

MACHADO TRADUTOR, MACHADO TRADUZIDO: UMA ANÁLISE DE *DOM CASMURRO ET LES YEUX DE RESSAC*

Wagner Monteiro¹

Leonardo Santos de Macedo²

Resumo: Este artigo tem como objetivo verificar como dois tradutores, distantes em mais de cem anos, problematizam a hierarquização entre original e texto traduzido. Para tal, em um primeiro momento, apresentamos as ideias de Machado de Assis no que diz respeito à tradução, tendo em vista seu papel relevante também neste campo no Brasil oitocentista. Do mesmo modo, analisaremos as escolhas de Anne-Marie Quint, tradutora francesa, em seu processo de versão de *Dom Casmurro* (1899) para *Dom Casmurro et les yeux de ressac* (2015). Portanto, ao propor uma comparação entre Machado de Assis tradutor, e Machado de Assis traduzido, lançaremos um olhar à história da tradução desde o final do século XIX à contemporaneidade.

Palavras-chave: Machado de Assis; tradução; francês; português.

Resumen: Este artículo tiene el objetivo de verificar cómo dos traductores, distantes en más de cien años, problematizan la jerarquización entre original y texto traducido. Para ello, en un primer momento, presentaremos las ideas de Machado de Assis en lo que se refiere a la traducción, teniendo en vista su papel relevante también en este campo en el Brasil decimonónico. Del mismo modo, analizaremos las elecciones de Anne-Marie Quint, traductora francesa, en su proceso de versión de *Dom Casmurro* (1899) para *Dom Casmurro et les yeux de ressac* (2015). Por lo tanto, al proponer una comparación entre Machado de Assis traductor, y Machado de Assis traducido, apreciaremos la historia de la traducción desde fines del XIX hasta la contemporaneidad.

Palabras clave: Machado de Assis; traducción; francés; portugués.

1. Introdução

a partir da década de 1970, começou a desenvolver-se uma teoria cujo foco eram os estudos da tradução. Ao longo destes últimos cinquenta anos, no entanto, a teoria da tradução seguiu por diferentes caminhos, a partir do *background*

¹ Professor de língua e literatura espanhola da UERJ. Docente de tradução do Programa de Pós-graduação em Letras na mesma instituição. e-mail: wagner.hispanista@gmail.com

² Graduando em Letras Português-Francês na UERJ. É graduado em Filosofia pela UNISUL e é especialista em Tradução pela Universidade Candido Mendes.

teórico dos mais distintos intelectuais. Se há uma possível unanimidade nesse campo e sobretudo na teoria da tradução literária – que mais nos interessa – é a de que não há um consenso em qual caminho o tradutor deva seguir. Entretanto, a barreira que mais foi rompida nessas últimas décadas foi a hierarquização entre o texto original e o traduzido. Se há, sem dúvida, uma reciprocidade entre os dois polos – original e traduzido –, não se pode ignorar o trabalho criativo do tradutor literário, com suas escolhas e trabalho linguístico de um novo texto ficcional que surge.

Assumimos como pressuposto a natureza necessariamente interferente, criativa e transformadora dessa prática. Esse modo de entender a tradução resiste à compreensão que a reduz a uma mecânica meramente conservadora, para a qual as obras originais constituiriam corpos fechados em sua essencialidade, e o texto traduzido, como produto dessa prática, não passaria de uma espécie quase sempre precária de símile. (Cardozo, 2021, p. 12).

Esse caráter criativo da tradução é denominado “tradução-adaptação” pela filósofa Barbara Cassin. Para a autora a transformação do texto literário é artística, mas ao mesmo tempo política, uma vez que o tradutor é consciente da transformação que está propondo e da recepção que este novo texto terá nesse novo tempo e espaço:

Cada tradução-adaptação é uma oportunidade para transformações, exclusões e adições substanciais. Para fazer justiça aos trabalhos em andamento, seria necessário produzir o que eu chamaria, a partir de Leibniz, de “geometria das diferenças”, não o ponto de vista de Deus, o ponto de vista de todos os pontos de vista, mas, em sua variedade, a rede de adições, omissões, mudanças nas citações e críticas das traduções canônicas para esta ou aquela língua. (Cassin, 2022, p. 43).

