

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PETERSON DA SILVA NASCIMENTO

**UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS VERSÕES PARA O INGLÊS DE
*MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS***

São Paulo

2023

Peterson da Silva Nascimento

Uma Análise Comparativa de Duas Versões para o Inglês
de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de BACHAREL em Língua Inglesa – Tradução Inglês/Português, sob a orientação da Prof.^a Doutora Alzira Leite Vieira Allegro.

São Paulo

2023

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo amor e pelo apoio.

Aos meus amigos, por permanecerem ao meu lado.

À minha orientadora, por tornar este trabalho possível.

Obrigado por acreditarem em mim.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso propõe uma análise comparativa do primeiro capítulo de duas traduções para o inglês norte-americano do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Para isso, é feita uma comparação entre a tradução de William L. Grossman, de 1952, e de Flora Thomson-DeVeaux, de 2020, assim como comentários acerca de cada uma delas. A análise será baseada em algumas teorias de tradução, com foco especial nas visões de Antoine Berman; Susan Bassnett e Alba Olmi também são mencionadas para formar a base teórica, juntamente com conceitos da análise crítica do discurso.

Palavras-chave: Machado de Assis; Flora Thomson-DeVeaux; William Grossman; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; tradução literária.

ABSTRACT

This Final Paper proposes a comparative analysis of the first chapter of two translations in American English of the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* by Machado de Assis. For this purpose, a comparison is made between William L. Grossman's 1952 translation and Flora Thomson-DeVeaux's 2020 translation, as well as comments on each of them. The analysis will be based on some theories of translation, with a special focus on Antoine Berman's views; Susan Bassnett and Alba Olmi are also used to form the theoretical foundation, alongside concepts of critical discourse analysis.

Keywords: Machado de Assis; Flora Thomson-DeVeaux; William Grossman; Posthumous Memoirs of Brás Cubas; literary translation.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LP: Língua de Partida

LC: Língua de Chegada

ACD: Análise Crítica do Discurso

Sumário

| | |
|--|----|
| 1. Introdução | 8 |
| 2.1 A Vida do Autor | 9 |
| 2.2 O Realismo no Brasil..... | 10 |
| 3. Embasamento Teórico | 11 |
| 3.1 A Tradução Literária..... | 11 |
| 4. <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> : Uma Análise do Capítulo I..... | 15 |
| 4.1 O Defunto Autor | 15 |
| 4.2 A Chácara de Catumbi | 17 |
| 4.3 O Sistema Monetário..... | 19 |
| 4.4 O Narrador e o Leitor..... | 21 |
| 5. Considerações Finais | 23 |
| 6. Bibliografia..... | 24 |

1. Introdução

Nascido no Rio de Janeiro no século XIX, Machado de Assis (1839-1908) consagrou-se como um dos autores mais proeminentes da literatura brasileira. É conhecido por seu estilo único e marcante, com obras que exploram a sociedade e a psicologia humana por meio do sarcasmo e da ironia. Sua prosa é marcada por uma linguagem cuidadosamente elaborada e uma profundidade temática que abordam tópicos como a hipocrisia social, a natureza do homem, a decadência da aristocracia e as desigualdades sociais.

Seu livro, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), é um dos romances mais prestigiados da literatura brasileira. A obra narra a vida e as reflexões de um defunto autor, que se propõe a contar sua história sem as ilusões e as convenções da sociedade. Com uma linguagem considerada inteligente e inovadora, essa obra-prima machadiana tem desafiado tradutores ao longo dos anos a capturar sua profundidade e complexidade em diferentes idiomas.

A primeira pessoa a traduzir *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para a língua inglesa foi o professor norte-americano William L. Grossman, da Universidade de Nova York. Apesar de ser considerada um grande marco da literatura nacional, a tradução da obra ocorreu primeiramente apenas na década de 50, mais de setenta anos após sua publicação no Brasil. Com o título de *Epitaph of a Small Winner* (1952); a tradução ajudou a tornar a obra acessível para o público de língua inglesa, permitindo que mais pessoas pudessem apreciar a escrita de Machado de Assis.

