



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DIEGO ISAAC ROCHA FERREIRA

**ANÁLISE DA TRADUÇÃO FRANCESA DE ANNE-MARIE QUINT DA OBRA *DOM*
CASMURRO, DE MACHADO DE ASSIS**

São Luís-MA

2025

DIEGO ISAAC ROCHA FERREIRA

**ANÁLISE DA TRADUÇÃO FRANCESA DE ANNE-MARIE QUINT DA OBRA *DOM
CASMURRO*, DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras, da Universidade Federal
do Maranhão

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Émilie Geneviève
Audigier.

Área de concentração em Estudos da
Linguagem: Estudos Teóricos e Críticos em
Literatura.

São Luís-MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Rocha Ferreira, Diego Isaac.

ANÁLISE DA TRADUÇÃO FRANCESA DE ANNE-MARIE QUINT DA
OBRA DOM CASMURRO, DE MACHADO DE ASSIS / Diego Isaac Rocha
Ferreira. - 2025.

71 f.

Orientador(a): Émilie Genéviève Audigier.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Dom Casmurro. 2. Retradução. 3. Hermenêutica. 4.
Anne-marie Quint. I. Audigier, Émilie Genéviève. II.
Título.

**ANÁLISE DA TRADUÇÃO FRANCESA DE ANNE-MARIE QUINT DA OBRA *DOM
CASMURRO*, DE MACHADO DE ASSIS**

DIEGO ISAAC ROCHA FERREIRA

Banca Examinadora

Membros titulares

Aprovado em: __/__/__

**Profa. Dra. Émilie Geneviève Audigier - UFMA
(Orientadora)**

**Prof. Dr. José Roberto Andrade Féres - UFBA
(Examinador externo)**

**Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos- UFMA
(Examinadora interna)**

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, por decidirem me trazer ao mundo, e não apenas isso, mas pela confiança que depositaram em mim de que eu me sairia bem neste mundo, como filho, pai e profissional. Sou grato, também, à minha esposa, pelo amor e companheirismo que esta tem me dedicado por mais de 15 anos e por ter sido minha cúmplice em gerar o grande amor de nossas vidas: o nosso filho. É por ela e por ele que busco sempre ser uma pessoa melhor, mais humano, mais presente e mais capacitado.

RESUMO

Esta dissertação examina a tradução francesa de Anne-Marie Quint da obra *Dom Casmurro*, um romance considerado obra-prima pela crítica escrito por Machado de Assis. O objetivo dessa análise é investigar as estratégias de tradução utilizadas por Quint e seu impacto na representação e interpretação da obra original. Através de um estudo dos aspectos linguísticos, culturais e literários envolvidos no processo de tradução, esta pesquisa busca lançar luz sobre os desafios enfrentados pela tradutora e as escolhas feitas para transpor as complexidades da narrativa de Machado de Assis para o francês. Na primeira etapa da pesquisa, foi realizado um apanhado histórico da chegada da literatura brasileira na França, a recepção de seus escritores, suas traduções e as primeiras traduções da obra machadiana em língua francesa. Em seguida, a pesquisa desenvolveu-se através da leitura constituída basicamente de noções teóricas de tradução e retradução por Antoine Berman, em sua obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, e em seu artigo *La retraduction comme espace de la traduction*, Yves Gambier, em seu artigo *La retraduction, retour et détour*, , Émilie Audigier, em sua Tese de Doutorado *As traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa: variação de oito contos de 1910 a 2004*, e em seus artigos *As traduções francesas do conto “O Enfermeiro” de Machado de Assis* e *As bibliotecas imaginárias dos tradutores de Machado de Assis: o caso de “O espelho” em francês*, que serviram como referenciais críticos e norteadores para o trabalho. Em seguida, será feita uma minuciosa análise comparada das obras em sua língua de partida, bem como em sua língua de chegada, cotejando trechos da obra original e da tradução onde há pontos convergentes, para mostrar que a tradutora se ateve ao texto original e, sobretudo, pontos de divergência, onde serão constatados obstáculos de tradução e equivalência, como a escolha do termo *familier* para designar um “agregado”, com o objetivo de identificar pontos que venham a lançar luz no caminho em direção à resposta da problematização apresentada no presente projeto, tais como a ironia do narrador onisciente, narrador não confiável, e Capitu como objeto de amor e ciúme. Ao comparar trechos específicos e examinar as nuances de linguagem e estilo, este estudo aprofunda-se na análise comparada da tradução, na preservação de referências culturais e nos possíveis ajustes feitos para atender ao público-alvo. Além disso, explora as especificidades de tradução de Quint e a recepção de sua tradução dentro da comunidade literária de língua francesa. Através dessa análise, alcança-se um entendimento mais profundo da arte da tradução literária e das complexidades de transmitir a essência da obra-prima de Machado de Assis, isto é, suas peculiaridades de escrita.

Palavras-chave: *Dom Casmurro*; retradução; hermenêutica; Anne-Marie Quint.

ABSTRACT

This dissertation examines Anne-Marie Quint's French translation of the work "Dom Casmurro," a novel considered a masterpiece by critics and written by Machado de Assis. The objective of this analysis is to investigate the translation strategies employed by Quint and their impact on the representation and interpretation of the original work. Through a study of the linguistic, cultural, and literary aspects involved in the translation process, this research seeks to shed light on the challenges faced by the translator and the choices made to convey the complexities of Machado de Assis's narrative into French. In the first stage of the research, a historical overview of the arrival of Brazilian literature in France, the reception of its writers, their translations, and the initial translations of Machado's works into the French language were conducted. Subsequently, the research was developed through the examination of theoretical notions of translation and retranslation by Antoine Berman in his work "The Translation and the Letter, or the Hospice of the Distance" and his article "Retranslation as the Space of Translation"; Yves Gambier in his article "Retranslation, Return, and Detour"; Marie Helène Torres in her articles "Translation as (im)migration: Adrien Delpech, one of the first translators of Machado de Assis" and "Machado de Assis for the French: Memories"; Émilie Audigier in her doctoral thesis "The French Translations of Machado de Assis and Guimarães Rosa: variation of eight short stories from 1910 to 2004" and her article "The French Translations of Machado de Assis' short story 'O Enfermeiro'"; Álvaro Faleiros in his article "The Critique of Poetic Retranslation," among others, which served as critical references and guiding principles for the work. Subsequently, a meticulous comparative analysis of the works in their source language as well as their target language will be conducted, juxtaposing excerpts from the original work and the translation to identify convergent points, demonstrating the translator's adherence to the original text, and, above all, divergent points where translation and equivalence obstacles will be noted. For example, the choice of the term "familier" to designate an "agregado" (a family friend or dependant) will be explored to identify points that shed light on the path towards answering the issues presented in this project, such as the irony of the omniscient narrator, the unreliable narrator, and Capitu as the object of love and jealousy. By comparing specific passages and examining language and style nuances, this study delves into the comparative analysis of the translation, the preservation of cultural references, and the possible adjustments made to cater to the target audience. Moreover, it explores Quint's translation specifics and the reception of her translation within the French-speaking literary community. Through this analysis, a deeper understanding of the art of literary translation and the complexities of conveying the essence of Machado de Assis's masterpiece, including its writing peculiarities, is achieved.

Keywords: Dom Casmurro; retranslation; hermeneutics; Anne-Marie Quint.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
Cahiers du CREPAL	Centro de Pesquisas sobre os Países de Língua Portuguesa
<i>Cf.</i>	<i>Conferre</i> (confira)
IIC	Instituto Internacional de Cooperação Intelectual
SGDL	Société des Gens de Lettres
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 MACHADO DE ASSIS TRADUZIDO NA FRANÇA	13
2.1 Primeiras traduções da literatura brasileira em território francês	13
2.2 Primeiras traduções de Machado na França	17
2.3 Traduções e retraduições de Machado de Assis em língua francesa	20
2.3.1 Romances	20
22	
3 AS PROBLEMÁTICAS DO RETRADUZIR: UMA RELEITURA DA ABUNDÂNCIA	24
3.1 Anos 1990: Antoine Berman e sua teoria sobre a retradução	24
3.2 Yves Gambier e sua teoria	29
3.3 Estudos da retradução no Brasil	31
4 ANÁLISE COMPARATIVA DA OBRA	34
4.1 Adaptação Cultural, transformação estilística e expansão interpretativa	34
4.2 Correspondência, perda, ritmo e sentido	39
4.3 Domesticação e estrangeirização	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	50
ANEXOS	58
ANEXO A –	59
ANEXO B –	67

1 INTRODUÇÃO

Em 1889, Machado de Assis já ocupava um lugar de bastante renome na literatura brasileira, porém, na Europa, o autor era, até então, desconhecido. Acontece, em Paris, no ano acima citado, uma exposição universal, onde Machado de Assis é introduzido como autor de contos, dramaturgo, tradutor e poeta. A editora Garnier, dirigida por Hippolyte Garnier, tornou-se detentora da obra do autor brasileiro, em 1899, comprando seus escritos por um preço muito baixo, o que serviu como obstáculo para a divulgação do seu trabalho no exterior, apesar da relação com a casa Garnier ter lhe trazido um certo prestígio.

Em 1908, ano da morte de Machado de Assis, a França ainda não leu suas obras traduzidas para seu idioma materno, mas o jornal *Mercure de France* escreve uma nota sobre o autor dizendo que a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* possui um estilo semelhante ao de Anatole de France. Um ano depois, “o gênio latino”, como Machado de Assis era conhecido, foi homenageado na Festa da Intelectualidade Brasileira, organizada por Xavier de Carvalho.

No ano de 1910, é organizada pelo belga Victor Orban e lançada pela editora Garnier a primeira antologia metódica da literatura brasileira¹, onde o poema *Uma criatura* e o último parágrafo do capítulo XXIV de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são traduzidos para a língua francesa pelo belga Victor Orban. No entanto, o primeiro livro a ser traduzido por inteiro para o francês foi *Várias Histórias*, sob o título de *Quelques Contes*² por Adrien Delpech e lançado pela editora Garnier. Em seguida, a editora lança *Mémoires Posthumes de Brás Cubas*³, com tradução feita por Delpech, que tomou a liberdade de “amputar” por completo o capítulo CXXX da obra original, omitindo também a dedicatória ao verme e o prólogo (Penjon, 2019). “Foi assim que, três anos após a morte de Machado de Assis, os irmãos Garnier lhe ‘honraram’ a memória, com a divulgação, em mau francês, do maior dos seus romances [...]” (Magalhães Junior, 1957, p. 9). Ao longo dos anos seguintes, alguns contos são publicados, na França, como folhetins e o conto *O enfermeiro*, já traduzido, em 1909, por Victor Orban; agora, em 1911, é retraduzido por Philéas Lebesgue e Manoel Gahisto, vindo a ser publicado na revista *Les Mille Nouvelles Nouvelles*.

Em 1936, década de celebração do centenário de nascimento de Machado de Assis, o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (IIIC) lança *Dom Casmurro*, com tradução

¹ Cf. ORBAN, Victor. **Litterature Brésilienne**. Préface de M. de Oliveira Lima. Paris: Garnier, 1910.

² Cf. ASSIS, J. M. Machado de. **Quelques contes**. Paris: Garnier Frères, Libraires - Éditeurs, 1910.

³ Cf. ASSIS, J. M. Machado de. **Mémoires posthumes de Brás Cubas**. Paris: Garnier, 1911.

feita por Francis de Miomandre. *Dom Casmurro*, publicado em 1899, pela livraria Garnier, é um dos romances mais representativos da fase madura de Machado. Escrito para publicação em livro, o que ocorreu em 1900, embora com data do ano anterior, ao contrário de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891), escritos antes em folhetins, é considerado o terceiro romance da trilogia realista de Machado ao lado desses outros dois. Seu protagonista é Bento Santiago, o narrador da história, que, contada em primeira pessoa, pretende atar as duas pontas da vida, ou seja, unir relatos desde sua mocidade até os dias em que está escrevendo o livro. Entre esses dois momentos, Bento escreve sobre suas reminiscências da juventude, sua vida no seminário, seu caso com Capitu e o ciúme que advém desse relacionamento, que se torna o enredo central da trama. Ambientado no Rio de Janeiro do Segundo Império, se inicia com um episódio que seria recente, no qual o narrador recebe a alcunha de “Dom Casmurro”, daí o título do romance. Machado de Assis o escreveu utilizando ferramentas literárias como a ironia e a intertextualidade, fazendo referências a Schopenhauer e, sobretudo, à peça *Otelo, o Mourão de Veneza*, de Shakespeare.

Anne-Marie Métaillé funda, em 1979, a editora Métaillé e lança, em 1983, uma nova tradução de *Dom Casmurro*, pois notou que, na tradução anterior, faltava a ironia e o ritmo tão característicos à obra original⁴. Em 2002, a editora Métaillé lança novamente *Dom Casmurro* em francês, dessa vez, retraduzido por Anne-Marie Quint, com o título *Dom Casmurro et les yeux de rصاص*.

A presente pesquisa tem como objeto de estudo essa edição, de 2002, pela editora Métaillé, traçando uma comparação à edição da mesma obra em português, lançada em 2020. Nasce, portanto, a necessidade de fazer uma análise crítica, sistemática e comparada da obra *Dom Casmurro*, em sua retradução feita por Anne-Marie Quint, como forma de entender que Machado de Assis é um escritor plural, juntamente com o desejo de contribuir para o levantamento de mais de um século de traduções de seus contos e romances para o francês.

Afinal, qual tendência de tradução Anne-Marie Quint usou majoritariamente nessa obra: literal à obra original, à medida do possível, ou livre e adaptado à língua de recepção e a seus traços culturais e sociais característicos, seguindo uma abordagem mais etnocêntrica? Como a tradutora resolveu as grandes características da escrita de Machado de Assis? Comparar as edições brasileira e francesa levando em consideração as teorias de Antoine Berman e Yves Gambier junto às contribuições feitas por Émilie Audigier, Marie-Hélène

⁴ “Je me suis rendue compte qu’il y avait une traduction qui datait de (19)37 et qui, pour moi, était absolument épouvantable parce que je ne retrouvais pas le ton, la musique, ce qui fait le charme de Machado de Assis” (RADIO FRANCE, 2017) – trecho retirado de entrevista dada por Anne-Marie Métaillé à Radio France: Épisode 1/4: Joaquim Maria Machado de Assis - éditer, traduire. Lundi 19 juin 2017.

