



TRADUÇÃO DE TEXTOS SUPLEMENTARES: A VOZ DISCURSIVA DO TRADUTOR EM MACHADO DE ASSIS E MILTON HATOUM

Válmi Hatje-Faggion

Universidade de Brasília – UnB

E-mail: hatjefaggion@yahoo.com

Resumo: Neste artigo, o objetivo é abordar a tradução para o inglês de John Gledson de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, a fim de se analisar como o tradutor lida com as peculiaridades atreladas à cultura brasileira (flora, fauna, comida, topônimo, homônimo) e que estão explicitadas nos textos suplementares. Esses textos ocorrem em forma de notas de rodapé, em *Dom Casmurro* (1997), e, em forma de glossário, em *The brothers* (2002) e acompanham essas duas obras traduzidas. Será explicitado o impacto e as implicações desses textos para o novo leitor em novo sistema sociocultural.

Palavras-chave: Tradução; Textos suplementares; Machado de Assis; Milton Hatoum; Voz discursiva do tradutor.

TRANSLATION OF SUPPLEMENTARY TEXTS: THE DISCURSIVE VOICE OF THE TRANSLATOR IN MACHADO DE ASSIS AND MILTON HATOUM

Abstract: This paper will focus on the translations by John Gledson of *Dom Casmurro* by Machado de Assis, and of *Dois irmãos* by Milton Hatoum in order to analyse how the translator deals with difficulties related to Brazilian culture-bound elements (flora, fauna, food, geographical names, proper names), which are dealt with in the footnotes in *Dom Casmurro* (1997), and in the glossary in *The brothers* (2002), published along with the translations. It will look at the impact of these paratexts for the new reader and their corresponding source texts.

Keywords: Translation; Additional texts; Machado de Assis; Milton Hatoum; translator's discursive voice.

Introdução

Aos leitores [e tradutores] atentos e ruminantes.

Neste artigo, o objetivo é abordar a tradução para o inglês de John Gledson (1945-) de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1839-1908), e de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (1952), a fim de se analisar como o tradutor lida com peculiaridades atreladas à cultura brasileira (flora, fauna, comida, topônimo, homônimo) e que estão explicitadas nos textos suplementares em forma de notas de rodapé, em *Dom Casmurro* (1997), e, em forma de glossário, em *The brothers* (2002), que acompanham essas duas obras traduzidas para explicitar o impacto e as implicações para o novo

leitor e para as obras de partida correspondentes.

Para Theo Hermans (1996, p. 27), quando se lê uma narrativa, o que se lê é o discurso produzido por um narrador. Mas, no caso de uma narrativa traduzida, vai haver uma outra voz no texto que produz o discurso, que é a do tradutor, e ela não deve ser subestimada ou ignorada. Em entrevista a Drauzio Varella (2014), Hatoum comenta sobre a dificuldade que teve para escrever a obra e, particularmente, com o narrador dessa obra. Hatoum salienta que teve de lidar com o impasse na construção do narrador, que ele não conseguia resolver (VARELLA, 2014). Segundo o escritor, seus agentes editoriais, Maria Emília, Luiz, a esposa Ruth [Lanna], amigos, leitores domésticos, enfim, pessoas participantes da elaboração do romance, alegavam que o narrador precisava se envolver mais na obra; precisava se entranhar nos conflitos; “os editores pediam que o narrador fosse mais envolvido, que o autor aprofundasse mais o narrador” (VARELLA, 2014). Hatoum também relata que leu *Morte a crédito* (1982), de Louis-Ferdinand Céline, com o objetivo de se valer da técnica desse autor para incrementar o seu narrador, “Nael”, de *Dois irmãos* (VARELLA, 2014). Hatoum salienta que “escreveu *Dois irmãos* em um momento de crise na vida; estava se sentindo encalacrado”, quando saiu de Manaus, depois de largar o emprego na universidade de Manaus e indo residir em São Paulo (VARELLA, 2014).

Na esfera da tradução, para Johann Wolfgang Goethe (*apud* Heidermann, 2010, p. 31)¹, há duas máximas na tradução: uma exige que o autor de uma nação desconhecida seja trazido até nós, de tal maneira que possamos considerá-lo nosso; a outra, ao contrário, requer que nos voltemos ao estrangeiro e nos sujeitemos às suas condições, sua maneira de falar, suas particularidades.

Assim, cabe ao tradutor e seus agentes (editora, revisor) decidirem a qual máxima querem aderir, se a uma máxima ou se a ambas, a depender da situação, das dificuldades de tradução a serem resolvidas.

Para Francis Aubert (2006, p. 27), as línguas e linguagens são fenômenos culturais, e o marcador cultural deve ser abordado como fato de discurso, e não como um fato de dicionário. Segundo Aubert (2006, p. 32-33), o marcador cultural somente se torna visível se esse discurso de partida incorporar uma diferenciação ou se for colocado em uma situação que faça sobressair a diferenciação. Assim, no âmbito da

¹ Goethe: “Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.”

tradução, a percepção de dada marca cultural dependerá da perspectiva que o tradutor adotar, e pode ser diversa em cada tempo e lugar da recepção linguística e cultural.

A seguir, são apresentados exemplos das duas obras traduzidas por John Gledson, quais sejam, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, para ilustrar as escolhas do tradutor com relação a alguns elementos atrelados à cultura brasileira (flora, fauna, comida, topônimo, homônimo) que estão explicitados nos textos suplementares, que incluem as notas de rodapé e o glossário que acompanham essas duas traduções para o inglês.

Ressalte-se que muito pouco (e até mesmo nada em muitas das entrevistas que Hatoum concedeu) se falou sobre a tradução e recepção da tradução da obra do escritor para línguas estrangeiras.

Análise dos textos suplementares em *Dom Casmurro* (1997) e *The brothers* (2002)

A seguir são analisadas as dificuldades enfrentadas pelo tradutor John Gledson ao traduzir, para o inglês, as peculiaridades referentes à cultura brasileira presentes em *Dom Casmurro* (notas de rodapé) e *Dois irmãos* (no glossário) para abordar as implicações e o impacto que podem causar no leitor e às obras de partida correspondentes. Esses textos suplementares são publicados, respectivamente, por diferentes editoras estrangeiras (Oxford University Press e Bloomsbury) em diferentes períodos de tempo (1997 e 2002) e lugar (Inglaterra e Estados Unidos).

São apresentados também dados (vida e obra) sobre os dois autores brasileiros das obras mencionadas, Joaquim Maria Machado de Assis e Milton Assi Hatoum, e, sobre o tradutor britânico dessas obras, John Gledson.

Os escritores Joaquim Maria Machado de Assis e Milton Assi Hatoum

Machado de Assis (1839-1908) e Milton Hatoum (1952-) têm traços em comum tanto no sobrenome quanto na composição de suas obras. Curiosamente, Hatoum tem no seu sobrenome parte do nome de Machado, Assis e Assi.

Com relação à composição da narrativa, Hatoum (entrevista à Varella, 2014) afirma que se inspirou na obra *Esaú e Jacó* de Machado de Assis para escrever *Dois*

irmãos. Ele se diz admirador e leitor de Machado de Assis, e toma o escritor como inspiração desde os tempos da adolescência, em que leu *Esaú e Jacó*, ainda em Manaus. Tanto Machado de Assis quanto Milton Hatoum escrevem sobre o mito bíblico que envolve Caim e Abel. Machado de Assis, em *Esaú e Jacó*, e Milton Hatoum, em *Dois irmãos*. Para Hatoum (ROGERS, 2014)², mitos semelhantes podem se propalar em diferentes culturas como na indígena, na europeia, e na do Oriente Médio. Outro aspecto comum na narrativa dos dois escritores é o caso da dúvida gerada pelo narrador, que em Machado de Assis está muito presente em *Dom Casmurro* (adultério/paternidade /Ezequiel) e em Hatoum (*Dois irmãos*/paternidade de Nael).