Barbara Cassin vai ainda mais longe, ao refletir sobre a possível “intraduzibilidade” entre as línguas. Esse conceito é importante e vastamente discutido entre teóricos contemporâneos – no Brasil destaca-se a teoria de Haroldo de Campos –, porque sublinha o fato de que não existe equivalência exata sintática, semântica, ou lexical entre as línguas. Isto posto, se desconsiderarmos o componente criador na tradução, relegaremos ao tradutor o papel de um mau copiador, que tenta traduzir em outra língua aquilo que não tem tradução:

O mesmo fenômeno de homonímia se produz também no nível da sintaxe. A transparência da tradução verdadeira é, para Benjamin, sobretudo o efeito da “literalidade na transposição da sintaxe”, arcada no muro que a sintaxe ergue diante da língua

do original. É importante dizer o quanto as coisas se complicam quando percebemos que a homonímia não afeta apenas o sentido das palavras, mas também corrói diretamente o sentido das frases [...] Dessa forma, é quase impossível passar para o francês, sem multiplicar as notas do tradutor no rodapé, qualquer uma das refutações sofisticadas desse tipo dadas por Aristóteles [...]. (Cassin, 2022, p. 61).

Deste modo, ao longo das próximas páginas refletiremos brevemente sobre a consciência do trabalho de Machado de Assis como tradutor e analisaremos que caminho a tradução ao francês de *Dom Casmurro* segue, a partir da problematização de alguns trechos da obra. Como ponto de partida, podemos lançar uma pergunta polêmica: que teoria da tradução seguimos? E Machado de Assis, assim como outros autores oitocentistas, em quê se baseava para traduzir uma obra literária? Para tentar responder, vale a pena mencionar o fato de a teoria da tradução ter se desenvolvido majoritariamente em ambiente universitário, acadêmico. Muitas das cátedras que têm se proposto a ensinar tradução na graduação e na pós-graduação desenvolvem estudos mais historiográficos e menos teóricos. Com efeito, são cursos que ensinam a História da Tradução, mas que não se debruçam sobre questões teóricas que embasaram as traduções ao longo dos séculos. Não preconizamos, porém, um curso que se desprenda do *éthos* em que as traduções foram realizadas. Pelo contrário, a perspectiva histórica deve sinalizar mecanismos que problematizem questões culturais e estrangeiras.

A operação historiográfica atua de maneira similar. O passado, tal como ocorreu, é inapreensível. Ainda assim, a ciência histórica nos permite acessar elementos pouco evidentes do passado e, por meio deles, “estrangeirizar” nosso presente. No que tange aos estudos de História da Tradução, tal exercício é essencial no sentido de entender que traduzir pode ter significados distintos em tempos distintos. (Cubas, 2021, p. 45).

Como afirma Caroline Jaques Cubas (2021), o contexto em que as traduções são realizadas, bem como o projeto de cada autor, são fundamentais para analisar as propostas de tradução de um autor como Machado de Assis. Segundo a autora, para Charles Antoine, por exemplo, “a tradução era o instrumento que possibilitava suas denúncias”, já para Antoine Berman, “a resistência se realizava no ato tradutório (e, portanto, não seria uma consequência dele).” Já Carlos Drummond de Andrade é um exemplo de autor no século XX que acreditava que traduzir era “escrever novamente um livro alheio” (Cubas, 2021, p. 40). Já Machado de Assis teria buscado um equilíbrio entre esses dois extremos, não permitindo que a produção literária nacional fosse dominada nem pelo poder da tradição estrangeira, nem pela oposição radical dessa produção. A estratégia

seria a “apropriação” de textos estrangeiros e não sua “mera tradução”. (Bellei, 1987, p. 61).

Na próxima seção verificaremos de que maneira Machado de Assis concebia a tradução literária. Embora o autor não tenha escrito um ensaio sobre métodos de tradução, verificaremos se sua práxis indica um trabalho que repensa a tradução enquanto uma outra obra de ficção, com suas particularidades, ou como afirma Cardozo (2021), como uma “forma de vida singular”.