Torres, Álvaro Faleiros, Mauri Furlan, Vitor Alevato do Amaral e Simone Petry no âmbito dos estudos da tradução e retradução, identificar em quais trechos da obra uma tradução literal teria sido inviável, impondo um obstáculo ao entendimento do leitor de língua francesa, identificar momentos da retradução onde houve desvios de sentido da obra original e investigar qual linha teórica faz-se presente em grande parte do trabalho de retradução da obra são os objetivos específicos a serem alcançados neste trabalho.

Na primeira etapa da pesquisa, foi realizado um apanhado histórico da chegada da literatura brasileira na França, a recepção de seus escritores, suas traduções e as primeiras traduções da obra machadiana em língua francesa. Em seguida, desenvolveu-se o trabalho através da leitura constituída basicamente de noções teóricas de tradução e retradução por Antoine Berman, em sua obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* e em seu artigo *La retraduction comme espace de la traduction*, Yves Gambier, em seu artigo *La retraduction, retour et détour*, Marie Helène Torres, em seus artigos *Tradução como (i)migração: Adrien Delpech, um dos primeiros tradutores de Machado de Assis*, *Tradução em francês: um conto de Machado de Assis e Machado de Assis para o francês: Memórias*, Émilie Audigier, em sua Tese de Doutorado *As traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa: variação de oito contos de 1910 a 2004* e em seus artigos *As traduções francesas do conto “O Enfermeiro” de Machado de Assis* e *As bibliotecas imaginárias dos tradutores de Machado de Assis: o caso de “O espelho” em francês*, Álvaro Faleiros, em seu artigo *A crítica da retradução poética*, entre outros que serviram como referenciais críticos e norteadores para o trabalho.

Em seguida, será feita uma minuciosa análise comparada das obras em sua língua de partida, bem como em sua língua de chegada, cotejando trechos da obra original e da tradução onde há pontos convergentes, para mostrar que a tradutora se ateu ao texto original e, sobretudo, pontos de divergência, onde serão constatados obstáculos de tradução e equivalência, como a escolha do termo *familier* para designar um “agregado”, com o objetivo de identificar pontos que venham a lançar luz no caminho em direção à resposta da problematização apresentada no presente trabalho tais como a ironia do narrador onisciente, narrador não confiável e Capitu como objeto de amor e ciúme.

Ao comparar trechos específicos e examinar as nuances de linguagem e estilo, este estudo aprofunda-se na análise comparada da tradução, na preservação de referências culturais e nos possíveis ajustes feitos para atender ao público-alvo. Além disso, explora as especificidades de tradução de Quint e a recepção de sua tradução dentro da comunidade literária de língua francesa. Através dessa análise, alcança-se um entendimento mais profundo

da arte da tradução literária e das complexidades para se transmitir a obra-prima de Machado de Assis, isto é, suas peculiaridades de escrita.

Joaquim Maria Machado de Assis, nascido no morro do Livramento, Rio de Janeiro, no dia 21 de junho de 1839, foi filho de pais humildes. Seu pai, Francisco José de Assis, era pintor de paredes, e sua mãe, a açoriana Maria Leopoldina Machado de Assis, lavadeira. Machado perdeu a mãe muito cedo e, por isso, foi criado juntamente à sua madrasta. Não tinha recursos para estudar, por isso, tornou-se autodidata e, com apenas 14 anos, publicou o soneto *À Ilma. Sra. D. P. J. A* (Assis, 1854), no Periódico dos Pobres, de 3 de outubro de 1854. Seu poema *Ela* é publicado, em 1855, na revista Marmota Fluminenses. Devido à sua grande fascinação por livraria e tipografia, em 1856, tornou-se aprendiz de tipógrafo na tipografia Nacional. Em 1858, já era revisor no Correio Mercantil e, em 1860, redator do Diário do Rio de Janeiro, cargo que aceitou a convite de Quintino Bocaiuva.

Em 1869, casou-se com Carolina Augusta Xavier de Novais, mulher portuguesa que ajudou na revisão dos livros e com quem esteve casado por mais de 30 anos. Publicou *Ressurreição*, em 1872, o seu primeiro romance. Um ano depois, torna-se primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Continuou a escrever em jornais e revistas. Seus escritos eram publicados em folhetins e, em seguida, tornavam-se livros. Foi o que aconteceu com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Assis, 1881), publicado em livro.

Entre 1881 e 1897, publicou crônicas na Gazeta de Notícias. Em 1896, fundou a Academia Brasileira de Letras (ABL), tendo sido presidente no ano seguinte. Esgotado pelo intenso trabalho de escritor e funcionário público, Machado sofria de epilepsia e a esposa ajudava não apenas nas revisões como cuidando dele. Em outubro de 1904, morre sua mulher, auxiliar e companheira. Em sua homenagem, Machado escreve o poema *A Carolina* (Assis, ANO). Em 1908, licenciado das funções públicas, mesmo debilitado, escreveu seu último romance *Memorial de Aires* (Assis, ANO). Participou do projeto de criação da ABL, sendo eleito seu presidente, em 28 de janeiro de 1897, cargo ocupado por mais de dez anos. No dia 29 de setembro de 1908, Machado de Assis faleceu na casa da rua Cosme Velho, no Rio de Janeiro, vítima de câncer.

Ao longo dos anos, *Dom Casmurro*, com seus temas do ciúme, a ambiguidade de Capitu, o retrato moral da época e o caráter do narrador, recebeu inúmeros estudos, adaptações para outras mídias e interpretações no mundo inteiro: desde psicológicas e psicanalíticas na crítica literária dos anos 1930 e dos 1940, passando pela crítica literária feminina na década de 1970, até sociológicas da década de 1980. Creditado como um

precursor do Modernismo e de ideias posteriormente escritas pelo criador da psicanálise Sigmund Freud, o livro influenciou os escritores John Barth, Graciliano Ramos e Dalton Trevisan e é considerado por alguns, disputando com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como a obra-prima de Machado. *Dom Casmurro* foi traduzido para diversas línguas ao longo de mais de 100 anos (as obras do escritor, segundo estimativas conservadoras, já foram publicadas em 24 países e traduzidas para 35 idiomas, do chinês ao árabe, do catalão ao grego, do sueco ao croata), continua a ser um de seus livros mais famosos e é considerado uma das obras mais fundamentais da literatura brasileira do século XIX (REFERENCIA, ANO).

A edição de *Dom Casmurro* em português brasileiro estudada neste trabalho foi a edição original datada de 1899, publicada pela editora Garnier. A edição de *Dom Casmurro* em francês estudada nesta pesquisa foi publicada, originalmente, em 1983, e relançada, em 2002, pela editora Métailié. Este trabalho focou na retradução de 2002, lançada sob o título de *Dom Casmurro et les yeux de ressac*.

2 MACHADO DE ASSIS TRADUZIDO NA FRANÇA

2.1 Primeiras traduções da literatura brasileira em território francês

Segundo Pierre Rivas (2005), o fundador dos estudos brasileiros na França foi um viajante, historiador e escritor francês especialista em História do Brasil chamado Jean-Ferdinand Denis, falecido em 1890. Segundo Márcia Abreu (2011, p.), “Denis foi um dos grandes responsáveis pela difusão da cultura e história brasileiras na França, sendo o autor de um dos primeiros textos sobre o Brasil. Além disso, ele criou uma série de livros sobre o país, estimulando cada vez mais as relações literárias entre o Brasil e a França”. Com a publicação da obra *Résumé de l’Histoire Littéraire du Portugal*, seguida da obra *Résumé de l’Histoire Littéraire du Brésil*, em 1826, Denis (1826) abordou a literatura de língua portuguesa traçando uma distinção entre os autores portugueses e brasileiros.

Na seção a respeito da história brasileira, o autor escreve sobre a poesia, citando alguns poetas dos séculos XVII e XVIII, tais como José de Santa Rita Durão, com sua obra *Caramuru*, de 1781, Basílio da Gama, com suas obras *O Uruguai* (Gama, 1769) e *Quitúbia* (Gama, 1791), Francisco Cardoso, com sua obra intitulada *Trípoli* (Cardoso, 1800), e Tomás Antônio Gonzaga, e sua obra *Marília de Dirceu* (Gonzaga, 1792). Denis (1826) trata também do gosto dos brasileiros pela música. Ele menciona também a geografia do país e as viagens lá feitas durante o período do garimpo de ouro. Além do mais, o autor citado manifestou um enorme apreço pelas singularidades encontradas no Brasil e defendeu os escritores locais em vez de seguir a tendência literária europeia.

Um outro intermediário importante do século XIX foi Baptiste-Louis Garnier, editor francês, que se instala no Rio de Janeiro, em 1844, para fundar a casa editorial Garnier. Ele publicava obras brasileiras em português e em francês, bem como obras estrangeiras também nos mesmos idiomas, estreitando, assim, cada vez mais, os laços literários entre a França e o Brasil. Ainda no mesmo século, um outro intermediário, dessa vez brasileiro, desempenhou um papel importante na divulgação da literatura brasileira em solo francês: Frederico José, o barão de Santa Anna Nery, que, em 1872, se torna correspondente jornalístico entre o Rio de Janeiro e Paris. Santa Anna Nery foi um homem das letras que se envolveu em diversas atividades importantes da sua época.

Na França, foi amigo do príncipe Roland Bonaparte, participando também de conferências sobre a literatura brasileira na Association Internationale des Professeurs de Paris. Trabalhou como jornalista, participou da Société des Gens de Lettres (SGDL), foi vice-

presidente da Association Littéraire Internationale e fundou a Société des Études Brésiliennes. Exerceu o ofício de secretário de redação, em *La Revue Mensuelle du Monde Latin*, durante 13 anos, vindo a publicar diversas obras sobre o Brasil, incluindo *Lettres sur le Brésil*, de 1880, e *Le pays du café e Voyage de M. Durand au Brésil*, de 1882. Em 1883, publicou *La question du café e La civilisation en Amazonie* e, finalmente, em 1884, publicou a obra *Le pays des Amazones*.

Em 1889, no ano da Exposition Universelle de Paris, Nery publicou *Le Folklore Brésilien, Le Guide de l'Émigrant au Brésil, Le Brésil Économique e Le Brésil*, este último com a cooperação de outras pessoas eminentes como o barão de Rio Branco, Eduardo Prado etc. No final do século XIX, enquanto a França figurava no imaginário brasileiro como um modelo de civilização e modernidade, neste país, o Brasil estava intimamente ligado à imagem da floresta e dos “índios”, imagem essa, em parte, construída graças à contribuição de Nery. É somente no fim do século em questão que as revistas francesas dão espaço à literatura brasileira. A revista *La Revue des Revues*, sob a direção de Louis Pilate de Brinn’Gaubast, publicou dois artigos. Um escrito por Teixeira Bastos, evocando os poetas brasileiros, e outro, em 1897, escrito por Leopoldo de Freitas, tratando do romance contemporâneo.

Não apenas as revistas francesas tinham despertado um interesse pelo Brasil, mas também algumas revistas brasileiras, ou revistas dirigidas por brasileiros, começavam a aparecer em Paris. Em 1896, *La Revue du Brésil* foi publicada em francês, em espanhol e em italiano por Alexandre d’Atri, contando com a colaboração de Afonso Arinos e Xavier de Carvalho. Pode-se observar, portanto, que a literatura brasileira, no século XIX, chegou na França trazida tanto por mãos francesas quanto por mãos brasileiras. Contudo, isto foi apenas o começo dos primeiros estudos brasileiros. No momento, a imagem do Brasil em terras francesas ainda é a de um país exótico e selvagem, com alusão a *O Guarani*, de José de Alencar.

No início do século XX, escrita pelo brasileiro Alberto Figueiredo Pimentel, é publicada a primeira crônica das *Lettres brésiliennes* na tradicional revista francesa *Mercure de France*. Nessa primeira crônica, o autor diz-se insatisfeito com o fato de a literatura brasileira ser ainda tão ignorada na França. Até então, somente duas obras brasileiras haviam sido traduzidas para o francês: *O Guarani*, de José de Alencar, e *Inocência*, de Silvio Dinarte, nome de pena do visconde de Taunay. Philéas Lebesgue, cronista, romancista, crítico literário e tradutor francês começa a escrever as crônicas das *Lettres Brésiliennes* no período de 1903 a 1910. Ele escreve sobre Coelho Neto e sobre a obra de Severiano de Resende chamada *O meu Flos Sanctorium*.

Fundado em 1907, por Mendes de Almeida Júnior, *Le Courrier du Brésil* servia como principal fonte de informação sobre o Brasil na França. Nele, eram publicadas notícias sobre a vida cotidiana e social, e a literatura ocupava um espaço de primazia no periódico. Em 1910, o escritor e tradutor belga Victor Orban organiza a primeira antologia da literatura brasileira, composta de escritores de diversos períodos, desde o século XVI até a época contemporânea. Nesse mesmo ano, é criada a primeira disciplina de estudos brasileiros na Sorbonne, inaugurada pelo escritor Oliveira Lima com uma série de conferências sobre a formação histórica da nação brasileira.

Na primeira metade do século XX, os dois principais tradutores da literatura brasileira na França foram Philéas Lebesgue e Manoel Gahisto, que passou a escrever as crônicas das *Lettres Brésiliennes* a partir de 1932. Até então, a literatura de língua portuguesa ocupava um espaço bastante restrito em terras francesas. As revistas aceitavam sem grandes problemas um poema ou uma notícia, mas as casas editoriais hesitavam muito antes de publicar uma tradução de uma obra. Muitos autores tiveram que arcar dos próprios bolsos com os custos da publicação de suas obras. O público francês não estava muito aberto ao tipo de literatura portuguesa proposta por Lebesgue, uma vez que as obras exigiam algo que não fazia parte do espírito da época. Por outro lado, as obras brasileiras traduzidas representavam um gênero de literatura mais popular, com maior apelo humano e social.