Tanto Machado de Assis quanto Hatoum são tradutores de obras francesas e inglesas. Algumas dessas traduções marcaram a produção literária desses dois autores; Machado de Assis (Shakespeare; Victor Hugo) e Hatoum (Flaubert; Said).

Joaquim Maria Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de junho de 1839 e morreu em 29 de setembro de 1908 no Rio de Janeiro. Machado de Assis é um dos maiores escritores brasileiros do século XIX e XX. Participou da fundação da Academia Brasileira de Letras (1897). Escreveu contos, romances, crônicas, poemas, peças de teatro; fez traduções, principalmente de peças de teatro a serem encenadas para a elite carioca, e produziu crítica literária. A obra de Machado de Assis (inicialmente atrelada ao Romantismo), a partir da década de 1880, tem como principais características a ironia, o pessimismo, o espírito crítico e uma profunda reflexão sobre a sociedade brasileira (mudança estilística e temática vinculada ao Realismo no Brasil com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Seus principais romances são: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). Todos os romances já foram traduzidos para diversas línguas estrangeiras (HATJE-FAGGION, 2015). Fez traduções de obras estrangeiras para o português, publicadas no Brasil (às vezes

² “At times, an Amazonian myth has much in common with a European or Middle Eastern myth, or the biblical myths involving Cain and Abel, Adam and Eve and the serpent. All these ideas exist in indigenous myths also.” (ROGERS, 2014).

inclusive como sendo o autor do texto de partida (de forma equivocada), como é o caso de *Queda que as mulheres tem pelos tolos* (1861, editora Francisco Paula Brito), escrita em francês pelo belga Victor Hénau. O romance *Dom Casmurro* tem várias adaptações: *Capitu*, de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Salles; roteiro para o filme *Capitu* (1968), com direção, roteiro e produção de Paulo César Saraceni; *Capitu* (2008), a minissérie da Rede Globo com adaptação de Euclides Marinho; *Capitu* (1999), peça teatral com direção de Marcus Vinícius Faustini.

Milton Assi Hatoum

Milton Assi Hatoum (19 de agosto de 1952-) nasceu em Manaus, Amazonas. Hatoum é um dos grandes escritores da literatura brasileira contemporânea. É Arquiteto pela Universidade de São Paulo. Ele vive com a mulher (“paulista de origem italiana”, Hatoum (VARELLA, 2014) e seus dois filhos, em São Paulo, há mais de 20 anos. Morou em Brasília, onde estudou no Colégio de Aplicação da Universidade de Brasília. Na década de 1980, viveu na Espanha (Madrid e Barcelona) e na França (Paris), onde estudou Literatura Hispano-Americana. Foi professor de Língua e Literatura Francesa na Universidade de Manaus. Nos Estados Unidos, foi professor visitante na Universidade de Berkeley, Califórnia; escritor residente na Yale University (New Haven/EUA), Stanford University. Publicou um álbum de xilogravuras, intitulado *Quatro poemas* (1988); criou a revista *Poetação* (1973). Colunista de cultura da revista *IstoÉ*. Publicou poemas na coletânea *Palavras e imagens de um rio entre ruínas* (1973). Hatoum (VARELLA, 2014) relata que seu primeiro poema foi publicado no *Correio Braziliense*, em Brasília. Publicou *Relato de um certo oriente*, *Cinzas do norte*, *Dois Irmãos*. Recebeu prêmios, como o Prêmio Jabuti (1990), Prêmio Portugal Telecom de Literatura (2006) e Ordem do Mérito Cultural (2008). Hatoum já traduziu obras francesas para o português, contos de Flaubert, de quem é grande admirador; e textos de Edward W. Said. É colunista do Caderno 2 no jornal *O Estado de S.Paulo*, e do site “Terra Magazine”. Faz palestras, participa de feiras de livros e eventos nacionais e internacionais. O romance *Dois irmãos* também foi adaptado: para quadrinhos, *Graphic Novel* (2015) pelos escritores irmãos gêmeos, Fabio Moon e

Gabriel Ba (1976-) e foi traduzido para o inglês com o título de *Two brothers* (2015); para a minissérie da Rede Globo de Televisão (2017).

De acordo com a página na Internet de Hatoum (<<http://www.miltonhatoum.com.br>>), *Dois irmãos* foi traduzido para as línguas estrangeiras como o alemão (*Zwei Brüder*, 2002); árabe (2003); espanhol (*Dos hermanos*, 2003); francês (*Deux frères*, 2003); neerlandês (*Twee broers*, 2004); italiano (*Due fratelli*, 2005); e grego (*Ta Adéphia*, 2005). Segundo Andréa Costa (2016, p. 109): “na primeira versão, o título sugerido por Gledson para *Dois irmãos* foi *Two brothers*, porém, a editora o substituiu por *The brothers* em razão de já haver uma publicação com título semelhante ao sugerido por Gledson”.

As obras em português: *Dom Casmurro* e *Dois Irmãos*

Em *Dom casmurro*, o narrador narra a estória do protagonista Bento Santiago e Capitu (Capitolina, a vizinha pobre por quem Bentinho era apaixonado). O narrador, em primeira pessoa, relata sua vida desde sua juventude até os dias em que está escrevendo a obra. Entre esses dois momentos, Bento trata da sua juventude, da vida que teve no seminário, do seu caso de amor com Capitu e o ciúme nesse relacionamento, e do suposto adultério, que se torna o enredo central da trama. O narrador desconfia que seu melhor amigo, Escobar, e Capitu o traíam às escondidas, e duvida de sua própria paternidade (do filho Ezequiel). A obra se passa durante o Segundo Império no Rio de Janeiro (1825-1891).

Na obra *Dois irmãos* o narrador, Nael, narra a estória de dois irmãos, os gêmeos Yaqub e Omar, e suas relações familiares (com a mãe, o pai, a irmã), bem como a relação deles com a empregada/agregada da família e seu filho, Nael, um menino cuja infância é construída nessa condição de ser o filho da empregada, que mora na casa da família, onde reside também o seu pai, que ele nunca chega a conhecer. Nael, no papel do narrador, conta, 30 anos depois, os dramas que vivenciou nesse ambiente. Nael tenta descobrir, em vão, a identidade de seu pai entre os homens da casa em que vive, e busca juntar os fatos do passado, ora como testemunha, ora como quem ouviu e guardou as histórias dos outros personagens da

estória. É do seu mundo que Nael convive com personagens que ilustram o incesto, a paixão intensa e a vingança.

Hatoum ressalta que sua formação se deu com literaturas estrangeiras, mas não com a árabe: “Minha formação se deu com literatura brasileira, latino-americana, francesa, russa, muito mais do que com a literatura árabe.” (DW-Deutsche Welle, 2004, [s.p.]). O escritor diz que não fala/sabe árabe; apenas ouvia conversas dos familiares da comunidade árabe em Manaus. Hatoum ainda acrescenta que sua literatura refuta fronteiras, delimitações identitárias. Esse hibridismo ocorre em *Dois irmãos*, em que o Outro oriental e Outro tropical, equatorial, do Amazonas, aparecem de forma integrada: “minha literatura é contra quaisquer fronteiras rígidas de identidades fechadas. Ao contrário, ela opera com o hibridismo, com alguma coisa que é outra, que é diferente, que surge depois da imigração” (DW-Deutsche Welle, 2004, [s.p.]). *Dois irmãos* tem como cenário a cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas, e é escrita por um amazonense, que emprega uma linguagem que ressalta a Região Amazônica. Combinada com contextos da flora, da fauna, dos topônimos, hipônimos e da cozinha amazônica (e de outras culturas, a árabe, a europeia, por exemplo), contempla um vasto vocabulário intrínseco a elementos típicos da Região Amazônica do Brasil.

