <i>rabugice precoce</i> ! (p. 59)
[...] comme le <i>veux soldat</i> le nom d'une bataille [...] (p. 66)	[...] como o <i>veterano</i> conserva o nome, de uma batalha [...] (p. 67)

Pour peu que l'on soit observateur e <i>qu'on ait vu le monde</i> , [...] (p. 46)	Por menos observador e experiente que seja, [...] (p. 47
---	--

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A modulação, ou alteração do ponto de vista, mais uma vez esteve presente na análise desta tradução de Machado de Assis. Essas alterações por vezes eram próximas ao texto-fonte, mas, algumas vezes, dele distanciava o texto-alvo e, muitas vezes, a modulação vinha acompanhada de omissões ou de acréscimos, como podemos ver no quadro 35 abaixo.

Quadro 35 – Exemplos de modulação na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b)
Il est ingénieux à se créer des angoisses : [...] (p. 54)	Cria ele próprio e com engenho as suas mágoas e cuidados; [...] (p. 55)
Il a une si robuste confiance dans les agréments qu'il étale, qu'il a la certitude d'être aimé avant même d'en avoir la preuve. (p. 56, destaque nosso)	Tem tão robusta confiança nos seus predicados, que <i>antes de ter provas</i> , já <i>mostra a certeza</i> de ser amado. (p. 57, destaque nosso: modulação com omissão e reestruturação de período)
[...] il ne lui vient pas même l'idée que l'on puisse s'en montrer ingrat. (p. 56, destaque nosso)	[...] não lhe vem à ideia que se possa <i>ter para com ele ingratidões</i> . (p. 57, destaque nosso)
[...] ici, c'est le ruisseau qu'elle n'osa franchir, la peureuse ! que soutenue par sa main [...] (p. 62)	[...] aqui, o rio que a medrosa só ousava atravessar amparada pela sua mão [...] (p. 63)
L'homme d'esprit est le plus maladroit des hommes pour écrire à une femme. (p. 70, destaque nosso)	O homem de espírito é o <i>menos hábil</i> para escrever a uma mulher. (p. 71, destaque nosso)
Sa timidité les étonne, sa délicatesse les embarasse, sa distinction les humilie. Quoi qu'il fasse pour descendre jusqu'à elles, il ne réussit pas à les mettre à leur aise ; [...] (p. 72, destaque nosso)	<i>Elas se admiram com o ver tímido, acanham-se com o ver delicado, humilham-se com vê-lo distinto.</i> Por muito que ele faça para descer até elas, <i>nunca consegue fazê-las perder o acanhamento</i> ; [...] (p. 73, destaques nossos)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

O coloquialismo foi uma tendência de uso profícuo nas traduções de Machado analisadas nesta pesquisa. O quadro 36 mostra algumas das ocorrências que, especificamente na obra *Queda que as mulheres têm para os tolos*, foi menos abundante, se comparadas com as demais traduções machadianas aqui estudadas.

Quadro 36 – Exemplos de coloquialismos na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b)
À table, il lui fait accepter un fruit pour le partager avec elle, ou bien il lui glisse mystérieusement, <u>dans l’enveloppe d’une praline</u> , quelque <i>billet</i> brûlant. (p. 52, sublinhado nosso)	À mesa, oferece-lhe uma fruta para comerem ambos, ou passa-lhe misteriosamente <u>com muito jeito</u> um bilhete de amores. (p. 53, sublinhado nosso)
<i>Dans un bal</i> , tout en défendant à sa maîtresse de danser, <i>il la néglige</i> à dessein. (p. 60, destaque nosso)	<i>Num baile</i> , proibindo à sua amante de dançar, <i>não faz caso dela</i> de propósito. (p. 61, destaque nosso)
[...] um façon de tenir la robe ou de pencher <i>l’ombrelle</i> [...] (p. 60, destaque nosso)	[...] uma maneira de puxar o vestido, ou de inclinar o <i>chapelinho de sol</i> [...] (p. 61, destaque nosso)
Vouloir soustraire le beau sexe à l’empire des sots en lui démontrant la perversité de son goût, <i>il n’y faut pas songer</i> [...] (p. 76 destaque nosso)	[...] querer subtrair o belo sexo ao império dos tolos, descortinando-lhe a perversidade do seu gosto, <i>é coisa em que ninguém deve pensar</i> [...] (p. 77, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Da mesma forma que nas traduções já analisadas, algumas das estruturas constantes do texto-alvo conservaram características mais próximas da língua-fonte que do idiomatismo da língua-alvo, como as demonstradas no quadro 37. Cumpre ressaltar que a utilização de palavras e expressões estrangeirizadas não foi tendência nos textos analisados, mas ocorrências eventuais.

Quadro 37 – Exemplos de estrangeirismos na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b)
[...] quand il était remplacé par un autre, celui-ci <i>n’avait d’autre mérite</i> que d’être venu avant le troisième. (p. 44, destaque nosso)	[...] que sendo este substituído por outro, <i>não tinha esse senão o mérito</i> de ter chegado antes do terceiro. (p. 45, destaque nosso)
Au siècle passé, toutes les <i>bonnes fortunes</i> ont été réservées aux petits abbés. (p. 46, destaque nosso)	No século passado todas as <i>boas fortunas</i> foram reservadas aos pequenos abades. (p. 47, destaque nosso)
En une <i>soirée</i> , il lui crie dix fois à l’oreille : « Que vous êtes belle ! » [...] (p. 52, destaque nosso)	Numa <i>noite de partida</i> , diz-lhe dez vezes ao ouvido: “Como é bela!” [...] (p. 53, destaque nosso)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

No quadro 37 acima, vemos que, na última linha, a tradução “noite de partida” vai de encontro ao termo mais recorrente à época, o próprio termo “soirée”. Sendo assim, o decalque neste trecho teria ficado mais idiomático, por mais incrível que possa parecer esta constatação.

Também marcante foi a identificação de variações na tradução do mesmo termo nesta tradução, ainda mais do que já o havia sido nas demais traduções analisadas. O destaque desta categoria nesta tradução ocorre mais pelo fato de que a palavra que mais teve variações de termos no português foi *sot(s)*, que integra o título e o tema da obra. O quadro 38 cita alguns dos exemplos.

Quadro 38 – Exemplos de variações na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b, destaques nossos)
Parler de l’amour des femmes pour les sots, n’est-ce pas risquer d’avoir contre soi la majorité de l’un et de l’autre sexe ? (p. 46)	Falar do amor das mulheres pelos <i>tolos</i> , não é arriscar ter por inimigas a maioria de um e outro sexo? (p. 47)
Alcibiade, Socrate et Platon ont été sacrifiés par elles aux fats de leur temps. Turenne, la Rochefoucauld, Racine et Molière ont été trahis par leurs maîtresses pour des <i>sots</i> notoires (p. 46)	Alcibíades, Sócrates e Platão foram sacrificados por elas aos presumidos do tempo. Turenne, La Rochefoucauld, Racine e Molière, foram traídos por suas amantes, que se entregaram a <i>basbaques</i> notórios. (p. 47)
Jamais un homme d’esprit n’a eu impunément un <i>sot</i> pour rival. (p. 48)	Nenhum homem de espírito teve ainda impunemente um <i>parvo</i> como rival. (p. 49)
Le <i>sot</i> échappe à ces dangers. (p. 58)	O <i>nésccio</i> escapa a estes perigos. (p. 59)
Dans la persuasion qu’il ne pense ni mieux ni autrement qu’elles, elles viennent à son secours quand une idée lui manque : elles suppléent à sa disette. (p. 74)	Na persuasão de que ele não pensa melhor, nem contrário a elas, auxiliam o <i>triste</i> , quando a idéia lhe falta, suprem-lhe a indigência. (p. 75, acréscimo)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Com os exemplos acima, pode-se perceber que Machado valorizava a diversidade de vocabulário, o que acabava por causar um enriquecimento qualitativo do texto – possivelmente compensatório para os trechos de empobrecimento quali e quantitativo. Poderíamos retomar a hipótese de que Machado talvez não repetisse palavras por não ter confeccionado um glossário durante o processo tradutório, utilizando as palavras que lhe soassem melhor em cada ocasião. Contudo, como era opção frequente do autor em suas traduções, observadas em todas as traduções analisadas nesta pesquisa, dificilmente a hipótese de falta de glossário se sustentaria. Apesar disso, uma vez que não conseguimos ter acesso a anotações de seu processo

tradutório, ficam as duas possibilidades: a eliminação proposital ou inconsciente das repetições.

Assim como nas análises prévias, diversas alterações realizadas por Machado no processo de tradução tiveram motivação semântica ou estilística, mas não são justificadas do ponto de vista gramatical ou morfológico. O quadro 39 mostra algumas dessas alterações.

Quadro 39 – Exemplos de alterações não justificadas na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b, destaques nossos)
Morte ou délaissée, il voue à celle qu'il a perdue de longs <i>regrets</i> . (p. 62)	Morta, ou separado, nutre por aquela que a perdeu longas <i>saudades</i> . (p. 63)
[...] loin de <i>l'enchaîner</i> plus fortement, le détachent par la satiété. (p. 56)	[...] longe de o <i>engrandecerem</i> mais, desligam-no pela saciedade. (p. 57)
<i>Malheureusement</i> , ne jouit pas qui veut des avantages de la sottise. (p. 46)	<i>Desgracadamente</i> ninguém pode por sua própria vontade gozar das vantagens da toleima. (p. 47)
Elle reste à peu près stationnaire chez le pauvre diable, quia rarement l'occasion de l'appliquer ; mais chez les hommes que la fortune ou la position sociale met de bonne heure en contact avec le monde, elle prend promptement des proportions <i>démesurées</i> . (p. 48)	É estacionária no pobre-diabo que raramente pode aplicá-la; mas toma proporções <i>desmarcadas</i> nos homens a quem a fortuna, ou a posição social cedo leva à prática do mundo. (p. 49) (alterações não justificadas e reestruturação de períodos)
Respectueux jusqu'à <i>en être craintif</i> , il n'ose exprimer son amour en paroles ; [...] (p. 50)	Respeitoso até a <i>timidez</i> , não ousa exprimir o seu amor em palavras; [...] (p. 51)
Comme il ne veut rien obtenir au prix d'une indignité, il n'est pas <i>éternellement</i> sur les pas de celle qu'il aime : [...] (p. 52)	Como nada quer à custa de uma indignidade, não se conserva <i>continuamente</i> ao pé daquela que ama (p. 59)
[...] il lui glisse mystérieusement, <i>dans l'enveloppe d'une praline</i> , quelque billet <i>brûlant</i> . (p. 52)	[...] passa-lhe misteriosamente <i>com muito jeito</i> um bilhete <i>de amores</i> . (p. 53)
Effrayé de son bonheur, <i>il essaye de s'en rendre compte au lieu de s'y complaire</i> . (p. 54)	Atemorizado com a sua ventura, <i>trata antes de saber por que é feliz</i> . (p. 55)
[...] sa mémoire évoque mille <i>détails charmants</i> et cruels. (p. 62)	[...] evoca à sua memória mil <i>circunstâncias perseverantes</i> e cruéis. (p. 63)
[...] qu'elle s'attachait à lui dans une douce et <i>caressante</i> étreinte ? (p. 62)	[...] que se lhe prendia em um doce e <i>estranho</i> amplexo? (p. 63)
Ces <i>infortunes</i> de l'âge sont inconnues au sot, [...] (p. 70)	Esses <i>sintomas</i> de idade são desconhecidos ao tolo, [...] (p. 71)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Algumas alterações afetam, inexplicavelmente, a semântica do texto. Traduzir *caressante* por “estranho”, em vez de “carinhosa”; *détails charmants* por “circunstâncias perseverantes” no lugar de “detalhes charmosos”; ou mesmo *infortunes* por “sintomas” é alterar propositalmente o sentido do texto.

Às vezes, as alterações se dão em nível de segmentos ou expressões maiores, como na linha dois, em que houve alteração da categoria gramatical e omissão, além da alteração semântica; e na linha cinco, em que houve supressão de parte do sentido da sentença e alteração do remanescente.

Além disso, mudanças como as das linhas quatro e oito, quais sejam, a tradução de *brûlant* e de *ardeurs* por “amores” em vez de “ardentes” e variações suavizam o tom do texto e podem ser vistas como uma tentativa de adequá-lo culturalmente ao público leitor de jornais de ampla circulação.

Por fim, alguns poucos erros também foram encontrados na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*, que estão discriminados no quadro 40.

Quadro 40– Exemplos de erros na tradução *Queda que as mulheres têm para os tolos*.

ORIGINAL (Hénaux, 1858, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Hénaux, 1861b, destaques nossos)
Morte ou <i>délaissée</i> , il voue à celle qu’il a perdue de longs regrets. (p. 62)	Morta, ou <i>separado</i> , nutre por aquela que a perdeu longas saudades. (p. 63)
[...] mais ce n’est là qu’une ruse de guerre, une tactique de siège pour tromper et <i>réduire</i> l’ennemi. (p. 58)	[...] mas isso não passa de um meio de guerra, tática de cerco para enganar e <i>seduzir</i> o inimigo. (p. 59)
Il ne s’effraye pas d’un avenir veuf de toute inquiétude <i>affectueuse</i> . (p. 66)	Não o assusta um futuro prenhe de qualquer inquietação <i>aflitiva</i> . (p. 67)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Na tentativa de verificar se havia sido erro de transcrição, foi consultada, em 27 de janeiro de 2024, a edição de *A Marmota* nº 1259, de abril de 1861, microfilmada e disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Assis, 1861a). Nesta edição, consta uma forma diferente daquela que depois foi publicada em livro pela Tipografia Paula Brito, qual seja, “Morto, ou desesperado, [...]”, ambos no masculino. Ou seja, ao fazer a revisão para que o texto fosse publicado em livro, Machado corrigiu o gênero de “Morta” e optou por trocar “desesperado” por “separado”, um pouco mais próxima do texto-fonte, mas ainda com o gênero errado com relação a ele.

Esse tipo de revisão foi apontado por Suriani e Ferreira (2008), na introdução crítico-filológica à edição bilingue de *Queda*, que foi o texto utilizado nesta análise. As autoras identificam seis outras correções realizadas por Machado entre a edição d'*A Marmota* e a do texto em livro (Suriani; Ferreira, 2008, p. 30-2).

Os demais erros apontados nas outras linhas do quadro 40 figuram dessa mesma forma nas edições de números 1259 e 1260 de *A Marmota*, com a ressalva da grafia da época em “afflictiva”.

#### 6.4 ANÁLISE QUALITATIVA DA TRADUÇÃO MACHADIANA DE “OLIVER TWIST”

- Texto-fonte inglês em três volumes:

DICKENS, Charles. *Oliver Twist* or, The Parish Boy's Progress. London: Penguin Books, 2003 [1837-8].

- Texto-fonte em inglês em um volume:

DICKENS, Charles. *The adventures of Oliver Twist, or the parish boy's progress*; London: Bradbury & Evans, Whitefriars, 1846.

- Texto-fonte francês:

DICKENS, Charles. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1881. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567155j.r=olivier%20twist?rk=21459;2>. Acesso em: 14 fev. 2024.

- Texto traduzido por Machado de Assis editado em livro:

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2013 [2002].

- Texto traduzido por Machado de Assis publicado no *Jornal da Tarde*:

DICKENS, Charles. *Oliveiro Twist*. *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1870. Seção Folhetim. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=246875&pasta=ano%20187&pesq=oliveiro%20twist&pagfis=345>. Acesso em: 25 fev. 2024.

A análise qualitativa da última tradução literária em prosa de Machado de Assis, *Oliver Twist*, texto original de Charles Dickens, tem particularidades que requerem mais atenção, por se tratar, em princípio, de uma tradução indireta. Segundo pesquisas de Jean-Michel Massa (2008), o texto-fonte da tradução de Machado teria

sido a tradução de Alfred Gérardin publicada pela Editora Hachette em 1864 com o nome *Olivier Twist*. Assim sendo, o cotejamento do texto-fonte com o texto-alvo envolveu vários textos: o primeiro publicado por Dickens na *Bentley's Miscellany* entre 1837 e 1839; o segundo, traduzido por Gérardin e publicado em 1864 – ainda que a cópia disponível na página eletrônica da Bibliothèque Nationale de France seja a edição de 1881 –; e o terceiro, traduzido por Machado nos 28 primeiros capítulos e publicado de forma seriada no *Jornal da Tarde* em 1870 e 1871.

A publicação de Machado no *Jornal da Tarde* se deu sob o nome de *Oliveiro Twist*, de Carlos Dickens. Ainda que tal adaptação para o português tenha seguido o exemplo do texto francês de nome *Olivier Twist*, o fato de o nome do autor também ter sido traduzido para o português mostra uma tendência ainda maior de nacionalização dos nomes próprios do que propôs seu texto-fonte francês. Tal tendência poderia ser relacionada à ingerência dos editores do jornal, especialmente no título. Será demonstrado no decorrer desta análise que se tratava, outrossim, de uma escolha pessoal do tradutor.

Ainda durante a primeira publicação de Dickens, que foi feita sob o pseudônimo *Boz* na *Bentley's Magazine*, o livro saiu em três volumes em 1838. O primeiro volume continha onze capítulos; o segundo, quatorze; e o terceiro, quinze. As edições subsequentes mantiveram o padrão até a publicação de 1846, feita em um único volume, contendo 53 capítulos e a reorganização do texto e dos capítulos foi feita pelo próprio Charles Dickens (Camelo, 2013, p. 12-13). Provavelmente, esta foi a edição utilizada por François Alexandre Alfred Gérardin para sua tradução, publicada em 1858 pela primeira vez, com a anuência do autor do texto-fonte, documentada através de bilhete incluído na edição<sup>26</sup>, visto que não era a primeira tradução francesa, mas foi a primeira autorizada por Dickens. Segundo Jean-Michel Massa (2008), a edição da Hachette de 1864 provavelmente foi a utilizada por Machado como texto-fonte. Tanto esta edição, como aquela inglesa de 1846 e a de Machado de 1870 tiveram a mesma estruturação de capítulos.