As edições Gallimard criam, em 1945, uma coleção de obras espanholas, portuguesas e ibero-americanas sob o título *La Croix du Sud*, cuja primeira publicação foi *Fictions*, do argentino Jorge Luis Borges, mas somente em 1952. A coleção publicou 52 obras ao longo de 18 anos. Nas obras publicadas nessa coleção, sob a responsabilidade de Roger Caillois, predominavam os movimentos neo-naturalista e realista da América Latina e do Brasil, figurando temas sociais como as relações e conflitos étnicos entre os dominantes e dominados, entre os brancos, índios e negros. Entre as obras brasileiras publicadas nessa coleção, destacam-se *Casa-Grande & Senzala* e *Nordeste*, de Gilberto Freyre, *Jubiabá* e *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, e *Infância*, de Graciliano Ramos. Notadamente voltada à produção literária do norte-nordeste do Brasil, a coleção apelava ao caráter exótico e natural do Brasil para fisgar o interesse do leitor francês da época, deixando de lado a produção literária do eixo sul-sudeste.

Na década de 1980, é criado o Programa de Apoio à Tradução de Livros Brasileiros no Exterior, pela fundação Vitae, com o objetivo de estimular as casas editoriais estrangeiras a publicarem as obras brasileiras, através da outorga de bolsas. Ao longo dos anos 1990 e 2000,

há um aumento na procura e na demanda de obras brasileiras na França, graças, sobretudo, a eventos ligados à literatura, como feiras e salões do livro.

A construção da imagem de um país dentro de outro revela muito mais do país de recepção que do país de origem. A imagem do Brasil na França, por exemplo, revela mais coisas sobre a França do que sobre o nosso país. Segundo Pierre Rivas (2005), a presença do Brasil na França pode ser dividida em dois momentos: um ideológico e outro mítico. O período ideológico, entre 1880 à década de 1920, reduz a presença brasileira à mesmice. O país seria uma imagem distante, porém, idêntica à França, considerando tanto a nação quanto a sua literatura como uma França menor.

De acordo com Pierre Rivas (2005), essa ideologia não permitiu uma abertura à alteridade brasileira, nem em sua dimensão universalista, mostrando Machado de Assis como um Anatole France dos trópicos, nem em sua peculiaridade nacional, vendo o movimento de vanguarda literário simplesmente como uma reprodução dos modelos parisienses. No momento mítico, por volta dos anos de 1930, o Brasil é o outro, dessa vez, não mais reduzido à mesmice, mas tido como a alteridade absoluta. No que tange à recepção da literatura brasileira, o Brasil enquanto país de dimensões continentais exibe uma literatura composta de regionalismos. Segundo Rivas, há a literatura de La Plata, englobando o Uruguai, a Argentina e o sul do Brasil, correspondendo ao território gaúcho; há a literatura de Minas; da Amazônia, dos grandes centros urbanos do Sudeste, Rio e São Paulo, que não devem ser confundidos, e há a literatura do nordeste, comportando a Bahia, Pernambuco etc.

De acordo com essa divisão, a cartografia literária do país, claramente, não se mostra igual ao que é publicado no exterior, com grande parte dessa literatura viajando além-mar. As preferências dos leitores franceses se limitavam sobretudo à literatura do nordeste, visto que era mais regional e peculiar. Ainda segundo Rivas, a literatura brasileira é insular, isto é, ela é composta de arquipélagos literários, onde podemos encontrar diferentes culturas e, conseqüentemente, diversas formas de expressar e contar um fato, mesmo sendo um fato histórico e comum a todos os brasileiros. Segundo Ferdinand Denis (1826), os leitores franceses mostraram interesse primeiramente pelo Romantismo, em seguida, pela diferença, pelo exótico, como o índio e o negro.

Após a Segunda Guerra Mundial, esse paradigma começa a mudar na França, graças a um novo público de leitores. A partir de então, Machado de Assis será reconhecido por sua alteridade radical e universal. É igualmente nesse período do pós-guerra que o autor Jorge Amado será descoberto pela crítica e pelos leitores, por intermédio de Roger Caillois, responsável pela coleção *La Croix du Sud*, dedicada à literatura latino-americana, publicada

pelas edições Gallimard. Os autores que eram publicados pelas edições Gallimard eram basicamente Jorge Amado, Gilberto Freyre e Graciliano Ramos, isto é, escritores que transmitiam a imagem exótica do Brasil, cujo estereótipo de diferente, selvagem e rústico era reforçado através da publicação das obras dos autores mencionados.

Quanto às obras publicadas, Jean-Yves Mérian (2014) afirma que, no que tange ao Brasil, o nordeste é fortemente representado, criando com isso uma certa frustração na cena literária de São Paulo, Rio de Janeiro e no sul do país. O que tinha de característico e peculiar na literatura do nordeste, isto é, o exotismo, a autenticidade diferente e nova fazia parte da ideia de seduzir o leitor francês, o que surtia muito mais efeito que as produções modernistas de São Paulo.

2.2 Primeiras traduções de Machado na França

Como foi dito anteriormente, Machado de Assis, falecido em 1908, não gozou, em vida, da fama e prestígio que tem hoje, na França. Porém, o leitor francês já havia tido contato com o nome do autor, em 1889, ano no qual o Brasil participou da exposição universal em Paris.

A elegância e pureza de sua linguagem são elogiadas. No entanto, o autor ainda não tinha sido traduzido em língua francesa, fato esse que impedia a grande maioria do público leitor francês de desfrutar a obra machadiana, visto que pouquíssimas pessoas conseguiam ler os originais em Português brasileiro, língua considerada periférica, uma vez que não constava do sistema educacional da França (Casanova, 1999). As traduções, para ocorrerem, dependiam muito da política editorial, dos intermediários e dos críticos. Segundo Antônio Candido,

Das línguas do ocidente, a nossa é a menos conhecida, e se os países onde é falada pouco representam hoje, em 1900 representavam muito menos no jogo político. Por isso ficaram marginais dois romancistas que nela escreveram e que são iguais aos maiores que então escreviam: Eça de Queiroz, bem ajustado ao espírito do naturalismo; Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias que todos podiam ler (Candido, 1995, p. 17).

Já no final do século XIX, Machado exprimia grande vontade de ter suas obras traduzidas para outros idiomas, no entanto, seu editor Hippolyte Garnier negou-lhe a autorização para tal, uma vez que a editora Garnier havia se tornado detentora de toda a obra literária de Machado, fato esse que impediu por muito tempo que a obra machadiana fosse

traduzida e difundida no exterior. Somente a partir da primeira década do século XX, a editora Garnier começou a promoção da obra machadiana em francês e em espanhol.

Em 1909, na Sorbonne, foi organizada uma festa, em homenagem a Machado, intitulada A Festa da Intelectualidade Brasileira, promovida pela Société des   tudes Portugaises de Paris juntamente    Missão Brasileira de Propaganda. No final desse ano, publica-se um livro onde figuram alguns textos traduzidos pelo tradutor e autor belga Victor Orban, tais como o conto *O Enfermeiro*, os poemas *Círculo vicioso*, *Menina e moça* e *Un vieux pays*, escrito por Machado, em língua francesa. Surgem e tornam-se conhecidas, então, as primeiras tradu  es das obras de Machado de Assis para o francês.

Em 1910,    lançada pela editora Garnier uma antologia metódica da literatura brasileira traduzida para o francês por Victor Orban, onde figuram o último parágrafo do capítulo XXIV de *Memória Póstumas de Brás Cubas* e o poema *Uma criatura*. Porém, o primeiro livro inteiro de Machado a ser traduzido em língua francesa foi obra de Adrien Delpech, escritor e professor residente no Rio de Janeiro. Publicado pela editora Garnier, o livro de contos *Várias histórias* ganhou o nome de *Quelques contes*. Um ano depois, é publicada, pela mesma editora, a tradu  o de *Brás Cubas*, sob o título *Mémoires posthumes de Bras Cubas*.

A tradu  o não agradou muito aos críticos, uma vez que Delpech excluiu um capítulo inteiro da obra original, bem como a dedicatória ao verme e o prólogo assinado "Machado de Assis". Publicados como folhetins semanais, alguns contos são retraduzidos, como, por exemplo, o conto *O Enfermeiro*, traduzido em 1909 e em 1910, respectivamente por Orban e Delpech, ganha uma retradu  o, em 1911, dessa vez, a quatro mãos, termo que indica que o trabalho foi realizado por dois tradutores, Philéas Lebesgue e Manoel Gahisto. O conto retraduzido é publicado na revista *Les Mille Nouvelles Nouvelles*. Em 1922, é publicada outra antologia por Orban, *La poésie brésilienne*, pela editora Garnier. Dessa vez, além dos poemas já traduzidos, Orban acrescenta *A Carolina*.

Em 1926, a *Revue de l'Amérique Latine* publica o conto *Pai contra mãe*, traduzido por Jean Duriau. Apesar de sua obra, então, já ter sido introduzida na França, Machado ainda não gozava de prestígio suficiente, e a crítica não era unânime quanto ao seu talento literário, sendo por vezes criticado por sua falta de descri  es de paisagens, como faziam os naturalistas e impressionistas de outrora. Pela suposta ausência de identidade latina e de conexão com as qualidades naturais do país, Machado demorou para ser reconhecido como autor genial em terras francesas.

A década de 1930 marcou o centenário de nascimento de Machado e as relações de cooperação entre Brasil e França aumentaram significativamente, em parte, graças à criação das universidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, o que favoreceu a troca de professores entre os dois países. Em 1936, o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (IIIC) lança, em francês, *Dom Casmurro*, traduzido pelo escritor e tradutor Francis de Miomandre.

Em 1938, a Academia Brasileira de Letras (ABL) lança a *Anthologie de quelques conteurs brésiliens*, traduzida pelo acadêmico Luiz Aníbal Falcão, onde Machado faz-se presente com o conto *Um Apólogo*. Na década seguinte, é lançada pela editora Atlântica do Rio, dentro da coleção *Les Maîtres des Littératures Américaines*, uma tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, realizada pelo general francês René Chadebec de Lavalade, sob o título de *Mémoires d'outre-tombe de Bras Cubas*, e, em 1948, a editora parisiense Emile-Paul Frères é responsável por uma outra tiragem da obra, acrescentando um estudo sobre o autor. Quase 50 anos após a morte de Machado, em 1955, a editora Nagel, com ajuda da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), publica uma tradução de *Quincas Borba*, feita por Alain de Acevedo, prefaciada por Roger Bastide.

No ano posterior, é lançada por Albin Michel uma nova publicação da tradução de *Dom Casmurro* feita por Miomandre. Em 1983, a obra *Dom Casmurro* ganha uma retradução, feita por Anne-Marie Quint, lançada pela editora Métailié, e que será lançada novamente em 2002, sob o título *Dom Casmurro et les yeux de ressac*. Ao longo das décadas seguintes, a obra machadiana foi traduzida mais amplamente. Em 1989, a editora Métailié publica a tradução de Brás Cubas feita por Chadebec de Lavalade, dessa vez, tirando “outre-tombe” do título, mas ainda faltando a dedicatória ao verme e o prefácio de Machado. *Quincas Borba*, *La Montre en or* e *La théorie du médaillon*, são exemplos de romances e contos traduzidos entre os anos de 1990 e 2002.

Atualmente, graças aos esforços de casas editoriais, professores universitários, críticos literários e até mecenas, Machado de Assis figura como um dos grandes nomes da literatura brasileira, sendo lido e reconhecido não apenas na França como também no mundo inteiro. O autor clássico brasileiro mais publicado pelas editoras Métailié e Chandeigne é Machado de Assis, mesmo fazendo parte da cena literária do sudeste do país. Apesar do seu atual sucesso entre os leitores franceses, Machado não viveu para ver uma obra sua sendo traduzida e publicada em língua francesa, visto que na época suas obras não eram classificadas no quadro do exotismo tão apelativo ao leitor francês.

2.3 Traduções e retraduações de Machado de Assis em língua francesa

2.3.1 Romances

1. *Mémoires posthumes de Brás Cubas*, traduit par R. Chadebec de Lavalade (préface d'André Maurois), Paris, éditions Métailié, coll. «Bibliothèque brésilienne», 1989; réédition, Paris, éditions Métailié, coll.«Suites: suite machadiana»no33, 2015.

Essa obra, cujo título em português é *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é um clássico da literatura brasileira escrito por Machado de Assis. A tradução foi feita por R. Chadebec de Lavalade, com uma *préface* escrita por André Maurois. Publicada pela editora Métailié em Paris, a primeira edição ocorreu em 1989, como parte da coleção *Bibliothèque brésilienne*. Posteriormente, em 2015, houve uma reedição da obra, agora incluída na coleção *Suites: suite machadiana*, ainda sob o selo da editora Métailié. Atualmente, a editora propõe três coleções dedicadas à literatura brasileira: *Bibliothèque Brésilienne*, que compreende as obras, de uma maneira geral, englobando diversos gêneros, com autores clássicos e contemporâneos, *Suite Brésilienne*, que compreende as obras em formato de bolso, que já foram publicadas em formato maior dentro da coleção anteriormente citada, e *Suite Machadiana*, composta das obras de Machado de Assis, publicadas em formato de bolso. Até 2022, a editora contava com mais de 73 obras publicadas. A tradução francesa de *Dom Casmurro* estudada no presente trabalho, primeiramente lançada em 1983, e relançada em 2002, é um trabalho realizado pela francesa Anne-Marie Quint, linguista, especialista em Língua Portuguesa e em Literatura Lusófona, professora de Língua e Literatura Lusófonas na Universidade de Paris III – Sorbonne⁵.

2. *Le Philosophe ou le chien: Quincas Borba*, traduit par Jean-Paul Bruyas, Paris, Métailié, 1991; réédition, Paris, Métailié, coll.«Suites: suite brésilienne»no4, 1997.

Outra obra importante de Machado de Assis, *Quincas Borba*, também conhecida como *O Filósofo ou o Cachorro*, foi traduzida por Jean-Paul Bruyas e publicada pela editora Métailié, em 1991. Em 1997, a obra foi relançada como parte da coleção *Suites: suite brésilienne*, pela mesma editora parisiense.

3. *Dom Casmurro*, traduit par Francis De Miomandre, revue par Ronald de Carvalho, Paris, Institut international de coopération intellectuelle, coll.«ibéro-américaine»no6, 1936;

⁵ Traduções, obras, contribuições e entrevista com a autora com o intuito de entender melhor o processo de tradução da obra *Dom Casmurro* – vide anexos.

réédition, Paris, Albin Michel, 1956; réédition, Paris, Albin Michel, coll.«Bibliothèque Albin Michel»no27, 1989; réédition, Paris, LGF, coll.«Le Livre de poche. Biblio»no3268, 1997.