2. Machado tradutor

Segundo Barreto (2007), Machado de Assis traduziu quarenta e oito textos de diferentes gêneros literários, seja poesia, teatro, ensaio, conto ou romance. Muitos deles não foram traduzidos do idioma em que foram escritos, uma prática comum até a metade do século XX. Como o francês era o idioma que mais dominava, Machado se dedicou principalmente à tradução de literatura francófona. No entanto, o romancista e tradutor carioca também traduziu a obra de diversos autores ingleses, já que muitas das peças de teatro e romances preferidos do autor estavam escritos em inglês.

Como afirma [Eliane] Ferreira (2004, p. 123): “pode-se afirmar que Hamlet, Otelo, Romeu e Julieta e Macbeth foram seus textos prediletos”. Isso é evidente no romance “Dom Casmurro”, comparado ao Otelo de Shakespeare e até, em alguns casos, motivo de acusação de plágio por parte de Machado [Cf. a discussão apresentada por Ferreira (2004, p. 166) com Helen Caldwell (2002), e também os ensaios de Afrânio Coutinho (1959) sobre as influências de Machado de Assis e a “teoria do molho”]. (Barreto, 2007, p. 3).

De acordo com Barreto (2007), Machado de Assis “se apropria” de diversas passagens de autores como Shakespeare, com uma roupagem sua. Isso demonstra uma modernidade no trabalho de Machado, que vai na direção oposta de uma tradução fiel, como ainda era propagado na virada do século XIX para o XX, com desvios do texto fonte que claramente foram intencionais.

“[...] as referências adquirem uma roupagem machadiana com novos significados: irônicos, galhofeiros [...] Machado sempre se valia de citações de Shakespeare, ora para invertê-las, ora para questioná-las”. Ou seja, essas citações/traduições já revelam uma concepção do traduzir, uma forma de entender e realizar a tradução, que está implícita na obra machadiana. (Barreto, 2007, p. 3).

O próprio Machado, ao comentar a tradução de *Morte de Sócrates*, de

Lamartine, demonstra que o processo de tradução exige um componente criativo do tradutor, um “suspirar” como o poeta do texto original. Não seria exagero afirmar que para Machado seria necessário ser poeta para traduzir poesia, para compreender a frescura do texto original:

Não li toda a tradução da Morte de Sócrates, nem a comparei ao original; mas as páginas que cheguei a ler pareceram-me dignas do poema de Lamartine. O próprio tradutor declara que empregou imenso cuidado em conservar a frescura original e os toques ligeiros e transparentes do poema. Essa devia ser, sem dúvida, uma grande parte da tarefa; para traduzir Lamartine é preciso saber suspirar versos como ele. As poucas páginas que li dizem-me que os esforços do poeta não foram em vão. (Assis, 1997 *apud* Ferreira, 2004, p. 129).

Em um dos textos mais conhecidos de Machado, “Instinto de Nacionalidade” (Assis, 1873 *apud* Souza, 2014, p. 46), o autor já criticara a homogeneidade das tradições. Deste modo, a apropriação de diferentes culturas se configura como um projeto estético que alcançaria sua produção literária. Ou seja, de certo modo, podemos dizer que Machado promulgava uma hibridez cultural que seria mais desenvolvida por Oswald de Andrade e os antropofagistas das primeiras décadas do século XX. Assim, o contato entre diferentes culturas e a hibridez cultural mantêm relação com uma tradução que proponha esse diálogo de maneira menos subserviente a uma determinada cultura.

Machado de Assis entende por originalidade o efeito da apropriação modificadora da forma de origem, isto é, “copiar a civilização existente e adicionar-lhe uma partícula é uma das forças mais produtivas com que conta a sociedade em sua marcha de progresso ascendente” (Ferreira, 2004, p. 60).

A direção oposta a uma tradução fiel, citada acima, mantém uma relação estreita com a tendência observada no século XIX – sobretudo na França – de traduções *belas infidéis*. Isto é, nas primeiras décadas do século XIX, houve um movimento em solo francês de traduzir de maneira livre, mais criativa. De acordo com José Lambert, “as traduções que mais sucesso obtêm são muitas vezes as verdadeiras “belles infidèles”, e são autores desse tipo de textos que ingressam na Académie: Letourneur e Defauconpret não serão admitidos entre os ‘imortais’, e sim Ducis (como sucessor de Voltaire).” (Lambert, 2011, p. 171). Machado de Assis, como grande admirador da literatura francesa, certamente tomou conhecimento dessa tendência e pode ter sido influenciado por ela em seu processo de tradução literária. Vejamos no exemplo abaixo como Machado recria a peça *Chasse au lion*, de Vattier e De Najac (1860). Tanto o título como os nomes das per-

sonagens são todos os alterados, em uma adaptação proposta pelo autor:

Chasse au lion	Hoje avental, amanhã luva
De Rouvroy	Durval
François	Bento
Florette	Rosinha
(Assis, 1860 <i>apud</i> Ferreira, 2004, p. 84).	