Os títulos de capítulos sofreram também modificações ao longo das edições inglesas. A primeira, em três volumes, trazia capítulos com numerais ordinais, como “Chapter the Thirteenth – Reverts to the merry old gentleman and his youthful friends,

---

<sup>26</sup> This is the only edition of my writings that has my sanction. I humbly and respectfully, but with full confidence, recommend it to my French readers. Charles Dickens. Tavistock-House, London, January 17th, 1857 (Dickens, 1846).



through whom a new acquaintance is introduced to the intelligent reader, and connected with whom various pleasant matters are related appertaining to this history". A edição de 1846 já trazia a denominação "Chapter XIII – Some new acquaintances are introduced to the intelligent reader; connected with whom, various pleasant matters are related appertaining to this history"; em seguida, a francesa trazia "Chapitre XIII. Présentation faite au lecteur intelligent de quelques nouvelles connaissances qui ne sont pas étrangères à certaines particularités intéressantes de cette histoire"; por fim, a brasileira, com "Capítulo 13 – Apresentação de alguns personagens novos que não são estranhos a certos particulares interessantes dessa história." Tais alterações de títulos, contudo, não ocorreram em todos os capítulos.

A definição da amostragem para esta análise levou em consideração que Joaquim Maria não traduziu a integralidade do texto publicado pelo *Jornal da Tarde* em 1870, mas apenas os 28 primeiros capítulos. A partir deste universo, obtivemos a amostragem dos capítulos ímpares do primeiro ao vigésimo primeiro, totalizando 90 páginas do total de 248 traduzidas por Machado e publicadas na edição em português pela editora Hedra (Dickens, 2013 [1870]). Essa edição em português corresponde ao texto do *Jornal da Tarde*, com atualização ortográfica. Os trechos aqui transcritos, salvo indicação contrária, apresentam a grafia da publicação da editora Hedra e, portanto, alteração do nome próprio de *Oliveiro Twist* (como publicado no *Jornal da Tarde*) para *Oliver Twist*, como no original em inglês.

Durante a primeira leitura para análise, diversas alterações foram detectadas no texto de Machado quando comparado com o texto de Dickens em três volumes, republicado pela editora Penguin em um volume (Dickens, 2003 [1837-8]). Em face de alterações tão relevantes, foi necessário o cotejamento com o texto francês que serviu de fonte para a tradução de Machado, com vistas à identificação de quais alterações foram secundárias ao texto francês e quais foram exclusivas do tradutor. Ainda assim, algumas das alterações estavam bastante distantes do texto-fonte, como a reestruturação completa da numeração dos capítulos; sendo assim, fez-se necessária a comparação com o texto publicado por Dickens em 1846 (Dickens, 1846), o que foi de extrema importância, pois diversas modificações que se tinham como sendo do texto francês estavam presentes na nova edição de Dickens. Por fim, quando se notavam erros no texto de Machado, eles eram comparados com o texto do *Jornal da Tarde* que está disponível microfilmado na Biblioteca Nacional. Foram feitos, então,

cotejamentos entre os onze primeiros capítulos ímpares das cinco edições citadas no início desta análise, totalizando 55 capítulos.

Conforme já mencionado previamente nesta seção, a modificação de nomes próprios esteve novamente presente na tradução de Machado, assim como na de Gérardin. Além do título, a maior parte dos personagens da obra teve seu nome traduzido, como podemos observar no quadro 41 a seguir.

Quadro 41 – Exemplos de tradução de nomes próprios nas traduções de *Oliver Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8])	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002])
Oliver Twist	Olivier Twist	Oliveiro Twist
Charles Dickens	Charles Dickens	Carlos Dickens
Bill (William) Sikes	Bill; Guillaume Sikes	Bill; Guilherme Sikes
Nancy	Nancy	Nancy
Bet	Betty	Betty
Charley Bates	Charlot Bates	Carlinhos Bates
Dodger (Artful Dodger)	Matois	Matreiro
Noah Claypole	Noé Claypole	Noé Claypole
Dick	Dick (capítulo VII); Richard	Dick (capítulo VII); Ricardo
Susan	Suzanne	Suzanna
Toby Crackit	Tobie Crackit	Tobias Crackit
Ned	Édouard	Eduardo
Becky	Rebecca	Rebecca
Saint Andrew's church	l'église de Saint-André	igreja de Santo André

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Como se pôde constatar no quadro 41 acima, algumas das traduções de nomes próprios se mostraram inconsistentes, com o nome sendo traduzido em alguns capítulos e em outros, sendo mantidos em sua forma original. Tais inconsistências foram encontradas na tradução de Gérardin e não corrigidas por Machado em sua tradução indireta.

Outra característica com relação aos nomes próprios é que Machado, em sua busca incessante e costumeira pela concisão textual, tinha por hábito omitir nomes próprios, substituindo-os ou não por pronomes pessoais (quadro 42), prática poucas vezes adotada por Gérardin em sua tradução francesa, como demonstra a última linha do quadro 42 abaixo. Algumas vezes, no entanto, houve compensação da omissão de um nome com a explicitação de outro.

Quadro 42 – Exemplos de omissão de nomes próprios na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002] , destaques nossos)
The gentleman in the white waistcoat appeared very much amused with this explanation; but his mirth was speedily checked by a look from <i>Mr Limbkins</i> . (p. 21)	Cet éclaircissement parut amuser beaucoup le monsieur au gilet blanc, mais un coup d'œil plus grave de <i>M. Limbkins</i> mit fin à sa gaieté. (p. 16)	[...] alegrando muito o sujeito do colete branco, que aliás ficou sério depois de um olhar do <i>presidente</i> . (p. 49)
'No,' replied <i>Mr Limbkins</i> ; 'at least, as it's a nasty business, we think you ought to take something less than the premium we offered.' (p. 21-2)	Non, répondit <i>M. Limbkins</i> ; ou du moins, comme c'est un métier malpropre, nous sommes d'avis que la récompense offerte devrait être diminuée. (p. 17)	Não – disse o <i>presidente</i> –, salvo se diminuirmos a recompensa. (p. 49)
'Not at all, my dear,' said <i>Mr Sowerberry</i> , humbly. [...] 'Oh, don't tell me what you were going to say,' interposed <i>Mrs Sowerberry</i> . (p. 37)	Du tout, ma chère, dit humblement <i>M. Sowerberry</i> ; [...] Oh! gardez pour vous ce que vous aviez à dire, interrompit <i>Mme Sowerberry</i> . (p. 32)	Não, não, minha dona – disse humildemente o <i>marido</i> [...] Oh! Guarde lá para si o que queria dizer – interrompeu a esposa. (p. 64)
'This must be stated to the board, <i>Mrs Mann</i> .' (p. 139)	[...] je serais force de rendre compte de cela au conseil d'administration, <i>madame Mann</i> . (p. 121)	Serei obrigado a dar conta ao conselho de administração. (p. 171)
After some calling, <i>Dick</i> was discovered; and having had his face put under the pump, and dried upon <i>Mrs Mann's</i> gown, [...] (p. 138)	Elle trouva bientôt <i>l'enfant</i> , lui fit mettre la figure sous la pompe, e l'essuya avec sa robe; [...] (p. 120)	[...] encontrou-o, lavou-lhe a cara com água fria e enxugou-o com o seu vestido; [...] (p. 170)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Seguindo o estilo da omissão de nomes próprios, da mesma forma em que já foi observado nas análises anteriores, era de praxe em Machado a omissão de repetições, de sequências de adjetivos ou de termos em listas, de modo geral não espelhando a tradução francesa. Notamos especialmente a omissão da expressão “Ha! Ha! (Ha!)”, omitida por seis vezes apenas na tradução brasileira dentro dos capítulos analisados, consistente com o estilo de Machado de moderar os arruobos de alegria, assim como os de agressividade, mantendo ao longo do texto um tom áspero e irônico, mas sem grandes flutuações. O quadro 43 seguinte exemplifica algumas dessas omissões.

Quadro 43 – Exemplos de omissão de repetições e listas na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002] , destaques nossos)
Let it not be supposed by the enemies of 'the system,' that, during the period of his solitary incarceration, Oliver was denied <i>the benefit of exercise, the pleasure of society, or the advantages of religious consolation.</i> (p. 18)	Il ne faut pas que les ennemis du Système s'imaginent que, pensant la durée de son emprisonnement, Olivier fut privé du <i>bienfait de l'exercice, du plaisir de la société, ou des consolations de la religion.</i> (p. 14)	Não imaginem os inimigos do sistema da lei dos pobres que, durante a sua prisão, Oliveiro fosse privado do exercício, da sociedade e das consolações religiosas. (p. 47)
[...] the sombre shadows thrown by the trees on the earth looked <i>sepulchral and death-like.</i> (p. 55)	[...] l'ombre que les arbres projetaient sur le sol était complètement immobile et avait quelque chose de <i>sinistre et de sépulcral.</i> (p. 48)	As árvores tinham um aspecto <i>sepulcral.</i> (p. 83)
<i>Clever dogs! clever dogs! Staunch to the last!</i> (p. 67)	Ah ! <i>les lurons!</i> [...] <i>les braves lurons !</i> (p. 58)	Ah! <i>Boas alminhas!</i> [...] (p. 95)
I know the doctor must be right, Oliver; because I dream so much of <i>heaven, and angels, and kind faces that I never see when I am awake.</i> (p. 57)	Le médecin a raison, Olivier ; car je rêve souvent <i>du ciel et des anges et de douces figures que je ne vois jamais quand je suis éveillé.</i> (p. 49)	O médico tem razão, Oliveiro, porque eu sonho todas as noites <i>com os anjos.</i> (p. 84)
'Come here, you born devil! Come here! D'ye hear?' (p. 117)	<i>Ici , gredin ! ici !</i> m'entends-tu? (p. 101)	<i>Vem cá, patife!</i> (p. 148)
[...] we – we – have a <i>mutual interest,</i> Bill, – a <i>mutual interest.</i> ' (p. 118)	Nous.... nous avons <i>un intérêt réciproque,</i> Guillaume, <i>un intérêt réciproque.</i> (p. 103)	Nós... nós temos <i>um interesse recíproco...</i> (p. 149)
[...] and the <i>unwashed, unshaven, squalid, and dirty</i> figures constantly running to and fro [...] (p. 171)	[...] le mouvement de tant d'hommes à la figure <i>sale et repoussante, à la barbe inculte,</i> se démenant en tout sens [...] (p. 150-1)	[...] o movimento de tantos homens <i>de aspecto repelente e barba inculta,</i> andando de um lado para outro [...] (p. 205)
'He's <i>sulky,</i> ' replied Sikes, giving him a shake; ' <i>he's sulky, – a young dog!</i> [...]' (p. 173)	<i>Il est honteux,</i> répondit Sikes en secouant vivement le bras de l'enfant ; <i>il est honteux, ce petit nigaud !</i> (p. 152)	Não repare – disse Sikes – , meu filho é <i>muito vexado.</i> (p. 207)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

As omissões na tradução de Machado não eram somente de pequenos trechos, repetições e listas; em determinados momentos, houve exclusão de parágrafos inteiros sem que houvesse sequer um resumo dos acontecimentos, como será demonstrado quando citarmos a simplificação e empobrecimentos quali e quantitativo adiante nesta seção.

Há ocorrência de grandes omissões em todos os capítulos, como, por exemplo, no penúltimo parágrafo do primeiro capítulo, em que foi suprimido todo o seguinte trecho:

Wrapped in the blanket which had hitherto formed his only covering, he might have been the child of a nobleman or a beggar ; it would have been hard for the haughtiest stranger to have assigned him his proper station in society. But now that he was enveloped in the old calico robes which had grown yellow in the same service, he was badged and ticketed, and fell into his place at once – a parish child – the orphan of a workhouse – the humble half-starved drudge – to be cuffed and buffeted through the world, despised by all, and pitied by none. (Dickens, 2003 [1837-8], p. 5)

Mais adiante, no décimo primeiro capítulo, temos a omissão do parágrafo

Although the presiding Genii in such an office as this, exercise a summary and arbitrary power over the liberties, the good name, the character, almost the lives of Her Majesty's subjects, especially of the poorer class ; and although, within such walls, enough fantastic tricks are daily played to make the angels blind with weeping, they are closed to the public, save through the medium of the daily press. Mr. Fang was consequently not a little indignant to see an unbidden guest enter in such irreverent disorder. (Dickens, 2003 [1837-8], p. 84)

Tais procedimentos não encontram paralelo na tradução francesa de Gérardin, que apresenta a tradução na íntegra dos trechos omitidos por Machado. É interessante perceber que são trechos típicos da escrita de Dickens, em que descrição dos ambientes e ações se fundem à apresentação das características e motivações dos personagens.

A reestruturação de períodos esteve presente na tradução francesa, porém foi ampliada na tradução de Machado de Assis, até pelo fato de ele ter empregado a omissão e a simplificação de grandes trechos do texto. Exemplos de trechos em que ocorreu a reestruturação de períodos e de parágrafos se encontram no quadro 44 a seguir. No referido quadro, não será representada a tradução francesa, por estar estruturada da mesma forma que o original em língua inglesa.

Quadro 44 – Exemplos de reestruturação de períodos na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002] , destaques nossos)
<p>For a week after the commission of the impious and profane offence of asking for more, Oliver remained a close prisoner in the dark and solitary room to which he had been consigned by the wisdom and mercy of the board. It appears, at first sight not unreasonable to suppose, that, if he had entertained a becoming feeling of respect for the prediction of the gentleman in the white waistcoat, he would have established that sage individual's prophetic character, once and for ever, by tying one end of his pocket-handkerchief to a hook in the wall, and attaching himself to the other. To the performance of this feat, however, there was one obstacle: namely, that pocket-handkerchiefs being decided articles of luxury, had been, for all future times and ages, removed from the noses of paupers by the express order of the board, in council assembled: solemnly given and pronounced under their hands and seals. There was a still greater obstacle in Oliver's youth and childishness. He only cried bitterly all day; and, when the long, dismal night came on, spread his little hands before his eyes to shut out the darkness, and crouching in the corner, tried to sleep: ever and anon waking with a start and tremble, and drawing himself closer and closer to the wall, as if to feel even its cold hard surface were a protection in the gloom and loneliness which surrounded him. (p. 17-8)</p>	<p>Depois de haver cometido o crime imperdoável de pedir mais uma dose de mingau, Oliver esteve durante oito dias estreitamente encerrado no cárcere, a que o mandara a misericórdia do Conselho de administração.</p> <p>À primeira vista, podia supor-se que, se houvesse recebido com respeito a profecia do sujeito do colete branco, Oliver tinha nas mãos o meio de plantar a reputação profética daquele sábio administrador, atando uma ponta do seu lenço num prego e pendurando-se na outra ponta. Só havia um obstáculo para a execução deste ato: é que, por ordem expressa do conselho, assinalada, rubricada e selada por todos os membros, foram proibidos os lenços no asilo por serem objetos de luxo. O segundo obstáculo era a tenra idade de Oliver.</p> <p>Oliver chorou amargamente durante dias inteiros; e, quando vinham as longas e tristes horas da noite, punha as mãozinhas diante dos olhos para não ver a escuridão. Acocorava-se em um canto para dormir. Às vezes acordava assustado e trêmulo, nessas ocasiões encostava-se à parede, como se em tocar essa superfície dura e fria achasse prevenção contra as trevas e solidão que o rodeavam. (p. 46)</p>
<p>At six o'clock next morning, Mr. Bumble : having exchanged his cocked hat for a round one, and encased his person in a blue great-coat with a cape to it : took his place on the outside of the coach, accompanied by the criminals whose settlement was disputed ; with whom, in due course of time, he arrived in London. He experienced no other crosses, on the way, than those which originated in the perverse behaviour of the two paupers, who persisted in shivering, and complaining of the cold, in a manner which, Mr. Bumble declared , caused his teeth to chatter in his head, and made him feel quite uncomfortable ; although he had a great- coat on. (p. 140)</p>	<p>No dia seguinte, às seis horas, o Sr. Bumble, depois de trocar o chapéu de três bicos por um chapéu redondo e vestir um paletó azul, subiu à almofada da diligência, em companhia de dois criminosos que a administração queria mandar embora.</p> <p>Chegou a Londres sem outro incômodo mais que o procedimento dos dois pobres, que teimavam em tiritar e dizer que sentiam frio, e isto fez com que o Sr. Bumble dissesse que semelhante confissão da parte deles é que lhe causava frio, apesar de vir com um grosso paletó no corpo. (p. 171-2)</p>
<p>Having disposed of these evil-minded persons for the night, Mr. Bumble sat himself down in</p>	<p>Depois de se ter livrado, por toda a noite, daquelas maçantes criaturas, o bedel</p>

<p>the house at which the coach stopped : and took a temperate dinner of steaks, oyster-sauce, and porter. Putting a glass of hot gin-and-water on the chimney- piece, he drew his chair to the fire ; and, with sundry moral reflections on the too - prevalent sin of discontent and complaining, composed himself to read the paper. (p. 140)</p>	<p>alugou um quarto no hotel onde parara a diligência e jantou modestamente algumas talhadas de carne assada, com molho de ostras, acompanhado de uma garrafa de Porter. Acabado o jantar, aproximou a cadeira do fogão, pôs sobre a chaminé um copo de grog e, depois de algumas reflexões morais acerca da tendência que os homens têm para se queixarem sempre, dispôs-se a ler um jornal. (p. 172)</p>
<p>Having said this, the worthy old lady hurried back into the parlour again ; and seating herself on a sofa, burst into tears . The girl , who was not quite so susceptible, had run up-stairs meanwhile ; and now returned with a request that Mr. Bumble would follow her immediately : which he did. (p. 141)</p>	<p>Falando assim, a boa velha entrou para a sala com precipitação, atirou-se a um sofá e entrou a chorar; enquanto a criada, que não era tão dada a sentimentos, foi prevenir o Sr. Brownlow e voltou para dizer ao Sr. Bumble que a seguisse. (p. 173)</p>

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Nas duas primeiras linhas do quadro acima, percebe-se que um parágrafo do texto de Dickens foi dividido em dois ou três no texto de Machado. Além disso, sentenças maiores foram divididas por alterações de pontuação. Por outro lado, na última linha, vemos que houve uma reestruturação com aglutinação de duas sentenças em uma. Portanto, não havia um padrão fixo; as alterações eram feitas conforme a disposição do tradutor.