As traduções de *Dom Casmurro* e *Dois Irmãos* para o inglês – *Dom Casmurro* e *The Brothers*

A seguir, são abordadas as dificuldades encontradas pelo tradutor John Gledson ao traduzir, para o inglês, os textos suplementares em *Dom Casmurro* (notas de rodapé) e em *The brothers* (glossário), e as implicações dessas escolhas para o leitor de língua inglesa e para as narrativas de partida.

O tradutor – John Gledson

John Gledson (1945-) obteve seu doutorado na Princeton University; é *Professor Emeritus*, aposentado, da University of Liverpool, Inglaterra. Especialista em Machado de Assis, publicou vários ensaios e livros sobre sua obra, dentre eles: *The deceptive realism of Machado de Assis: a dissenting interpretation of Dom Casmurro*



(1984); *Machado de Assis: ficção e História* (1986); *Por um novo Machado de Assis* (2006). Organizou e prefaciou a antologia *50 contos de Machado de Assis* (2007), e *Machado de Assis – crônicas escolhidas* (2013); Gledson elaborou um ensaio /paratexto para a obra bilíngue *Casa Velha/ The old house* (2010); publicou o capítulo de livro “Traduzindo Machado de Assis” (2013). Elaborou traduções que incluem romances, *Dom Casmurro* (1997); contos, *A chapter of hats* (2008); o filme *Central do Brasil/ Central station* (1999). Gledson traduziu as seguintes obras de Milton Hatoum para o inglês: *Órfãos do Eldorado* (2008)/ *Orphans of Eldorado* (2010); *Ashes of the Amazon (Cinzas do norte)*; *Relato de um certo Oriente /Tale of a certain Orient*, tradução de Ellen Watson, com revisão de Gledson, publicada em nova edição.

As traduções para o inglês – os textos suplementares: notas de rodapé (*Dom Casmurro*) e glossário (*The brothers*)

Os dois romances, *Dom Casmurro* e *The brothers*, são apresentados explicitamente como traduções, e isto já se verifica na capa do livro, em *Dom Casmurro*, cujo título é mantido em português (em todas as traduções de *Dom Casmurro*), ou na página (folha de rosto), em que aparece o nome do tradutor, John Gledson. Na página dos direitos autorais, em *Dois irmãos*, em que consta que o direito autoral da tradução é do tradutor, John Gledson (2002), e o direito autoral é de Milton Hatoum (2000). O nome do autor também aparece no final do livro em *Uma nota sobre o autor/A note on the author*, que apresenta, em duas linhas, dados sobre o escritor. Há a informação sobre o sistema literário de origem da obra e de que ela é uma tradução: “Translated by John Gledson”; “first published in Brazil by Companhia das Letras as *Dois irmãos* in 2000”. Outros textos suplementares mantidos na tradução incluem Agradecimento, Dedicatória e Epígrafe. Na contracapa (*The brothers*) há trechos de texto da crítica jornalística e um resumo da obra. Os créditos para a ilustração da capa: *Cover photograph*: Alex Webb/Magnum. Os textos suplementares adicionados a *Dom Casmurro* na publicação da série Biblioteca Latino-Americana editora da Oxford University Press são os seguintes: Prefácio do Tradutor (Gledson); introdução geral dos editores da série (Jean Franco e Richard Graham); o posfácio

elaborado por acadêmico (João Adolfo Hansen). A presença do texto suplementar do tradutor ou editor tratando dos romances como traduções remove qualquer especulação e ainda alerta o novo leitor de que ele está lendo um texto traduzido, proveniente de sistema literário estrangeiro.

No Prefácio da sua tradução de *Dom Casmurro*, Gledson (1997, p. xii, tradução nossa) aborda questões referentes ao aspecto histórico-social do romance para reduzir a distância entre o leitor atual e a época de Machado de Assis: “reduzir a distância entre o nosso tempo e espaço e o de Machado e colocar o leitor tão próximo quanto possível do próprio leitor de Machado com o qual ele tinha uma relação tão descontraída, embora cautelosa.”³ Gledson aborda a obra de Machado de Assis e destaca que foi importante para a literatura brasileira ter *Dom Casmurro* traduzido para o inglês.

Gledson (1997, p. xxiv, tradução nossa) destina apenas dois parágrafos para tratar do processo de tradução, somente ao final do seu Prefácio de mais de 16 páginas. Ele salienta que “seria útil dizer algumas palavras sobre a tradução, embora ela deva se manter pelo próprio mérito.”⁴ Ele comenta sobre a complexidade linguística e estilística do texto de partida, e enfatiza que fez esforços consideráveis para se manter preciso e legível com um autor que “[...] tem desenvoltura tanto com o registro linguístico coloquial quanto o literário”.

Como tradutor, Gledson (1997, p. xxv) coloca um objetivo com relação à obra de Machado de Assis, isto é, o de continuar fomentando o processo de reconhecimento da universalidade de Machado de Assis:

[...] eu suspeito (a prova é Joyce e alguma das edições de *Dubliners*, por exemplo) que o desejo de levar a sério um autor local é parte do processo de reconhecê-lo universalmente. No caso de Machado, esse processo está encaminhado, e espera-se que esta nova tradução seja útil para esse reconhecimento.

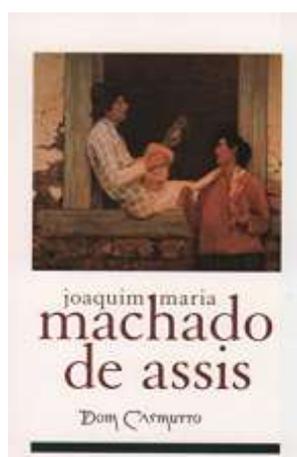
³ ‘Foreword’, Gledson, *Dom Casmurro*, p. xii: “to reduce the distance between us and Machado’s place and time, and put the reader in a position as close as possible to that of Machado’s own “dear reader,” with whom he had such a playful, if wary relationship.”

⁴ “Foreword”, Gledson, *Dom Casmurro*: “it will be useful to say a few words about the translation, though in general it must stand on its own merits”. “I have made considerable efforts to be both accurate and readable with a writer who [...] keeps an equally guarded familiarity with both the colloquial and literary linguistic registers.” (p. xxiv); “If a reader in 1900 would have known how much a conto and seventy milreis was, why should we not?”

Gledson (1997, p. xxv, tradução nossa)⁵ comenta sobre a inserção das notas de rodapé na sua tradução de *Dom Casmurro*. Ele salienta que “notas foram reduzidas ao mínimo”, e critica a ausência de notas nas duas traduções anteriores dessa obra, traduzidas para o inglês: “mas excluí-las, como acontece nas traduções anteriores (de Helen Caldwell e Robert Scott-Bucleuch), parece irreal e de pouca ajuda.” O tradutor ainda acrescenta que “se um leitor em 1900 sabia quanto vale um conto e 70 mil-reis, por que nós não saberíamos?”.

Gledson gosta de acrescentar notas de rodapé a sua tradução de *Dom Casmurro* e elabora 65, enquanto Caldwell, cinco, e Scott-Bucleuch, nenhuma. Para Gledson (1997, p. xxv, tradução nossa), “as notas na tradução são essenciais, pois têm a intenção de elucidar coisas que o leitor supostamente não saberia ou poderia deduzir do texto”.⁶ Nesse sentido, pode-se observar que o tradutor destaca explicitamente sua preocupação com o leitor de chegada, de língua inglesa.

A Figura 1, a seguir, é da edição de *Dom Casmurro* da Oxford University Press. A capa não condiz com o conteúdo da obra e continua a mesma (em 2019) desde a sua primeira publicação (1997). O casal que aparece (provavelmente os personagens de Capitu e Bentinho) não tem, por exemplo, a idade desses dois personagens.