Ferreira (2004) disserta que o trabalho de Machado como autor de ficção – e aqui incluímos a tradução – constitui um “pecúlio comum”. Esse conceito machadiano, segundo a autora, relaciona-se com um “comércio intelectual geral”, ou “um mercado onde todas as nações oferecem seus bens” (Ferreira, 2004, p. 64). Deste modo, alinhado ao conceito de *Weltliteratur*, de Goethe, estaria o de *Weltmarkt*, que afetaria a produção de Machado e de outros autores oitocentistas. Nesse pecúlio comum, a tradução e a apropriação cultural aparecem em romances do autor. Ferreira (2004) comenta a opção de Machado em traduzir “I can give not what men call love”, verso famoso de Shelley por “Eu não posso dar o que os homens chamam amor... e é pena” em *Memorial de Aires* (Ferreira, 2004, p. 109). Machado, ao inserir “e é pena”, acaba por propor uma tradução-adaptação, como propôs Barbara Cassin (2022), transforma e adiciona aquilo que lhe parece conveniente em seu último romance. “Machado de Assis, em todas as traduções que fez, “se permitiu algumas licenças”, as quais demonstram que, para ele, o traduzir não deveria ser um ofício de menor valor que qualquer outro na carreira de um escritor, embora assim continue a ser considerado por alguns críticos.” (Ferreira, 2004, p. 148)

Finalmente, podemos afirmar que Machado foi um dos primeiros autores que perceberam que os tradutores também mereciam protagonismo e que seus trabalhos deveriam revelar aspectos criativos. As adaptações e modificações que propôs ao longo de sua carreira demonstram uma tentativa de ruptura na hierarquização entre original e texto traduzido.

Na próxima seção, verificaremos se a tradução ao francês de *Dom Casmurro* também problematiza essa hierarquização e como a tradutora soluciona possíveis passagens bastante localizadas no contexto do Rio de Janeiro do final do século XIX.

3. Machado traduzido

Faremos, nesta seção, uma análise da tradução ao francês de *Dom Casmurro*. Em um primeiro momento, destacaremos os dois pontos que mais chamaram atenção: a decisão da tradutora de modificar o título e a escolha de traduzir, no corpo do texto, o apelido “Casmurro” para “Monsieur du Bouru”. Posteriormente, destacaremos cinco passagens consideradas como prejuízos para a tradução e,

para finalizar, cinco destaques interessantes que mostram uma tentativa de tradução-adaptação bem-sucedida.

O título escolhido por Machado, “Dom Casmurro”, é, na verdade, o apelido de Bento Santiago, o Bentinho, o narrador e personagem principal do romance. A tradutora mantém o “Dom Casmurro” mas acrescenta “et les yeux de ressac”, uma passagem emblemática no romance que se refere a Capitu, esposa de Bentinho e peça principal em uma trama que ainda gera debates acalorados pela sua suposta culpa em uma possível traição.

Poderíamos questionarmos se seria realmente necessário acrescentar “et les yeux de ressac” ao título da obra, pois isso demonstraria claramente um acréscimo, como Machado fizera ao traduzir o famoso verso de Shelley que citamos acima. No entanto, a tradutora tem a vantagem de conhecer toda a repercussão que a personagem Capitu teve ao longo da história e, ao acrescentar esse complemento ao título, ela está, intencionalmente, colocando Capitu no título do romance. E se o ato de traduzir é cada vez mais considerado uma forma criativa e técnica de dialogar com a obra, a tradutora opta aqui por adaptar o título, mantendo-o e em português, mas acrescentando uma espécie de explicação – ou descrição – da protagonista em francês.