Outro procedimento tradutório de que Machado frequentemente lançava mão é a modulação, ou alteração do ponto de vista. Por exemplo, quando no original há narração em primeira pessoa – “[...] on a day and date which I need not trouble myself to repeat [...]” (Dickens, 2003 [1837-8], p. 3) – e, na tradução brasileira, passa para terceira pessoa do singular, de forma mais impessoal – “em certo dia, cuja data não é necessário indicar [...]” (Dickens, 2013 [1870], p. 29). Mais exemplos estão contidos no quadro 45 a seguir.

Quadro 45 – Exemplos de modulação na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002], destaques nossos)
[...] he was carried every other day into the hall where the boys dined [...] (p. 18)	[...] on l’amenait tous les deux jours dans le réfectoire des enfants [...] (p. 15)	[...] levavam-no de dois em dois dias ao refeitório das crianças [...] (p. 47)

[...] he gave his jaw a sharp wrench, by way of gentle reminder that he was not his own master [...] (p. 19)	[...] il lui secoua rudiment la mâchoire pour le rappeler à l'obéissance [...] (p. 15)	[...] sacudiu-lhe a queixada para lhe recordar seus deveres de obediência [...] (p. 48)
Send me a large cloak – a good warm one, for it is bitter cold. (p. 42)	Envoyez-moi un grand manteau ; un manteau bien chaud, car le froid est vif [...] (p. 37)	O frio está muito agudo? (p. 69)
The young thieves eyed their preceptor as if they were alarmed at his violence, and looked uneasily at each other, but made no reply. (p. 97)	Les jeunes filous regardèrent leur maître avec un sentiment de crainte, puis se regardèrent l'un l'autre avec embarras, et ne répondirent pas. (p. 83)	Os jovens ratoneiros olharam para o patrão com ar de medo; depois olharam um para o outro com ar de atrapalhão e não disseram palavra. (p. 127)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Consoante o encontrado nas análises das traduções machadianas precedentes a esta, houve um enriquecimento qualitativo (Berman, 2007 [1985]) na tradução de Machado quando se analisam as variações para a tradução de um mesmo termo. O quadro 46 seguinte mostra algumas dessas variações, que nem sempre encontraram par na tradução francesa, e que foram menos numerosas que nas análises anteriores.

Quadro 46 – Exemplos de enriquecimento qualitativo na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002], destaques nossos)
Public-house	Taverne	Botequim Taverna Hospedaria
Dear	Chère	Cara amiga Minha dona [omissão]
Flash [Toby Crackit]	Séduisant	Galante Sedutor [omissão]
Work'us	Petit greдин Méchant ophelin Méchant bâtard Enfant trouvé	Peralta Bastardo Enjeitado [omissão]
Master	Maître	Amo Patrão

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Em oposição ao enriquecimento qualitativo, foram novamente observados empobrecimentos quali e quantitativo (Berman, 2007 [1985]) na tradução publicada no *Jornal da Tarde*, com simplificação de leve a extrema desde o nível de sentença



até parágrafos inteiros. O próximo quadro, 47, traz exemplos de tal prática, da qual o capítulo três é especialmente representativo.

Quadro 47 – Exemplos de empobrecimento qualitativo na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002] , destaques nossos)
There was a still greater obstacle in Oliver's youth and childhood. (p. 17)	L'âge si tendre d'Olivier était un second obstacle aussi sérieux [...] (p. 14)	O segundo obstáculo era a tenra idade de Oliver. (p. 46)
At length the whispering ceased; and the members of the board, having resumed their seats and their solemnity, Mr. Limbkins said: [...] (p. 21)	Enfin cette conversation à voix basse eut un terme, et les membres du conseil ayant repris leurs sièges et leur attitude majestueuse, M. Limbkins dit : [...] (p. 17)	Quando o Sr. Gamfield expôs ao conselho o que queria, disse o Sr. Limbkins, presidente: [...] (p. 48)
As Mr. Gamfield did happen to labour under the slight imputation of having bruised three or four boys to death already, it occurred to him that the board had, perhaps, in some unaccountable freak, taken it into their heads that this extraneous circumstance ought to influence their proceedings. It was very unlike their general mode of doing business, if they had; but still, as he had no particular wish to revive the rumour, he twisted his cap in his hands, and walked slowly from the table. (p. 21)	M. Gamfield se trouvait sous le coup de l'accusation frivole d'avoir déjà fait périr trois ou quatre enfants sous le bâton ; il lui vint à l'esprit que le conseil, par u singulier caprice, faisait peut-être entrer en ligne de compte dans sa décision cette circonstance accessoire. S'il en était ainsi, les administrateurs sortaient évidemment de leur manière de faire habituelle ; pourtant, comme Gamfield ne se souciait nullement de raviver ce souvenir, il se mit à tourner sa casquette dans ses doigts, et s'éloigna lentement de la table : (p. 17)	O Sr. Gamfield tinha sobre si a acusação frívola de ter morto ( <i>sic</i> ) três ou quatro crianças a cacete; lembrou-se de que o conselho, por um capricho singular, teria em vista esta circunstância de segunda ordem. Não quis aludir a ela e tratou de retirar-se. (p. 49)
'No,' replied Mr. Limbkins; 'at least, as it's a nasty business, we think you ought to take something less than the premium we offered.' Mr. Gamfield's countenance brightened, as, with a quick step, he returned to the table, and said, 'What'll you give, gen'l'men? Come! Don't be too hard on a poor man. What'll you give?'	— Non, répondit M. Limbkins; ou du moins, comme c'est un métier malpropre, nous sommes d'avis que la récompense offerte devrait être diminuée. La physionomie de M Gamfield devint radieuse ; il se rapprocha bien vite de la table et dit : « Combien voulez-vous me donner, messieurs ?	— Não — disse o presidente —, salvo se diminuirmos a recompensa. Depois de alguma discussão ficou assentado que só se dariam três libras e dez shillings. (p. 49)

<p>'I should say, three pound ten was plenty,' said Mr. Limbkins. 'Ten shillings too much,' said the gentleman in the white waistcoat.</p> <p>'Come!' said Gamfield; 'say four pound, gen'l'men. Say four pound, and you've got rid of him for good and all. There!' 'Three pound ten,' repeated Mr. Limbkins, firmly.</p> <p>'Come! I'll split the difference, gen'l'men,' urged Gamfield. 'Three pound fifteen.'</p> <p>'Not a farthing more,' was the firm reply of Mr. Limbkins.</p> <p>'You're desperate hard upon me, gen'l'men,' said Gamfield, wavering.</p> <p>'Pooh! pooh! nonsense!' said the gentleman in the white waistcoat. 'He'd be cheap with nothing at all, as a premium. Take him, you silly fellow! He's just the boy for you. He wants the stick, now and then: it'll do him good; and his board needn't come very expensive, for he hasn't been overfed since he was born. Ha! ha! ha!' Mr. Gamfield gave an arch look at the faces round the table, and, observing a smile on all of them, gradually broke into a smile himself. The bargain was made. Mr Bumble was at once instructed that Oliver Twist and his indentures were to be conveyed before the magistrate, for signature and approval, that very afternoon. (p. 21-2)</p>	<p>Voyons, ne soyez pas trop durs pour un pauvre homme ; combien me donnerez-vous ?</p> <p>— il me semble, que se serait bien assez de trois livres dix schellings, dit M. Limbkins.</p> <p>— C'est encore dix schellings de trop, dit le monsieur au gilet blanc.</p> <p>— Allons, dit Gamfield, mettons quatre livres, messieurs, mettez quatre livres, et vous en êtes à tout jamais débarrassés ! Est-ce dit ?</p> <p>— Trois livres dix schellings, répéta M. Limbkins avec fermeté.</p> <p>— Tenez, messieurs, partageons le différend, dit Gamfield avec insistance ; trois livres quinze schellings.</p> <p>— Pas une obole de plus, répondit M. Limbkins avec la même fermeté.</p> <p>— Vous êtes pour moi d'une dureté désolante, dit Gamfield avec Hésitation</p> <p>— Bah ! bah ! sottise ! dit le monsieur au gilet blanc ; ce serait encore un bonne affaire [sic] que de le prendre pour rien ; prenez-le, niais que vous êtes ; c'est un enfant comme il vous en faut, il a souvent besoin de correction ; cela lui fera du bien ; et son entretien ne sera guère coûteux, car depuis sa naissance il n'a jamais eu d'indigestion. Ah ! ah ! ah ! M. Gamfield jeta un coup d'œil surnois sur les membres du conseil, et, voyant le sourire sur toutes les figures, il se laissa aller à rire de lui-même. (p. 17-8)</p>	
<p>'Don't make your eyes red, Oliver, but eat your food and be thankful,' said Mr. Bumble, in a tone of impressive</p>	<p>“ N'allez pas vous rendre les yeux rouges, Olivier, mais mangez bien et soyez content, dit M. Bumble d'un</p>	<p>O Sr. Bumble avisou o pequeno de que o conselho ia dá-lo a uma pessoa que</p>

<p>pomposity. 'You're a going to be made a 'prentice of, Oliver.' 'A prentice, sir!' said the child, trembling.</p> <p>'Yes, Oliver,' said Mr. Bumble. 'The kind and blessed gentleman which is so many parents to you, Oliver, when you have none of your own: are a going to 'prentice' you: and to set you up in life, and make a man of you: although the expense to the parish is three pound ten!-three pound ten, Oliver! - seventy shillin's - one hundred and forty sixpences! -and all for a naughty orphan which nobody can't love.'</p> <p>As Mr. Bumble paused to take breath, after delivering this address in an awful voice, the tears rolled down the poor child's face, and he sobbed bitterly.</p> <p>'Come,' said Mr. Bumble, somewhat less pompously, for it was gratifying to his feelings to observe the effect his eloquence had produced; 'Come, Oliver! Wipe your eyes with the cuffs of your jacket, and don't cry into your gruel; that's a very foolish action, Oliver.' It certainly was, for there was quite enough water in it already. (p. 22-3)</p>	<p>air magistral ; vous allez entrer en apprentissage, Olivier.</p> <p>— En apprentissage, monsieur ! dit l'enfant tout tremblant.</p> <p>— Oui, Olivier, dit M. Bumble ; les hommes bienfaisants et généreux qui vous tiennent lieu de père, Olivier, puisque vous n'en avez pas, vont vous mettre en apprentissage, vous lancer dans la vie, faire de vous un homme, bien qu'il en coûte à la paroisse trois livres dix schellings, trois livres dix schellings, Olivier ! soixante-dix schellings ! Cent quarante pièces de six-pence ! Et tout cela pour un misérable orphelin, qui n'est aimé de personne ! »</p> <p>M. Bumble s'arrêta pour reprendre haleine, après avoir prononcé cette allocution d'un ton doctoral ; les larmes inondaient le visage du pauvre enfant et il sanglotait amèrement.</p> <p>« Allons, dit M. Bumble avec moins d'emphase, car son amour propre était flatté de l'impression que causait son éloquence ; allons, Olivier, essuyez vos yeux avec les manches de votre veste, et ne pleurez pas dans votre gruaux ; c'est agir comme un sot, Olivier. » Sans aucun doute, car il y avait déjà assez d'eau dans le gruaux sans cela. (p. 18-9).</p>	<p>lhe ensinaria um ofício [...] (p. 49)</p>
---	--	--

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Por outro lado, muitas vezes a simplificação e o empobrecimento qualitativo se manifestam como coloquialização. Apesar de Machado ter o conhecimento do registro formal e da língua culta, por vezes optava por usar expressões coloquiais em vez de alterar o registro para informal ou inculto. Além disso, detinha uma inclinação a usar a

“língua do meio em que vivia” (Neves, 2013, p. 91). O quadro 48 dá uma ideia da utilização de linguagem coloquial por Machado de Assis na tradução *Oliveiro Twist*.

Quadro 48 – Exemplos de uso da linguagem coloquial na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002], destaques nossos)
For a long time after it was ushered into this <i>world of sorrow and trouble</i> [...] (p. 3)	Longtemps après que le chirurgien des pauvres de la paroisse l'eut introduit dans ce <i>monde de douleur</i> [...] (p. 1)	Muito tempo depois de ter o cirurgião dos pobres da paróquia introduzido o pequeno Oliver neste <i>vale de lágrimas</i> [...] (p. 29)
[...] a pauper old woman, who was rendered rather misty by an <i>unwonted allowance of beer</i> [...] (p. 4)	[...] une pauvre vieille Femme, qui n'y voyait guère par suite d'une <i>double ration de bière</i> [...] (p. 2)	[...] uma pobre velha que havia bebido <i>um trago demais</i> [...] (p. 30)
[...]under the exclusive patronage and protection of the powers of <i>wickedness</i> , and an article direct from the manufactory of the very <i>Devil</i> himself. (p. 18)	[...] sous le patronage et la protection de <i>Satan</i> , comme un échantillon direct des produits de la manufactory du <i>diable</i> . (p. 15)	[...] protegido e guiado por <i>Satanás</i> , amostra direta dos produtos do <i>cão tihoso</i> . (p. 47)
'It's a <i>nasty trade</i> ,' said Mr Limbkins, when Gamfield had again stated his wish. (p. 21)	C'est un état <i>bien sale</i> , dit M. Limbkins, quand Gamfield eut réitéré sa demande. (p. 16)	O ofício de limpador de chaminé é <i>bem porco</i> . (p. 48)
[...] what a <i>rum creature</i> you are! (p. 36)	Quel <i>drôle de corps</i> vous faites, Noé ! (p. 31)	Que <i>traquinas</i> é você! (p. 62)
The very rats, which here and there lay putrefying in its rottenness, were hideous with famine. (p. 41)	Les rats eux-mêmes, qui çà et là se vautraient dans cette ordure, étaient d'une <i>maigreur affreuse</i> . (p. 35)	Os próprios ratos que passavam de um lado para o outro eram <i>magros como carapaus</i> . (p. 67)
He was going to say more; but, Mrs. Sowerberry looking up, with a <i>peculiarly unpropitious aspect</i> , he stopped short. (p. 37)	Il allait continuer, mais Mme Sowerberry leva les yeux d'une <i>façon si revêche</i> qu'il s'arrêta court. (p. 32)	la continuar, mas a Sra. Sowerberry levantou os olhos com <i>tão má catadura</i> que ele estacou. (p. 63)
He would make a <i>delightful mute</i> , my love. (p. 38)	Il ferait un excellent <i>muet</i> , ma chère. (p. 33) [acrescido de nota de rodapé do tradutor explicando o que são “muets”]	Creio que seria um <i>excelente urubu</i> . (p. 38)
Now, you are a <i>nice young fellow</i> , ain't you? (p. 54)	Vous êtes un <i>gentil garçon</i> ! (p. 47)	Você é uma <i>pérola</i> ! (p. 82)
It's well it's the beer and not the pot as hit me, or <i>I'd have settled somebody</i> . (p. 97)	C'est bien heureux que je n'aie reçu que la bière, et non pas le pot, sans quoi <i>j'aurais fait à quelqu'un son affaire</i> . (p. 84)	Muito feliz em só me cair a cerveja, e não a caneca, sem o que <i>teria pano para mangas</i> . (p. 128)

'I'm afraid', said the Jew, 'that he may say something which will get us into trouble'. (p. 99)	"J'ai peur, dit le juif, qu'il ne parle et ne nous mette tous dans l'embarras." (p. 85)	Tenho medo que ele dê com a língua nos dentes e nos ponha em apuros. (p. 130)
[...] regales the audience with a comic song. (p. 134)	[...] vient égayer l'auditoire par une chanson buffone. (p. 116)	[...] vem alegrar o público com uma cantiga de escangalhar as pedras. (p. 166)
'Mrs Mann, ma'am, good morning!' (p. 136)	[...] bonjour, madame Mann. (p. 118)	Deus lhe dê muitos bons dias. (p. 167)
[...] and he has been a thorough-paced little villain all his life.' (p. 143)	[...] et il n'a jamais été qu'un méchant petit garnement. (p. 124)	Oliver é um peralta. (p. 175)
[...] when is it to be done, Bill, eh? (p. 155-6)	[...] quand fait-on le coup, hein ! (p. 135)	[...] quando daremos o bote ? (p. 186)
[...] you won't see hum alive again [...] (p. 159)	[...] s'il fait un faux pas, vous ne le reverrez pas vivant [...] (p. 139)	Olhe que se ele não se portar bem, dou-lhe cabo do canastro. (p. 191)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Houve ocorrências que adaptaram expressões ao português brasileiro ou à cultura do país-alvo sem, no entanto, caracterizarem uma coloquialização. É o caso, por exemplo, de “sham whiskers and Canary waistcoat” que se tornaram “suíças postças e colete de ganga”; de “we should have cake and wine too”, traduzido como “nós devíamos comer antes de ir algum *pastel* e beber vinho”; de “a glass of brandy”, que se tornou “um cálice de aguardente” nas mãos de Machado a partir da adaptação francesa “un verre de eau-de-vie” de Gérardin; e da tradução de “a cabbage-stalk or two” para “um ou dois talos de couve”, mesmo que o francês apresentasse “un ou deux trognons de choux”, cuja tradução mais usual para o português talvez fosse “uma ou duas cabeças de repolho”.