⁵ “Foreword”, Gledson, *Dom Casmurro*, p. xxv: “notes have been kept to a minimum but, to exclude them, as both the previous translations (by Helen Caldwell and Robert Scott-Bucleuch) have done, seems unrealistic and unhelpful.”

Note-se que a crítica de *Dom Casmurro* do contexto de chegada valoriza as notas acrescentadas, como em: “uma tradução muito acessível porque ele [tradutor] inclui notas de rodapé explicativas cuidadosamente pesquisadas” (LISA SHAW, 2000, p. 122; Gledson, *Dom Casmurro*)/ “a very accessible translation because he includes meticulously researched explanatory footnotes”.

⁶ “Foreword”, in Gledson, *Dom Casmurro*, p. xxv: “simply intended to elucidate things the reader could not be expected to know or deduce from the text.”



Figura 1. Capa da tradução de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado pela Oxford University Press.

Essa edição inglesa de *Dom casmurro*, publicada pela Oxford University Press, integra a coleção Biblioteca de Literatura Latino-Americana (Library of Latin America - LOLA). A tradução tem 258 páginas (a obra propriamente dita vai da página 3 a 244). Dessas páginas, em torno de 15 páginas, são relacionadas às práticas editoriais: Prefácio do tradutor, “*Dom casmurro: a Foreword*”, p. xi-xxvii; de posfácio do crítico/acadêmico, João Adolfo Hansen, “*Dom casmurro: the fruit and the rind: An afterword*”, p. 245-258; “Introdução dos editores da série da editora, Jean Franco e Richard Graham”, p. vii-x, series editor’s general introduction. É mencionado também o nome das pessoas que compõem os comitês da editora para a referida coleção: general editor (Jean Franco), series editor for Brazil (Richard Graham with the assistance of Alfredo Bosi) e o comitê editorial.

Na contracapa há informações sobre o tradutor (“John Gledson is Professor Emeritus, Department of Hispanic Studies at the University of Liverpool. He has written two books and numerous articles on Machado de Assis”); sobre a tradução (“This crisp new translation by John Gledson is the only complete, unabridged, and annotated edition available”); sobre a reputação da obra (“One of the most distinctive novels of the turn of the century”); e sobre o autor do Posfácio (“João Adolfo Hansen is a highly-regarded Brazilian literary critic”). Todos esses textos suplementares adicionados à obra traduzida podem ajudar a estabelecer a tradução como sendo um texto traduzido oriundo de outra literatura para o leitor de língua inglesa.

A edição inglesa de *Dois irmãos*, publicada com o título *The brothers* pela Bloomsbury (2002), com 272 páginas, observa a mesma prática editorial do texto de partida com relação à macroestrutura ao manter o Prólogo, os 12 capítulos e a divisão dos parágrafos similar.

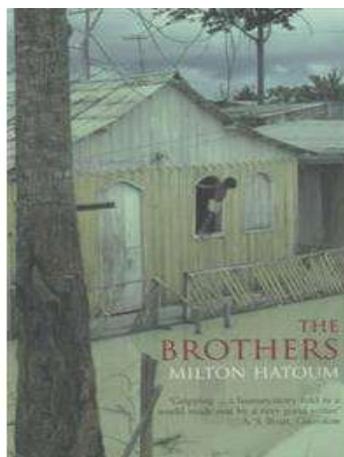
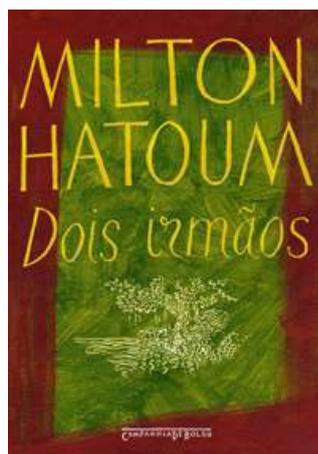


Figura 2. Capa da tradução de *The brothers /Dois irmãos*, de Machado de Assis, publicada pela Bloomsbury, 2002.



A **Figura 3** é da edição da Companhia das Letras, edição de bolso (2006).

Segundo Costa (2016, p. 19), a tradução de *Dois irmãos*

[...] no tocante ao conteúdo, aparentemente, [...] acompanha o texto de partida. No entanto, uma análise mais meticulosa do texto traduzido traz à tona algumas questões que podem ser reveladoras, sobretudo, quando se confrontam as opiniões de Gledson sobre a prática da tradução com sua própria experiência no desempenho desta atividade, indicando uma tendência mais alinhada ao contexto de chegada do que ao de partida.

Para Costa (2016), “Hatoum oferece um leque de situações, em suas obras, que se caracterizam como resultado de encontro entre culturas”. Esse encontro é expresso nas escolhas de Hatoum e nas opções do tradutor, que explicita ao leitor o significado de termos que são transcritos (e não traduzidos) em *The brothers*.

Eles dizem respeito, sobretudo, à flora, à fauna e à culinária amazonense e são grafados, quase sempre, em itálico ao longo do romance, como, por exemplo:

cupuaçu (flora), *batuínas* (fauna), *tucupi*, (culinária). O tradutor apresenta o nome científico desses termos, entre parênteses e em itálico: **assai palm**: “a palm tree” (*Euterpe oleracea*) “which grows on riverbanks, whose fruits are used to make a soft drink”. (p. 267); **guaraná**: “a climbing plant” (*Paullinia cupana*) “native to the Amazon, whose fruit is used to make a fizzy drink very popular throughout Brazil”. (p. 268); **jaçanã**: “a water bird (*Jacana spinosa*) similar to rails and moorhens, with long toes allowing it to walk on floating plants” (p. 269).

Ao adicionar nomenclaturas científicas em suas explicações de termos no glossário, Gledson oferece informações ao leitor que estão registradas em dicionários, livros e páginas na Internet de especialidade de áreas do conhecimento. Gledson também usa expressões como “known in English as” / “conhecido em inglês como”; “similar to”/ “semelhante a” para aproximar, ajudar explicitamente seu leitor. Essa opção do tradutor pode indicar que ele está privilegiando o leitor do texto de chegada (em detrimento do leitor do texto de partida, já que Hatoum não apresenta glossário para o leitor de português). Gledson indica a possibilidade de estranhamento do novo leitor com relação aos aspectos culturalmente marcados: Região Amazônica (tucunaré, p. 272; jacamin, p. 269), cultura árabe (gazal, p. 268; tabule, p.271), e cultura brasileira (cachaça, p. 267; paulista, p. 270).

Há que se notar que, certamente, estranhamentos ocorrem também com os leitores do texto de partida, que podem também se beneficiar dessas mesmas notas de rodapé. Gledson (1997, p. xxv, tradução nossa) é um deles; e, ele, inclusive agradece a Cristina Carletti pelas excelentes notas na edição de *Dom Casmurro* da editora Scipione: “Gostaria de agradecer a Cristina Carletti pelas excelentes notas que foram extremamente úteis.”⁷ Essa edição da Scipione pode também ser útil para outros leitores de português que poderiam se deparar com elementos linguísticos e culturais desconhecidos por estarem deslocados no tempo e no espaço, e ainda que em território brasileiro. A maioria das notas de rodapé na referida tradução esclarece sobre alusões históricas e indicações geográficas presentes no texto. Por meio desses textos suplementares, Gledson explicita aspectos extraliterários (socioculturais) que ajudam o novo leitor a se situar no tempo e no espaço.

A seguir, são apresentados trechos de texto que ilustram as escolhas de

⁷ Gledson na introdução a sua tradução de *Dom casmurro*: “I would like to thank Cristina Carletti, whose excellent notes for the 1994 editora Scipione edition of *Dom Casmurro* were extremely useful.”