Fica claro que há dois pontos de vista que devem ser levados em consideração: um cultural e outro comercial. Em outros países, o romance em questão não é tão popular e estudado nas escolas como aqui no Brasil. Muitos brasileiros, mesmo sem ter lido o romance, conhecem os nomes dos personagens e sabem que a trama do livro gira em torno de um possível caso de traição e, além disso, há os que conseguem associar a ideia de “olhos de ressaca” a Capitu, o que fez com que a expressão produzisse todo um significado em associação a mulheres que compartilhariam as mesmas características que ela. Além desse viés cultural, há também um certo apelo comercial. A literatura brasileira não é lida de forma massiva fora do Brasil, o que faz com que o contato com a obra se dê por meio de indicação, ou mesmo uma certa curiosidade aleatória sobre o conteúdo do livro. Há uma grande possibilidade de que um possível leitor do romance queira ler a obra porque sabe que a trama traz uma mulher interessante em um conflito com um marido ciumento. E, ao colocar “et les yeux de ressac”, a tradutora está revelando a metáfora que caracteriza essa personagem sem, no entanto, “explicar” o porquê de sua criação, fato que o leitor descobrirá no decorrer do livro.

Outro ponto de destaque é a opção de criar um apelido em francês para Dom Casmurro. Logo no início do romance, a tradutora chama Bentinho de “Monsieur du Bouru” (Quint, 2002, p. 7). E simplesmente não faz uma relação, ao nosso ver, tão direta com o título do livro. Talvez uma nota de página mais detalhada sobre o peso do apelido e a forma como ele era encarado na época e, com

isso, manter o nome em português, mantivesse uma sensação de estranhamento, na contramão de uma atitude etnocêntrica. Como se trata do título do livro, esse peso da repetição se torna necessário para que não nos esqueçamos da característica principal do personagem. A tradutora tampouco optou por um apelido correspondente em francês, posto que “casmurro” tem um significado bastante marcado em português e que poderia ter um correspondente em francês.

Destacando aspectos linguísticos da obra, podemos sublinhar alguns fragmentos que podem ser vistos como uma crítica ao trabalho da tradutora. No capítulo 1, temos a passagem “je revenais de la ville à Engenho Novo” (Quint, 2002, p. 7) que no original está como “vindo da cidade para o Engenho Novo” (Assis, 2015, p. 906). Aqui há um forte componente cultural envolvido, pois perde-se a ideia de “centro” do Rio e dá a entender que Engenho Novo é um interior muito distante. Para os cariocas, é muito comum falar “vou ao Rio” mesmo morando na cidade do Rio de Janeiro. Isto é, a ideia principal seria dizer que estamos indo ao centro histórico do Rio em si, lugar em que o comércio e os serviços são intensos. A tradução literal não consegue transpor essa ideia, uma sutileza que fica imperceptível em outra língua.

Ainda no capítulo 1, na passagem “que je connais de vue et qui ôte son chapeau quand il me croise” (Quint, 2002, p. 7), que no original se encontra “que eu conheço de vista e de chapéu” (Assis, 2015, p. 906), há uma flagrante perda da expressividade que ocorre por um problema de interpretação da expressão idiomática dentro do contexto: a tradutora buscou explicar a expressão, fazendo com que a espontaneidade não fosse tão precisa. A expressão “conhecer de vista e de chapéu” refere-se a pessoas que identificamos visualmente mas, em alguns casos, nem sabemos o nome e, em um gesto de educação e cortesia, os homens levantavam o chapéu (acessório praticamente obrigatório na época do romance) para deixar claro que não ignoravam o indivíduo que passava por eles. Talvez por não ter nada equivalente em língua francesa, a opção foi dizer claramente a ação de levantar o chapéu, algo que pode soar estranho para quem não conhece determinadas regras sociais de etiqueta de uma sociedade específica.

Já no capítulo 2 há um interessante exemplo de adaptação que excluiu uma proposital ambiguidade. No texto de Machado encontramos: “Meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (Assis, 2015, p. 907), e a tradutora utilizou os seguintes termos: “Mon but évidente était de relier les deux extrémités de ma vie, et de recréer dans ma vieillesse mon adolescence” (Quint, 2002, p. 9). Interessante observar que ao usar “fim”, há uma clara intenção de ambiguidade. O contexto seria o próprio objetivo de reconstruir a casa em que passara a infância e, por um outro ponto de vista, fazer disso o “fim” de sua vida, ou seja, não ter mais planos importantes e apenas esperar o passar

da velhice até à morte. Já em língua francesa a escolha foi pela palavra “but”, que não gera o mesmo peso expressivo necessário para o contexto.