Cumpre-nos ressaltar que a obra de Charles Dickens aqui em análise possui diversas ocorrências de registro informal ou inculto, não reproduzidos por Gérardin ou Machado. No entanto, pode-se argumentar que a predileção de Machado por expressões coloquiais, mais até do que seu texto-fonte francês, de certa forma compensa a ausência de reprodução do registro informal. Há, ainda, uma ocorrência de registro especialmente formal, em um anúncio no jornal que buscava Oliver, traduzido com a mesma formalidade por Machado, como mostra o quadro abaixo, 49, com a primeira linha de registro formal e a segunda, de registro informal no original.

Quadro 49 – Exemplos de registros na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002] , destaques nossos)
'FIVE GUINEAS REWARD  'Whereas a young boy, named Oliver Twist, absconded, or was enticed, on Thursday evening last, from his home, at Pentonville; and has not since been heard of. The above reward will be paid to any person who will give such information as will lead to the discovery of the said Oliver Twist, or tend to throw any light upon his previous history, in which the advertiser is, for many reasons, warmly interested.' (p. 140)	Cinq guinées de recompense.  Un jeune garçon, nommé Olivier Twist, a disparu, jeudi soir, de son domicile à Pentonville, et depuis lors on ne sait ce qu'il est devenu : la récompense ci-dessus sera accordée à quiconque fournira des renseignements qui puissent faire retrouver ledit Olivier Twist, ou qui jettent quelque lumière sur son histoire, que l'auteur du présent avis a le plus grand intérêt à connaître. (p. 122)	Cinco Guinéus de Alvissaras  Desapareceu de casa, em Pentonville, quinta-feira, à noite, um rapaz chamado Oliver Twist, e daí para cá não se sabe o que é feito dele: dar-se-ão os cinco guinéus de alvissaras a quem ministrar informações tendentes a fazer encontrar o dito Oliver Twist, ou esclarecer a sua história, que o autor do presente anúncio tem grande interesse em saber. (p. 172)
'This here boy, sir, wot the parish wants to 'prentis,' said Mr Gamfield. (p. 19)	Il y a ici un enfant que la paroisse veut mettre en apprentissage ? dit M. Gamfield. (p. 16)	Há aqui um menino que a paróquia deseja fazer aprendiz de alguma coisa? – disse ele. (p. 48)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Apesar de Joaquim Maria dar preferência à coloquialização e à naturalização das expressões por ele traduzidas, vez por outra ele mantinha os termos estrangeiros como decalque, outras vezes os acrescentava. O trecho “As they approached *the City*, the noise and traffic gradually increased [...]” (Dickens, 2003 [1837-8], p. 171) foi traduzido por Gérardin como “A mesure qu'ils approchaient *de la Cité*, le bruit et le mouvement ne firent que s'accroître [...]” (Dickens, 1881, p. 150) e por Machado de Assis como “À proporção que se aproximavam *da City*, o rumor e o movimento iam aumentando [...]” (Dickens, 2013 [1870], p. 205) – tal grafia foi verificada na microfilmagem do *Jornal da Tarde*, edição 182, ano 1870. Outra evidência de manutenção da estrangeirização foi a adaptação da expressão “hot gin and water” (Dickens, 2003 [1837-8], p. 140) para “grog” (Dickens, 1881, p. 122) no francês, mantida por Machado como “grog” (Dickens, 2013 [1870], p. 172) na tradução brasileira, sem marcação de itálico como fez anteriormente em “porter”, segundo a grafia da edição número 176 do *Jornal da Tarde*, alterada na edição de 2013 da editora Hedra para “Porter”, sem itálico (Dickens, 2013 [1870], p. 172). Tais alterações nos permitem conjecturar que o termo “grog” talvez fosse coloquial no Brasil do final do

século XIX, uma vez que está sem itálico na publicação de Machado, se mostra ausente no dicionário de Almeida e Lacerda (1868) e presente no de Cândido Figueiredo (1913), de publicação posterior, com a grafia “grogue”. Ressalte-se, ainda, que, naquela época, a forma dicionarizada se referia à bebida “grog” ou “grogue” e não ao estado de leve alteração de consciência após ingestão de bebida alcóolica, como é o sentido de “grogue” nos dias atuais.

Certas alterações não têm motivação linguística ou cultural; apenas foram predileções machadianas que afetam a semântica do texto traduzido com consequências variáveis. Como exemplo, temos as opções apresentadas no quadro 50.

Quadro 50 – Exemplos de alterações não justificadas na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002], destaques nossos)
'The old story,' he said, shaking his head: 'no wedding-ring, I see. Ah! good night.' (p. 5)	« Toujours la vieille histoire, dit 'il en hochant la tête ; elle n'a pas d'alliance.... Allons ! bonsoir. «	Sempre a mesma história; não tem anel de aliança... <i>Não era casada...</i> Boa noite”
[...] he was alternately cudgelling his <i>brains</i> and his donkey, when, passing the workhouse, his eyes encountered the bill on the gate. (p. 18)	[...] il se frappait <i>le front</i> , puis frappait son baudet alternativement, lorsque, en passant devant le dépôt, il jeta les yeux sur l'affiche collée sur la porte. (p. 15)	[...] batia <i>na besta</i> e no burro, quando deu com os olhos no cartaz que estava pregado na porta do asilo. (p. 47)
The grave-digger shovelled in the earth, <i>stamped it loosely down with his feet</i> , shouldered his spade, and walked off [...] (p.44)	Le fossoyeur jeta sur la bière quelques pelletées de terre qu'il <i>foula sous ses pieds</i> , mit sa pelle sur son épaule, et s'éloigna [...] (p. 38)	O coveiro deitou sobre o caixão algumas pás de terra, <i>deu quatro passos por cima da terra</i> , pôs a pá ao ombro e foi-se embora [...] (p. 71)
'Good boys, good boys!' Said the Jew. (p. 68)	<i>Vous êtes de braves garçons</i> , dit le juif [...] (p. 60)	<i>Vocês são duas flores</i> – disse o judeu. (p. 98)
Ill-treating the boys, <i>you covetous, avaricious, in-satiable old fence?</i> (p. 98)	Vous maltraitez les enfants, <i>vieil avare, vieux ladre, vieux fesse-mathieu</i> . (p. 84)	Maltratas as crianças, <i>velho avarento?</i> (p. 129)
'And as I don't want 'em to, neither,' replied Miss Nancy in the same composed manner, 'it's rather more no than yes with me, Bill.' (p. 101)	Et comme je ne me soucie pas qu'on m'y connaisse, répondit Nancy avec le même clame, je refuse net Guillaume. (p. 87)	E como eu não me preocupo que me conheçam ou não – disse Nancy com a mesma calma –, recuso. (p. 132)
'If he means to blab us among his new friends, we may stop his <i>windpipe</i> yet.' (p. 104)	S'il a l'intention de nous livrer chez ses nouveaux amis, il est encore temps de lui couper <i>le sifflet</i> . (p. 90)	Se tiver a intenção de nos descobrir, há tempo de lhe cortar <i>a língua</i> . (p. 135)

'You haven't opened the parcel and <i>swallowed one or two</i> as you come along, have you?' (p. 118-9)	Vous n'avez pas ouvert le paquet en route et <i>escamoté une ou deux pièces</i> ? (p. 103)	Você não abriu o embrulho no caminho para <i>tirar duas ou três moedas</i> ? (p. 149)
---	--	---

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Ressalte-se que a prática de traduzir “one or two” e “a or two” por “dois ou três” ou “duas ou três” foi frequente ao longo de toda a obra, ainda que “um ou dois” e “uma ou duas” sejam idiomáticas na língua portuguesa também.

Mesmo que diversas alterações não justificadas tenham ocorrido, não podemos deixar de classificar algumas como erros, sejam eles tipográficos ou de interpretação, estes dando à história um sentido diverso e, muitas vezes, oposto ao do original.

Alguns dos erros foram ortográficos de topônimos de origem estrangeira, tais como “Lunbury” e “Sunburg” (grafias para o original “Sunbury”), “Sheperton” (original “Shepperton”), “New-Bripge” (“New-Bridge”), “Sboreditch” (“Shoreditch”), “Finsburg Square” (“Finsbury Square”), “Spitafields” (“Spitalfields”), “Holburn” (“Holborn”) e “Hovier Lane” (“Hosier Lane”). Tais termos, assim grafados no *Jornal da Tarde*, não encontraram paralelos na tradução francesa – à exceção de “Chiswell Street” no original inglês, que foi traduzido para o francês como “Chiswellt Street” e para o português brasileiro como “Chriswellt Street”. Resta a dúvida se tais erros, presentes principalmente no capítulo XIX, se deveram à pressa de Machado em traduzir com intervalo de um ou dois dias um capítulo inteiro, ou à caligrafia que, por vezes, não era fácil para o tipógrafo entender, ou mesmo a um erro do próprio tipógrafo na transcrição do manuscrito.

Outros (poucos) erros, no entanto, foram da interpretação do próprio Machado, como os que podemos ver no quadro 51 abaixo.

Quadro 51 – Exemplos de erros de interpretação na tradução *Oliveiro Twist*.

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002], destaques nossos)
[...] and made a pass at the merry old gentleman's waistcoat, which, <i>if had taken effect</i> [...] (p. 97)	[...] il saisit la fourchette à rôtir et visa, au gilet du facétieux vieillard, un coup qui, <i>s'il eût porté</i> [...] (p. 83)	[...] e apontou para o colete do amável ancião um golpe tal que se fosse <i>despedido</i> [desferido?] [...] (p. 128)
Now, if during this brief period Oliver had been surrounded	Si pendant ce court espace de temps Olivier eût été	Se durante esse tempo Oliveiro estivesse rodeado



by careful grandmothers [...] (p. 4)	entouré d'aïeules empressées [...] (p. 2)	de avós solicitados [...] (p. 30)
The angry flush had not disappeared, however; and, when he was pulled out of his prison, he scowled boldly on Noah and looked quite undismayed. (p. 54)	Sa colère n'était pourtant pas éteinte, et, en sortant de sa prison, loin de paraître intimidé, il lança à Noé un regard menaçant. (p. 47)	[...] estava porém calmo; ao sair lançou a Noé um olhar de cólera. (p. 82)
Besides, it was so early that there was very little fear of his being seen; so he walked on. (p. 56)	[...] d'ailleurs il était si matin, qu'il avait peu à craindre d'être vu; il continua à avancer. (p. 48)	[...] demais era já tão claro que receava ser visto, continuara a andar. (p. 83)
[...] and the holiday allowance of two ounces and a quarter of bread. (p. 22)	[...] comme aux jours de fête, deux onces un quart de pain. (p. 18)	[...] acompanhada de duas onças de pão, como nos dias de festa. (p. 49)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A outros erros, todavia, Machado foi levado por incorreções na tradução de Alfred Gérardin, texto-fonte de sua tradução indireta, como exemplificados no quadro 52 a seguir.

Quadro 52 – Exemplos de erros na tradução *Oliveiro Twist* secundários à tradução indireta

ORIGINAL (Dickens, 2003 [1837-8], destaques nossos)	TRADUÇÃO FRANCESA (Dickens, 1881, destaques nossos)	TRADUÇÃO MACHADIANA (Dickens, 2013 [2002], destaques nossos)
[...] a male infant who had not been possessed of that very useful appendage, a voice, for a much longer space of time than <i>three minutes and a quarter</i> . (p. 4)	[...] d'un enfant mâle qui n'était en possession que depuis <i>trois minutes et demie</i> de ce don utile qu'on appelle la voix. (p. 2)	[...] de um varão que só desde <i>três minutos e meio</i> possuía este utilíssimo presente que se chama voz. (p. 30)
For a week [...] (p. 17)	[...] pendant <i>huit jours</i> [...] (p. 14)	[...] durante <i>oito dias</i> [...] (p. 46)
[...] <i>grey</i> cotton stockings [...] (p. 98)	[...] des bas de coton <i>bleu</i> [...] (p. 84)	[...] meias <i>azuis</i> [...] (p. 128)
The Jew's countenance fell, and he turned to the other young lady, who was gaily, not to say gorgeously attired, in a red gown, green boots, and yellow curl-papers. (p. 100-1)	La figure du juif s'assombrit; il ne s'adressa plus à Betty, qui avait une toilette éclatante, pour ne pas dire splendide, une robe rouge, des bottines vertes et des papillotes jaunes, mais à sa compagne.	O judeu franziu a cara; não se dirigiu mais a Betty que trazia um esplêndido vestuário, vestido encarnado, botinas verdes e papelotes amarelos, mas à sua companheira. (p. 131)

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Houve alterações que pareciam erros, mas que uma pesquisa mais aprofundada revelou não o serem. Por exemplo, no quinto capítulo da edição em três volumes de Dickens, Oliver foi acordado por um pontapé de Noah Claypole, que lhe pergunta através da porta quantos anos tem. A resposta na edição em três volumes é “*Eleven, sir, replied Oliver.*” (Dickens, 2003 [1837-8], p. 35, destaque nosso), que foi traduzida por Gérardin como “*Dix ans, monsieur, répondit Olivier.*” (Dickens, 1881, p. 30, destaque nosso), e por Machado como “*Dez anos*” (Dickens, 2013 [2002], p. 61, destaque nosso). Tais traduções certamente seriam caracterizadas como erros não fosse a consulta à primeira edição em um volume, de 1846, que traz, para o mesmo trecho, a resposta “*Ten, sir, replied Oliver.*” (Dickens, 1846, p. 22, destaque nosso). O mesmo ocorreu no capítulo 13, em passagem que dizia: “*The man who growled these words was a stoutly-built fellow of about five-and-forty [...]*” (Dickens 2003 [1837-8], p.98, destaque nosso) na edição em três volumes e “*five-and-thirty*” (Dickens, 1846, p. 65) na edição em um volume, o que fez com que as traduções “*treinte-cinq ans*” (Dickens, 1881, p. 84) e “*trinta e cinco anos*” (Dickens, 2003 [1870], p. 128) aparentassem erros sem, na verdade, o serem.

Outra alteração que causou estranheza por parecer erro, mas que foi tão frequente que demandou uma pesquisa em dicionários da época foi a tradução de “*breakfast*” por “*almoço*” (indiretamente de “*déjeuner*”). Apesar de se tratar de uma correta tradução indireta, atualmente o termo não teria o sentido aqui apresentado. “*Almoço*” é, certamente, uma refeição tomada entre o café da manhã e o jantar; entretanto, à época, tinha outro sentido ou, pelo menos, sentido mais amplo. Almeida e Lacerda (1868) traz como definição de “*almoço*”: “*o alimento que se toma pela manhã; (fig.) coisa fácil e breve*”, além de trazer “*desjejuar-se*” como sinônimo de “*almoçar*”. Assim sendo, pode-se considerar “*almoço*” uma tradução adequada para “*breakfast*” na época, ainda que atualmente seja mais comum denominar como “*café da manhã*” ou “*desjejum*” tal refeição.

De modo geral, as alterações feitas por Machado na tradução de *Oliver Twist*, ainda que classificadas nesta pesquisa em diferentes tipos, envolveram o empobrecimento quantitativo e qualitativo do texto e a coloquialização, resultando em uma concisão textual característica do texto autoral machadiano, ainda que com perdas de nuances e de detalhes da trama.

## 6.5 DISCUSSÃO ESTILÍSTICA INTEGRADA

Esta seção apresenta a discussão estilística que agrega os dados obtidos com as análises quantitativa e qualitativa, com base nos critérios de Leech e Short (2007 [1981]) já demonstrados no quadro 3, seção 4.3, com destaque para alguns estilemas machadianos, identificados e reunidos por Castelar de Carvalho (2010). Além disso, retomamos a influência da funcionalista Christiane Nord (2016) na análise dos nossos dados, especialmente no que tange ao projeto tradutório de Machado de Assis.

### 6.5.1 Critérios de Leech e Short (2007 [1981])

O exame de características linguísticas e literárias de um texto por vezes alerta para particularidades de estilo que requerem uma investigação mais cuidadosa e que podem ser denominadas marcas de estilo (Leech; Short, 2007 [1981]). No entanto, não há como saber por antecipação quais marcas de estilo estarão presentes em quais textos, fator que requer uma observação intuitiva. Com a intenção de reduzir as falhas decorrentes da intuição do observador e as distorções que uma maior ou menor atenção do leitor possa ter na leitura, Leech e Short desenvolveram uma lista de critérios linguísticos de impacto estilístico a serem buscados no texto, por si só também não exaustiva (Leech; Short, 2007 [1981]), p. 56).