Gledson ao lidar com peculiaridades atreladas à cultura brasileira publicadas por diferentes editoras estrangeiras (Oxford University Press e Bloomsbury) em diferentes períodos de tempo (1997 e 2000) e lugar (Inglaterra e Estados Unidos) e presentes nos textos suplementares; nas notas de rodapé, em *Dom Casmurro*, e no glossário, em *Dois irmãos*.

Para traduzir “Caçula” (que é grafado por Hatoum com inicial maiúscula), Gledson substitui a palavra por um nome próprio; pelo nome de um dos personagens gêmeos, Omar, e não por uma palavra correspondente (pela impossibilidade da língua inglesa, que não tem uma palavra para se referir à pessoa mais jovem da família, ou de gêmeos).

No glossário, Gledson (2002, p. 267) adiciona um verbete para a palavra “caçula”, que recebe a seguinte definição: “**caçula**: a term, of African origin, for the youngest child in a family, or the younger of twins.”

A palavra “caçula” não existe na língua inglesa para se referir às relações familiares e configura um caso de intraduzibilidade linguística⁸.

Essa escolha de Gledson, de acrescentar um glossário ao final da obra *The brothers*, revela a necessidade de se ter um espaço para estes casos de intraduzibilidade (as explicações) para o novo leitor (de língua inglesa, mas que também pode ser o de diversas línguas ou culturas em que há leitores de língua inglesa).

Hatoum cita vários nomes de pessoas famosas que dão nomes às ruas, avenidas, e instituições, como, por exemplo, Praça Pedro II e Avenida Joaquim Nabuco.

Em *Dom casmurro*, Machado de Assis também faz ampla referência a Pedro II no capítulo 29, “O Imperador”,

Em caminho, encontramos o Imperador, que vinha da Escola de Medicina. (Machado de Assis, 1994, p. 27).

[On the way, we met the emperor,* who was coming from the School of Medicine. (p. 53).

*The Emperor Pedro II (1825-92), was 32 at the time. The Brazilian Empire was a constitutional monarchy, in which, however, the Emperor wielded considerable power. Part of this was symbolic, as this scene demonstrates: in a

⁸ J. C. Catford (1965, p. 94; p. 98-99) distingue dois tipos de intraduzibilidade, que ele denomina de “linguística e cultural”. No nível linguístico, a intraduzibilidade ocorre quando, devido às diferenças entre as línguas de partida e chegada, não há substituto lexical ou gramatical na língua de chegada para um termo do texto de partida.

real sense, he commanded the allegiance of his subjects. Dom Pedro had the reputation of being a patient, studious, man, and was a great admirer of modern science and progress – a fact also in evidence in this chapter] (GLEDSON, 1997, p. 53).

A voz do tradutor aparece na narrativa traduzida para descrever o Imperador, falar da reputação, das qualidades, e dos aspectos, dos atributos da personalidade que Machado de Assis sequer apresenta no seu texto, em português. O tradutor, inclusive, informa e frisa ao seu leitor que o conteúdo do capítulo se refere ao Imperador. Note-se que esta informação já está até mesmo no título do capítulo intitulado “O imperador por escolha de Machado de Assis”.

Há divergências nas opções tradutórias de Gledson para traduzir nomes de personalidades. Nos casos de Rui Barbosa e de Dom Pedro, ele apresenta notas de rodapé; mas para outras, igualmente relevantes no contexto brasileiro, não adiciona informações.

Em *Dois irmãos*, Gledson não elabora verbete no glossário para Joaquim Nabuco (1849-1910), que também foi personagem com contribuições relevantes para o Brasil como jornalista, historiador, diplomata e político.

O verbete destacando o nome de Rui Barbosa, dentre tantos outros nomes importantes mencionados por Hatoum (2006), corrobora com tal ideia. Trata-se de uma personalidade que atuou como político, escritor, tradutor e diplomata.

Para traduzir Rui Barbosa (HATOUM, 2006, p. 67-68), Gledson transcreve o nome próprio, Rui Barbosa (GLEDSON, 2002, p. 84), e acrescenta o seguinte verbete no glossário do texto traduzido (GLEDSON, 2002, p. 271):

Rui Barbosa: a famous Brazilian politician (1849-1923), the first finance minister in the Republic (1889), later candidate for president (1910), and particularly famous for representing Brazil at the peace conference at The Hague in 1907. He is known as “A águia da [de, sic] Haia” (“the eagle of the Hague”), but has another reputation for pomposity, vanity, and exaggeratedly “fine” writing.⁹

⁹ “**Rui Barbosa:** um famoso político brasileiro (1849-1923), o primeiro ministro da Fazenda da República (1889), que mais tarde foi candidato à presidente (1910), e particularmente famoso por representar o Brasil na Conferência da Paz em Haia, em 1907. Ele é conhecido como a ‘A águia de Haia’ (‘the eagle of the Hague’), mas outra reputação reside na pompa, vaidade, e na escrita exageradamente ‘refinada’ ” (GLEDSON, 2002, p. 271).

Em *Dom casmurro*, para traduzir nome de personalidade brasileira, governo de Rio Branco, Gledson também opta por oferecer explicações ao seu leitor, em forma de nota de rodapé.

[...] um ou outro discutia o recente gabinete Rio Branco; estávamos em março de 1871.

Nunca me esqueceu o mês nem o ano (MACHADO DE ASSIS, 1994, p. 111).

[...] about the recent Rio Branco ministry; we were in March 1871: I have never forgotten the month of that year.*

*This government, led by the Visconde do Rio Branco, was one of the longest and most important of the Empire. Its most notable act was the passing of the Law of the free Womb, by which all slaves born after 28 September 1871 would be free on their twenty-first birthday. It was the first legal acknowledgment the slavery (finally abolished on 13 May 1888) would end (GLEDSON, 1997, p. 210).

Em entrevista à televisão alemã DW-Deutsche Welle (2004), Hatoum destaca a questão das misturas de diferentes culturas em sua obra. Ele cita Goethe para ressaltar que o escritor alemão criou a palavra *Weltliteratur* e afirma que “as culturas sempre foram misturadas”. Para Hatoum, na “[...] cultura brasileira [...] as origens são diversas, africanas, indígenas, etc.”, e que Goethe é um dos grandes exemplos dessa compreensão, dessa assimilação da cultura do Outro, da cultura árabe em especial. Hatoum resalta que Goethe (1819), em uma de suas obras, *O divã ocidental-oriental* (*West-östlicher Diwan*), baseia-se nos poemas do poeta persa Hafiz. Segundo Hatoum, “sabe-se que Goethe leu o Alcorão quando jovem e escreveu esse grande poema sobre a relação do Ocidente com o Oriente”.

Nessa entrevista, Hatoum também comenta sobre essas misturas na formação dessas culturas na gastronomia: “Na minha casa, minha mãe às vezes fazia comida amazonense misturada com comida árabe. Um tambaqui no forno com molho de taratur, que é um molho árabe à base de óleo de gergelim. Essa mistura é importante.” (DW-Deutsche Welle, 2004). Em outras palavras, então, essa mistura de culturas está amalgamada também nas comidas.

Na entrevista a Drauzio Varella (2014), Hatoum também comenta sobre culinária e destaca que “a comida é um forte dado cultural, pelo ritual da mesa, pelo paladar, pela descoberta de sabores, pelas conversas em torno da comida, quando se come”. Hatoum relata que sua avó, de origem libanesa, substituía um peixe libanês famoso, o sultan-ibrahim, típico do Mediterrâneo, por um peixe do rio Negro, da Amazônia, e o adaptava com um molho de gergelim, o zaatar, e “produzia assim uma

comida já híbrida, mestiça; substituía o Mediterrâneo pelo rio Negro, pelo rio Amazonas”. Zaatar é um molho de gergelim, uma mistura de especiarias; uma combinação de manjeriço, gergelim, tomilho, sal e gersal.