Seis décadas depois, a obra recebeu uma nova tradução em língua inglesa pela tradutora norte-americana Flora Thomson-DeVeaux, publicada pela Editora Penguin. Com o título *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (2020), a tradução mais recente fez com que o romance recebesse mais notoriedade nos Estados Unidos, ao ponto de entrar para a lista dos dez livros mais vendidos do país na Amazon e ser aclamada pela crítica na revista *New Yorker*.

Considerando os inúmeros desafios e particularidades da tradução literária, este trabalho pretende analisar em parte as duas traduções da obra a partir de conceitos de análise literária estabelecidos pelo teórico Antoine Berman (1942-1991). Para tal, é utilizado como material de análise o primeiro capítulo do livro e suas respectivas traduções.

2. Contextualização

Para Edward Sapir (1956, pg. 68), “a língua é um guia para a realidade social”. Afinal, é por meio dela que escritores e tradutores expressam diferentes sociedades e culturas. Uma vez que nenhum par de línguas possui a mesma realidade, é válido apresentar resumidamente o contexto histórico e social da escrita de Machado de Assis antes de analisar as diferentes traduções de sua obra e a adaptação de seu estilo para a língua inglesa em períodos distintos.

2.1 A Vida do Autor

Joaquim Maria Machado de Assis, o eterno Machado de Assis, é considerado um dos escritores mais renomados da literatura brasileira e, ao longo de sua vida, atuou como jornalista, cronista, tradutor, romancista, poeta e teatrólogo. Sua trajetória iniciou-se no dia 21 de junho de 1839, quando nasceu na cidade do Rio de Janeiro, mesmo local onde faleceu em 29 de setembro de 1908. Ele ocupou a presidência da Academia Brasileira de Letras por mais de dez anos – instituição também conhecida como Casa de Machado de Assis em sua homenagem -, sendo o fundador da cadeira número 23.

Machado era filho do pintor Francisco José de Assis e da açoriana Maria Leopoldina Machado de Assis. Sua mãe faleceu quando ele era muito jovem, deixando pouco registro de sua infância e adolescência. O escritor foi criado no Morro do Livramento e, sem acesso a cursos regulares, estudou de maneira autodidata. Em 1854, aos 15 anos, publicou seu primeiro trabalho literário, o soneto *À Ilma. Sra. D.P.J.A.*, no Periódico dos Pobres.

Em 1856, ingressou na Imprensa Nacional como aprendiz de tipógrafo e, ao longo dos anos, contribuiu para diversos jornais e revistas, como Correio Mercantil, O Espelho, Semana Ilustrada e Jornal das Famílias, onde publicava, em sua maioria, contos.

O primeiro livro publicado por Machado de Assis foi a tradução de *Queda que as mulheres têm para os tolos*, em 1861. A partir de então, sua carreira literária se consolidou, com obras influentes como *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), destacando-se como romancista, além de desempenhar funções no governo, sendo nomeado primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.

Machado de Assis foi uma figura central na literatura brasileira e na criação da Academia Brasileira de Letras, e dedicou-se a elas até o final de sua vida. Sua obra abrange uma ampla variedade de gêneros literários, indo do romantismo de *Crisálidas* (1864) ao Realismo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), obra que inaugurou o movimento realista no Brasil (MARINHO, 2021), passando por obras-primas que transcenderam qualquer denominação de escola literária, consolidando-o como um dos maiores autores da literatura de língua portuguesa. Suas obras foram editadas e amplamente traduzidas ao longo dos anos, preservando seu legado.

2.2 O Realismo no Brasil

O Realismo brasileiro foi um movimento artístico e literário que teve origem no final do século XIX e influenciou profundamente a cultura e a sociedade. O século XIX foi um período de mudanças significativas no Brasil, marcado por eventos como o fim do período colonial, a independência do país em 1822, a abolição do tráfico de escravizados em 1850 e a transição para uma sociedade pós-escravocrata. A economia agrária baseada na monocultura do café estava em ascensão, levando ao surgimento de uma nova elite econômica e uma classe média em expansão. Essas transformações sociais e econômicas desempenharam um papel central nos aspectos do Realismo. Representando uma ruptura significativa com o Romantismo, movimento que o antecedeu, o Realismo trouxe uma abordagem mais objetiva e crítica da realidade, refletindo os desafios e as transformações sociais da época.