Dom Casmurro é uma das obras mais conhecidas e estudadas de Machado de Assis. A tradução para o francês foi feita por Francis De Miomandre e revisada por Ronald de Carvalho. O livro foi publicado pelo IIC, em Paris, em 1936, como parte da coleção *ibéro-américaine*. Posteriormente, teve várias reedições, incluindo as de 1956 pela editora Albin Michel e de 1989 pela mesma editora, agora integrando a coleção *Bibliothèque Albin Michel*. Em 1997, uma nova edição foi lançada pela editora LGF, na coleção *Le Livre de poche. Biblio*.

4. *Dom Casmurro et les yeux de ressac*, traduit par Anne-Marie Quint, Paris, Métailié, coll.«(Suites: suite brésilienne»no51, 2002; réédition, Paris, Métailié, coll.«Suites: suite machadiana»no51, 2015.

Essa é uma edição especial de *Dom Casmurro*, com o acréscimo de *Les yeux de ressac (Os Olhos do Ressaca)*, outra obra do mesmo autor. Traduzida por Anne-Marie Quint e publicada pela editora Métailié, essa obra foi incluída na coleção *Suites: suite brésilienne*, em 2002, e relançada na coleção *Suites: suite machadiana*, em 2015.

5. *Esau et Jacob*, traduit par Françoise Duprat, Paris, Métailié, coll.«Bibliothèque brésilienne», 1985; réédition, Paris, Métailié, coll.«Suites: suite brésilienne»no104, 2005.

Essa obra, cujo título original é *Esau e Jacó*, recebeu tradução de Françoise Duprat e foi lançada pela editora Métailié, em 1985, integrando a coleção *Bibliothèque brésilienne*. Em 2005, uma reedição foi lançada, agora, fazendo parte da coleção *Suites: suite brésilienne*.

6. *Ce que les hommes appellent amour* (titre original Memorial de Aires)), traduit par Jean-Paul Bruyas, Paris, Métailié, coll.«Bibliothèque brésilienne», 1995; réédition, Paris, Métailié, coll.«Suites: suite brésilienne»no130, 2007; réédition, Paris, Métailié, coll.«Suites: suite machadiana»no130, 2015.

O que os homens chamam amor é traduzido para o francês como *Ce que les hommes appellent amour*. A tradução foi feita por Jean-Paul Bruyas e publicada pela editora Métailié, em 1995, integrando a coleção *Bibliothèque brésilienne*. Posteriormente, em 2007, foi relançada na coleção *Suites: suite brésilienne* e, em 2015, novamente, na coleção *Suites: suite machadiana*.

7. *Iaiá Garcia* (titre original *Iaiá Garcia*), traduit par Isabelle Leymarie, Clichy, Éditions du Jasmin, 2020.

Iaiá Garcia é traduzido para o francês, sem alteração no título. A tradução foi realizada por Isabelle Leymarie e publicada pela editora Éditions du Jasmin, na cidade de Clichy, em 2020.

2.3.2 Coletânea de contos

1. *Histoires diverses Varias historias* (trad. du portugais par Saulo Neiva), Paris, Classiques Garnier, coll.«Littératures du Monde» (2015).

Essa coletânea de contos, intitulada *Histoires diverses*, em francês, e *Várias histórias*, em português, foi traduzida para o francês por Saulo Neiva e publicada em Paris, pela editora Classiques Garnier, em 2015. Incluindo diversas histórias de Machado de Assis, essa obra apresenta ao público francês uma amostra da versatilidade e maestria literária desse renomado autor brasileiro, cuja produção literária abrangeu diferentes gêneros.

2. *La Montre en or et autres contes* «O relógio de ouro» (trad. du portugais par Maryvonne Lapouge-Pettorelli), Paris, Métailié/UNESCO, coll.«Bibliothèque brésilienne», 1987.

La Montre en or et autres contes, tradução para o francês do título original *O relógio de ouro*, foi realizada por Maryvonne Lapouge-Pettorelli e lançada em Paris pela editora Métailié/UNESCO, em 1987, como parte da coleção *Bibliothèque brésilienne*. Nessa obra, Machado de Assis apresenta uma seleção de contos, incluindo a história que dá título à coletânea, que cativam os leitores com seu estilo sutil e reflexões sobre a sociedade da época.

3. *La Cartomancienne* [«Várias histórias»] (trad. du portugais par Adrien Delpech), Toulouse, Ombres, coll.«Petite bibliothèque Ombres», 1997.

Traduzido para o francês como *La Cartomancienne*, título que faz referência à obra original *Várias histórias*, a tradução foi feita por Adrien Delpech e publicada, em Toulouse, pela editora Ombres, em 1997, como parte da coleção *Petite bibliothèque Ombres*. Nessa obra, Machado de Assis apresenta mais uma vez sua maestria na arte de contar histórias, oferecendo aos leitores franceses uma oportunidade de apreciar a riqueza e a profundidade de sua prosa.

4. *Un capitaine de volontaires* [«Um Capitão de voluntários»] (trad. du portugais par Dorothée de Bruchard), La Rochelle, Les Arêtes / La Découverte, 2015.

Un capitaine de volontaires, título da tradução francesa para o original *Um Capitão de voluntários*, foi traduzido por Dorothée de Bruchard e lançado, em La Rochelle, pela editora Les Arêtes/La Découverte, em 2015. Nessa obra, Machado de Assis aborda questões sociais e humanas por meio de sua escrita envolvente e perspicaz, proporcionando aos leitores francófonos uma experiência literária enriquecedora.

Quadro 1 – Traduções de *Dom Casmurro* em outras línguas

Ano	Língua	Título	Tradutor(es)	Editora
1930 1954 1958	Italiano	<i>Dom Casmurro</i>	Giuseppe Alpi Liliana Borla Laura Marchiori	Roma: Instituto Cristoforo Colombo Milão: Fratelli Bocca Milão: Rizzoli
1936 1956 2002	Francês	<i>Dom Casmurro</i> <i>Dom Casmurro</i> <i>Dom Casmurro et les Yeux de ressac</i>	Francis de Miomandre Francis de Miomandre Anne-Marie Quint	Paris: Institut international de Coopération intellectuelle Paris: Métailié Paris: Albin Michel
1943 1954 1995	Espanhol	<i>Don Casmurro</i> <i>Don Casmurro</i> <i>Don Casmurro</i>	Luís M. Baudizzone e Newton Freitas J.Natalicio Gonzalez Ramón de Garciasol	Buenos Aires: Editorial Nova Buenos Aires: W.M.Jackson Buenos Aires: Espasa- Calpe
1951 1980 2005	Alemão	<i>Dom Casmurro</i>	E. G. Meyenburg Harry Kaufmann Harry Kaufmann	Zurique: Manesse Verlag Berlim: Rütten & Loening Augsburg: Weltbild
1953 1953 1992 1997	Inglês	<i>Dom Casmurro</i>	Helen Caldwell Helen Caldwell Scott Buccleuch John Gledson	Londres: W.H.Allen Nova Iorque: The Nooday Press Inglaterra: Penguin Classics Nova York/Oxford: Oxford University Press
1954	Sueco	<i>Dom Casmurro</i>	Göran Heden	Estocolmo: Sven-Erik berghs Bokförlag
1959	Polonês	<i>Dom Casmurro</i>	Janina Wrzoscowa	Varsóvia: Panstwowy Wydawnicz
1960	Tcheco	<i>Don Morous</i>	Eugen Spálený	Praga: SNKLHU
1961	Russo	Дон Касмурро	Т. Ивановой	Moscou: Рыбинский Дом печати (reedição 2015)
1965	Romeno	<i>Dom Casmurro</i>	Paul Teodorescu	Bucareste: Univers
1965	Servo-croata	<i>Dom Casmurro</i>	Ante Gettineo	Zagreb: Zora
1973	Estoniano	<i>Dom Casmurro</i>	Aita Kurfeldt	Tallin: Eesti Raamat
1985 1984	Português	<i>Dom Casmurro</i>	s/t s/t	Lisboa: Inquérito Porto: Lello & Irmão
1985	Neerlandês	<i>Dom Casmurro</i>	August Willemsen	Amesterdão: De Arbeiderspers
1998	Catalão	<i>El Senyor Casmurro</i>	Xavier Pàmies	Barcelona: Quaderns Crema

Fonte: elaboração do próprio autor.

3 AS PROBLEMÁTICAS DO RETRADUZIR: UMA RELEITURA DA ABUNDÂNCIA

A tradução literária é uma das formas mais poderosas de conectar culturas e permitir que obras literárias alcancem públicos além de suas fronteiras originais. Ao longo dos séculos, a arte da tradução tem sido fundamental para disseminar ideias, histórias e perspectivas culturais em todo o mundo. Contudo, à medida que a tradução se torna uma prática cada vez mais relevante no cenário global, surge uma questão complexa e desafiadora: o retraduzir literário.

O retraduzir literário, como o próprio termo sugere, refere-se ao ato de realizar uma nova tradução de uma obra literária que já foi previamente traduzida para outro idioma. Essa prática pode ser motivada por diversos fatores, tais como mudanças na língua de destino ao longo do tempo, a evolução das teorias de tradução e a busca por uma abordagem mais contemporânea e fiel ao texto original. No entanto, o retraduzir também pode gerar questionamentos e dilemas, uma vez que lida com a interpretação e representação de uma obra artística já consagrada em uma nova língua e contexto cultural. Neste capítulo, exploraremos a problemática do retraduzir literário sob a ótica das teorias de Antoine Berman e Yves Gambier, bem como as valiosas contribuições de diversos pesquisadores dos estudos da tradução no Brasil.

3.1 Anos 1990: Antoine Berman e sua teoria sobre a retradução

Antoine Berman foi um renomado teórico da tradução, conhecido por suas contribuições no campo dos estudos da tradução e da interpretação. Ele propôs o conceito do “princípio da abundância”, que é uma abordagem, em relação à tradução, que valoriza a riqueza e a diversidade dos textos de partida, buscando preservar e transmitir essa riqueza no texto de chegada. O princípio da abundância se opõe à visão tradicional da tradução, que tende a privilegiar a tradução literal ao texto de partida em detrimento de outros aspectos. Berman argumenta que a tradução não pode ser reduzida a uma simples transferência de palavras ou significados, mas deve levar em consideração a complexidade e singularidade do texto original.

Segundo Berman (2012), cada texto é único e carrega consigo uma série de características culturais, históricas e literárias que não podem ser completamente reproduzidas em outra língua. Ele acreditava que a tarefa do tradutor é respeitar e valorizar essa singularidade, preservando o estilo, a voz e as nuances do autor do texto de partida. O

princípio da abundância envolve, portanto, uma abordagem mais criativa e interpretativa por parte do tradutor. Em vez de se ater rigidamente ao texto original, o tradutor busca reconstruir e recriar a riqueza e a diversidade do texto de partida na língua de chegada. Isso implica a utilização de recursos linguísticos, estilísticos e culturais que permitam transmitir a mensagem e o impacto do texto original de forma mais clara possível.

Berman também enfatiza a importância de levar em consideração o contexto cultural e histórico tanto do texto de partida quanto do texto de chegada. Isso significa que o tradutor deve estar atento às diferenças entre as culturas e procurar encontrar equivalentes culturais que possam transmitir a mesma carga semântica e emocional do texto original. Berman coloca a ênfase na valorização da riqueza e singularidade do texto original, buscando preservar e transmitir essa riqueza na tradução. Isso implica uma abordagem mais criativa e interpretativa por parte do tradutor.

Segundo Berman,

Essa abordagem diz respeito justamente a um movimento de clarificação e adaptação: acréscimos, cortes, embelezamentos, neologismos (mesmo quando eles não estão lá no original). E isso deve acontecer ao mesmo tempo em que o tradutor também procura traduzir a letra. Ou seja, Berman tenta mostrar que a grande tradução irá impor um discurso diferente daquele discurso tradicional da perda, que é o discurso da abundância (Berman, 1990, p. 6 *apud* Petry, 2015).

Essa abordagem de Berman surge da compreensão de que a tradução é um processo intercultural e que a diversidade cultural e linguística deve ser levada em conta. Cada língua tem suas próprias peculiaridades e expressões idiomáticas, o que pode tornar a correspondência literal, isto é, a equivalência perfeita de termos entre as duas línguas, um desafio. Nesse sentido, Berman argumenta que a busca pela “adequação” entre o texto de partida e o texto de chegada é mais relevante do que a busca por uma “equivalência” estrita.

Ao adotar o princípio da abundância, o tradutor é incentivado a explorar as possibilidades linguísticas e culturais disponíveis na língua de chegada, em vez de buscar uma correspondência ao pé da letra. Por exemplo, no capítulo 1 de *Dom Casmurro*, durante a explicação do título da obra, lê-se um trecho onde o personagem Bentinho, já maduro, descreve um jovem homem do bairro, o qual ele diz conhecer “de vista e de chapéu”. Na edição traduzida por Anne-Marie Quint, esse mesmo jovem é descrito como “*un jeune homme de mon quartier, que je connais de vue et qui ôte son chapeau quand il me croise*”, que, em Português, traduz-se literalmente como “um jovem homem do meu bairro, que conheço de vista e que me levanta seu chapéu quando nos cruzamos” (Assis, 2002, p. 11, tradução minha).

Isso implica em uma abordagem mais criativa e interpretativa, na qual o tradutor se torna um mediador cultural, escolhendo cuidadosamente as palavras e estruturas que melhor se adequam ao contexto cultural e estilístico da língua de chegada.

Um outro exemplo é a escolha do epíteto *Monsieur du Bourru*, que, em francês, significa algo como “um senhor fechado, introspectivo”, para se referir a *Dom Casmurro*. Dessa forma, o princípio da abundância desafia o tradutor a superar a simples transposição de palavras e expressões, e a se envolver profundamente com o texto original, buscando uma compreensão completa de suas nuances e sutilezas. Essa abordagem não apenas permite ao tradutor capturar a essência do texto original, mas também enriquece a experiência do leitor da língua de chegada, ao transmitir a singularidade e a vitalidade do texto original por meio de uma tradução culturalmente adequada e estilisticamente interessante.