Note-se que Gledson (*The brothers*) dá uma ideia diferente desse molho no verbete do seu glossário, e, inclusive, o ajusta ao seu próprio mundo, repertório cultural (conhecido em inglês como “tomilho da horta”: “Zatar: a herb (*Thymus vulgaris*) similar “to oregano, much used in the Mediterranean, and known in English as garden Thyme”; que, na verdade, não engloba todos os ingredientes previstos. E, além do mais, o conteúdo do verbete de Gledson também não está em consonância com o que Hatoum menciona na entrevista e tampouco com a mistura de diferentes ervas, especiarias para compor o molho.

Há um outro equívoco no glossário com outro verbete, a palavra *tipiti* (Gledson, 2002, p. 272), que é definido como “tipiti: a native dance, performed at the June Festivals popular throughout Brazil, in honour of St John, St Anthony and St Peter.” De acordo com o Dicionário Aurélio *on-line*, “tipiti” se refere a uma prensa de mandioca.

Para traduzir ingredientes ou pratos típicos da culinária amazônica como tacacá, tucupi, jambu, Gledson tende a transcrever as palavras e apresentar a explicação no glossário ou a parafrasear no próprio texto. Para Paulo Henriques Britto (2010, p. 137), a adoção de uma estratégia estrangeirizadora pode “conservar algo da qualidade alheia, estranha, do estrangeiro”, o que configura respeito para com a língua e a cultura do Outro (conforme Goethe, anteriormente citado).

Entretanto, Gledson traduz “tucupi” de formas diferentes, como é o caso, no trecho a seguir, em que o tradutor apenas transcreve a palavra.

No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com **tucupi** e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez (MILTON, 2006, p. 47).

In the Manaus restaurant he used strong seasonings with Cayenne pepper and *murupi*, mixing them with **tucupi** and *jambu* and pouring this sauce over the fish. He might also use other herbs, like mint and *zatar* (GLEDSON, 2002, p. 55).

Note-se que, em outra ocorrência, Gledson não transcreve “tucupi” (p. 108), mas substitui essa palavra por *steaming pepper sauce*, removendo a cor local.

De acordo com Eduardo Constantino Borzacov (2004, p. 296), “tucupi” refere-se:

Ao sumo que resulta da expressão no tipiti da mandioca, descascada e ralada. Em repouso deixa o sedimento, que é finíssima e ótima tapioca. Esse líquido então decantado e exposto ao sol com o sal, pimenta, alho, constitui o tucupi simples, e quando levado ao fogo e fervido é o tucupi cozido. Excelente molho para a carne, a caça, o pescado. Do tupi-guarani *ticu* sumo, *pi* coisa crua, isto é, ao natural. E ainda *tuca-pi-y* coisa líquida que entonetece, ou quando não houve eliminação completa, pelo sol, da toxidade da mandioca. Apimentado, quando há excesso de pimenta. Pixuna, quando reduzido o volume à metade sob a ação do calor, e que torna o tucupi condimento excelente e muito apreciado.

A opção de Gledson por *pepper sauce* para traduzir “tucupi” não explicita a especificidade apresentada por Borzacov, já que não esclarece que se trata de um molho de pimenta específico, composto de diferentes especiarias, bem ao gosto da cozinha amazônica.

De acordo com a Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária), o “tucupi é um caldo amazônico que está conquistando o mundo”; tucupi é um líquido amarelado extraído da mandioca (*Manihot esculenta Crantz*) que tem muita tradição vinda dos povos indígenas que o inventaram e popularizaram. É usado como ingrediente em uma infinidade de pratos regionais, está virando artigo gourmet e cada vez mais conquista paladares dentro e até fora do Brasil, levado por diversos chefes de cozinha, encantados com o sabor único e ácido.

O trecho recebe a seguinte tradução:

[...] ele parou diante da banquinha de **tacacá** da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o **tucupi** fumegante, mastigando lentamente o **jambu** apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância (HATOUM, 2006, p. 85).

[...] he stopped by Dona Deúsa's **tacacá** stall, and drank two gourds of the thick liquid, calmly swallowing the steaming **pepper sauce**, slowly chewing the spice **jambu**, as if he wanted to recover a childhood treat (GLEDSON, 2002, p. 108).

Para traduzir “tacacá” e “jambu”, Gledson apenas transcreve as duas palavras; já para traduzir “tucupi”, o tradutor adiciona uma característica *thick liquid* (líquido espesso, viscoso) e substitui a palavra “tucupi” por *pepper sauce*, removendo a marca cultural explícita no próprio vocábulo. A palavra “cua”, também culturalmente marcada nesse contexto, já que é o recipiente (cumbuca, vasilha, prato) em que é servido o

tucupi. No Brasil, por exemplo, cuia é palavra usada no Sul do Brasil, principalmente, para servir o chimarrão/mate, e não para um prato como o tucupi (que talvez seria algo equivalente a caldos, sopas).

Ocorre também o uso de palavras que podem causar estranhamento ao se fazer uma tradução de volta para o português. O glossário adicionado à tradução de Gledson (2002, p. 269-272) apresenta as seguintes definições para jambu, tacacá e tucupi:

jambu: a herb of the compositae family (*Wulffia stenoglossa*), with yellow flowers. Its leaves are eaten boiled, and used to flavour rice. It is an essential ingredient of *tacacá*. (Gledson, 2002, p. 269).

tacacá: a porridge made with tapioca, flavoured with *tucupi*, *jambu* (q.v.), prawns and pepper. It is sold hot, in small gourds, in the streets of the towns and cities of the Amazon region. (Gledson, 2002, p. 271-272)

tucupi: a condiment made of pepper and manioc juice purified over a fire to the consistency of molasses. (Gledson, 2002, p. 272)

que na tradução de volta para o português também gera um certo estranhamento por estar vinculado ao contexto de chegada do tradutor Gledson. Ao traduzir de volta para o português, percebe-se que Gledson usa palavras para atender seu leitor, como *porridge*, que não poderia ser mais típico do mundo inglês, mas que está muito longe do mundo amazônico. Um brasileiro muito provavelmente traduziria a palavra “porridge” como mingau, consumido pelos ingleses, principalmente no café da manhã, e seria igualmente estranho um inglês (ao traduzir porridge para o português) pedir em uma banquinha em Manaus uma cuia de mingau de tapioca com tucupi e jambu, camarão e pimenta:

jambu: uma erva da família das compositae family (*Wulffia stenoglossa*), com flores amarelas. Suas folhas são consumidas cozidas e usadas para temperar arroz. É um ingrediente básico do *tacacá*.

tacacá: um mingau feito com tapioca, temperado com *tucupi*, *jambu* (q.v.), camarão e pimenta. Ele é vendido quente, em banquinhas, em pequenas cuias nas ruas dos vilarejos e nas cidades da Região Amazônica.

tucupi: um condimento feito de pimenta e sumo de mandioca reduzido no fogo até ficar na consistência de melado. (GLEDSON, 2002, tradução nossa).

O texto de Hatoum reflete o hibridismo no uso de termos culturais, tanto do português quanto do árabe e do francês. Esse hibridismo também é perceptível sempre que os termos da língua de partida são transcritos (em itálico ou não) no inglês. Gledson ora transcreve ora traduz, escolhendo um termo correspondente em língua inglesa.

Para traduzir nomes de peixes comuns nas águas do rio Negro, como o tambaqui e o tucunaré, Gledson também adiciona explicações no glossário do seu texto traduzido.

Hatoum (entrevista a Varella, 2014) fala sobre o peixe que o personagem Galib, do restaurante manauara, prepara em *Dois irmãos*; o escritor também comenta sobre o tipo de peixes que sua avó preparava, algum do rio Negro; enquanto a vontade, na verdade, era de preparar um sultan-ibrahim, vindo do Mediterrâneo, do país de origem da avó do escritor, o Líbano.