A lista de critérios, dividida em quatro categorias, guiou esta análise pelo método misto, sendo que algumas das informações foram obtidas na análise quantitativa e outras, na qualitativa. As categorias dos critérios, que serão detalhadas a seguir, foram: lexicais, gramaticais, de figuras de linguagem e figuras de coesão e contexto.

Quanto aos critérios lexicais, o vocabulário se mostrou fluando entre o simples e o composto. Machado mesclava palavras e expressões arcaicas com coloquiais, o que fazia com que o registro, ainda que estivesse sempre dentro da norma culta, tendesse ao informal nos diálogos, mas mantivesse, de modo geral, um tom formal. Isso ocorreu tanto em suas obras autorais como nas traduzidas, mostrando um padrão estilístico consistente ao longo de sua escrita. Ainda dentro das categorias lexicais, revelou-se a tendência maior à utilização de substantivos e verbos, como descrito por Guilherme Neves na seção 5.2.1. A preferência de Machado por substantivos em detrimento dos adjetivos já foi descrita pelo próprio escritor em

crônica de maio de 1885, em que diz que “[o]s adjetivos passam, e os substantivos ficam.” (Assis, 1994e, n.p.).

Os adjetivos da escrita de Machado apresentavam, primordialmente, prosódia semântica neutra nos romances e negativa nas traduções. Além disso, houve tendência marcante na redução de listas de adjetivos de textos originais quando Machado os traduzia.

O emprego de verbos no pretérito mais-que-perfeito do indicativo teve comportamento ligeiramente diferente entre a escrita autoral e a traduzida, sendo mais frequente nesta do que naquela, o que poderia representar uma propensão maior à formalidade nos textos traduzidos. No entanto, tal inclinação foi mesclada com o uso de léxico enxuto e coloquial, moderando a formalidade do texto.

Advérbios foram mais frequentes na escrita machadiana que na dos demais autores e tradutores. A mesma tendência apresentou os advérbios de negação “não”, “nem” e “nunca” selecionados para a análise, bons representantes das “rabugens de pessimismo” que Braz Cubas menciona através da pena de Machado (Assis, 1881, p. ix). Por outro lado, os advérbios de modo terminados em “mente” não faziam parte das escolhas lexicais corriqueiras de Joaquim Maria – grande parte deles era utilizada como figura de estilo, com repetições propositais como as demonstradas na seção 2.2.2.

Ao passarmos do nível lexical para o gramatical da sequência sugerida por Geoffrey Leech e Mick Short (2007 [1981]), encontramos nas obras autorais e traduzidas de Machado um pendor por estruturas sentenciais mais curtas, com menos palavras por sentença e uma maior legibilidade, o que não reflete, necessariamente, textos de leitura mais fácil para o leitor atual. Ainda que empregasse menos formas únicas de palavras, com uma menor *Type-Token Ratio*, Machado se valia da quebra da expectativa para efeitos de ironia que, muitas vezes, requerem um pouco mais de cuidado na leitura da parte de um leitor não familiarizado com seu estilo.

Como se pôde observar na descrição das análises, era habitual a reestruturação de períodos nas traduções de Machado, o que deixava seu texto mais próximo à sua escrita autoral no tocante à densidade vocabular, ao número de palavras por frase e ao índice de legibilidade. Outros critérios gramaticais incluem a complexidade das sentenças, a estrutura da oração e os tipos de frases – critérios esses que foram deveras afetados pela profunda reestruturação dos parágrafos, especialmente nas obras maiores como *Trabalhadores do Mar* e *Oliveiro Twist*. As já

citadas omissões – que levaram a um empobrecimento quantitativo –, assim como a simplificação de trechos – causando um empobrecimento qualitativo –, causaram impacto no estilo segundo os critérios gramaticais, aproximando o texto traduzido do estilo autoral de Machado de Assis.

A apreciação gramatical levou em consideração, ainda, as classes de palavras e outros aspectos gerais. Como demonstrado previamente, os corpora relacionados a Machado de Assis trouxeram textos com frequência maior de verbos que de preposições. Além disso, achado curioso foi o fato de Machado utilizar mais determinantes (artigos e pronomes demonstrativos) em sua escrita autoral (15,48% de todas as palavras) do que em sua escrita traduzida (7,72%) e mesmo comportamento foi observado na frequência de emprego de conjunções.

A terceira categoria de análise, segundo Leech e Short (2007 [1981]) é a de figuras de linguagem. Não foi observado, nos corpora de Machado, desvio regular do código linguístico e da norma culta. Por outro lado, foi frequente a omissão de repetições e de termos em listas (fossem substantivos ou adjetivos), com efeitos retóricos e na coesão, como veremos a seguir. A análise da prosa nesses corpora também não evidenciou esquemas fonológicos próprios ou interação deles com o significado. A focalização característica do estilo de Machado não encontrou paralelo em suas traduções; ao contrário, ele as evitou na tradução de *Trabalhadores do Mar*, preferindo a ordem direta das sentenças, outra de suas marcas de estilo. Da mesma forma, não foi especialmente relevante a ocorrência de neologismos.

Quanto às colocações lexicais e semânticas, houve nítida tendência à utilização de coloquialismos e ao emprego de estratégias de modulação, com alteração do ponto de vista. Houve, ainda, tendência ao emprego de diversos termos para a tradução de um mesmo termo no original; tal variação foi observada em todas as traduções analisadas.

Os critérios de Leech e Short (2007 [1981]) para análise da coesão de um texto envolvem suas ligações internas e entre as sentenças, bem como o reforço por repetição. Como demonstrado anteriormente, o reforço por repetição não é uma característica da escrita de Machado; ao contrário, ela é uma estratégia evitada por ele e suprimida da escrita dos textos que lhe serviram de fonte. Por outro lado, o número de conjunções usadas em seus textos autorais era proporcionalmente maior que no corpus de referência da literatura brasileira e, em seu corpus de traduções, era equivalente em números percentuais ao corpus de traduções brasileiras da época.

O último critério diz respeito à análise da coerência textual, ou seja, suas ligações externas. Sabe-se que tanto o texto de Dickens como o de Machado foram publicados de forma seriada, este no *Jornal da Tarde* e aquele, na *Blentey's Miscellany*. No entanto, a semelhança do público-alvo se encerra aí, visto que o público leitor dos dois periódicos era bem diferente, assim como o contexto de produção e tradução do texto. O folhetim do *Jornal da Tarde* exigia um texto ágil, de leitura relativamente fácil e não era lido apenas pela elite; isso pode ter, de certa forma, exercido influência nos procedimentos tradutórios tomados por Machado. Além das ligações externas, a coerência também é analisada pelo modo como o autor dirige-se ao leitor, que é semelhante entre as obras autorais de Machado e a escrita de Dickens. Pode-se argumentar que, visto que a tradução de *Oliver Twist* foi feita por Machado antes mesmo da publicação de seu primeiro romance, *Ressurreição*, a influência da escrita de Dickens pode ter alimentado estilisticamente a escrita de Machado – tanto do ponto de vista de se dirigir ao leitor quanto à utilização da ironia e do humor.

A alternância entre o discurso direto e indireto esteve presente e foi adequadamente traduzida por Machado na maior parte das ocasiões, não sendo um fator que se destaca como marca estilística, uma vez que se aproxima do texto-fonte. Por fim, as mudanças de registro conforme o personagem não ocorreram na tradução, apesar de estarem presentes em diversas ocasiões nos textos-fonte do tradutor Machado de Assis.

### **6.5.2 Estilemas Machadianos (Carvalho, 2010)**

Apesar de os critérios de Leech e Short (2007 [1981]) utilizados para a análise serem abrangentes do ponto de vista linguístico, as características que foram detectadas na prosa traduzida de Machado podem estar mais ou menos próximas de sua prosa autoral. Tais particularidades foram descritas por Castelar de Carvalho (2010) como Estilemas Machadianos, ou seja, traços que se encontram sistematicamente em sua prosa e que são definidores de seu estilo.

O primeiro desses traços já foi mencionado na introdução deste capítulo, que é o uso de “meia” como advérbio flexionado. Embora tal traço não esteja listado por Castelar de Carvalho (2010) como marca de estilo de Machado, conforme os dados expostos na introdução deste capítulo, nesta tese passaremos a considerá-lo um estilema machadiano. Outro traço já mencionado, mas que foi contraditório nas

traduções machadianas, foi a utilização de focalização, que é comum em sua escrita (Carvalho, 2010, p. 293), mas que foi evitada na tradução de Victor Hugo, profuso utilizador da prolepse, em prol de um outro estilema machadiano ainda mais prevalente: o uso de frases reduzidas e na ordem direta.

Frequente foi a utilização de estruturas binárias paralelísticas que conferem à estrutura frasal um balanço rítmico, tais como “nem [...] nem”, “antes [...] que”, “ou [...] ou” e “não [...] mas” (Carvalho, 2010, p. 307). A identificação das estruturas binárias nos chamou a atenção quando da investigação do advérbio “nem” nas palavras negativas previamente mencionadas. Tornou-se claro o paralelismo, pois a estrutura binária envolvendo “nem [...] nem” esteve presente em 71 ocorrências ao longo dos textos traduzidos por Machado. Da mesma forma, “antes [...] que” esteve presente em cinco ocasiões, “ou [...] ou”, em 21 e “não [...] mas”, em 41. O quadro 53 abaixo traz exemplos dos empregos de estruturas binárias paralelísticas.

Quadro 53 – Exemplos de estruturas binárias paralelísticas nas traduções de Machado

ESTRUTURAS BINÁRIAS	TRADUÇÕES MACHADIANAS (destaques nossos)
“nem [...] nem”	<p>“[...] <i>nem</i> completo vidente, <i>nem</i> completo inconsciente [...]” (Hugo, 1866b, p. 21)</p> <p>“<i>Nem</i> a reflexão, <i>nem</i> o projeto de Oliver [...]” (Dickens, 2013 [2002], p. 87)</p> <p>“<i>Nem</i> ela... <i>nem</i> ele... <i>nem</i> ele... <i>nem</i> ela.” (Dumas; Girardin, 1937, p. 22)</p> <p>“[...] <i>nem</i> melhorado, <i>nem</i> endurecido pelos reveses da vida [...]” (Hénaux, 2008, p. 71)</p>
“antes [...] que”	<p>“[...] <i>antes</i> um clarão <i>que</i> uma luz, <i>antes</i> uma graça <i>que</i> uma deusa [...]” (Hugo, 1866b, p. 222)</p> <p>“[...] <i>antes</i> o fim da noite <i>que</i> o começo da manhã [...]” (Dickens, 2013 [2002], p. 121)</p>
“ou [...] ou”	<p>“[...] <i>ou</i> debaixo da vaga, <i>ou</i> a seco nas escavações [...]” (Hugo, 1866b, p. 131)</p> <p>“[...] <i>ou</i> morrer de fome lentamente se ficassem no asilo, <i>ou</i> morrer de repente se saíssem para a rua [...]” (Dickens, 2013 [2002], p. 8)</p> <p>“[...], <i>ou</i> preparando seu marido, para que ele não sinta o choque, <i>ou</i> afastando o Sr. Alvarez.” (Dumas; Girardin, 1937, p. 17)</p>
“não [...] mas”	<p>“<i>Não</i> se lhe veem as asas, <i>mas</i> ouve-se o gorjeio.” (Hugo, 1866b, p. 27)</p> <p>“[...] <i>não</i> fugiu, <i>mas</i> quis assassinar-me [...]” (Dickens, 2013 [2002], p. 26)</p> <p>“<i>Não</i> tem caráter determinado, <i>mas</i> tem boa alma [...]” (Dumas; Girardin, 1937, p. 9)</p>

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Interessante se mostra o fato de que, na estrutura binária “ou [...] ou” para a obra *Oliver Twist*, duas ocorrências fizeram-se no texto traduzido por Machado (até o capítulo XXVIII) e seis, entre os capítulos XXIX e LIII, traduzidos nesta edição por Ricardo Lísias (Dickens, 2013 [2002]). Pode-se argumentar que, mesmo um estudioso acadêmico como Ricardo Lísias, ciente das marcas de estilo de Machado, usou os estilemas machadianos com uma frequência maior que o próprio autor, ratificando a alcunha de Joaquim Maria de ser “inimitável”.

Eram também características de sua escrita o emprego de táticas para representar a ironia e o humor. Uma delas era o uso de diminutivos, como na tradução de *Oliveiro Twist*, em que a ironia já estava presente, mas com outras representações, no texto-fonte de Dickens. Chamar os órfãos de “queridinhos meninos” ou referir-se a eles como “Coitadinhos! Os meus anjinhos!” era uma ironia manifesta no contexto da história, assim como passagens como “Foi o Queridinho” e “Vá, vá para casa, bratinho” (Dickens, 2013 [2002]).

A outra estratégia de manifestar ironia era o uso de superlativos, com 32 ocorrências nos diversos textos traduzidos. A maior frequência deu-se em *Oliveiro Twist*, até mesmo pelo próprio tom irônico que permeia o texto-fonte. Como exemplos, temos as seguintes ocorrências, sem paralelo no texto-fonte francês de que Machado fez uso: “utilíssimo presente” (no inglês, *very useful appendage*; no francês, *ce don utile*); “apuradíssimo gosto” (no inglês, *a good deal of taste*; no francês, *un goût exquis*); e “amabilíssimo ancião” (no inglês, *merry old gentleman*; no francês, *facétieux vieillard*). Em outras situações, o uso do superlativo auxiliava na simplificação e coloquialização do texto traduzido, como em “o exterior porquíssimo” (no inglês, *as dirty a juvenile as one would wish to see*; no francês, *l'exterieur le plus sale qu'on pût voir*).

Ainda sobre a coloquialização, trata-se de outro estilema machadiano o uso de léxico de língua corrente (Carvalho, 2010, p. 707), como amplamente demonstrado na seção prévia. A título de mais um exemplo, podemos citar o trecho: “a impassibilidade e a insensibilidade necessárias a um urubu consumado” (Dickens, 2013 [2002], p. 72) para tradução do inglês *that equanimity of demeanour and full command of nerve, which are so essential to a finished undertaker* (Dickens, 1846, p. 50) (no francês, *l'impassibilité de maintien et l'insensibilité complete qui sont si nécessaires à un*



*croque-mort accompli*) (Dickens, 1881, p. 39). Como o termo “urubu” não era dicionarizado como sinônimo de “agente funerário” em dicionários da época, por exemplo, o de Almeida e Lacerda (1868, p. 994), mas futuramente viria a sê-lo, como consta no *Novíssimo Aulete* (Geiger, 2011), pode-se conjecturar que o termo estivesse sendo empregado com esse sentido na coloquialidade na época da tradução de Machado de Assis (Daroda, 2019, p. 62).

A informação ao leitor de sua técnica narrativa era costumeira na escrita autoral de Machado. Nos textos traduzidos, Machado acrescentou a palavra “leitor” em algumas passagens de *Trabalhadores do Mar*, como nas seguintes passagens: a primeira, “O leitor lembra-se de que era essa uma das proezas do Sr. Clubin.” (Hugo, 1866b, p. 62) (no francês, *On se souvient que c’était une des prouesses de sieur Clubin*) (Hugo, 1866a, p. 225); a segunda, “[o] leitor lembra-se de que Gilliatt preocupava-se com isto, por causa dos pássaros e por causa das crianças” (Hugo, 1866b, p. 62) (No francês, *On se souvient que Gilliatt s’en préoccupait, à cause des oiseaux et à cause des enfants.*) (Hugo, 1866a, p. 225); e a terceira exemplificação, “Já os leitores terão adivinhado que o barco, visto em muitos pontos da costa de Guernesey, na noite anterior, em horas diversas, era a pança.” (Hugo, 1866b, p. 124) (no francês, *La barque, aperçue sur plusieurs points de la côte de Guernesey dans la soirée précédente à des heures diverses, était, on l’a deviné, la panse.*) (Hugo, 1866a, p. 417). Por outro lado, omitiu dez das 19 ocorrências da palavra “reader” do original de Dickens ao traduzir seu *Oliveiro Twist*, talvez por se encontrarem dentro dos grandes trechos simplificados ou omitidos, como já mencionado previamente. Já a única ocorrência de “lecteurs” na *Avertissement de De l’amour des femmes pour les sots* foi, previsivelmente, traduzida como “leitores” na *Advertência de Queda que as mulheres têm para os tolos*.

O último, e mais recorrente, dos estilemas machadianos que puderam ser observados nas traduções ora analisadas é o da concisão frasal. Castelar de Carvalho (2010, p. 143) caracteriza desta forma a frase machadiana:

[p]redomínio da ordem direta, frases geralmente curtas e de estrutura binária, vocabulário da língua corrente, uso da oralidade (coloquialismos, brasileirismos, conversas com o leitor) e uma prosódia flexível e ritmada, estas são as principais características da frase machadiana [...] (Carvalho, 2010, p. 144).

Apesar da concisão, as frases não deixam de ser expressivas (Carvalho, 2010, p. 143), o que, em uma tradução, dá a ideia geral do texto, mas gera inevitáveis perdas estilísticas e semânticas com relação ao texto-fonte.

Com base em Nord (2016), esta análise do projeto tradutório de Machado de Assis demonstrou que sua prática sofreu influências de fatores extratextuais, como o meio, o público-alvo e a intenção, assim como de fatores intratextuais, como suas escolhas tradutórias pessoais que perfizeram um estilo próprio.

## 6.6 SÍNTESE DO CAPÍTULO

Nuances que não são percebidas na análise quantitativa, em especial nos campos semântico e estilístico, mostraram a necessidade de uma análise qualitativa. No entanto, mesmo a análise estilística qualitativa é necessariamente seletiva, pois demanda a escolha de um ou mais critérios a serem analisados, sejam eles linguísticos, semânticos ou literários.