O movimento pode ser dividido em duas vertentes principais: a psicológica, marcada pelo foco na psicologia das personagens – seus sentimentos, pensamentos e emoções – e a naturalista, marcada pela influência do meio ambiente e dos instintos humanos no comportamento das personagens. Essa dinâmica torna-se evidente na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Em sua prosa, o autor expõe a sociedade da época e articula suas ideias de maneira característica do movimento realista da vertente psicológica.

3. Embasamento Teórico

Antes de analisar a tradução objeto do presente trabalho, é válido discutir de maneira breve algumas particularidades da tradução literária.

Desde seu surgimento, a tradução tem sido essencial para estabelecer a comunicação entre grupos falantes de diferentes idiomas. Por um longo período, essa prática foi considerada a transferência "automática" de um texto em uma língua específica, a de língua de partida (LP), para outra língua, a língua de chegada (LC), visando preservar o significado e a mensagem originais, sem distorcer sua estrutura. Ou seja, a tradução era frequentemente vista como uma atividade mais mecânica do que criativa, algo que qualquer pessoa com o domínio básico de outra língua pudesse realizar. Contudo, a tradução se comprovou uma atividade muito mais complexa do que essa visão simplista sugere e abrange aspectos linguísticos, semióticos e culturais que exigem atenção dos tradutores.

3.1 A Tradução Literária

Em seu livro *Translation Studies* (1980), Susan Bassnett reitera as ideias de Lawrence Venuti e afirma não haver uma "tradução definitiva", especialmente no que diz respeito à tradução literária. Segundo Bassnett, a tradução está intrinsecamente relacionada à interpretação que o tradutor faz do texto original e pode ser influenciada por fatores diversos, como o contexto histórico, linguístico e cultural no qual a tradução foi concebida. Para a autora, "a tradução definitiva é tão impossível quanto o poema definitivo ou o romance definitivo, e qualquer avaliação de uma tradução só pode ser feita tendo em conta seja o processo da sua criação seja a sua função num dado contexto" (BASSNETT, 2003, p. 32).

Em contraste, Alba Olmi, em seu livro *Metodologia Crítica da Tradução Literária: Duas Versões Italianas de Dom Casmurro* (2001), defende que todo tradutor é, em primeiro lugar, um leitor. Para Olmi, "a tradução é, antes de mais nada, uma forma de ler com maior profundidade, para descobrir outras profundezas que uma simples leitura não permite apreender" (OLMI, 2001, p. 31). Em outras palavras, o tradutor deve realizar uma leitura mais aprofundada e atenta do texto original, a fim de interpretá-lo e traduzi-

lo corretamente. Para isso, os aspectos mencionados anteriormente devem ser considerados.

Essa perspectiva que aborda diferentes possibilidades e contextos de uma tradução pode ser alinhada aos fundamentos da Análise Crítica do Discurso (ACD), uma abordagem desenvolvida pelo linguista britânico Norman Fairclough no final da década de 1980 (PORTO, 2010), que propõe uma análise mais profunda e crítica do discurso, que vai além de fatores gramaticais e considera a linguagem como uma prática social. Baseando-se nos conceitos de Fairclough e outros teóricos da ACD, Célia Magalhães discorre sobre a importância da linguagem e do discurso em seu livro *Reflexões Sobre a Análise Crítica do Discurso* (2001), tratando o discurso como uma prática que não apenas representa, mas constrói significados.

Estabelece-se uma relação dialética entre discurso e estrutura social: discurso é uma prática tanto de representação quanto de significação do mundo, constituindo e ajudando a constituir as identidades sociais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crenças (MAGALHÃES, 2001, p. 17).