Há, contudo, uma questão que deve ser levada em consideração: deve existir um equilíbrio a fim de evitar deformações exageradas diante das quais o tradutor se encontra no princípio da abundância. Por exemplo, ao escolher utilizar o termo *familier* para se referir a José Dias, o agregado da família, Anne-Marie Quint optou por uma palavra que não extrapola o campo semântico daquela usada no texto original, uma vez que *familier* indica alguém próximo, ligado à família. Quanto a isso, Berman (1991) diz que há uma saída: a autolimitação. Tendo assim o princípio da tradução literal em equilíbrio com o princípio da abundância, chega-se a um texto enriquecido, plenamente realizado.

O tradutor não é apenas um intermediário linguístico, mas um agente cultural responsável por mediar entre duas culturas diferentes. A tradução não é apenas uma transferência de palavras, mas um ato de comunicação que envolve compreensão e interpretação. O tradutor é aquele que tem o desafio de transpor as barreiras culturais e linguísticas, transmitindo o texto original em uma língua e cultura de chegada. Portanto, para Berman traduzir também é refletir. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia. Para Berman, a tradução é experiência. Não é nem sub-literatura, nem uma sub-crítica. Não vem a ser também uma linguística ou poética aplicadas. A tradução é sujeito e objeto de um saber próprio. De tradutologia ele chamou a articulação consciente da experiência de tradução, distinta de qualquer saber objetivante e exterior a ela. É uma espécie de reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência.

Em *O Albergue do Longínquo* (1985), Berman propõe o seguinte axioma: a tradução é a tradução-da-letra, do texto enquanto letra. A essência última e definitiva da tradução. Sobre isso, o autor critica o fato de que a maioria das traduções, antigas e modernas, desvia-se

da relação íntima com a letra, assim como a maioria das teorias da tradução vê com desdém essa relação com a letra, “palavra por palavra”, “literalismo”. Essa tendência é fundamentalmente e inevitavelmente presente na tradução ocidental. Culturalmente, ela é etnocêntrica. Literariamente, ela é hipertextual e, filosoficamente, platônica. Tais características cobrem uma essência mais profunda que é, ao mesmo tempo, ética, poética e pensante.

De maneira mais profunda, o traduzir está ligado à ética, à poesia e ao pensamento. As traduções etnocêntricas e hipertextuais representam grande parte das traduções que foram feitas ao longo dos séculos, sendo a escolha ideal para tradutores, autores, editores e críticos, uma vez que são tidas como normais e normativas, até mesmo insuperáveis. Qual premissa traz consigo a tradução etnocêntrica, então? Que sua cultura, isto é, do país de recepção, é superior e que tudo deve se adequar às suas normas e valores. Qualquer coisa que fuja dessas linhas será visto como estrangeiro, negativo, anexado ou, na melhor das hipóteses, adaptado como forma de enriquecer a sua cultura, como faziam os tradutores alemães clássicos.

Na tradução etnocêntrica, a fidelidade ao sentido é antagônica à fidelidade à letra. E para que o sentido seja preservado, uma língua deve sobrepujar a outra, uma língua deve ser submetida à outra. A obra estrangeira deve ser traduzida de uma forma que o leitor da língua de chegada não perceba a tradução, como se o autor tivesse realmente escrito a obra na língua de chegada, de preferência causando as mesmas impressões que causaria no leitor de língua de partida. Por exemplo, uma obra para ser considerada uma boa tradução em português deveria ser escrita em bom português. Berman afirma que a letra e o sentido são ao mesmo tempo dissociáveis e indissociáveis e que se assim o são, a tradução é uma traição e uma impossibilidade.

Faz-se mister aqui citar algumas das chamadas tendências deformadoras, cujo propósito seria basicamente destruir a letra da obra original, tudo em benefício da preservação do sentido e da bela forma. Tais tendências são a racionalização, a clarificação, o alongamento, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a destruição do ritmo, 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.

A racionalização recompõe as estruturas sintáticas do original, reestruturando frases e sequências de frases para que se encaixem em uma determinada ideia de ordem de um discurso, forçando o original a se encaixar em uma linearidade. A clarificação, como o próprio nome sugere, busca atingir o nível da clareza das palavras e do sentido, tornando definido o

que era no original indefinido. O alongamento é a tendência em fazer a obra traduzida mais longa que a obra original, o que segundo Berman, normalmente acontece. O problema se apresenta quando esse processo de alongamento é vazio e não acrescenta nada à significância da obra, deixando-a simplesmente mais extensa e cansativa.

O empobrecimento qualitativo acontece quando há a substituição de termos, expressões e modos de dizer do original por termos, expressões e modos de dizer ausentes de riqueza sonora e significante, destruindo, por conseguinte, a sua significância e falância. Já o empobrecimento quantitativo se refere ao desperdício lexical, este que pode coexistir com o aumento da massa bruta do texto, com o alongamento. Essas tendências constituem um todo que desenha indiretamente o que se entende por letra: a letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge. Quando critica-se esse sistema de tendências deformadoras, faz-se isso em nome de uma outra essência do traduzir. Se a letra deve, de certa forma, ser destruída ela deve, de outra forma ainda mais essencial, ser salva e mantida.

Outro ponto de grande importância a ser considerado neste trabalho é a noção de retradução segundo Berman (1990). Para ele, toda tradução feita depois da primeira tradução de uma obra é então uma retradução. A retradução é um espaço de sucesso da tradução, uma vez que o sucesso somente pode ser atingido pelas retraduições. As traduções envelhecem, enquanto os originais, independentemente de sua significância, permanecem eternamente jovens. Sobre as primeiras traduções e sobre as retraduições, o autor francês diz que:

Primeiro, ela não é... absoluta. Pode haver uma primeira tradução que seja uma grande tradução. Mas, longe de invalidar nossa correlação, essa possibilidade significa somente que a dita primeira tradução se colocou antes de tudo como uma retradução, e isso conforme as modalidades particulares. Em seguida, é necessário precisar aqui o próprio conceito de retradução. Ela não qualifica apenas toda nova tradução de um texto já traduzido. [...] Pode-se falar de retradução desde que haja uma nova tradução de uma obra, mesmo se somos confrontados com uma parte dessa obra que não havia sido ainda traduzida. Basta que um texto de um autor já tenha sido traduzido para que a tradução dos outros textos desse autor entre no espaço da retradução (Berman, 1990, p. 3).

Dado ao envelhecimento das traduções, faz-se necessário retraduzí-las, pois a obra original não revela e nem comunica mais o cerne do manuscrito. Portanto, o ato de traduzir figura-se como um trabalho sujeito ao tempo, suscetível à caducidade e ao inacabamento. Porém, nem todas as traduções estão fadadas à substituição e ao olvido. Há traduções que duram tanto tempo quanto os originais, sendo às vezes até mais brilhantes. A essas dá-se o nome de grandes traduções. A exemplo, temos a *Bíblia de Lutero*, as *Mil e uma noites*, de Galland, a *Antígona*, de Hölderlin entre outras.

Mas o que essas traduções têm em comum? Qual o elemento especial que lhes atribui o status de grandes traduções? Alguns traços estão presentes, tais como extremas sistematicidades similares às do original, a existência de um ponto de encontro entre a língua original e a língua do tradutor e a criação de uma intensa ligação com o original medida pelo impacto que a tradução tem sobre a cultura receptora. Cabe dizer ainda que todas as grandes traduções são retraduições, não implicando afirmar que toda retradução será uma grande tradução. Precisa-se, portanto, entender por que toda grande tradução é uma retradução e quem pode fornecer uma explicação para isso é Goethe (1993), ao apresentar 3 (três) modos ou épocas diferentes de tradução.

Primeiramente, a tradução intra ou justalinear, que se baseia na tradução palavra por palavra. O segundo modo é a tradução livre, esta que adapta a obra original à língua, literatura e cultura do tradutor. Por fim, o terceiro modo é a tradução literal que, segundo Goethe (1993), é capaz de reproduzir as particularidades textuais e culturais do original. Esse é um ciclo percorrido sempre que uma determinada cultura inicia o laborioso processo de tradução. Por isso nenhuma primeira tradução pode ser uma grande tradução, uma vez que toda primeira tradução é desajeitada, insuficiente.

A retradução nasce, portanto, da necessidade de pelo menos reduzir a insuficiência constatada anteriormente. Assim, a tradução entra no espaço da retradução. As primeiras traduções são marcadas pela perda, são “pobres” ao passo que uma grande retradução é abundante, rica textualmente. Para Berman, a primeira tradução é naturalizadora, pois introduz à cultura receptora uma obra estrangeira, reduzindo a alteridade e adaptando-a aos aspectos sócio-culturais do leitor destinatário.

Por outro lado, a retradução vai de encontro ao texto-fonte, como uma espécie de retorno ao original, legitimando sua estrangeiridade e lançando luz às singularidades textuais, estilísticas e linguísticas do texto-fonte. Sobre a “incompletude” da tradução, Berman declara: “nesse domínio de essencial incompletude que caracteriza a tradução, são somente as retraduições que podem atingir – de tempos em tempos – a completude” (1990, p. 1, tradução minha).

3.2 Yves Gambier e sua teoria

Outro teórico de suma importância para este trabalho é o belga Yves Gambier, que escreve sobre retradução pela primeira vez, em 1994, em um artigo sob o título *La retraduction, retour et détournement*, publicado na revista canadense *Meta*, XXXIX, 3. No artigo,

duas noções-chave, *retour* (retorno) e *détour* (desvio), são apresentadas para resumir a hipótese de Berman. Segundo Gambier, uma retradução é uma nova tradução de um texto que já foi traduzido, na mesma língua, de maneira integral ou não. A retradução serve, então, para atualizar o texto, levando em consideração a evolução dos gostos, preferências, competência e necessidades dos leitores receptores.

A dimensão histórica da retradução juntamente com a dimensão sócio-cultural são observadas à medida que os tempos mudam: “só a retradução conjuga a essa dimensão sócio-cultural a dimensão histórica: traz mudanças porque os tempos mudaram” (Gambier, 1994, p. 413). Semelhante a Berman, Gambier admite que a dimensão do *détour*, isto é, desvio, apresenta-se à medida que a primeira tradução, por ser assimiladora, reduz a alteridade e torna familiares aspectos linguísticos do texto original. A retradução, por sua vez, é um retorno (*retour*) ao texto-fonte. Contudo, o autor belga tende aos poucos a redimensionar a posição de Berman, trazendo foco para a “visão logocêntrica do texto e da imanência do sentido” (Gambier, 1994, p. 414). Apesar da tentativa de redimensionar a hipótese de Berman, Gambier continua a conceber a retradução como uma maneira de devolver a significância e tornar o texto mais aberto às peculiaridades originais.

Ao problematizar a posição bermaniana, Gambier formula uma série de perguntas que servirão como ponto inicial para os estudos da retradução. São estas as perguntas: 1. “Por que um mesmo texto suscita inúmeras traduções?” 2. “Por que algumas traduções envelhecem rápido, enquanto outras perduram?” 3. “A retradução se coloca do mesmo modo para diferentes gêneros?” 4. “As autotraduções podem ser retraduzidas?” 5. “Qual é o papel desempenhado por um tradutor em uma retradução?” De maneira breve, pode-se dizer que o trabalho de Gambier, de 1994, junto ao de Berman, estabelece-se como texto fundador dos estudos da retradução. No entanto, em 2012, Gambier vem a publicar o outro trabalho, relendo Berman e a si mesmo, abrindo-se para outras perspectivas. Desta vez, Gambier vê a proposta de Berman como válida, apesar de simplista, uma vez que estabelece uma discussão inicial sobre a retradução enquanto noção teórica, estabelecendo também um paradigma explícito.

Ao contrário do que preconiza Berman, retradução não é evolução, supondo assim um viés evolucionista ao afirmar que traduções envelhecem e morrem e como que por seleção natural, surge uma retradução, uma espécie mais forte e preparada para as circunstâncias do mundo presente. Gambier (2012) acredita que são muitas as razões pelas quais uma obra deve ser retraduzida, não apenas porque as primeiras traduções envelhecem. Para o autor, existem as retraduições endogenéticas, que surgem de flutuações linguísticas entre as versões e

também em relação ao original e há as retraduições exogenéticas, originadas de diversos aspectos tais como os comerciais, culturais e editoriais. Gambier afirma que:

Segundo o grau de distanciamento no tempo, as funções preenchidas por cada tradução no polissistema receptor e o nível de análise, as retraduições podem ser percebidas diferentemente e ser a elas atribuídas uma significação e uma causalidade variáveis. Com essa complexidade, pode-se afirmar que há períodos mais retradutores que outros, em um polissistema dado (Gambier, 2012, p. 64).

Na mesma linha de Gambier, Samoyault diz que (2010, p. 231), “retraduzir não é substituir, mas acrescentar”. Portanto, o ato de retraduzir não é seguir uma linha reta, cronológica e evolucionista, como a hipótese de Berman. Retraduzir é acrescentar, recomeçar, através de um gesto permanente de leitura e releitura, atualização e reatualização, escrita e reescrita.

3.3 Estudos da retradução no Brasil

No Brasil, são muitos os estudiosos, pesquisadores e autores do campo da tradução, sobretudo a partir da segunda década do século XXI, quando as teorias de Berman, Gambier, Toury, Venuti, Meschonnic e Schleiermacher já haviam se firmado e, apesar de sólidas, tais teorias serviram de objeto de estudo e pesquisa, gerando problemáticas e contribuições significativas para a compreensão da dinâmica da tradução e suas implicações culturais. Ao longo do século XXI, houve um aumento na reflexão sobre a retradução como um processo necessário para aprimorar ou corrigir traduções anteriores. Isso se deve, em parte, ao reconhecimento de que as traduções não são estáticas e que diferentes contextos históricos, culturais e linguísticos podem exigir uma nova abordagem na tradução de uma obra. Os estudos da retradução no Brasil do século XXI têm levantado importantes questões teóricas e práticas no campo da tradução literária.

Os tradutores e pesquisadores têm explorado a influência da retradução na recepção das obras, nas relações entre literaturas e culturas, e na própria noção de tradução literal e equivalência na tradução. A retradução tem sido explorada em diversos campos, como literatura clássica, contemporânea e também em obras estrangeiras que tiveram traduções prévias. Um exemplo notável é a retradução de obras de Machado de Assis, considerado um dos maiores escritores brasileiros. Um dos grandes expoentes do *rol* de pesquisadores da

retradução, sobretudo de Machado de Assis e Guimarães Rosa, é Émilie Audigier⁶, cuja tese de Doutorado⁷ serviu como base referencial para outros estudiosos da área.