O trecho recebe a seguinte tradução:

Peixes os mais variados, de sabor incomum, cobriam a mesa: costela de tambaqui na brasa, tucunaré frito, pescada amarela recheada de farofa. O pacu, matrinxã, o curimatã, as postas volumosas e tenras do surubim [...] pirarucu (HATOUM, 2006, p. 122).

The most varied kinds of fish, with unusual flavours, covered the table: grilled ribs of *tambaqui*, fried *tucunaré*, yellow fish stuffed with *farofa*. *Pacu*, *matrinxã*, *curimatã*, tender, thick steaks of *surubim* [...] *pirarucu* (GLEDSON, 2002, p. 160).

Os topônimos que incluem nomes de lugares geográficos presentes na narrativa recebem traduções diversas. Os nomes do mundo árabe, como em: Biblos, Jabal al Qaraqif, Jabal Haous e Jabal Laqlouq; ou, em nomes transcritos no inglês como: Manaus, the Verônica, Praça dos Remédios, Café Mocambo, Praça das Acácias/ Praça das Acácias (GLEDSON, 2002, p. 222).

Em *Dom casmurro*, a ocorrência de nome da cidade de Itaguaí é transcrita, e uma nota é adicionada pelo tradutor.

meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí, (Machado de Assis, p. 5) [my father was still at the old plantation at Itaguaí,*, *A town about forty miles west of Rio de Janeiro, on the low-lying land near the ocean. Bento's father would have been a sugar planter]. (GLEDSON, *Dom Casmurro*, 1997, p. 11).

Gledson remete ao trabalho escravo empregado nas plantações de cana-de-açúcar, que estavam em reformulação com o advento da abolição dos escravos.

Gledson se materializa linguisticamente na narrativa adicionando dados para seu leitor de língua inglesa, que não estão no texto de Machado de Assis; é a voz do tradutor que auxilia e atualiza o leitor deslocado no tempo e no espaço. Ainda, a estratégia de adicionar nota de rodapé evidencia a interferência explícita do tradutor no

texto traduzido, sinalizando que o texto que o leitor está lendo é uma tradução (texto de partida do sistema literário brasileiro), e não um texto escrito originalmente em inglês (do sistema literário de língua inglesa).

Para traduzir “Passeio Público” (MACHADO DE ASSIS, p. 23), Gledson faz uma substituição ao optar por uma palavra francesa, já naturalizada no inglês, *Promenade*, e adiciona a seguinte nota de rodapé: “*The Passeio Público, part of which still exists, was a formal garden on the edge of the water, commanding an extensive view of Guanabara Bay.” (GLEDSON, *Dom Casmurro*, 1997, p. 46).

Para traduzir “Corcovado”, Gledson (*Dom Casmurro*) adiciona nota de rodapé para descrever (“high mountain”/ montanha alta) e localizar (“south of the center of RJ”/ ao sul do centro do Rio de Janeiro) o famoso ponto turístico do Rio de Janeiro, o Corcovado, além de indicar onde está localizada atualmente (“now”) a famosa estátua do Cristo Redentor (“famous statue of Christ the Redeemer now stands”); e, ao adicionar o advérbio de tempo “now”/ atualmente, o tradutor atualiza o seu leitor temporalmente.

[...] que subíamos ao Corcovado pelo ar, que dançávamos na Lua, ou então que os anjos vinham perguntar-nos pelos nomes (MACHADO DE ASSIS, p. 11).

[...] we flew up to the Corcovado*, *the high mountain to the south of the center of Rio de Janeiro, on which the famous statue of Christ the Redeemer now stands (GLEDSON, 1997, p. 24).

O advérbio de tempo, com o mesmo objetivo, de atualização, também é empregado em outros trechos de texto, como em: Campo da Aclamação (Machado de Assis, p. 71) traduzido como Campo da Aclamação* (p. 136), *The Campo da Aclamação was a large open area near the center of Rio de Janeiro, **now** occupied by the Praça da República. (GLEDSON, 1997, p. 136).

Outros nomes de ruas e lugares famosos do Rio de Janeiro, da época de Machado de Assis, também são transcritas pelo tradutor com acréscimo de nota de rodapé do tradutor, como ilustram os seguintes exemplos:

– Este gosto de imitar as francesas da **Rua do Ouvidor**, dizia-me José Dias andando e comentando a queda, é evidentemente um erro. As nossas moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este tiquetique afrancesado... (MACHADO DE ASSIS, p. 57).

This fashion for imitating the French girls on the **Rua do Ouvidor**, “said José Dias to me, as he walked along and commented on the fall, “is obviously

wrong.* Our girls should walk as they always did, slowly and leisurely, not with this Frenchified tick-tack, tick-tack...

*The Rua do Ouvidor was the central shopping street of downtown Rio de Janeiro; most of the fashion shops were French. (GLEDSON, 1997, p. 109).

Para traduzir “No restaurante manauara” (HATOUM, 2006, p. 47), Gledson opta por *In the Manaus restaurant* (GLEDSON, 2002, p. 55). O tradutor prefere o nome da cidade Manaus, onde a estória é ambientada, ao invés de escolher o adjetivo, qualificador do restaurante, que provavelmente poderia trazer dificuldade de compreensão ou estranhamento ao leitor de língua inglesa.

Gledson tende a transcrever os homônimos que se referem aos nomes e sobrenomes de personagens das narrativas, observando grafia e acentuação.

Em *Dom casmurro*: José Dias, Bento, Bentinho, Ezequiel de Sousa Escobar, Sanchinha, prima Justina, Tio Cosme; em *Two brothers*: mulheres – Zana, Dália, Rânia, Pau-Mulato¹⁰, Domingas; homens: Halim, Omar, Yaqub, Nael, Galib; mas, traduz Perna de sapo como Toad-leg (GLEDSON, 1997, p. 161).

Os pronomes de tratamento também tendem a ser transcritos e recebem as seguintes traduções de Gledson: em *Dom casmurro*: Dona Glória, Senhor Pádua e Dona Fortunata; “dona” é transcrito, mas “senhor”/ “Sr.” é abreviado; “Miss Sancha”, “Sanchinha”; em *Two brothers*: Dona Deúsa (p. 108), dona Estelita (p. 162), dona Zana (p. 69); seu Rochiram, seu Peludinho, velho Halim, seu Halim.

Para traduzir nomes de árvores /de floras diversas, brasileiras e do mundo árabe, como o cedro em “A beleza misteriosa, bíblica, dos cedros milenares nas ondulações brancas, às vezes douradas pelo sol invernal”, Gledson transcreve o nome da árvore. O Líbano é um país conhecido pelos seus cedros milenares, e eles estão representados na bandeira do país; são símbolos da santidade, eternidade e paz, e representam a longevidade.

Em *Dom Casmurro*, Gledson adiciona nota de rodapé para traduzir a ocorrência de nomes de árvores, como o caso da casuarina (Machado de Assis, p. 2), que recebe a seguinte tradução: a casuarina tree*, *nota de rodapé: “a tree of

¹⁰ No romance, Pau-Mulato se refere ao nome de uma mulher com quem Omar tem um romance. No glossário, Gledson (p. 270) apenas faz referência ao nome de uma árvore e destaca que é um nome com conotação obscena, que se refere à genitália masculina. Pau-Mulato: bela rubiácea. E que apelido para uma mulher! Pau-Mulato: a lovely tree with a dark, smooth trunk, a member of the Rubiaceae. But what a nickname for a woman! (GLEDSON, p. 129).

Australian and Indian origin, similar to a long-needled pine in appearance” (GLEDSON, 1997, p. 5).