Ao aplicar essa abordagem à tradução, é possível evidenciar que o ato de traduzir não é apenas uma transposição de palavras, mas uma atividade que influencia e é influenciada por práticas sociais, culturais e históricas. Isso é perceptível ao examinar a tradução do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, escrito no contexto brasileiro de 1881 e traduzido para o inglês em diferentes momentos: primeiramente em 1952, por William L. Grossman, e novamente em 2020, por Flora Thomson-DeVeaux. Como não há uma tradução definitiva, nenhuma das traduções pode ser julgada como superior ou inferior à outra. No entanto, diversos fatores podem influenciar uma tradução e, tendo em vista a complexidade do ato tradutório, diferentes teóricos da área desenvolveram suas próprias considerações a respeito do que seria uma tradução apropriada e como obtê-la.

Na concepção de Antoine Berman, utilizada como base central deste trabalho, “a tradução deve oferecer um texto que o autor estrangeiro teria escrito se tivesse escrito na língua da tradução. Ou ainda: a obra deve causar a mesma “impressão” no leitor de chegada que no leitor de origem” (BERMAN 2007, p. 33). Deste modo, o tradutor deve tentar escrever da mesma maneira como o autor original teria escrito se aquela fosse a sua língua materna. Um exemplo prático seriam as escolhas gramaticais. Caso

o autor utilize palavras comuns no dia a dia em suas obras, o tradutor deve fazer o mesmo em sua tradução, mantendo-se “fiel” ao estilo de escrita do autor.

Berman afirma que a tradução literária ocidental pode ser separada em duas categorias principais: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual.

A abordagem etnocêntrica refere-se a um método em que o tradutor mantém a perspectiva de sua própria cultura durante o processo de tradução. Para Berman, o termo etnocêntrico “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2007, p. 28). Nesse caso, ele tende a privilegiar as normas e valores da cultura local ao traduzir um texto estrangeiro, por vezes ignorando ou subestimando os elementos culturais presentes no texto original. O resultado é uma tradução que reflete a visão de mundo da cultura do tradutor em detrimento da cultura de origem.

Por outro lado, a tradução hipertextual adota uma postura mais consciente e aberta à diversidade cultural. Berman propõe que o tradutor encare o texto original como um “hipertexto”, uma complexa rede de elementos linguísticos, culturais e intertextuais. “Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente” (BERMAN, 2007, p. 28). Neste caso, o tradutor hipertextual busca preservar a multiplicidade de significados e nuances culturais presentes no texto original. Em vez de simplificar ou domesticar o texto estrangeiro para torná-lo mais acessível à sua própria cultura, o tradutor hipertextual procura manter a complexidade e a riqueza cultural do original, incorporando elementos linguísticos, culturais e históricos específicos da cultura de origem, mesmo que não tenham equivalentes diretos na cultura do tradutor.

Além disso, em seu livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2007), Antoine Berman introduz um conceito chamado “análise da tradução”. Trata-se de uma análise influenciada por uma série de “forças” que, com base em seus estudos e experiências como tradutor, operam e podem ser encontrados em todas as traduções ocidentais. Berman nomeia tais forças como “tendências deformadoras”. Nas palavras do autor:

Trata-se de uma analítica em duplo sentido: da análise, parte por parte, desse sistema de deformação, portanto, de uma "análise" no sentido cartesiano da palavra. Mas também no sentido psicanalítico, na medida em que esse sistema é grandemente inconsciente e se apresenta como um leque de tendências, de forças que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo. (BERMAN, 2007, p. 45)

As tendências definidas por Berman são: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos e o apagamento das superposições de línguas.

Contudo, este trabalho terá como foco apenas as três tendências iniciais criadas por Berman, que serão ilustradas na análise do primeiro capítulo da obra em suas respectivas versões: a original (1881), a tradução de William L. Grossman (1952) e a tradução de Flora Thomson-DeVeaux (2020).

De forma sintética, a *racionalização* está ligada às estruturas sintáticas do texto de origem e trata da reformulação de frases ou sequências de frases na tentativa de organizá-las de acordo com uma certa ideia ou ordem de um discurso. A *clarificação* atua de maneira similar, porém, seu foco está no nível semântico e atua nas palavras e seus significados. Para Berman “a *clarificação* é inerente à tradução, na medida em que todo ato de traduzir é explicitante. Mas isto pode significar duas coisas bem diferentes. A explicitação pode ser a manifestação de algo que não é aparente, mas ocultado ou reprimido no original” (BERMAN, 2007, p. 51).