No capítulo 6, temos no original o seguinte trecho em que o narrador descreve o Tio Cosme: “Formado para as serenas funções do capitalismo, tio Cosme não enriquecia no foro: ia comendo” (Assis, 2015, p. 911) e que ao francês foi traduzido como: “Fait pour des fonctions sereines de capitaliste, oncle Cosme ne s’enrichissait pas au barreau : il gagnait sa vie” (Quint, 2002, p. 19). Nessa pequena passagem há duas situações que merecem destaque: traduzir “formado” por “feito” perde o duplo sentido original de quem apenas estudou para essa função inferior ou se realmente era “feito” para isso. Além disso, em português, a expressão “Ir comendo” tem um sentido muito mais expressivo (e depreciativo) do que apenas “ganhar a vida”.

Chegando no capítulo 9, temos uma escolha que nos parece bastante equivocada. O capítulo é construído sobre uma pessoa cuja profissão não sabemos, mas que claramente está ligada à música, devido a inúmeras metáforas. No original, o que lemos é simplesmente “e ele saía a bradar” (Assis, 2015, p. 913) e podemos imaginar qualquer coisa sobre quem seria esse “ele”. Na verdade, apenas no final do capítulo é que descobriremos que se trata de um músico, mais precisamente um tenor. No entanto, a tradutora “facilita” a vida dos leitores e já “entrega” a surpresa logo no início, ao dizer que “et le ténor partait clamant” (Quint, 2002, p. 24). Essa antecipação de quem se fala faz a leitura ser mais objetiva e acaba com a pequena surpresa no fim do capítulo.

Vale destacar que são poucos os problemas detectados no ótimo trabalho realizado por Anne-Marie Quint, que demonstra uma enorme sensibilidade e profundo conhecimento da obra de Machado de Assis. O primeiro destaque positivo que podemos mencionar diz respeito à tradução de “em segredinhos” (Assis, 2015, p. 908), no capítulo 3. Anne-Marie Quint usa a expressão francesa “Il font des messes basses” (Quint, 2002, p. 13), que o dicionário *Larousse* (2009, p. 580) define como “dire ou faire des messes basses: faire des apartés, des confidences à quelqu’un à voix basse en présence d’autres personnes”. É notadamente uma excelente tradução para a expressão, pois traduz a imagem poética que o diminutivo, tão polivalente em português, mantém.

No capítulo 5, temos uma tradução construída em um bonito processo metonímico, pois “sapé do pobre” (Assis, 2015, p. 910) é traduzido ao francês como “chaumière du pauvre” (Quint, 2002, p. 16), em um jogo de palavras extremamente criativo, pois “chaume” seria literalmente palha, e “chaumière” seria uma casa pobre com o telhado de palha. Quando pensamos em casa de sapé, imaginamos que seja constituída de barro. Deste modo, a tradutora usou uma metonímia de forma bastante precisa, pois o telhado da casa de sapé é de palha. Ela tomou o

telhado pela casa, criando uma imagem que mantém o sentido original.

Em uma passagem no capítulo 5, podemos observar, mais uma vez, uma ótima adaptação proposta pela autora. Ao traduzir o original “mas nem tudo é ótimo neste mundo” (Assis, 2015, p. 910) para “mais qu’est ce qui est absolument parfait en ce bas monde?” (Quint, 2002, p. 17), Anne-Marie, além de colocar o ponto de interrogação – que não está presente no original –, adiciona o léxico “bas”, o que dá uma conotação bem mais pessimista ao trecho original. Mas é interessante perceber que o uso do “bas” faz sentido, pois é como se a tradutora colocasse características machadianas no próprio Machado e fazendo com que os leitores franceses se aproximassem ainda mais do estilo do romancista brasileiro.