Analisando os tratados de Etienne Dolet⁸, Audigier constatou o estabelecimento de determinadas regras de uma boa tradução: o perfeito conhecimento das línguas de partida e de chegada (para evitar toda a obscuridade da tradução), a recusa em aderir à sintaxe e a necessidade de se distanciar do “frase a frase”, verso a verso e da fidelidade à ordem das palavras. Ademais, é preciso evitar os neologismos, ou latinismos e usar a língua de uso comum, imitando os oradores; é preciso se dedicar em proporcionar a beleza do estilo, a elegância e a uniformidade.

O essencial, conforme essa autora, resume-se em evitar “se submeter”, interpretado, sob a ótica contemporânea, como uma necessidade de se evitar a literalidade (Audigier, 2011, p. 18). As regras de Dolet (2004) seriam um prenúncio do que estaria por vir, o que ficou chamado de século das *Belles Infidèles* (belas infiéis), período no qual havia a, quase que exclusiva, preocupação em adaptar muito mais do que traduzir, sob o pretexto de valorização da beleza da língua, no caso a língua francesa, em detrimento da “fidelidade” ao texto-fonte.

Ao analisar Henri Meschonnic (2008), teórico da linguagem e tradutor francês, Audigier (2011) identifica que o tradutor francês elaborou 3 (três) conceitos relativos à perspectiva do envelhecimento da tradução: “tradução-introdução”, que seria uma espécie de introdução do autor original ao público receptor; tradução-tradução, que figura como o corpo da tradução em si; e, por fim, “tradução-não-original”, que seria a única representação do que está subjacente ao texto. Audigier vai adiante e diz que:

Mais que o envelhecimento da língua, o envelhecimento de uma tradução estaria então intimamente ligado às mudanças ideológicas das épocas. A necessidade de retradução não se deve à transformação da língua francesa ao longo da história, mas sim à questão da interpretação do texto pelo tradutor (Audigier, 2011, p. 23).

Com relação direta a Meschonnic (2008), Audigier declara sobre Paul Bensimon⁹:

⁶ Professora no Curso de Letras francês-português na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), docente colaboradora na Pós-Graduação em Letras da UFMA, pesquisadora docente permanente na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC).

⁷ Cf. AUDIGIER, Émilie. **As traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa**: variação de oito contos de 1910 a 2004. 2011. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

⁸ Cf. DOLET, Etienne. La manière de bien traduire d’une langue à une autre: d’avantage de la ponctuation de la langue françoise, plus des accents d’ycelle. In: FAVERI, Cláudia Borges de; TORRES, Marie-Hélène Catherine (orgs.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: UFSC NUT, 2004. p. 14-23. (Antologia bilíngüe, v. 2). Lyon, 1540.

⁹ Tradutor dos autores anglófonos Oscar Wilde, George Gordon Byron, Bredan Behan.

Ora, este último, retomando as posições de Meschonnic neste ponto, mostra que uma primeira tradução pode às vezes ser uma introdução da obra, em sua “naturalização”. As traduções que se seguem propõem então uma nova leitura se aproximando mais estreitamente da cultura de origem, pois a obra precisa de um tempo de assimilação pelo estrangeiro, ou seja, necessita passar por uma etapa de “naturalização”. Conforme essa concepção, a retradução ultrapassaria quase sistematicamente a primeira tradução (Audigier, 2011, p. 33).

Através dessas considerações, pode-se entender que as primeiras traduções buscam sempre diminuir a qualidade de estranho da obra original, seguindo, assim, uma tendência etnocêntrica, naturalizando o texto-fonte para assim poder integrá-lo a outra cultura, semelhante à adaptação, que pouco respeita as formas originais. E pelo intuito de não chocar o leitor, pode-se, por conseguinte, dizer que o processo de naturalização acima citado é uma tendência etnocêntrica. À medida que as primeiras traduções tendem a “naturalizar” o texto, as retraduições se esforçam para reduzir diferenças de estrutura dos romances, dedicando mais atenção a aspectos formais e estilísticos.

4 ANÁLISE COMPARATIVA DA OBRA

No presente capítulo, faz-se mister analisar a obra em sua língua original comparando-a a sua tradução em língua francesa, realizada pela tradutora Anne-Marie Quint. A análise leva em consideração aspectos relacionados a adaptação cultural, uma vez que um texto na língua de partida precisa ser adaptado ao público leitor alvo em sua respectiva língua de chegada, tendo em vista não apenas as características textuais puramente ditas, mas também características intrínsecas de ambas as culturas, tornando o texto traduzido o mais “fluido” ou o mais estranho possível para os olhos do leitor na língua de chegada. Além disso, há de se levar em consideração a transformação estilística pela qual um texto traduzido inevitavelmente sofre, uma vez que o estilo peculiar de um autor não raro é impactado no processo tradutório. Conseqüentemente, o texto traduzido torna-se passível de expansão interpretativa, isto é, clarificação ou explicitação, tarefa que recai sobre os ombros do tradutor.

Entende-se por “fidelidade” a correspondência textual quase que perfeita entre uma obra em sua língua original e a sua tradução, e entende-se por “perda” o processo no qual não foi possível a equivalência textual entre o texto original e o traduzido, ocasionando problemas semânticos, de ritmo frasal e compreensão geral, sobretudo quando o texto traduzido passa por um processo de estrangeirização. O presente capítulo exporá essas questões analisando trechos da obra em língua de partida e em língua de chegada.

4.1 Adaptação Cultural, transformação estilística e expansão interpretativa

A tradução literária envolve um delicado equilíbrio entre fidelidade ao texto original e adaptação ao público-alvo. No caso da tradução de *Dom Casmurro* para o francês, percebe-se um esforço para preservar o significado e o tom da obra de Machado de Assis, ao mesmo tempo em que são feitas adaptações para tornar o texto mais compreensível ao leitor estrangeiro. Nesse processo, a tradutora enfrenta desafios como a manutenção do contexto cultural e a necessidade de evitar distorções ou expansões interpretativas. A análise dos trechos a seguir explora como certas escolhas tradutórias podem influenciar a recepção da obra, à luz das reflexões de Antoine Berman sobre as tendências e dilemas da tradução literária.

Trecho 1

No dia seguinte, entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. (Assis, 1899, p.9)	Le jour suivant, il se mit à me dénigrer, me traitant de tous les noms, et finit par me surnommer Dom Casmurro, autrement dit, Monsieur du Bourru. (Assis, 2002, p.7)
---	---

A tradução do trecho acima apresenta estratégias de adaptação cultural, transformação estilística e expansão interpretativa, indo além da simples transposição linguística. A escolha de "*se mit à me dénigrer*" para "*entrou a dizer de mim nomes feios*" reflete uma adaptação que busca transmitir o sentido da frase de forma mais natural ao francês. A expressão original, que implica insultos, é substituída por um termo mais forte ("*dénigrer*", que sugere difamação ou desprezo), tornando o tom da frase mais incisivo na língua de chegada. Esse processo evidencia uma modalização, pois altera a intensidade do enunciado sem, no entanto, perder seu significado essencial.

Outro ponto de destaque é a tradução de "*acabou alcunhando-me Dom Casmurro*" como "*fini par me surnommer Dom Casmurro, autrement dit, Monsieur du Bourru*". Aqui, há um exemplo de alongamento, tendência deformadora de Berman, pois o tradutor adiciona a equivalência "*autrement dit, Monsieur du Bourru*", que não consta no original. Essa explicitação visa facilitar a compreensão do leitor francês ao fornecer um equivalente semântico para *Casmurro*, termo pouco transparente fora do contexto brasileiro. No entanto, essa adição também modifica o efeito estilístico da alcunha, que no original tem um caráter enigmático e subjetivo, enquanto a tradução a torna mais acessível e explícita.

A decisão de explicar *Dom Casmurro* como *Monsieur du Bourru* também exemplifica um caso de adaptação cultural. *Bourru* significa rabugento ou taciturno, transmitindo parte da ideia do termo *Casmurro*, mas sem a carga ambígua e irônica que Machado de Assis confere ao título. A tradução, ao optar por essa adaptação, faz com que a alcunha soe mais familiar ao leitor francês, mas, ao mesmo tempo, pode reduzir a polissemia presente no original, onde *Casmurro* carrega conotações tanto de teimosia quanto de introspecção melancólica.

Assim, a tradução emprega três estratégias que alteram significativamente o efeito do texto original. A adaptação cultural aproxima o leitor francês de um conceito estranho, tornando-o mais acessível; a transformação estilística altera a intensidade e a expressividade de algumas passagens para se adequar ao francês; e a expansão interpretativa acrescenta explicações que tornam a leitura mais fluida, mas podem limitar as possibilidades de

interpretação do original. Essas escolhas refletem a tensão constante entre fidelidade ao sentido do texto fonte e a necessidade de torná-lo compreensível e natural para o público-alvo.

O termo "Dom Casmurro", no original, carrega um significado cultural que alude ao comportamento recluso e teimoso do personagem. Na tradução, a tradutora adiciona a explicação "Monsieur du Bourru" para esclarecer o sentido ao público francês. Essa escolha evita a perda do contexto e preserva o significado implícito, mas adiciona uma camada interpretativa. Segundo Antoine Berman (2012), a "tradução literária" deve buscar um equilíbrio entre a fidelidade ao texto original e a adaptação ao público-alvo. Aqui, há um esforço para transmitir o espírito do termo ao leitor francês.

O uso de "me dénigrer, me traitant de tous les noms" no francês para traduzir "dizer de mim nomes feios" demonstra um esforço para manter o tom depreciativo do original, mas com uma construção mais natural ao idioma francês. Berman (1990) destaca que o tradutor deve evitar o "etnocentrismo", mas também precisa ajustar a linguagem para que a tradução soe fluida e compreensível no contexto do leitor. A adição de "autrement dit" insere um elemento que não está no texto original, mas que pode ser visto como uma estratégia de alongamento, algo que Berman (2012) reconhece como uma das "tendências deformadoras" da tradução.

Apesar disso, essa escolha pode ser justificada pela necessidade de esclarecer o conceito a leitores não familiarizados com o título e os valores implícitos da obra. Para Antoine Berman (1990), a tarefa do tradutor literário é essencialmente interpretativa. Ele precisa tomar decisões que preservem a estranheiridade do texto, mas também tornar o texto compreensível. No caso da tradução apresentada, a tradutora opta por uma abordagem mais explicativa, adaptando certos elementos ao público-alvo, mas correndo o risco de transformar ou interpretar excessivamente o texto. Essa análise demonstra o constante equilíbrio que o tradutor precisa buscar entre fidelidade, fluidez e contextualização cultural.

Trecho 2

Enfim, agora, como outr'ora, ha aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa. (Assis, 1899, p. 12)	Enfin, maintenant, comme autrefois, il y a ici le même contraste entre la vie de l'intérieur et sa quiétude, et celle de l'extérieur et son tumulte. (Assis, 2002, p. 9)
--	--

Em primeiro lugar, a estrutura sintática da frase original é modificada na tradução para garantir maior fluidez em francês. O original contrapõe "a vida interior, que é pacata" e "a exterior, que é ruidosa", enquanto a versão francesa reformula essa oposição ao introduzir a construção "la vie de l'intérieur et sa quiétude, et celle de l'extérieur et son tumulte". A

inserção dos pronomes possessivos "sa" e "son" enfatiza a relação de pertencimento entre os termos, conferindo maior clareza ao contraste, o que caracteriza uma transformação estilística.

No aspecto da adaptação cultural, observa-se a escolha dos termos "quiétude" para "pacata" e "tumulte" para "ruidosa". Embora *quiétude* preserve a ideia de tranquilidade, ela pode carregar um tom mais poético e elevado em francês do que *pacata* tem no português. Da mesma forma, *tumulte* remete a uma agitação intensa, talvez mais caótica do que o simples *ruidosa* do original, reforçando o contraste e acentuando a oposição entre os dois espaços descritos. Essas escolhas demonstram um ajuste estilístico que busca preservar a expressividade do texto, mas ao mesmo tempo pode alterar levemente sua nuance.

Por fim, há uma leve expansão interpretativa na tradução. A estrutura do francês enfatiza mais diretamente a ideia de pertencimento da tranquilidade ao ambiente interno e do ruído ao externo, criando uma divisão mais marcada do que no português. No original, a relação entre os dois elementos pode parecer mais fluida e natural, enquanto a tradução opta por uma construção que os apresenta de maneira mais formal e estruturada. A tradução se vale dessas estratégias para tornar o texto mais acessível ao público francófono, mas, ao fazê-lo, introduz pequenas mudanças no tom e na intensidade do contraste entre interior e exterior. Esse processo ilustra a constante negociação entre fidelidade ao texto fonte e adaptação ao contexto da língua de chegada.

Há um uso de vocabulário específico, como "outr'ora" e "pacata", que confere ao texto um tom arcaico ou poético. A estrutura é mais direta e concentra-se na justaposição entre a vida interior "pacata" e a vida exterior "ruidosa", utilizando também a repetição da fórmula "que é", o que traz algo de harmônico ao texto. Os equivalentes "autrefois" e "quiétude" são escolhas que respeitam a elegância da língua francesa, mas podem suavizar o tom e estilo arcaicos do original. A frase em francês reorganiza ligeiramente as ideias, ao enfatizar "vie de l'intérieur" antes de "sa quiétude", introduzindo uma modulação estilística. Nesse trecho, em vez de dois adjetivos como no original, a tradutora usou dois substantivos.

De acordo com Berman (1990), essa tradução demonstra o que ele chamaria de "tendências deformadoras" em potencial, mas também uma habilidade em minimizar distorções. As tendências deformadoras incluem a Clarificação, que é a tendência de explicar o texto original de forma mais explícita, por exemplo, quando a tradutora explicita a relação entre a vida interior e sua característica de serenidade e o Enobrecimento, processo através do qual o estilo pode ser ajustado para se conformar às normas da língua de chegada, o que parece acontecer na escolha de "tumulte" e "quiétude".