O *alongamento*, por sua vez, é fortemente influenciado pelas duas primeiras tendências e refere-se a um desdobramento do que foi dito no texto de origem. Essa tendência, assim como a clarificação, é inevitável, mas, para o autor, o tradutor deve evitar utilizá-la em demasia para evitar o uso de palavras ou ideias que não agregam valor ao texto.

Com isso em mente, a análise estará atrelada à visão dos teóricos mencionados, com um foco especial nos conceitos de Berman e na analítica da tradução.

4. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: Uma Análise do Capítulo I

O capítulo inicial do romance de Machado de Assis é intitulado "Óbito do autor". Nesse capítulo, o narrador-personagem, Brás Cubas, inicia a exposição de suas memórias a partir do momento de seu falecimento, desafiando a convenção comum que, segundo ele, sugere o início de uma narrativa a partir do nascimento.

4.1 O Defunto Autor

Com o intuito de iniciar o livro de maneira a enfatizar a sua escolha de narrativa, Brás Cubas revela não ter sido um autor em vida, mas sim um autor que começou a escrever após a morte. Para isso, o protagonista utiliza a frase na tabela abaixo:

| Machado de Assis (1881) | William Grossman (1952) | Flora Thomson (2020) |
|--|---|--|
| Capítulo I: Óbito do autor (p. 33) | Chapter I: The Death of the Author (p. 15) | Chapter I: The Demise of the Author (p. 5) |
| eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; | I am a deceased writer not in the sense of one who has written and is now deceased, but in the sense of one who has died and is now writing, a writer for whom the grave was really a new cradle; | I am not exactly an author recently deceased, but a deceased man recently an author, for whom the tomb was another cradle; |

Ao examinar brevemente o parágrafo anterior, é evidente o fenômeno destacado por Susan Bassnett em seu livro *Translation Studies*, uma vez que cada tradutor manifesta um estilo pessoal distinto. Mesmo traduzindo a mesma obra, as escolhas lexicais de William L. Grossman e Flora Thomson-DeVeaux inevitavelmente divergem. Da mesma forma, cada um deles aborda a frase destacada "eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor" de maneira única, buscando demonstrar a relevância dessa informação.

Segundo os conceitos de Berman, as traduções da frase mencionada podem ter sido influenciadas por duas tendências deformadoras: a clarificação e o alongamento. A expressão original em português é breve, concisa e demanda a interpretação pessoal do leitor, características intrínsecas à escrita de Machado de Assis. Contudo, os dois tradutores optaram por "simplificar" a interpretação dos leitores de língua inglesa por

meio de uma curta explicação do que foi dito, tornando mais fácil a compreensão. Isso resultou em um aumento no comprimento da frase nas duas traduções, devido à inclusão de novas palavras para tornar mais clara a fala de Brás Cubas.

Porém, a tradução de Flora Thomson-DeVeaux utilizou menos palavras no processo de clarificação. Enquanto sua versão da frase possui 15 palavras, a versão de William L. Grossman contém 31. Na perspectiva de Berman, a escolha de Flora Thomson-DeVeaux pode ser interpretada como uma tentativa de reproduzir o estilo de escrita do autor original e evitar um alongamento excessivo, que, segundo o teórico, não contribui para a obra; apenas a aumenta de maneira quantitativa.

Ambas as traduções parecem ter cumprido seu propósito ao transmitir claramente a ideia pretendida pelo autor por meio da clarificação, mas cada um dos tradutores manteve o seu próprio estilo de escrita para isso.

4.2 A Chácara de Catumbi

O trecho na tabela abaixo destaca as diferenças terminológicas nas duas traduções e as escolhas de cada tradutor para adequar sua escrita à linguagem da época e ao contexto dos acontecimentos:

| Machado de Assis (1881) | William Grossman (1952) | Flora Thomson (2020) |
|--|--|--|
| Capítulo I: Óbito do autor (p. 33) | Chapter I: The Death of the Author (p. 15) | Chapter I: The Demise of the Author (p. 5) |
| Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi . | Accordingly: I expired at two o'clock of a Friday afternoon in the month of August, 1869, at my lovely suburban home in Catumbi . | That being said, I expired at two o'clock in the afternoon on a Friday in the month of August, 1869, at my handsome country home in Catumbi . |