Neste capítulo, a análise qualitativa foi realizada em amostragens dos vários textos traduzidos e seus cotejamentos com texto-fonte da língua original e, em um caso, com texto-fonte em tradução indireta. Os dados encontrados foram relativamente recorrentes e envolveram: alterações no título e na estrutura das obras, traduções de nomes próprios, reestruturação de períodos, modulação, empobrecimento qualitativo e quantitativo, através de simplificações e omissões, coloquialização e naturalização de termos e expressões, enriquecimento qualitativo por meio de variações da tradução de um mesmo termo, além de alterações não justificadas e alguns erros.

Após a demonstração comentada das informações colhidas, foi realizada uma discussão estilística que integrou os dados das análises qualitativa e quantitativa, pois, ainda que critérios quantitativos e listas como a de Leech e Short (2007 [1981]) sejam capazes de fornecer uma boa informação sobre a extensa modificação textual nas traduções feitas por Machado de Assis, apenas através da análise qualitativa fomos capazes de percebê-la de forma mais significativa. Concluímos, através dessa análise, que houve importantes transformações estilísticas nas traduções de Machado de Assis, em especial o abasileiramento das obras estrangeiras — para a qual se pode propor o termo “machadiamento” das obras —, a concisão textual e as alterações

semânticas resultantes, que muitas vezes não têm sequer uma classificação, quanto mais uma explicação.

Contudo, resta o questionamento de se as alterações estão ou não próximas da escrita autoral de Joaquim Maria Machado de Assis. A partir de então, evidenciou-se a carência de se pesquisar a presença de Estilemas Machadianos —como descritos por Castelar de Carvalho (2010, p. 717) na escrita traduzida de Machado. O resultado desse exame constatou a ocorrência de diversos dos estilemas nos textos traduzidos.

Depreende-se daí que, segundo todas as análises, sejam elas quantitativas, qualitativas, critérios de Leech e Short (2007 [1981]) ou estilemas machadianos (Carvalho, 2010), houve mudanças estilísticas na tradução de Machado de Assis que se situaram próximas à sua escrita autoral. Tais mudanças fizeram parte do projeto tradutório machadiano, que compreende, ainda, suas intenções, tais como a criação de um sistema literário brasileiro, assim como as influências que recebeu do meio, do público-alvo e de editores, por exemplo, e de quais ferramentas textuais ele se valeu para colocar esse projeto em prática, à luz de Nord (2016).

O próximo e último capítulo, “Considerações Finais”, trará um retrospecto do aporte de cada capítulo na busca do objetivo da pesquisa, assim como a tentativa de se traçar um conceito de tradução de Machado de Assis, dentre outras contribuições.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta investigação dedicada à análise da faceta tradutória de Machado de Assis, entrelaçada com sua notável carreira como escritor, emergiram intrincadas conexões entre a arte da tradução e a produção literária desse mestre da literatura brasileira. O presente estudo buscou lançar luz sobre os múltiplos papéis desempenhados por Machado, seja como mediador cultural ou observador atento das transformações sócio-históricas de sua época.

Durante a pesquisa, foi possível desvendar as estratégias adotadas por Machado de Assis em suas traduções, revelando não apenas suas escolhas linguísticas, mas também a maneira como ele manipulava e adaptava as obras estrangeiras para dialogar com o contexto cultural e literário brasileiro. A complexidade de sua abordagem tradutória, muitas vezes subestimada, emerge como um componente crucial na compreensão da vasta obra de Machado.

A análise quantitativa permitiu alcançar alguns dos objetivos desta tese, que giravam em torno da identificação de parâmetros linguísticos textuais dos textos autorais e traduzidos de Machado de Assis através da Linguística de Corpus, assim como a comparação dessas características entre as obras autorais e traduzidas. Dessa forma, verificamos que a análise quantitativa mostrou padrões nas escolhas linguísticas do autor-tradutor que precisavam ter seu estudo aprofundado através da análise qualitativa, que foi capaz, dentre outros aspectos, de fornecer evidências de que o processo de tradução indireta pode induzir o tradutor a erros ou a deformações linguísticas e estilísticas.

Neste aspecto, a crítica genética da tradução mostrou-se de primordial importância e se manifestou através da busca por edições em folhetim, livros e eletrônicas; de comentários e críticas de obras e traduções tanto atuais quanto contemporâneas a Machado de Assis, além de suas correspondências com outros escritores e amigos próximos. De suma relevância foi, ainda, a busca de informações em metadados bibliográficos, muitas vezes a única fonte de dados acerca da tradução. Tal investigação genética forneceu bases para os estudos descritivos das escolhas tradutórias de Machado, também feita através da comparação entre os textos-fonte e alvo.

Utilizando o cotejamento dos textos-fonte e textos-alvo na análise qualitativa, foi possível desbravar o palimpsesto tradutório de Machado e perceber que elementos

do estilo dos escritores traduzidos se manifestavam também como elemento ativo no seu fazer literário e tradutório. Cada tradução emergiu, assim, não só como uma obra que negocia sentidos entre culturas e idiomas, mas como um palco no qual Machado de Assis ensaia a sua própria voz literária e aprimora técnicas que o consagrariam como um mestre da literatura brasileira.

A tese foi estruturada em sete capítulos e introduziu aspectos sobre a crítica literária da época e da atualidade, ressaltando aspectos sobre a relevância da obra machadiana e de sua recepção. Além disso, os autores que guiaram nosso enquadramento teórico também foram apresentados, tais como Gideon Toury e Theo Hermans, nos Estudos da Tradução; Mona Baker e Tony Berber-Sardinha, na Linguística de Corpus; e Christiane Nord, Geoffrey Leech e Mick Short na área de Estilística.

Em seguida, foram apresentadas uma contextualização das produções autorais e traduzidas de Joaquim Maria Machado de Assis e aspectos de sua vida pessoal e profissional, tais como sua experiência como tradutor e curador de tradução. Abordamos, também, a relação entre a estilística e a tradução, inicialmente com uma discussão sobre como a manipulação textual era vista pelas diferentes correntes históricas da tradução e, posteriormente, sobre a identificação da voz do tradutor através de marcas textuais características.

As estratégias metodológicas para se analisarem os corpora foram mistas, qualitativa e quantitativa. Para tal, foram construídos quatro corpora, com um total aproximado de um milhão e meio de palavras, configurando um corpus médio-grande, segundo critérios de Berber Sardinha (2000, p. 346). A análise quantitativa foi possível através de conceitos e programas de Linguística de Corpus, tendo sido utilizados neste trabalho o etiquetador TagAnt, seguido de revisão manual, e o concordanciador AntConc. Por outro lado, a análise qualitativa foi feita por cotejamento manual entre as traduções de Machado e todos os seus textos-fonte, inclusive os de tradução indireta.

Alguns parâmetros estilísticos se nos destacaram na análise por Linguística de Corpus dos quatro corpora – como, por exemplo, o uso de estruturas binárias paralelísticas e a preferência por substantivos e verbos quando comparados com adjetivos. Através da análise qualitativa, por sua vez, foi possível encontrar marcas discursivas que caracterizassem a voz do tradutor, que foram comparadas com estilemas previamente definidos por Castelar de Carvalho (2010) como

representantes da voz do autor Machado de Assis – tais como a concisão textual e o uso de diminutivos e superlativos para demonstrar ironia. Por fim, discutiu-se de forma integrada a estilística comparada entre as análises quantitativa e qualitativa, comparação essa que demonstrou que a voz do tradutor Machado de Assis se tornou coprodutora do discurso traduzido.

A partir das análises efetuadas ao longo da tese, foi possível iniciar uma abordagem sobre o conceito de tradução de Machado de Assis. As traduções realizadas pelo autor não se restringiam a uma transferência literal de um idioma para outro, mas desdobravam-se em um exercício complexo de interpretação e criação que dava ao ato de traduzir uma potência criativa equivalente à da escrita original. Essa afirmação é tão verdadeira que algumas de suas traduções chegaram a ser imputadas como originais – e, por muito tempo, mesmo depois de saírem em edição em livro com a indicação de serem tradução na capa, ainda eram anunciadas como original, como no caso de *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Amadeu Amaral, apontando esse erro a editores de revistas e sendo ignorado quanto a ele, chegou a afirmar que se tratava de “um inédito de Machado de Assis que não é inédito e não é de Machado de Assis” (Silva; Ferreira, 2008, p. 19). Outro defensor da tese de que *Queda* era uma tradução, Agrippino Grieco considerava absurda a ideia de que a obra fosse um original se era declarado como tradução, o que inverteria uma tendência brasileira de considerar traduções como originais (Grieco, 1969, p. 91-2).

Quanto a essa ocorrência, pode-se conjecturar que o estilo do texto traduzido estivesse tão próximo do estilo original de Machado que comprometeu a investigação da autoria. Machado de Assis parece ter criado um estilo que foi aplicado tanto às traduções como aos seus originais. Tal estilo diferiu, em maior ou menor grau, do estilo dos autores dos textos-fonte; contudo, pode ter sido influenciado por eles, pois não se passa incólume por nenhuma leitura, quanto mais pela leitura mais atenta de todas, a tradução.

Ao contrário do que propõe Jean-Michel Massa (2008) — que Machado de Assis não possuía uma teoria de tradução e que teria tido práticas diferentes para textos e autores distintos — em nosso entendimento, a análise por método misto nos permitiu verificar similitudes estreitas nos procedimentos tradutórios e em seus efeitos estilísticos que não variaram tanto de uma obra para a outra. Sendo assim, nossa interpretação é mais próxima da de Eliane Ferreira (2004), que aponta comentários de Machado e de seus críticos acerca da prática tradutória que permite a identificação

de um conceito de tradução. Para Machado, tradução era atividade de primeira mão (Ferreira, 2004, p. 128), ainda que fosse subordinada a um ou mais textos originais.

A perspectiva machadiana sobre tradução vai além do texto, revelando uma visão aguçada das entrelinhas culturais e estilísticas das obras que ele se propunha a traduzir. Embora seja função do tradutor ir além do texto, o que há de especial na perspectiva machadiana é o fato de ele ser um curador com compromisso com a criação de um sistema literário. O fato de escrever em múltiplos gêneros era um diferencial para ele, que funcionava como mecenas, função nem sempre percebida ou exercida por tradutores.

Assim, para além de um exercício de transcrição vocabular, a tradução para Machado se configurava como uma ponte para viabilizar a literatura nacional, dialogando intensamente com a arte de contar histórias em um contexto brasileiro. A seção 2.4, que apresentou Machado de Assis como tradutor e curador de tradução, trouxe o olhar do bruxo do Cosme Velho sobre a importância da tradução no processo de formação da literatura nacional, buscando não apenas transmitir ideias, mas viabilizar e enriquecer a literatura nacional, engendrando um diálogo entre culturas e épocas, como descrito no ensaio “Instinto de Nacionalidade”.

Machado entendia a tradução como um processo recreativo e ativo, que permitia a infusão de sensibilidades locais em narrativas estrangeiras, fazendo-as ressoar no imaginário e na realidade do contexto brasileiro do século XIX. Em sua prática tradutória, Machado de Assis demonstrou um contato intercultural, muitas vezes baseando-se em múltiplos textos-fonte, incluindo traduções indiretas, para elaborar suas próprias versões. Nesse contexto, apresentava uma percepção avançada da tradução como ferramenta para alimentação do capital cultural brasileiro através da adaptação da cultura e do texto-fonte ao tecido sociocultural de seu público leitor brasileiro oitocentista.

Essa abordagem intertextual evidencia como o autor se apropriava da literatura que era referência para ele, inclusive em termos de conteúdo, estilo e técnica literária. O acesso a uma variedade de textos permearia, invariavelmente, sua produção autoral, nutrindo-a com influências estilísticas e temáticas, o que corrobora a hipótese da “tradução alimentar”.

As liberdades tradutórias praticadas por Machado são reflexo de seu tempo, marcado por convenções mais flexíveis que as atuais. Enquanto modernamente o leitor é, em geral, mais ciente da língua e da cultura fonte da obra a ser traduzida,

requerendo, a cada vez mais, traduções próximas ao texto-fonte, Machado operava sob um paradigma que lhe permitia uma maior expansividade interpretativa e criativa, algo que pode ser compreendido e valorizado na atualidade sob a ótica das suas contribuições literárias únicas.

De acordo com a lente teórica de Gideon Toury, podemos afirmar que, para Machado de Assis, "a tradução é o que a tradução faz", ou seja, a tradução é vista a partir dos exemplos reais, e não de abstrações estabelecidas no campo da definição. Desse modo, as traduções de Machado podem ser vistas como ações culturais que moldam e são moldadas por sua recepção, numa época em que o próprio conceito de autoria e autenticidade passava por transformações.

Acerca do desenvolvimento desta pesquisa, cumpre-nos destacar algumas restrições de seu andamento. Como o início deste projeto coincidiu com o início da pandemia de COVID19, a pesquisa de campo e o contato direto com os textos-fonte e textos traduzidos somente puderam acontecer após a liberação de frequência a locais públicos. Além disso, houve limitações técnicas como a escolha do etiquetador e de sua adaptação à pesquisa em português brasileiro com uma margem de erro aceitável.

Em que pesem as adversidades, este estudo foi concluído de forma satisfatória e dele podemos depreender algumas contribuições para a área de estudos literários, estilística e tradução. A primeira delas é o potencial da pesquisa de método misto, qualitativo e quantitativo, que proporciona uma compreensão mais abrangente e aprofundada do objeto de estudo, enriquecendo a análise e os resultados obtidos. Nessa abordagem integrada, foi possível obter e analisar dados de uma ampla gama de textos de escritores nacionais e estrangeiros, originais e traduções, totalizando um corpus global de aproximadamente dois milhões de palavras através de estratégias e preceitos da Linguística de Corpus. Em seguida, as obras traduzidas foram cotejadas com seus originais – entre um e cinco para cada tradução, para que fosse possível a comparação com a edição correta de cada texto-fonte, o que nos possibilitou experienciar a fundo o estilo de autores e tradutores.

Outro dos diferenciais relevantes dessa pesquisa é a integração entre questões culturais e estilísticas. A análise conjunta desses aspectos, que geralmente são estudados de forma separada, revela novas perspectivas valiosas para o campo acadêmico. Ao unir os aspectos culturais e estilísticos em uma análise conjunta, esta pesquisa proporcionou uma compreensão mais profunda e abrangente dos



fenômenos linguísticos, literários e tradutórios estudados. Dessa forma, vimos que Machado usava a manipulação textual em suas traduções em prol de um abraqueiramento do texto estrangeiro, além de alimentar o sistema literário brasileiro e sua própria escrita de temas e estilos que vinham do exterior.

Estudos futuros, que não se encontram no âmbito desta tese, poderiam comparar a etiquetagem semântica de traduções machadianas com seus originais e verificar se há um padrão em sua manipulação textual ou se, mais uma vez, o mestre escapará aos rótulos e às tentativas de encerrá-lo em “caixinhas”. Além disso, há demanda para estudos centrados na evolução necessária das ferramentas para etiquetar obras a serem analisadas estilisticamente; estudos relacionando os perfis de tradutores/escritores; estudos sobre os projetos de internacionalização da literatura brasileira e de construção de um repertório mais diversificado disponível em português, entre várias outras avenidas que esta tese abriu para que possam ser percorridas. Certo é que Machado de Assis continua um campo de pesquisa relevante para o polissistema brasileiro, especialmente dentro do sistema acadêmico que não há de esgotá-lo tão cedo.