Por outro lado, a tradução respeita o "ethos" da diferença, pois mantém a oposição central entre vida interior e exterior, e os adjetivos e substantivos usados (pacata/quiétude, ruidosa/tumulte) preservam o contraste sem distorcer o significado. Essa tradução exemplifica bem a tensão descrita por Berman: preservar a essência do texto original enquanto o adapta às nuances culturais e estilísticas da língua de chegada. A tradução francesa é fiel ao conteúdo sem abdicar drasticamente do estilo, mas inevitavelmente interpreta e transforma o original, como toda tradução.

Trecho 3

Pois, senhor, não consegui recompôr o que foi nem o que fui. (Assis, 1899, p. 12)	Eh bien, cher lecteur, je n'ai pas réussi à reproduire ce qui fut ni ce que je fus. (Assis, 2002, p. 9)
---	---

A passagem "Pois, senhor, não consegui recompôr o que foi nem o que fui." apresenta uma formalidade própria, com o uso do termo "senhor" que cria um tom respeitoso ou solene, dialogando diretamente com um interlocutor. A expressão "recompôr" é carregada de uma ideia de reconstrução que não foi possível, destacando uma nostalgia ou falha. "Eh bien, cher lecteur, je n'ai pas réussi à reproduire ce qui fut ni ce que je fus." A escolha por "cher lecteur" ("caro leitor") recontextualiza a relação do narrador com o interlocutor, afastando-se de um diálogo direto e passando e adaptando-se a um endereçamento mais geral e literário. "Reproduire" foi utilizado em vez de um equivalente mais literal de "recompôr", priorizando uma fluidez linguística em francês e talvez buscando adequação ao estilo do idioma.

Berman, em sua obra *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1985), discute os desafios do tradutor em respeitar a "estrangeiridade" do texto original, ao mesmo tempo em que precisa adequá-lo ao sistema linguístico e cultural da língua de chegada. Ele identifica algumas "tendências deformadoras" na tradução, além das já supracitadas, como a clarificação excessiva ou a perda da alteridade.

O uso de "cher lecteur" ilustra uma adequação cultural ao francês, que tende a privilegiar essa construção no gênero literário, mas altera a relação entre narrador e interlocutor, diluindo o tom neutro e distante do original. "Reproduire" suaviza a metáfora de "recompôr", indicando uma possível tendência deformante de *clarificação*. Contudo, essa escolha mantém o sentido geral de falha ao tentar retomar o passado. Aqui, a tradutora abriu mão de alguns elementos da "letra" em favor da fluência e acessibilidade ao leitor francês, mas, ao fazer isso, alterou nuances importantes do original.

4.2 Equivalência, perda, ritmo e sentido

Machado de Assis é um autor cuja prosa se destaca pela ironia refinada e pela profundidade introspectiva, elementos que representam um desafio para qualquer tradução. Sua linguagem combina sofisticação e informalidade, criando um estilo único que exige soluções cuidadosas para preservar seu impacto em outra língua. Ao analisar uma tradução para o francês, percebemos as escolhas feitas para equilibrar fluidez e fidelidade ao texto original. Os trechos a seguir demonstram que a equivalência entre os dois textos nem sempre é possível ou nem sempre é desejada.

Trecho 4

<p>O que aqui está é, mal comparando, semelhante á pintura que se põe na barba e nos cabellos, e que apenas conserva o habito externo, como se diz nas autopsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me dêsse vinte annos de idade poderia enganar os extranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos santos. Quanto ás amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quasi todas creem na mocidade. Duas ou tres fariam crer nella aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dictionarios, e tal frequencia é cançativa. (Assis, 1899, p. 12)</p>	<p>Ce qui se trouve ici ressemble, si vous me passez cette comparaison, à la teinture qu'on met sur as barbe et ses cheveux, et qui ne conserve que l'aspect externe, comme disent les autopsies; l'aspect interne ne fixe pas la teinture. Un certificat qui me donnerait l'âge de vingt ans pourrait tromper les étrangers, comme tous les faux papiers, mais ne me tromperait pas. Les mais qui me restent le sont depuis peu; les anciens sont tous allés étudier la géologie des cimetières. Quant à mes amies, certaines datent de quinze ans, d'autres de moins, et presque toutes croient à leur jeunesse. Deux ou trois d'entre elles y feraient croire les autres, mais la langue qu'elles parlent oblige souvent à consulter les dictionnaires, ce qui finit par être lassant. (Assis, 2002, p. 10)</p>
--	--

Machado de Assis constrói uma narrativa permeada de ironia e introspecção, empregando metáforas como "pintura que se põe na barba e nos cabellos" e reflexões filosóficas como "os antigos foram estudar a geologia dos campos santos." A linguagem carrega uma elegância literária que mistura informalidade com sofisticação, típico do autor. Percebemos uma tentativa de manter o tom, mas algumas escolhas revelam as dificuldades de equivalência. Por exemplo: "Os campos santos" é traduzido como "les cimetières," uma solução funcional, mas que perde o lirismo e a carga metafórica da expressão original.

A tradução de "creem na mocidade" por "croient à leur jeunesse" ajusta o significado literal, mas talvez diminua (perda) a sugestão mais ampla de "mocidade" como algo desejável e ilusório. A tradutora opta por domesticação em algumas partes, buscando fluidez no francês ("les cimetières" é mais natural em francês do que uma tradução literal de "campos santos"). Entretanto, há traços de estrangeirização, como a preservação da metáfora de "teinture" para "tinta", que evoca o tom reflexivo de Machado.

A tradutora francesa parece focar mais na clareza sem necessariamente manter o lirismo e o tom irônico do original. Walter Benjamin, em *The Task of the Translator* (1923), afirma que a tradução nunca é uma reprodução exata, mas um eco que amplia o texto original em uma nova língua. A perda de lirismo em "campos santos" é compensada pela tentativa de recriar o impacto geral do texto. Por outro lado, o humor e a introspecção do original parecem suavizados na tradução, o que pode ser considerado uma perda estética.

Trecho 5

<p>Entretanto, vida diferente não quer dizer vida peor; é outra cousa. A certos respeito, aquella vida antiga apparece-me despida de muitos encantos que lhe achei; mas é tambem exacto que perdeu muito espinho que a faz molesta, e, de memoria, conservo alguma recordação doce e feiticeira. Em verdade, pouco appareço e menos falo. Distracções raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal. (Assis, 1899, p. 12)</p>	<p>Cependant, vivre autrement ne veut pas dire vivre plus mal; c'est autre chose. À certains égards, cette vie de jadis m'apparaît dépourvue de nombreux attraits que je lui trouvais; mais il est vrai aussi qu'elle a perdu bien des épines qui la rendaient pénible, et ma mémoire en conserve quelques souvenirs doux et charmants. En vérité, je ne sors guère et je parle moins encore. Peu de distractions. Je passe la plupart de mon temps à cultiver mes légumes, mes fleurs, et à lire; je mange bien et je ne dors pas mal. (Assis, 2002, p. 10)</p>
--	--

A tradução para o francês busca manter a fluidez do texto e preservar o tom intimista e reflexivo do original em português. Frases como “vida diferente não quer dizer vida peor” são traduzidas para “vivre autrement ne veut pas dire vivre plus mal”, mantendo o paralelismo semântico e estrutural. Essa escolha reflete uma preocupação em transmitir o sentido geral do texto ao invés de realizar uma transposição literal. A elegância do texto original, com sua linguagem marcada por um tom clássico e formal, é refletida na tradução. Por exemplo, a expressão “à certains égards” corresponde diretamente ao tom de “a certos respeito”, demonstrando que a tradutora se preocupou em preservar a atmosfera estilística. Certas mudanças no texto traduzido podem ser atribuídas às diferenças estruturais entre o português e o francês. A escolha de “cultiver mes légumes, mes fleurs” para traduzir “hortar, jardinar” demonstra um esforço de adaptação cultural, pois o termo “hortar” não tem um termo diretamente equivalente em francês.

Eugene Nida (Nida & Taber, 1969), em sua teoria da equivalência dinâmica e formal, argumenta que uma tradução eficaz deve encontrar um equilíbrio entre manter a literalidade do texto original (equivalência formal) e transmitir o impacto e a experiência do texto para o leitor na língua-alvo (equivalência dinâmica). Ao levarmos em consideração a ideia de Equivalência Formal, vemos que tradutora tenta ser fiel à forma original do texto, respeitando sua estrutura e vocabulário, como visto na manutenção do paralelismo sintático em “pouco appareço e menos falo” / “je ne sors guère et je parle moins encore”.

A ideia de Equivalência Dinâmica fica evidenciada uma vez que a tradutora busca recriar o efeito do texto no leitor da língua-alvo. Isso se torna claro nas escolhas que tornam o texto mais acessível ao público francês, como a expansão de “hortar, jardinar” para “cultiver mes légumes, mes fleurs”. Schleiermacher (2007), em sua distinção entre "levar o leitor ao autor" ou "levar o autor ao leitor", ajuda a iluminar as escolhas tradutórias aqui.

A tradução francesa parece adotar uma abordagem intermediária: preserva o tom e a forma do texto original (levando o leitor ao autor), mas também adapta expressões culturais para facilitar a compreensão (levando o autor ao leitor). A tradução dos trechos reflete um equilíbrio cuidadoso entre fidelidade ao texto original e adaptação às convenções da língua de chegada, alinhando-se às discussões teóricas sobre equivalência e estratégias de tradução. A tradutora consegue manter o tom reflexivo e a estrutura formal do original, demonstrando um trabalho que dialoga com as ideias de Nida e Schleiermacher.

A tradução desse trecho demonstra um esforço significativo na preservação da equivalência semântica e do ritmo do original, ainda que certas escolhas estilísticas resultem em pequenas mudanças no tom e na cadência da narração. No aspecto da equivalência, a tradução mantém a estrutura argumentativa do texto original. No entanto, a escolha de *vivre autrement* ao invés de *vie différente* introduz uma nuance sutil: enquanto a versão portuguesa enfatiza uma mudança na própria natureza da vida, a francesa sugere mais uma diferença no modo de vivê-la.

O ritmo do texto também passa por alterações perceptíveis. No português, a construção "Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distracções raras." imprime um tom pausado e reflexivo, acentuado pela economia de palavras. Na tradução, "En vérité, je ne sors guère et je parle moins encore. Peu de distractions.", a introdução de *je ne sors guère* adiciona uma fluidez maior, suavizando o impacto da *secura* original. Além disso, *je parle moins encore* cria um efeito de gradação que não está explícito no original, reforçando a ideia de reclusão progressiva.

Outro ponto de diferença rítmica ocorre na frase "O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal.", que apresenta um encadeamento ágil, com verbos em sequência. Na tradução, "Je passe la plupart de mon temps à cultiver mes légumes, mes fleurs, et à lire; je mange bien et je ne dors pas mal.", a introdução de *mes légumes, mes fleurs* adiciona um detalhe não presente no original, tornando o ritmo ligeiramente mais elaborado e detalhado. O efeito da enumeração simples do português se dilui com essa especificação.

Embora a tradução pareça fiel ao sentido original, há sutis modificações no ritmo narrativo. A versão francesa suaviza alguns cortes secos da prosa machadiana, tornando a leitura mais fluida e menos fragmentada, ao mesmo tempo que introduz pequenas expansões que, embora enriqueçam a descrição, alteram ligeiramente o efeito estilístico do original.

Trecho 6

<p>Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me, a dizer-me que, uma vez que elles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos; pegasse da penna e contasse alguns (Assis, 1899, p. 12-13).</p>	<p>C'est alors que les bustes peints sur les murs se mirent à me parler et me dirent que du moment qu'ils ne parvenaient pas à reconstituer pour moi les moments enfuis, je n'avais qu'à prendre la plume et en raconter quelques-uns (Assis, 2002, p. 10).</p>
---	---

Eugene Nida (Nida & Taber, 1969) propõe que a tradução deve buscar transmitir o impacto e a intenção do texto original no leitor da língua de chegada, ao invés de uma equivalência formal. No trecho analisado, observa-se que a tradutora buscou manter a naturalidade do discurso em francês, adaptando estruturas para preservar o fluxo narrativo e a clareza do texto. Por exemplo, a frase "Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me..." foi traduzida como "C'est alors que les bustes peints sur les murs se mirent à me parler..."

A escolha da tradutora por "se mirent à me parler" reflete uma adaptação idiomática que reproduz o efeito sintático e semântico do original, ao mesmo tempo que soa natural ao leitor francês. O uso do verbo "se mirent à" traduz o movimento sugerido pelo original, sem comprometer a fluidez em francês.

Henri Meschonnic (2008) argumenta que a tradução deve levar em consideração o ritmo e a cadência do texto original, pois esses elementos são essenciais para transmitir o significado integral do texto. Em "uma vez que elles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos; pegasse da penna e contasse alguns." e "du moment qu'ils ne parvenaient pas à reconstituer pour moi les moments enfuis, je n'avais qu'à prendre la plume et en raconter quelques-uns." percebemos que a tradutora priorizou o equilíbrio rítmico entre as frases.

A escolha por "du moment qu'ils ne parvenaient pas" não apenas traduz semanticamente o original, mas respeita a cadência do português, garantindo que o texto traduzido mantenha a musicalidade e a linearidade do pensamento. Os trechos traduzidos refletem um equilíbrio entre fidelidade semântica e adaptação estilística, conforme defendido por Nida e Meschonnic.

Enquanto Nida foca na equivalência dinâmica para alcançar o leitor, Meschonnic enfatiza que o sentido do texto é inseparável de seu ritmo e forma. A tradução de Quint busca

transmitir o conteúdo do original de maneira acessível e respeitosa ao espírito da língua de chegada, sem deixar de lado o caráter reflexivo e poético do texto original. Assim, a análise demonstra como a tradutora transita entre a literalidade e a liberdade criativa, buscando sempre respeitar os princípios estéticos e culturais de ambas as línguas.

4.3 Domesticação e estrangeirização

A tradução literária é um processo complexo que envolve muito mais do que a simples conversão de palavras de um idioma para outro. Trata-se de um trabalho minucioso que busca preservar a essência do texto original, mantendo sua tonalidade, estilo e nuances culturais, ao mesmo tempo em que torna a leitura natural para o público do idioma de chegada. Nesse sentido, as escolhas da tradutora são cruciais para garantir que o texto traduzido não apenas transmita o significado das palavras, mas também conserve a musicalidade, o ritmo e a intenção do autor.