A peculiaridade da tradução de William L. Grossman está na abordagem etnocêntrica adotada pelo tradutor. Além de utilizar o subúrbio como um equivalente para o conceito de “chácara” na cultura de seu país, Grossman modifica a grafia do nome da região e escreve Catumbi com a letra Y. Com base nas características linguísticas do inglês, essa modificação pode ter ocorrido para adotar uma grafia mais “natural” para os leitores de língua inglesa e aproximar a obra de sua cultura, devido à recorrência de palavras terminadas com a letra Y em seu campo lexical. Por outro lado, ao preservar a grafia utilizada por Machado de Assis, a tradução de Flora Thomson-DeVeaux mantém as características culturais locais.

O termo “chácara”, comumente utilizado no português brasileiro, é definido pelo *Dicionário Online de Português* como “Pequena habitação rural, geralmente próxima à cidade, que se destina ao cultivo de frutas, verduras, e à criação de animais domésticos ou para consumo próprio” (RIBEIRO, 2018) e foi o termo escolhido pelo protagonista para definir sua propriedade.

Para leitores brasileiros, o imaginário de uma chácara está culturalmente estabelecido. Contudo, os tradutores precisaram encontrar uma palavra em língua inglesa que representasse um conceito similar. Para isso, William L. Grossman

optou pelo termo “lovely suburban home”, tendo como base a ideia de subúrbio, um modelo de habitação característico dos Estados Unidos, país de origem do tradutor.

Assim como a propriedade mencionada no livro, os subúrbios ficam localizados em regiões específicas das cidades, sendo áreas afastadas dos centros e destinadas a propriedades residenciais. Porém, ao se depararem com o termo “lovely suburban home”, leitores podem não imaginar uma propriedade rural, uma vez que a palavra subúrbio não está necessariamente relacionada ao campo ou regiões rurais. Ao utilizar as palavras “lovely” (algo como “adorável” ou “amável” em português) e “home” (lar), Grossman estabelece a familiaridade e a importância afetiva do local para a personagem.

Em contrapartida, a tradução de Flora Thomson-DeVeaux preserva as características culturais da região ao se referir à chácara de Brás Cubas. Ela opta pela frase “handsome country home” para transmitir a atmosfera rural típica das chácaras brasileiras. Ao escolher esse termo, Thomson-DeVeaux busca resgatar a essência interiorana das propriedades, diferenciando-se da abordagem de Grossman. Ou seja, o termo carrega uma característica que “suburban home” não necessariamente possui.

Ambos os tradutores usam a palavra “home”, mas selecionam adjetivos distintos para descrever o local. Enquanto Grossman utiliza “lovely” para destacar a importância afetiva do lugar para a personagem, é provável que Thomson-DeVeaux tenha escolhido “handsome” para se aproximar do vocabulário do inglês do século XIX, período em que o romance se passa.

Conforme observado por Berman, toda tradução é inerentemente etnocêntrica e hipertextual, e os tradutores podem escolher entre essas abordagens como foco principal. No caso analisado, Grossman adota uma postura mais etnocêntrica, visando a familiaridade cultural, enquanto Thomson-DeVeaux busca preservar aspectos da cultura original na sua tradução.

4.3 O Sistema Monetário

A seguir, Brás Cubas comenta de maneira breve sobre sua vida e menciona o dinheiro que possuía, utilizando o sistema monetário da época:

| Machado de Assis (1881) | William Grossman (1952) | Flora Thomson (2020) |
|--|--|--|
| Capítulo I: Óbito do autor (p. 33) | Chapter I: The Death of the Author (p. 15) | Chapter I: The Demise of the Author (p. 5) |
| Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. | I was sixty-four, sturdy, prosperous, and single, was worth about three hundred contos, and was accompanied to the cemetery by eleven friends. | I had seen some sixty-four robust and prosperous years, I was a bachelor, I had around three hundred thousand milréis to my name, and I was accompanied to the cemetery by eleven friends. |

Na primeira sentença do trecho, ambos os tradutores são influenciados pela racionalização, alterando a estrutura sintática original e organizando as ideias de maneira distinta. William L. Grossman diz “I was sixty-four, sturdy, prosperous, and single”, utilizando todos os adjetivos que o personagem usa para se referir a si mesmo. Flora Thomson-DeVeaux, porém, escreve “I had seen some sixty-four robust and prosperous years”, utilizando os adjetivos para atribuir características aos anos de sua vida, assim como na obra original.