No capítulo 8, temos um exemplo dentro do universo musical: “o preparo das rabecas, a sinfonia” (Assis, 2015, p. 913) passou para o francês como “où les violons s’accordent, où la symphonie” (Quint, 2002, p. 23). A rabeca é de origem árabe e surgiu entre os séculos XIII e XIV. Instrumento que fora muito popular na Idade Média, é precursora do violino. De fato, o mais coerente seria Machado usar algum instrumento da orquestra clássica (a rabeca não faz parte dela), mas talvez ele quisesse dar um toque de brasilidade ao trecho. No entanto, a tradutora adaptou a metáfora para a sua própria realidade, pois em língua francesa lhe pareceu mais coerente o uso de violino. Aqui temos um claro exemplo de tradução que retira o caráter estrangeiro e o adapta à cultura do texto traduzido.

Um detalhe final pode ser retirado do capítulo 7, pois um objeto tão famoso nos séculos passados, sinal de luxo e estilo, o “pente de tartaruga” (Assis, 2015, p. 912), foi traduzido elegantemente para “peigne d’écaille” (Quint, 2002, p. 22). É interessante perceber o trabalho de pesquisa que a tradutora empreendeu, pois em francês há uma palavra para o que compõe o pente: “écaille”, que nada mais é do que o material que recobre a carapaça das tartarugas. Já em português, pela falta de um termo exato, apenas se diz que é “feito de tartaruga”, ou seja, o “pente feito do material presente na carapaça das tartarugas”.

Conclusão

Ao longo das duas seções que compõem este artigo, pretendemos explorar dois momentos distintos dentro da história da tradução. O primeiro no século XIX, com Machado de Assis, e o segundo no início do século XXI, a partir da tradução de *Dom Casmurro*, realizada por Anne-Marie Quint, ao francês. Embora seja consenso entre teóricos da tradução contemporâneos que a noção de fidelidade nos estudos tradutórios foi paulatinamente cada vez mais questionada a partir da segunda metade do século XX, a análise de fragmentos de Machado nos mostrou uma faceta que vai na contramão desse senso comum.

Machado demonstrou, em grande medida, ser não apenas um romancista

inovador, que modificou a forma romanesca no século XIX brasileiro, mas também um tradutor atento, que soube questionar até certo ponto a hierarquização entre texto original e traduzido. Os acréscimos e modificações propostos pelo autor configuram-se como estratégias bastante modernas para o contexto oitocentista brasileiro.

Finalmente, Anne-Marie Quint empreende um trabalho bastante moderno de tradução de *Dom Casmurro* ao francês. O acréscimo no título e diversas modificações propostas pela autora demonstram uma tradutora atenta, mas que em alguns momentos acaba por não respeitar aspectos estrangeiros da obra de Machado.

Portanto, embora Machado de Assis e Anne-Marie Quint estejam distantes em mais de meio século, seus trabalhos de tradução não parecem seguir por vias absolutamente opostas. Machado é, portanto, moderno não apenas como romancista, como também como tradutor.

Referências

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: *Obras completas*, v. 1. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. p. 904-1043.

ASSIS, Machado de. *Instinto de Nacionalidade*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. *Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

BARRETO, Eleonora Frenkel. O original na tradução de Machado de Assis. *Scientia Translationis*, n. 4, p. 1-12, 2007.

BELLEI, Sérgio. The Raven, by Machado de Assis. *Ilha do desterro*, n. 17, 1º semestre, p. 47-62, 1987.

CARDOZO, Maurício Mendonça. História da Tradução: a questão do objeto, o objeto em questão. In: CESCO, Andréa et al. *História da Tradução: potências de um diálogo*. Florianópolis: Rafael Copetti, 2021.

CASSIN, Bárbara. *Elogio da tradução*. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

CUBAS, Caroline Jaques. Tradução como resistência: lugares da história na História da Tradução. In: CESCO, Andréa et al. *História da Tradução: potências de um diálogo*. Florianópolis: Rafael Copetti, 2021.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX*. Rio de Janeiro: ABL, 2004.

LAMBERT, José. "Literaturas, tradução e (des)colonização" in GUERINI, Andréia. *Literatura e tradução: textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

LAROUSSE - *Dictionnaire de Français*. Paris: Larousse, 2009.

QUINT, Anne-Marie. *Dom Casmurro et les yeux de ressac*. Paris: Éditions Métailié, 2002.