Este estudo provou ser, desta forma, um entrelaçado de leituras, traduções, e contextos, em que cada descoberta aponta para novos significados e possibilidades interpretativas. Ao chegar em seu termo, não se encerram as indagações, mas se abre um leque de oportunidades para futuras pesquisas que, certamente, continuarão a desvendar as diversas camadas da escrita e da tradução machadianas, contribuindo para o fortalecimento e aprofundamento dos estudos literários sobre um dos maiores expoentes da literatura mundial.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia et al. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*. 2005. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2021.
- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Leuzinger e filhos, 1893. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/6498/como-e-porque-sou-romancista.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 02 dez. 2021.
- ALMEIDA, D. José Maria, LACERDA, Araujo Corrêa. *Diccionario Encyclopedico ou Novo Diccionario da Lingua Portuguêza*. 3.ed. Lisboa: Escriptorio de Francisco Arthur da Silva, 1868.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos (Org.). *As formas do épico: da epopeia sânscrita a telenovela*. Porto Alegre: Editora Movimento, SBEC, 1992. 224p.
- APRENDEI a lingua vernacula: selecta comprehendendo: Os estudinhos da lingua pátria, por A. da Silva Tullio, compendiados por C. Castello Branco. Os gallicismos mais inveterados no uso de escriptores indignos de tal officio alphabetados pelo mesmo A. da Silva Tullio. Chrestomathia portugueza, por Innocencio Francisco da Silva, Extractos, das Metaphoras ou Feira de anexins de D. Francisco Manuel de Mello*. Rio de Janeiro: Typ. Cinco de março, [18--]. 1v.
- ASLANOV, Cyril. *A tradução como manipulação*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Críticas teatrais*. São Paulo: LEL, [s.d.]. p.200-229. (Obras ilustradas de Machado de Assis, v.4). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000179.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. À Ilma. Sra. D. P. J. A. *Periódico dos Pobres*, 3 de outubro de 1854. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709697&pasta=ano%20185&pesq=%22Machado%20de%20Assis%22&pagfis=2588>. Acesso em: 08 dez. 2021.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de (trad.). *Queda que as mulheres têm para os tolos*. *A Marmota*, 19 de abril a 3 de maio de 1861a. Texto disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=706922&pasta=ano%20186&pesq=%22queda%20que%20as%20mulheres%22&pagfis=972>. Acesso em: 03 jul. 2023.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de (trad.). *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 1861b. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5262>. Acesso em: 03 jul. 2023.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Ao Acaso. *Diário do Rio de Janeiro*, 12 de junho de 1864 a 16 de maio de 1865. Seção Crônicas da Semana. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/26-cronica>. Acesso em: 19 fev. 2022.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. História de um drama. *Diário do Rio de Janeiro*, 28 de setembro e 05 de outubro de 1865. Disponível em: <https://machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Dois%20folhetins%20Suplicio%20de%20uma%20mulher,%201865.htm>. Acesso em: 02 jul. 2023.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Garnier, 1872. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018563&bbm/5296#page/12/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Notícia Actual: Litteratura Brasileira – Instinto de Nacionalidade. *O Novo Mundo*. Nova Iorque, 24 mar. 1873. Seção Litteratura, p. 107-108. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/122815/per122815\\_1873\\_00030.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/122815/per122815_1873_00030.pdf). Acesso em: 04 out. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. A mão e a luva. *O Globo*, 26 de setembro de 1874. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pasta=ano%20187&pesq=%22a%20m%C3%A3o%20e%20a%20luva%22>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Helena. *O Globo*, 6 de agosto a 11 de setembro de 1876a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pasta=ano%20187&pesq=%22helena%22>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Helena*. Rio de Janeiro: Garnier, 1876b. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018563&bbm/5296#page/12/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Yayá Garcia. *O Cruzeiro*, 1º de janeiro a 2 de março de 1878a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pasta=ano%20187&pesq=%22Yay%C3%A1%22&pagfis=502>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Yayá Garcia*. Rio de Janeiro: C. Vianna e C. Editores, 1878b. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008398&bbm/4775#page/1/mode/2up>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Memórias Posthumas de Braz Cubas. *Revista Brasileira*, edições 3 a 6, 1881a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=139955&pasta=ano%20188&p>

esq=%22Mem%C3%B3rias%20p%C3%B3sthumas%22&pagfis=2956. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Posthumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881b. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018556&bbm/4826#page/1/mode/2up>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Casa Velha. *A Estação*, 15 de janeiro de 1886 a 28 de fevereiro de 1886. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709824&pasta=ano%20188&pesq=%22Casa%20velha%22&pagfis=458>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Quincas Borba. *A Estação*, 15 de junho a 15 de setembro de 1886. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709824&pasta=ano%20188&pesq=%22quincas%20borba%22>. Acesso em: 04 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1891. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008395&bbm/5251#page/8/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Posthumas de Braz Cubas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1896. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018600&bbm/7815#page/14/mode/2up>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Relíquias de Casa Velha*. Rio de Janeiro: Garnier, 1906. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018598&bbm/7820#page/1/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018604&bbm/7819#page/12/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memorial de Ayres*. Rio de Janeiro: Garnier, 1908. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018570&bbm/4707#page/1/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1899. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018559&bbm/4828#page/6/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Pareceres emitidos por Machado de Assis. *Revista do Livro*, v. 1, n. 1-2, p. 178-192, 1956. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/pdf/393541/per393541\\_1956\\_00001-00002.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/393541/per393541_1956_00001-00002.pdf). Acesso em: 13 jan. 2022.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Casa Velha. *In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.II, 1994a. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/23-romance>. Acesso em: 07 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Aquarelas. *In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994b. Disponível em: <http://machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20Aquarelas,%201859.htm>. Acesso em: 01 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Correspondências. *In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994c. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8244>. Acesso em: 09 dez. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira. *In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994d. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8244>. Acesso em: 14 jan. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Balas de Estalo. *In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994e. Disponível em: <https://machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20Balas%20de%20estalo,1883.htm>. Acesso em: 23 set. 2023.

AZEVEDO, Cláudia Chalita de. A formação e o desenvolvimento do romance. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 47, dezembro de 2013. p.104 - 122. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/40195>. Acesso em: 02 dez. 2021.

AZEVEDO, Sílvia Maria. “O menino é pai do homem” ou os dois Machados. *Universidade Estadual do Paraná – Campus Cornélio Procópio*, 1999. Disponível em: [http://ccp.uenp.edu.br/graduacao/c\\_letras/massis/texton.p.alestra-omeninoehpai.htm](http://ccp.uenp.edu.br/graduacao/c_letras/massis/texton.p.alestra-omeninoehpai.htm). Acesso em 10 dez. 2021.

BAKER, Mona. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. *In: BAKER, Mona; FRANCIS, Gill; TOGNINI-BONELLI, Elena. (eds) Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, p. 233–250, 1993

BAKER, Mona. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. *In: BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini. 4 ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1998.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 1990.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves; WYLER, Lia. Brazilian Tradition. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon, England: Taylor & Francis e-Library, 2009, p. 338-344.

BARBOSA, Lia Pinheiro; MAIA, Vinícius Madureira. Nísia Floresta e ainda a controvérsia da tradução de Direitos das mulheres e injustiça dos homens. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 2, e59012, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/wLRjhncvmSsYPqQgWjByYPy/?lang=pt>. Acesso em: 02 jul. 2023.

BARRETO, Júnia. Traições editoriais: Os Trabalhadores do Mar, de Victor Hugo a Machado de Assis. *Traduzires*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 84–94, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/view/20899>. Acesso em: 3 jul. 2023.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

BAYARD, Pierre. How to talk about books you haven't read. *Translation: Jeffrey Mehlman*. New York / Berlin / London: Bloomsbury, 2007.

BECHARA, Evanildo. *Silva Ramos: um mestre da língua*. Ciclo de Conferências: "Fundadores da Academia Brasileira de Letras", 2003, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.silvaramos.com.br/silvaramos.htm>. Acesso em: 2 out. 2023.

BERBER SARDINHA, Tony. Linguística de corpus: histórico e problemática. *D.E.L.T.A.*, v. 16, n. 2, 2000, p. 323-367).

BERBER SARDINHA, Tony. Corpora eletrônicos na pesquisa em tradução. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 9, 2002, p. 15-59.

BERBER SARDINHA, Tony. *Linguística de Corpus*. Barueri, SP: Manole, 2004.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Torres et al. Rio de Janeiro: 7Letran.p.GET, 2007 [1985].

BESSA, Jammes Miller. A evolução dos direitos autorais no Brasil. *Conteúdo jurídico*, 2009. Disponível em: <https://www.conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/18676/a-evolucao-dos-direitos-autorais-no-brasil>. Acesso em: 08 dez. 2021.

BEZERRA, Gleire Belchior de Aguiar; SILVA, Elisiane (Orgs.). *Nísia Floresta Brasileira Augusta: uma mulher à frente de seu tempo*. S.l.: Fundação Ulysses Guimarães, 2016. Disponível em: <https://fundacaoulysses.org.br/wp-content/uploads/2022/08/Nisia-Floresta-Completo.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2023.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Machado de Assis 1908-1968: Exposição comemorativa do sexagésimo aniversário do falecimento de Joaquim Maria Machado de Assis (29/IX/1908 - 29/IX/1968)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1968. 53 p.

Disponível em:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1285811/icon1285811.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285811/icon1285811.pdf).

Acesso em: 07 dez. 2021.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893a, v. 1. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893b, v. 2. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893c, v. 3. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893d, v. 4. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893e, v. 5. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893f, v. 6. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893g, v. 7. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso em: 05 jan. 2023.

BOASE-BEIER, Jean. Stylistics and translation. In: MALMKJAER, Kirsten (ed.). *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London / New York: Routledge, 2017.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2015 [1970].

BOWMAN, Frank Paul. Genetic Criticism. *Poetics Today*, v. 11, n. 3, p. 627-646.

1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i303087>. Acesso em 20 jan. 2021.

BRIGGS, Kate. The making of A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf. *Textual Practice*, v. 25, n. 6, 2011.

BUENO, Francisco da Silveira. *Gramática normativa*. São Paulo: Edição Saraiva, 1968.

CAMELO, Franciano. *Machado de Assis e a (re)escrita de Oliver Twist*. 2013. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

CÂNDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, v. 2. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000 [1959].

CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo e temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010. 328p.

CASTRO ALVES, Antônio de. *Obras completas*. Segundo volume. Livraria Francisco Alves: Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte, 1921. Disponível em: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4985/2/000438-2\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4985/2/000438-2_COMPLETO.pdf). Acesso em: 10 mar. 2024.

CATFORD, John Cunnison. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. 5. ed. Oxford: Oxford University Press, 1978 [1965].

CHESTERMAN, Andrew. *Memes of Translation*. Amsterdam / Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company, 2016.

CÍCERO, Marco Túlio. O melhor gênero de oradores. Tradução de Brunno Vinicius Gonçalves Vieira e Pedro Colombaroli Zoppi. *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011, p. 4-15. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p4>. Acesso em: 6 mar. 2022.

CRUZ, Catarina Reis Matos da. *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance*. 2010. 108 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária): Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010

CRUZ, José Marques da. *Português Prático*. 24. Ed. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1954.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 6.ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2013.

DARODA, Larissa Silva Leitão. *A tradução de Oliver Twist para o português do Brasil: dois momentos, duas reescritas*. 2019. Trabalho de conclusão de curso de graduação no Bacharelado de Letras-Tradução Inglês-Português. Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – Faculdade de Letras/UFJF, 2019. 108p. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/wp-content/uploads/sites/166/2021/04/Larissa-Daroda.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2022.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001 [1972].



DIAS, Augusto Epiphânio da Silva. *Syntaxe Historica Portuguesa*. 5. ed. Lisboa: Livraria clássica editora, 1970.

DICKENS, Charles. *The adventures of Oliver Twist, or the parish boy's progress*; London: Bradbury & Evans, Whitefriars, 1846.

DICKENS, Charles. *Oliveiro Twist*. Jornal da Tarde, Rio de Janeiro, 22 abr. 1870. Seção Folhetim. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=246875&pasta=ano%20187&pesq=oliveiro%20twist&pagfis=345>. Acesso em: 25 fev. 2024.

DICKENS, Charles. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1881. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567155j.r=olivier%20twist?rk=21459;2>. Acesso em: 14 fev. 2024.

DICKENS, Charles. *Oliver Twist or, The Parish Boy's Progress*. London: Penguin Books, 2003 [1837-8].

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2013 [2002].

DUMAS FILHO, Alexandre. A dama das camélias. *Jornal das Senhoras*, 5 de julho a 14 de agosto de 1853. Tradução de Luís Garcia Soares de Bivar. Texto disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=700096&pagfis=735>. Acesso em: 02 jul. 2023.

DUMAS FILHO, Alexandre; GIRARDIN, Émile de. *Suplício de uma mulher*. Tradução de Machado de Assis. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

DUMAS FILS, Alexandre. *Histoire du supplice d'une femme: réponse a M. Emile de Girardin*. Paris: Michel Lévy Frères éditeurs, 1865. Disponível em: <https://archive.org/details/histoiredusuppli00dumauoft/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 02 jul. 2023

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000, p. 192-197.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *O trabalho ideacional e a produção de energia social*. Tradução: Carolina Alves Magaldi, Juliana Steil, Roberta Rego Rodrigues. 1. ed. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2021. 170 p. Disponível em <https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar%202021--O%20trabalho%20ideacional%20e%20a%20produ%C3%A7%C3%A3o%20de%20energia%20social.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2022.

FALEIROS, Álvaro. Em busca de Castro Alves tradutor. In: GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos. *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 121-132. Disponível em:

[http://www.letras.ufmg.br/padrao\\_cms/documenton.p.rofs/romulo/Literaturatraduzidaeliteraturanacional2008.pdf](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documenton.p.rofs/romulo/Literaturatraduzidaeliteraturanacional2008.pdf). Acesso em 24 jan. 2021.

FANINI, Michele Asmar. Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, p. 95-114, dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/wZXJTWLLrFPMXDnwhZgJBRN/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 19 fev. 2022.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis, leitor e crítico de teatro. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 51, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10016/11588>. Acesso em: 11 nov. 2021.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Linguagem e estilo de Machado de Assis, Eça de Queirós e Simões Lopes Neto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007. Disponível em: [https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/linguagem\\_e\\_estilo\\_de\\_machado-eca-simoes\\_-\\_internet-final.pdf](https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/linguagem_e_estilo_de_machado-eca-simoes_-_internet-final.pdf). Acesso em: 2 out. 2023.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: ABL, 2004. 208 p.

FIGUEIREDO, Cândido. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa [Portugal]: Liv. Clássica Ed., 1913. 2175 p.

FLORES, Diego Nascimento Rodrigues. *Machado de Assis: poeta-tradutor*. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. Disponível em: [http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese\\_13721\\_TESE%20-%20MACHADO%20DE%20ASSIS%20POETA%20TRADUTOR%20-%202008.10.2019.pdf](http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_13721_TESE%20-%20MACHADO%20DE%20ASSIS%20POETA%20TRADUTOR%20-%202008.10.2019.pdf). Acesso em 2 set. 2021.

FROTA, Maria. Traduzir é mesmo manipular? *Linguagem em foco*, v. 2, 2009, p. 57-63. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1602>. Acesso em: 01 mar. 2022.

GADELHA, Dariana Paula Silva. *A configuração do Realismo no Brasil: uma possível reconceituação*. 2020. 144f. Tese (Doutorado em Letras) – Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. (Extratos). Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2006.

GIRARDIN, Émile de. *Le supplice d'une femme*. Paris : Michel Lévy Frères éditeurs, 1865. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k296126/f1.item.item#>. Acesso em: 02 jul. 2023.

GOMEZ AGUILERA, Fernando. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais*. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

GRIECO, Agrippino. *Viagem em torno a Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1969, p. 91-2.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. Reflexões sobre a poesia brasileira. *Ensaio literário*: jornal de uma Associação de Acadêmicos (SP), v. 1, n. 1, set. 1847a, p. 13-15. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=812781&Pesq=reflex%c3%b5es%20sobre%20a%20poesia%20brasileira&pagfis=14> Acesso em: 12 mai. 2023.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. Reflexões sobre a poesia brasileira. *Ensaio literário*: jornal de uma Associação de Acadêmicos (SP), v. 1, n. 2 out. 1847b, p. 13-20. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=812781&Pesq=reflex%c3%b5es%20sobre%20a%20poesia%20brasileira&pagfis=39> Acesso em: 12 mai. 2023.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. Reflexões sobre a poesia brasileira. *Ensaio literário*: jornal de uma Associação de Acadêmicos (SP), v. 3, n. 1, mai. 1849, p. 12-14. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=812781&Pesq=reflex%c3%b5es%20sobre%20a%20poesia%20brasileira&pagfis=240> Acesso em: 12 mai. 2023.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. Reflexões sobre a poesia brasileira. *Ensaio literário*: jornal de uma Associação de Acadêmicos (SP), v. 4, n. 2, 1850, p. 37-38. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=812781&Pesq=reflex%c3%b5es%20sobre%20a%20poesia%20brasileira&pagfis=265> Acesso em: 12 mai. 2023.

GULDIN, Rainier. Devouring the Other: cannibalism, translation and the construction of cultural identity. In: NIKOLAOU, Paschalis; KYRITSI, Maria-Venetia. *Translating Selves. Experience and Identity Between Languages and Literatures*, London; New York: Continuum, 2008, p. 109-122.

GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir. Paratexts. In: GAMBIER, Yves; van Doorslaer, Luc. *Handbook of Translation Studies* volume 2. Amsterdam / Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company, 2011, p. 113-116.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. In: CHATMAN, Seymour (ed.). *Literary Style: A Symposium*. London / New York: Oxford University Press, 1971, p. 330 - 368.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EdUSP, 2005. Disponível em: <https://www.livrebooks.com.br/livros/o-livro-no-brasil-laurence-hallewell-0b6zywrqtncsc/baixar-ebook>. Acesso em: 05 dez. 2021.

HÉNAUX, Georges-Victor. *De l'amour des femmes pour les sots*. Nouvelle édition. Liège : F. Renard Éditeur, 1858.

HÉNAUX, Georges-Victor. *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1861. 45 p.

HÉNAUX, Georges-Victor. *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Tradução de Machado de Assis; estabelecimento de texto de Ana Cláudia Suriani da Silva. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008.

HERMANS, Theo. The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target*, v. 8, n. 1, 1996, p. 23 - 48.

HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*. New York: Routledge, 2014 [1985].

HOLMES, James. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000, p. 173-185.

HORÁCIO. *A arte poética de Horácio*. Ed. bilíngue. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1994. v. 1. (Ler os Clássicos).

HUANG, Libo. *Style in Translation: a corpus-based perspective*. Shanghai / Berlin: Shanghai University Press / Springer, 2015.

HUGO, Victor. *Les travailleurs de la mer*. 3 vols. Paris : Librairie Internationale, A. Lacroix, Vervoeckhoven et Cie, éditeurs, 1866a. Disponível em : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-travailleurs.pdf> Acesso em: 08 jan. 2024.

HUGO, Victor. *Trabalhadores do mar*. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Tipografia Perseverança, 1866b. Disponível em: [https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/121\\_d5bb3fa36ae3c0d1f136d2190a209213](https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/121_d5bb3fa36ae3c0d1f136d2190a209213) Acesso em: 08 jan. 2024.