Outro ponto relevante seria o vocabulário utilizado para se referir ao dinheiro da época. Conforme dados do Banco Central do Brasil, a moeda oficial em circulação no país durante o século XIX era o real, com o plural réis. No entanto, em diferentes momentos da narrativa, o uso do termo “conto” também é empregado por Brás Cubas e outras personagens para se referir a uma quantia específica que representa um milhão de réis, o mesmo que mil mil-réis (THOMSON-DEVEAUX, 2020, p. 296).

Ambos os tradutores evitaram uma abordagem etnocêntrica e preservaram o sistema monetário vigente no Brasil em suas traduções, sem adaptá-lo para sua cultura. Grossman preservou a expressão “contos”, mantendo-se fiel à fala do protagonista. Thomson-DeVeaux, por outro lado, representa a quantia precisa sem o uso da expressão e, no final do livro, há uma nota para esclarecer as dúvidas dos leitores,

onde os réis são convertidos para dólar dos Estados Unidos e o uso da expressão “contos” é definida.

Por não adaptarem a moeda a seus respectivos sistemas monetários, os tradutores preservaram uma característica histórica, social e cultural marcante do romance. Contudo, fizeram isso de maneira distinta. A versão de William L. Grossman não conta com notas de rodapé ou qualquer explicação sobre o termo “contos”, enquanto a tradução de Flora Thomson-DeVeaux tenta simplificar ao máximo o entendimento do leitor ao evitar a expressão utilizada pelo narrador-personagem e, portanto, fornece notas para elucidar possíveis dúvidas.

4.4 O Narrador e o Leitor

Uma das características marcantes da escrita de Machado de Assis é o diálogo unilateral entre o leitor e o narrador. No romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador-personagem Brás Cubas conta sua história enquanto, em certos momentos, refere-se diretamente ao leitor. Na tabela abaixo, há um exemplo de como os tradutores lidaram com isso e como o contexto histórico impactou a tradução:

| Machado de Assis (1881) | William Grossman (1952) | Flora Thomson (2020) |
|---|---|--|
| Capítulo I: Óbito do autor (p. 35) | Chapter I: The Death of the Author (p. 17) | Chapter I: The Demise of the Author (p. 7) |
| Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia , e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo. | I died of pneumonia; but, if I were to tell the reader that the cause of my death was less the pneumonia than a great and useful idea, possibly he would not believe me , yet it would be true. I am going to explain the matter to him briefly. Let him judge for himself. | I died of pneumonia; if I should say that it was less pneumonia than a grand and useful idea that caused my death, my reader may not believe me , and yet this is the truth. I will lay out the case for you in brief. Judge for yourself. |

Em seu discurso, Brás Cubas utiliza o pronome oblíquo "lhe" duas vezes ao se dirigir diretamente ao leitor, empregando também a expressão "o leitor" para se referir àquele que está lendo. William L. Grossman, ao traduzir, adota uma abordagem distinta, utilizando expressões como "if I were to tell the reader / he would not believe me / I am going to explain the matter to him / Let him judge for himself", mantendo-se na terceira pessoa. Essa escolha impacta a natureza da narrativa, que perde o elemento de diálogo direto com o leitor. Além disso, por meio de suas escolhas lexicais, Grossman reflete o contexto histórico e social de sua época.