Em *Dom Casmurro*, Gledson também apresenta explicação para nomes de árvores, no seu glossário, como na tradução de “a aroeira, pitangueira, casuarina” (MACHADO DE ASSIS, p. 125), respectivamente, por **aroeira**, **pitanga tree**, casuarina tree* [...], *Both trees are native to Brazil: the first is an ornamental tree with rose-colored fruit; the second is known as the Brazilian cherry, and has a small orange-red edible fruit. (GLEDSON, 1997, p. 238). Nessa ocorrência de nomes de árvores, o tradutor não traduz “casuarina” porque já havia traduzido o nome desta árvore, anteriormente, bem no início da obra; entretanto, não explicita isto ao seu leitor.

Para traduzir nomes de pássaros comuns na paisagem de Manaus, Gledson transcreve os nomes e acrescenta verbete com explicações no glossário do texto traduzido. A personagem, índia Domingas (a empregada/agregada da casa dos dois personagens principais, os irmãos gêmeos), faz uma viagem de barco a sua terra natal e fica sentada na proa, com o rosto ao sol, contemplando os pássaros que avista:

O trecho recebe a seguinte tradução:

Domingas [...] “Olha os **batuínas** e as **jaçanãs**”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as **ciganas** aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os **jacamins**, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens (HATOUM, 2006, p. 54-55).

Domingas [...] Said: “Look at the **batuínas** and **jaçanãs**”, pointing at the birds skimming over the dark water, or splashing over the matted vegetation. She pointed to the **hoatzins** nestling in the twisted branches of the aturiás, and **jacamins**, uttering strange cries as they cut across the magnificent sky, heavy with clouds (GLEDSON, 2002, p. 66).

Gledson ora traduz, ora mantém os nomes dos pássaros em língua portuguesa, oscilando nas escolhas das estratégias da tradução. O emprego do coletivo de pássaros (bando) por Hatoum para descrever os pássaros voando pelo céu (cortando em bando o céu) ativa uma imagem diferente daquela proporcionada pelo tradutor, quando ele escolhe o pronome “eles”: as they cut across the sky / enquanto eles cortam o céu. O leitor pode deduzir que são pássaros porque Hatoum usa a palavra “pássaros”, que é mantida por Gledson, em *birds*. Para traduzir folhas de matupá Gledson opta por *matted vegetation*, provavelmente de difícil imaginação, caso o leitor não faça uma pesquisa sobre esta árvore, assim como matupá (vegetação local

do norte brasileiro) para o brasileiro em geral, também é de difícil visualização/compreensão. A fim de traduzir outro nome de pássaro, ciganas, Gledson opta pela palavra em inglês, *hoatzins*.

Considerações finais

Neste artigo, abordou-se uma faceta pouco explorada da obra de Machado de Assis e Milton Hatoum, que é a das traduções para o inglês de *Dom Casmurro* (*Dom casmurro*) e *Dois irmãos* (*The brothers*), respectivamente, realizada por John Gledson.

De modo geral, pode-se destacar que a tradução de Gledson tende a ser mais orientada para o contexto de chegada nas duas obras traduzidas. A opção do tradutor britânico pelos textos suplementares, nas duas traduções, as notas de rodapé (*Dom Casmurro*) e o glossário (*The brothers*), revelam que o tradutor britânico faz uso desses recursos para explicar palavras do português quando não há alternativa adequada em inglês para a tradução; indica, explicitamente, que o tradutor/editor/revisor adota uma estratégia mais voltada ao contexto de chegada para acomodar as expectativas e capacidades linguísticas e socioculturais desse leitor.

Gledson encontra dificuldades principalmente com relação à tradução de termos ligados ao contexto sociocultural e histórico. Essas dificuldades estão relacionadas à própria composição das culturas, na mistura (Goethe; Hatoum) presente nas diferentes formações culturais (Brasil, França e Líbano).

A narrativa é alterada na tradução, o que pode contribuir para a construção de diferentes imagens e representações da obra e da cultura de partida no contexto de chegada. Por exemplo, a substituição da palavra “caçula” pelo nome próprio de um dos gêmeos, deixando de enfatizar a relação entre mãe e filho tão representativa na narrativa.

Hatoum (ROGERS, 2014), destaca que tem um grande número de leitores jovens no Brasil e que recebe correspondência deles de todos os lugares do Brasil e que muitos visitam Manaus depois de terem lido sua obra. “In Brazil, *Dois irmãos* did have a fairly large readership. Many young people write to me from all over Brazil, and many of them travel to Manaus after reading my books.”¹¹ Hatoum (2014) afirma que

¹¹ Hatoum: “This makes me very happy because it will deepen the study of Amazonia in the world”; “Clichés are only overcome by deep study. Otherwise, Brazil will continue to be known for the mulata, soccer, and Carnival”.



aprecia esta situação envolvendo os jovens leitores brasileiros porque acha que isto vai aumentar o estudo da Amazônia no mundo todo. Ele ainda frisa que, “como clichês podem apenas ser superados com estudos sérios para rever a representação do Brasil”, ele está contribuindo para este avanço neste sentido, e, o Brasil, não ficará mais conhecido apenas pelas suas mulatas, pelo futebol e o carnaval, mas sobretudo o que a sua mistura produz de melhor, entre eles os escritores, a literatura.

Referências

ACADEMIA Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.org.br/>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo, v. 5, p. 23-36, 2006.

BORZACOV, Eduardo Constantino. **Glossário do linguajar amazônico**. Porto Velho: Grafel Gráfica e Editora Ltda., 2004.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**, n. spécial 2, p. 135-141, 2010.

CATFORD, J. C. **A Linguistic theory of translation**. London: Oxford University Press, 1965.

COSTA, Andréa Moraes da. **John Gledson reescreve Milton Hatoum: a teoria e a experiência da tradução cultural**. 2016. 187 f. Tese (Doutorado) – UNESP “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, São Paulo, 2016.

O ARQUITETO da memória. Entrevista de Milton Hatoum à DW-Deutsche Welle, 11 Oct. 2004. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/o-arquiteto-da-mem%C3%B3ria/a-1355392>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

DICIONÁRIO AURÉLIO [on-line]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/tipiti/>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária. Disponível em: Disponível em: <<https://www.embrapa.br/embrapa-no-cirio/tucupi>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. CD-ROM.

GOETHE, Johann Wolfgang. Três trechos sobre tradução. II. Zu brüderlichem Andenken Wielands (Art. Ged. Ausg. vol. 12, p. 705). Tradução de Rosvitha Friesen Blume. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. alemão-português. 2. ed. rev. ampl. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. Florianópolis: UFSC,



2010. v. 1. p. 28-35.

HATJE-FAGGION, Válmi. **Destino internacional**: Machado de Assis para a língua inglesa – seis romances em múltiplas traduções. São Paulo: Pontes, 2015.

HATOUM, Milton. <http://www.miltonhatoum.com.br>

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HATOUM, Milton. **The brothers**. Tradução de John Gledson. New York/London: Bloomsbury, 2002.

HERMANS, Theo. The translator's voice in translated narrative. **Target**, v. 8, n. 1, p. 23-48, 1996.

ITAÚ Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2815/machado-de-assis>. Acesso em: 08 jul. 2019.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. In: **Obras Completas de Machado de Assis**, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, 1899. <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/23-romance>>.

_____. **Dom casmurro**. Tradução de John Gledson. Oxford e New York: Oxford University Press, 1997.

ROGERS, Charlotte; HATOUM, Milton. The lost cities of the amazon- a conversation with Milton Hatoum. **World literature today**; Sep-Oct, 2014, 88 5, p34-p37, 4p. University of Oklahoma press. April 2014. Tradução do português por Charlotte Rogers.

SHAW, Lisa. Reviews of Books. *BHS*, v. 77, p. 122-123, 2000.

VARELLA, Drauzio. Entrevista com Milton Hatoum realizada em novembro de 2014. Disponível em: <<https://drauziovarella.uol.com.br/videos/drauzio-entrevista/drauzio-entrevista-milton-hatoum/>>. Acesso em: 10 jul. 2019.