HUGO, Victor. *Trabalhadores do mar*. Tradução de Machado de Assis. 1866c. Disponível em: [https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170\\_02&Pesq=%22trabalhadores%20do%20mar%22&pagfis=20664](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&Pesq=%22trabalhadores%20do%20mar%22&pagfis=20664) Acesso em: 08 jan. 2024.

HUGO, Victor. O homem que ri. *Diário do Rio de Janeiro*, 23 de março de 1869. Texto disponível em [https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170\\_02&pasta=ano%20186&pesq=o%20homem%20que%20ri&pagfis=24155](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20186&pesq=o%20homem%20que%20ri&pagfis=24155). Acesso em: 02 jul. 2023.

HUGO, Victor. *Toilers of the sea*. Translation by William Moy Thomas. London/Toronto: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & Co, 1928. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/32338>. Acesso em: 08 jan. 2024.

IVASKA, Laura. *A mixed-method approach to indirect translation: a case study of the Finnish translations of Modern Greek prose 1952-2004*. Turku: Turun Yliopiston Julkaisuja, 2020.

KADER, Carla Callegaro Corrêa; RICHTER, Marcos Gustavo. Linguística de corpus: possibilidades e avanços. *Instrumento: Revista de Estudo e Pesquisa em Educação*. Juiz de Fora: Universidade de Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan/jun 2013. p.13-23.

LEECH, Geoffrey; SHORT, Mick. *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. 2 ed. London: Pearson Longman, 2007 [1981].

LEFEVERE, André. Poetics. In: LEFEVERE, André. *Translation/history/culture: a sourcebook*. New York: Routledge, 2003a, p. 26-34.

LEFEVERE, André. Translation, the development of language, and education. In: LEFEVERE, André. *Translation/history/culture: a sourcebook*. New York: Routledge, 2003b, p. 46-58.

LEONEL DE ALENCAR. In: Câmara dos Deputados Biografias. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2023. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/921/biografia>. Acesso em: 02 jul. 2023.

LOBATO, Monteiro. *Mundo da lua e miscelânea*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1946.

LOUW, Bill. Irony in the text or insincerity in the writer? The diagnostic potential of semantic prosodies. In: BAKER, Mona; TOGNINI-BONELLI, Elena; FRANCIS, Gill. *Text and technology: in honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, 1993, p. 157-176.

LUCCHESI, Marco; RÊGO, Raquel Martins. *Machadiana na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. 192 p. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg1231343/drg1231343.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasgerais/drg1231343/drg1231343.pdf). Acesso em: 08 dez. 2021.

MACIEL, Iv Scarlett. *Machado de Assis' Oliveiro Twist: translation and the making of a novelist*. 2007. 60 f. Dissertação (Master of Arts) – Department of English and Comparative Literature, University of North Carolina Chapel Hill, Chapel Hill.

MALMKJAER, Kirsten. Translational Stylistics: Dulcken's translations of Hans-Christian Andersen. *Language and Literature*, v. 13, n. 1, p. 13-24, 2004.

MARTINS, Francimary Macêdo. *Compilação, anotação e análise linguístico-computacional do corpus Coelho Netto, um corpus de textos literários dos séc. XIX e XX*. 2014. 210f. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2014.

MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis: tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MELO, Nara Rattes de; MAGALDI, Carolina Alves. Também o humanitarismo tem seu limite: aspectos e narrativa no jornalismo literário. *Miguilim – Revista Eletrônica*

do Netlli, Crato, v. 10, n. 1, p. 361-378, jan.-abr. 2021. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/2900/pdf>. Acesso em: 19 fev. 2022.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 472p.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. 353p.

MINOR, Plinius; FURLAN, Mauri. Plínio o jovem e a tradução na antiguidade: epistulae vii, 9; iv, 18; v, 15 (séc. ii). *Scientia Traductionis*, n.15, p. 171-177, 2014. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:E64cFwJ-AVEJ:https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/1980-4237.2014n15p171/28399/121608&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 20 nov. 2022.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.

MORENO, Gleice Carvalho de Lima; SOUZA, Marco Polo Moreno de; HEIN, Nelson; HEIN, Adriana Kroenke. ALT: um software para análise de legibilidade de textos em Língua Portuguesa. *ArXiv abs/2203.12135*, 2022.

doi.org/10.48550/arXiv.2203.12135. Disponível em: <https://arxiv.org/pdf/2203.12135.pdf>. Acesso em: 17 out. 2023

MOUTINHO, Irene; ELEUTÉRIO, Sílvia (Orgs.). *Correspondência de Machado de Assis: tomos I a III*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=midias&id=219794>. Acesso em: 08 dez. 2021.

MUNDAY, Jeremy. *Style and Ideology in translation: Latin America writing in English*. New York: Routledge / Taylor and Francis, 2008.

MUNDAY, Jeremy. Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns. *The Translators*, v. 20, n. 1, p. 64-80. 2014.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. *C. Letras*, n. 39, 2009, p. 119-138. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12014/7428>. Acesso em: 04 dez. 2021.

NEVES, Guilherme Santos. Aspectos do artesanato literário de Machado de Assis. *Organon*, Porto Alegre, v. 3, n. 3, 2013. DOI: 10.22456/2238-8915.38564. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/38564>. Acesso em: 29 set. 2023.

NEVES, Reinaldo Santos. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: SECULT / BPES, 2011.

NEVES, Reinaldo Santos. *Entrevista: Reinaldo Santos Neves*. [Entrevista concedida a] Livia Corbellari. *Livros por Livia*. 12 mai. 2019. Disponível em: <https://livrosporlivia.medium.com/entrevista-reinaldo-santos-neves-9e6053b73c11>. Acesso em: 01 nov. 2021.

NIDA, Eugene. *Towards a science of translating – with special references to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.

NISKANEN, Lauri. *A Hubbub of Phenomenon: the Finnish and Swedish Polyphonic Translation of James Joyce's 'Ulysses'*. Helsinki: Unigrafia, 2021.

NORD, Christiane. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Tradução de Meta Elisabeth Zipser (coord.). São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

OLIVEIRA, Alessandra Ramos de. Equivalência: Sinônimo de Divergência. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 19, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6994/6478>. Acesso em: 26 jan. 2022.

OLIVEIRA, Renata Gurgel de. *José Feliciano de Castilho e a tradição clássica no século XIX : A tradução da Farsália*. 2014. 52 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124358/000829956.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y> Acesso em: 02 jul. 2023.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PALOPOSKI, Outi; KOSKINEN, Kaisa. A thousand and one translations. In: HANSEN, Gide; MALMKJAER, Kirsten; GILE, Daniel. *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies: selected contributions from the EST Congress*, Copenhagen. Amsterdam / Philadelphia: Johns Benjamins Company, 2004, p. 27-38.

PARTINGTON, Alan. Patterns and meanings: using corpora for English language research and teaching. In: PARTINGTON, Alan. *Studies in Corpus Linguistics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1998, p. 65-78.

PAZ, Octávio. *Traducción : literatura y literalidad*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44681>. Acesso em: 03 dez. 2021.

PEKKANEN, Hilka. *The duet between the author and the translator: an analysis of the style through shifts in Literary Translation*. Helsinki: Helsinki University Press, 2010.

PEREIRA, Miguel Serras; GANHO, Tânia. A voz do tradutor na literatura: uma conversa. [Entrevista concedida a] Francisco José Viegas. *Entreler*, n. 2, p. 6-19, maio, 2022.

PITALUGA, Débora da Silva; FERREIRA, Rony Márcio Cardoso. Clarice Lispector tradutora: “Cai o pano” no palco da tradução. In: FERREIRA, Rony Márcio Cardoso; DE SÁ, Michele Eduarda Brasil (orgs). *Escritores e tradutores na literatura brasileira: perspectivas contemporâneas*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br:8443/bitstream/123456789/3802/1/Escritores e Tradutores na Literatura Brasileira - 25-06.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2021.

PRINCE, Gerald. Narratology. In: SELDEN, Raman. *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 8, From Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [1995]).

REEVE, Clara. *The Progress of Romance: and The history of Charoba, queen of Aegypt*, reproduced from the Colchester edition of 1785, with a bibliographical note by Esther M. McGill. New York: The facsimile text society, 1930. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000007087707&view=1up&seq=139>. Acesso em: 04 dez. 2021.

REIS, Ana Lúcia Silva Resende de Andrade. *Do folhetim à moreninha: a formação do romance nacional sob o signo da cultura de massa*. 2006. 66 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São João Del-Rei, 2009.

REZENDE, Maria José de. *Os sertões e os (des)caminhos da mudança social no Brasil*. Tempo Social: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 201-226, nov. de 2006.

RIFFATERRE, Michel. Syllepsis. *Critical Inquiry*, v. 6, n. 4, p. 625-38-85, Summer 1980. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/epdf/10.1086/448071>. Acesso em: 20 abr. 2021.

RIO DE JANEIRO (RJ). 6ª Pretoria do Districto Federal. *Certidão de óbito de Joaquim Maria Machado de Assis*. Registro em: 19 out. 1908. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arquivonacionalbrasil/48632106826>. Acesso em: 09 dez. 2021.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução e diferença: uma proposta de desconstrução da noção de equivalência em Catford, Nida, Lefevere e Toury. *Sínteses Revista dos cursos de pós-graduação*, v. 4, p. 273-281, p. 1999.

ROMANI, Felice. *Parisina*. Tradução de Cyro Cardoso de Menezes. Rio de Janeiro, Typographia Diario de N. L. Vianna, 1849, 75p.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Organizada e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. v. 5, pp. 1617-1638.

RONDINELLI, Bruna Grasiela da Silva. A dama das camélias desembarca no Rio de Janeiro: encenações e recepção crítica (1856-1860). *Miscelânea*, Assis, v. 14, p.101-121, jul-dez. 2013.



ROUHIAINEN, Tarja. Free indirect discourse in translation into Finnish: The Case of D.H. Lawrence's *Women in Love*. *Target*, v. 12, n.1, p. 109-126, 2000.

SALDANHA, Gabriela. Accounting for the Exception to the Norm: a Study of Split Infinitives in Translated English. *Language Matters, Studies in the Languages of Africa*, v. 35, n. 1, p. 39–53, 2004.

SALDANHA, Gabriela. *Translator Style: Methodological considerations*. *The Translator*, v. 17, n. 1, p. 25-50, 2011a.

SALDANHA, Gabriela. Style of translation: the use of foreign words in translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush. *In: KRUGER, Alet; WALLMACH, Kim; MUNDAY, Jeremy. Corpus-based translation studies: research and applications*. London: Continuum, p. 237-258, 2011b.

SALDANHA, Gabriela. Emphatic italics in English translations: stylistic failure or motivated stylistic resources? *Meta*, v. 56, n. 2, p. 424-442, jun. 2011c.

SANTOS, Renato Russano dos. A criação do Brasil através do romantismo. *Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais*, v. 7, n. 1, p. 88-98, 2018. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/7651/5342> Acesso em: 12 mai. 2023.

SCATOLIN, Adriano. Cícero, Do orador 1.122-159. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. 12, n. 2, p. 264-287, 2016. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/viewFile/9797/9900](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/viewFile/9797/9900). Acesso em: 20 nov. 2022.

SCHÄFFNER, Christina (ed.). *Translation and norms*. Clevedon: Multilingual matters, 1999.

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. *In: SCHWARZ, Roberto. Ao Vencedor as batatas*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p.33-79.

SCHEI, Ane. A colocação pronominal na literatura brasileira do século XIX. *Filol. Linguíst. Port.*, n. 5, p. 57-84, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/flp/article/download/59700/62798/77126>. Acesso em: 10 ago. 2023.

SCOTT, Walter. *Waverley ou há sessenta anos*. Tradução de Caetano Lopes de Moura. Paris: Livraria Portuguesa de J. P. Allaud, 1844. Texto disponível em <https://digital.nls.uk/antiquarian-books-of-scotland/archive/109419557>. Acesso em 01 jul. 2023.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da; FERREIRA, Eliane da Cunha. Introdução crítico-filológica. *In: HÉNAUX, Victor. Queda que as mulheres têm para os tolos*. Tradução de Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. São Paulo: NVersos, 2015, 288p.

SILVA, Luís Filipe Lima e. *Um estudo sobre a focalização no português brasileiro*. Monografia de curso de graduação no Bacharelado de Letras (habilitação em linguística). Faculdade de Letras/UFMG, 2013. 62p. Disponível em: [http://www.c-oral-brasil.org/files/Monografia\\_Luis.pdf](http://www.c-oral-brasil.org/files/Monografia_Luis.pdf) Acesso em: 21 jun. 2024

SILVA REIS, Dennys. O romance hugoano L’homme qui rit : estudo crítico, tradução e retradução para o português brasileiro. *Arena Romanistica*, v. 10, 2012, p. 298-312.

SILVA REIS, Dennys; MILTON, John. História da tradução no Brasil: percursos seculares. *Translatio*, n. 12, 2016, p. 2-42. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/69413/39852>. Acesso em: 02 jul. 2023.

SINCLAIR, John McHardy. *Trust the text: language, corpus and discourse*. London / New York: Routledge, 2004.

SOUSA, Antônio Teixeira de. O filho do pescador. *O Brasil*, v. IV, n. 419-437, 1843. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709565&pasta=ano%20184&p esq=%22o%20filho%20do%20pescador%22&pagfis=1682>. Acesso em: 05 dez. 2021.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955. 810p.

SOUSA, José Galante de. Machado de Assis, censor dramático. *Revista do Livro*, v. 1, n. 3, 1956. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/393541/per393541\\_1958\\_00009.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/393541/per393541_1958_00009.pdf). Acesso em: 13 jan. 2022.

STEIL, Juliana. A formação dos repertórios culturais e a atuação da transferência, de Itamar Even-Zohar. *Ipotesi*, v. 22, n. 2, p. 60-64, jul-dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/index.php/ipotesi/article/view/25643>. Acesso em: 02 fev. 2022.

STUBBS, Michael. Collocations and semantic profiles: On the cause of the trouble with quantitative studies. *Functions of Language*, v. 2, n. 1, 1995, p. 23–55. doi:10.1075/foL.2.1.03stu

SUBIRAT, José Salas. Nota del traductor. In: JOYCE, James. *Ulises*. Tradução de José Salas Subirat. s/l: Edição Digital Riverrun, 2000 [1945]. Disponível em: [https://www.academia.edu/51444701/James\\_Joyce\\_Ulises\\_Traducci%C3%B3n\\_Salas\\_Subirat](https://www.academia.edu/51444701/James_Joyce_Ulises_Traducci%C3%B3n_Salas_Subirat) . Acesso em: 01 abr. 2022.

SUCHET, Myriam. Voice, Tone and Ethos: A Portrait of the Translator as a Spokesperson. In: TAIWALKOSKI-SHILOV, Kristiina; SUCHET, Myriam. *La traduction des voix intra-textuelles / Intratextual Voices in Translation*. Montréal: Éditions québécoises de l’œuvre, 2013, p. 158-181.

TAGNIN, Stella. A linguística de corpus na e para a tradução. *In*: VIANA, Vander; TAGNIN, Stella (orgs). *Corpora na tradução*. São Paulo: Hub Editorial, 2015, p. 19-56.

TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina. *La tierce main: le discours rapport dans les traductions françaises de Fielding au XVIIIe siècle*. Arras: Artois Presses Université, 2006.

TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina. Voices in the field of translation studies. *In*: TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina; SUCHET, Myriam. *La traduction des voix intratextuelles / Intratextual Voices in Translation*. Montréal: Éditions québécoises de l'œuvre, 2013, p. 1-10.

TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina; KOPONEN, Maarit. Contextual Factors when Reading a Translated Academic Text: The Effect of Paratextual Voices and Academic Background. *In*: ALVSTAD, Cecilia ; GREENALL, Annjo K ; JANSEN, Hanne ; TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina (eds.): *Textual and Contextual Voices of Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017, p. 81-100.

TEIXEIRA, Ivan. New criticism. *Cult*, set., 1998.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies - and Beyond: Revised Edition*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012 [1995].

TYTLER, Alexander Fraser. *On the principles of translation*. London: J. M. Dent & sons / New York: E. P. Dutton & Co., 1907.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*. 3. ed. New York: Routledge, 2018 [1995].

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 1º milheiro. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia, 1916. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/histlitbras.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/histlitbras.pdf). Acesso em: 01 dez. 2021.

VIEIRA, Bruno Vinícius Gonçalves. José Feliciano de Castilho e a clâmide romana de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, v. 2, n. 4, 2009, p. 125-140. Disponível em: <https://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num04artigo07.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2023.

VIEIRA, Renata; LIMA, Vera Lúcia Strube de. Linguística computacional: princípios e aplicações. Mini-curso das Jornadas de Atualização em Inteligência Artificial. *In*: *Anais do Encontro Nacional de Inteligência Artificial*, 2001. Disponível em: <https://www.inf.pucrs.br/linatural/Recursos/jaia-2001.pdf> Acesso em: 12 jan. 2023.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Comparative stylistics of French and English: a methodology of translation*. Translated and edited by Juan C. Sager and M. J. Hamel. Amsterdam / Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company, 1995 [1958].

WHITSITT, Sam. A critique of the concept of semantic prosody. *International Journal of Corpus Linguistics*, v. 10, n. 3, 2005, p. 283-305.

WYLER, Lia. O modo de traduzir brasileiro. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 4, p. 263-275, jan. 1999. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5535/4993>. Acesso em: 02 dez. 2021.

ZILBERMAN, Regina. Leituras para a infância no século XIX brasileiro. *FronteiraZ*, n. 17, 2016, p. 22–42.