Ao optar pelo pronome "he" (ele), o tradutor explicita o gênero dos leitores, excluindo a possibilidade de uma leitora mulher. Essa escolha acrescenta uma informação ausente no original, uma vez que o português permite o uso de termos no masculino para abranger ambos os sexos, estratégia convencional adotada por Machado de Assis à época. A postura de Grossman evidencia a influência cultural e social na tradução, considerando especialmente o cenário dos anos 1950 nos Estados Unidos,

onde os movimentos feministas ainda não haviam ganhado plena força e começaram a se consolidar mais nas décadas seguintes, com manifestações que marcaram as décadas de 1960 e 1970 (BURKETT, 2023). Logo, quando a primeira tradução para a língua inglesa ocorreu, seria natural para Grossman utilizar o pronome “he” para se referir aos leitores que, em sua concepção, seriam do sexo masculino.

Flora Thomson-DeVeaux, por outro lado, mantém o discurso direto de Brás Cubas ao dizer "I will lay out the case for you / Judge for yourself" e utiliza a expressão "my reader" para se referir ao leitor, mantendo uma neutralidade que abrange todos os leitores, independentemente do gênero. Ambos os tradutores fazem escolhas distintas, mas, conforme apontado pela ACD, qualquer discurso é influenciado por contextos sociais. A tradução de William L. Grossman, com suas escolhas lexicais, reflete diretamente a sociedade machista da época em que foi produzida.

5. Considerações Finais

A tradução literária enfrenta uma série de desafios intrincados que vão além da mera transposição de palavras de uma língua para outra. O tradutor de obras literárias encontra-se diante da tarefa complexa de preservar não apenas o significado explícito, mas também as nuances culturais, a escrita do autor e a riqueza estilística da obra. A captura da atmosfera, da ironia e da profundidade emocional e temática de Machado de Assis demanda a habilidade de navegar entre complexidades linguísticas e culturais. Além disso, escolhas semânticas, estruturas sintáticas e até mesmo jogos de palavras muitas vezes dificultam uma reprodução “fiel” na LC. O tradutor literário enfrenta a responsabilidade de transmitir não apenas o conteúdo factual, mas a essência artística que permeia a obra, exigindo um equilíbrio entre fidelidade ao original e adaptação criativa.

Este trabalho teve como propósito analisar as traduções do primeiro capítulo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o inglês em dois períodos históricos distintos, considerando tanto o estilo de Machado de Assis quanto os conceitos teóricos de Antoine Berman. Em concordância com a afirmação anterior de que não existe uma tradução ideal ou “perfeita”, esta análise busca levantar discussões pertinentes sobre a obra traduzida e como os tradutores lidaram com diferentes elementos da escrita de Machado de Assis. Nesse contexto, não há uma classificação de tradução como superior ou inferior, mas sim diversas abordagens para transportar uma obra para outra língua e contexto histórico e social. Dentro do referencial teórico de Berman, ambos os tradutores demonstraram competência e tiveram suas traduções influenciadas por tendências deformadoras semelhantes.

O presente trabalho destaca a importância do contexto histórico, uma vez que ambas as traduções não apenas refletiram as características individuais de cada tradutor, mas também as peculiaridades da época em que a obra foi traduzida.

6. Bibliografia

GROSSMAN, William. *Epitaph of a Small Winner*. Edinburgh: University of Edinburgh, T. and A. Constable, 1952.

THOMSON-DEVEAUX, Flora. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. New York, NY: Penguin Books, 2020.

SAPIR, Edward. *Culture, Language and Personality*. Berkeley, CAL: University of California Press, 1956.

MARINHO, Fernando. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/memorias-postumas-bras-cubas.html>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2023.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London, UK: Routledge, 1980.

BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

OLMI, Alba. *Metodologia Crítica da Tradução Literária: Duas Versões Italianas de Dom Casmurro*. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2001.

PORTO, Gabriella. *Análise Crítica do Discurso*, InfoEscola, 2010. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/linguistica/analise-critica-do-discurso/>>. Acesso em 31 de julho de 2023.

MAGALHÃES, Célia. *Reflexões Sobre a Análise Crítica do Discurso*. Belo Horizonte, MG: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.

BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Rio de Janeiro, RJ: 7Letras/PGET, 2007.

RIBEIRO, Débora. Dicionário Online de Português, 2018. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/chacara/>>. Acesso em 20 de outubro de 2023.

BURKETT, Elinor. *Women's rights movement, 2023*. Encyclopedia Britannica. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/womens-movement>>. Acesso em 27 de outubro de 2023.