O trecho a seguir examina como a tradutora conseguiu manter a atmosfera reflexiva e intimista da obra original, empregando estratégias que respeitam as peculiaridades do francês sem comprometer a profundidade do conteúdo. Expressões marcadas pela solenidade, pela construção filosófica e pela fluidez do discurso são cuidadosamente adaptadas, evidenciando um esforço para equilibrar fidelidade e naturalidade. Para compreender melhor esse processo, é relevante recorrer à teoria da tradução, especialmente aos conceitos de domesticação e estrangeirização desenvolvidos por Lawrence Venuti.

Essas noções ajudam a analisar de que forma as decisões da tradutora influenciam a recepção do texto, seja aproximando-o da cultura do leitor ou preservando elementos que evidenciam sua origem. Lawrence Venuti, em *The Translator's Invisibility* (1995), argumenta que a tradução é sempre marcada por uma tensão entre domesticação (adequação ao público-alvo) e estrangeirização (manutenção da alteridade do texto de origem).

Trecho 7

<p>Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande Cesar, que me incitas a fazer os meus commentarios, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma celebre tarde de Novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e peores, mas aquella nunca se me apagou do espirito. É o que vás entender, lendo (Assis, 1899, p. 13).</p>	<p>Oui, Néron, Auguste, Masinissa, et toi, grand César, qui m'incites à composer mes commentaires, je vous remercie de vos conseils, et je vais coucher sur le papier les réminiscences qui me viendront. Ainsi, je vivrai ce que j'ai vécu, et j'exercerai ma main pour quelque oeuvre de plus d'importance. Allons, commençons l'évocation par un fameux après-midi de novembre, que je n'ai jamais oublié. J'en ai vécu bien d'autres, de meilleurs et de pires, mais jamais celui-là ne s'est effacé de mon esprit. Lis ce qui suit, lecteur, et tu comprendras (Assis, 2002, p. 10, 11).</p>
--	---

A tradutora manteve a essência do texto original, preservando o tom reflexivo e a narrativa intimista. Expressões como "Eia, comecemos a evocação" são traduzidas para "Allons, commençons l'évocation", capturando a formalidade e a solenidade presentes no texto original. Em "que me incitas a fazer os meus commentarios", traduzido como "qui m'incites à composer mes commentaires", a escolha de "composer" reflete uma busca por fluidez e naturalidade na língua francesa, sem comprometer o sentido original.

O francês preserva o ritmo reflexivo do original, com construções como "Ainsi, je vivrai ce que j'ai vécu", que ecoa o tom filosófico de "Deste modo, viverei o que vivi". Um teórico relevante para analisar este caso é Lawrence Venuti, que introduziu os conceitos de *domesticação* e *estrangeirização*. Há sinais de domesticação, onde a tradutora adapta expressões para que soem naturais ao público francês. Por exemplo, "Eia, comecemos a evocação" é substituído por "Allons, commençons l'évocation", uma fórmula mais familiar ao leitor francês. Apesar da domesticação, a tradução mantém elementos do estilo original (estrangeirização), como o uso de construções clássicas e referências históricas (Nero, Augusto, Massinissa, César), preservando a atmosfera erudita e distante no tempo.

Outro teórico que pode enriquecer a análise é Walter Benjamin, especialmente em seu ensaio *A Tarefa do Tradutor* (2008). Benjamin argumenta que a tradução deve transcender o mero transporte de significado, buscando revelar a "linguagem pura" por meio da interação entre os textos. Nesse sentido, a tradução para o francês não é apenas uma cópia do original, mas uma reinterpretação que dialoga com a cultura-alvo enquanto mantém a essência do original. O trecho traduzido reflete um equilíbrio entre fidelidade ao original e adaptação às expectativas linguísticas e culturais do público francês. A análise à luz de Venuti e Benjamin mostra como a tradução literária não é apenas uma tarefa técnica, mas também criativa, exigindo escolhas conscientes para preservar a alma do texto em um novo idioma.

Trecho 8

<p>Ha algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande mettido nos cantos com a filha do <i>Tartaruga</i>, e esta é a dificuldade, porque se elles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separal-os (Assis, 1899, p. 14).</p>	<p>Il y a quelques temps que j'ai envie de vous le dire, mais je n'osais pas. Je ne trouve pas convenable que notre Bentinho aille se fourrer dans les coins avec la fille de La Tortue, et voilà la difficulté, car s'ils tombent amoureux l'un de l'autre, vous aurez fort à faire, madame, pour les séparer (Assis, 2002, p. 12).</p>
---	--

A tradutora manteve o tom de preocupação e informalidade da personagem que escreve a carta, o que é essencial para preservar o sentido do original. Expressões como "não me atrevia" em português e "je n'osais pas" em francês são equivalentes em intensidade e contexto. A tradutora optou por traduzir "Tartaruga" para "La Tortue", adaptando o termo ao

contexto cultural da língua-alvo. Essa escolha atende à necessidade de familiaridade para o leitor francófono, mas também altera a percepção cultural do texto original. “Ande mettido nos cantos” foi traduzido como “se fourrer dans les coins”, uma expressão idiomática em francês que transmite a ideia de intromissão, embora com uma nuance ligeiramente diferente do original.

Eugene Nida (Nida & Taber, 1969) distingue dois tipos de equivalência na tradução: Equivalência formal: Visa manter a estrutura linguística e gramatical o mais próximo possível do texto original. No entanto, isso pode dificultar a compreensão para leitores de outra cultura. Nesse caso, se a tradutora tivesse seguido estritamente a equivalência formal, poderia ter mantido o nome “Tartaruga” em português, mas isso poderia soar estranho ao leitor francófono. Equivalência dinâmica: Foca na naturalidade e na resposta emocional do leitor na língua-alvo, mesmo que isso implique alterações na forma. A escolha de “La Tortue” e a adaptação idiomática de expressões como “se fourrer dans les coins” refletem a busca por equivalência dinâmica, priorizando a fluidez e a acessibilidade do texto em francês.

O trecho traduzido exemplifica bem o equilíbrio necessário entre fidelidade ao texto original e a adaptação cultural para o público-alvo. Nida argumentaria que o tradutor, ao priorizar a equivalência dinâmica, alcança um texto que evoca no leitor francês uma reação semelhante à do leitor brasileiro.

Trecho 9

<p>É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quasi que não sae de lá. A pequena é uma desmiolada; o pae faz que não vê; tomara elle que as cousas corressem de maneira, que... Comprehando o seu gesto [...] (Assis, 1899, p. 15)</p>	<p>C’ est une façon de parler. Ils font de messes basses, ils sont toujours ensemble; Bentinho ne sort pas de chez eux. La petite est une écervelée; le père fait semblant de ne rien voir; il ne demanderait pas mieux que les choses évoluent de façon à... Je comprends votre geste, madame [...] (Assis, 2002, p. 12)</p>
---	---

O texto original em português apresenta termos e construções que refletem o contexto cultural e social do Brasil oitocentista, como “quasi que não sae”, “desmiolada” e “tomara elle que as cousas corressem de maneira”. A tradução francesa busca equivalentes que preservem o sentido, mas adapta as construções ao idioma-alvo. Por exemplo, “desmiolada” torna-se “écervelée”, um termo que corresponde semanticamente, mas que não carrega o mesmo impacto cultural específico.

A tradução parece optar por uma estratégia de domesticação, ou seja, adaptando o texto à norma cultural e linguística francesa, para que soe natural ao leitor. Isso é visível no uso de expressões como “font de messes basses” para “em segredinhos”. Embora mantenha o

sentido geral, há uma perda do sabor cultural que o original carrega. No entanto, certos traços do original são mantidos, como a continuidade narrativa e o tom do discurso, o que poderia ser lido como um esforço para equilibrar a estrangeirização, ainda que sutil.

Segundo Benjamin (2008), uma boa tradução não busca reproduzir literalmente o original, mas sim transmitir a "essência" do texto em uma nova forma linguística. Aqui, a essência narrativa e o gesto comunicativo entre personagens são preservados, mas o texto traduzido não reproduz plenamente a musicalidade e o contexto do original. A tradutora recria o gesto comunicativo em francês, como em "Je comprends votre geste, madame", que acrescenta "madame" no final, algo não presente no texto original. Essa escolha estilística pode ser interpretada como uma tentativa de adaptação cultural ao público francês.

A tradução, nesse caso, está em um ponto de equilíbrio entre fidelidade ao sentido e adaptação estilística. Ela evidencia o movimento de tradução como um processo criativo, mais do que apenas técnico. Assim, o trabalho tradutório aqui parece priorizar a fluência no idioma de chegada, sem deixar de respeitar os contornos do texto original, mesmo que algumas nuances culturais sejam diluídas no processo.

A tradução do trecho machadiano para o francês privilegia a estratégia da domesticação, conforme os conceitos de Lawrence Venuti. Essa abordagem busca tornar o texto mais fluido e acessível ao leitor francês, adaptando expressões idiomáticas e estruturas gramaticais à língua de chegada. Logo na primeira frase, a equivalência entre "*É um modo de falar.*" e "*C'est une façon de parler.*" demonstra essa tendência, pois a expressão francesa corresponde diretamente ao sentido da original sem causar estranhamento. O mesmo ocorre com "*Em segredinhos, sempre juntos.*", traduzido como "*Ils font de messes basses, ils sont toujours ensemble.*", onde "*messes basses*" substitui "*segredinhos*", utilizando uma expressão idiomática francesa que mantém o significado, mas altera a construção da frase.

Outros exemplos de domesticação aparecem na maneira como o espaço e os personagens são apresentados. A frase "*Bentinho quasi que não sae de lá.*" foi traduzida como "*Bentinho ne sort pas de chez eux.*", tornando explícita a localização que, no original, era mais ambígua ("*lá*"). Além disso, a caracterização de Capitu como "*uma desmiolada*" foi traduzida para "*une écervelée*", um equivalente francês que transmite a ideia de alguém inconsequente sem necessidade de adaptação maior. Já na descrição do pai permissivo, "*O pae faz que não vê; tomara elle que as cousas corressem de maneira, que...*" foi transformado em "*Le père fait semblant de ne rien voir; il ne demanderait pas mieux que les choses évoluent de façon à...*". Aqui, a interjeição "*tomara ele que*" foi adaptada para "*il ne*

demanderait pas mieux que", uma construção que suaviza a estrutura desejetiva original e a reformula de maneira mais natural para o francês.

Além dessas adaptações, a tradução apresenta uma pequena intervenção no final do trecho, quando "*Compreendo o seu gesto.*" se torna "*Je comprends votre geste, madame.*". A adição de *madame* não existe no original e pode ter sido incluída para enfatizar um tom cortês que se alinha com convenções da língua francesa. Esse acréscimo ilustra bem como a tradução, ao invés de manter a literalidade, opta por ajustes que tornam o texto mais familiar ao público-alvo.

Nesse sentido, a tradução em questão se inclina majoritariamente para a domesticação, adaptando expressões idiomáticas e estruturas sintáticas ao francês. No entanto, ainda preserva elementos essenciais do original, garantindo que a essência do texto machadiano seja transmitida sem descaracterização completa. Essa abordagem equilibra fidelidade e acessibilidade, tornando o texto mais fluido para o leitor francês, ao mesmo tempo que mantém a atmosfera e o tom da narrativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que a tradução feita por Anne-Marie Quint da obra *Dom Casmurro*, um texto literário tão complexo, não foi uma tarefa de mera transposição linguística, mas de recriação artística. Os teóricos aqui estudados e apresentados ajudam a compreender as implicações teóricas e práticas desse processo, demonstrando como a tradução literária é uma ponte entre culturas e uma forma de expandir o alcance da literatura sem perder de vista sua profundidade original. Os trechos ilustram como a tradução literária não é apenas um exercício técnico, mas um ato interpretativo e criativo. Sob a ótica de Benjamin, a tradutora buscou recriar a essência poética do texto; já pela perspectiva de Venuti, a tradução mostra um equilíbrio entre adaptação cultural e preservação do estrangeiro. A análise destaca a complexidade de transpor a riqueza estilística de Machado de Assis para outro idioma, mantendo sua universalidade e profundidade.

A análise dos trechos de Machado de Assis e sua tradução para o francês revela a complexidade envolvida no processo tradutório de uma obra literária que carrega uma forte carga estilística e cultural. Ao observar os dois textos, percebemos que a tradução literária transcende o simples ato de converter palavras de um idioma para outro. Trata-se de uma recriação que busca equilibrar fidelidade ao texto original e adaptação ao contexto cultural do público-alvo, o que nos permite examinar as escolhas do tradutor à luz de perspectivas teóricas relevantes.

Walter Benjamin, em seu ensaio *A Tarefa do Tradutor* (2008), argumenta que a tradução deve captar o "modo de intenção" do texto original, revelando sua essência mais profunda e permitindo que o leitor estrangeiro experiencie a obra em sua plenitude literária. Nesse sentido, a tradutora francesa, ao manter o tom introspectivo e reflexivo do narrador machadiano, demonstra uma preocupação em preservar a aura literária da obra. Outro ponto crucial é a discussão de Lawrence Venuti sobre domesticação e estrangeirização no ato de traduzir. Venuti afirma que o tradutor pode optar por domesticar o texto, tornando-o mais familiar ao público-alvo, ou estrangeirizá-lo, mantendo elementos da cultura de origem.

A fidelidade ao estilo machadiano também se reflete na forma como a tradutora preserva o lirismo do texto, utilizando recursos similares de linguagem. No entanto, pequenas nuances acabam sendo perdidas ou adaptadas. Outro aspecto digno de nota é como a tradução recria a relação entre os personagens. No original, a interação entre Capitú, Ezequiel e o narrador é marcada por um jogo de olhares, gestos e reflexões, que refletem o tom psicológico da narrativa de Machado. A tradutora mantém essa dinâmica, mas a reconstrução do texto

para um público francófono inevitavelmente altera a experiência de leitura. A escolha lexical, as estruturas sintáticas e as expressões idiomáticas resultam em um texto que, embora fiel em essência, ganha uma nova textura literária, moldada pelas convenções do francês.

É importante observar, ainda, que a tradução literária não é um ato neutro; ela carrega as interpretações do tradutor, suas escolhas estilísticas e sua visão sobre o texto original. Em obras como as de Machado de Assis, cuja prosa é rica em ironia, sutilezas psicológicas e camadas de significação, o desafio é ainda maior. A tradução precisa captar não apenas o conteúdo explícito, mas também as entrelinhas, os não ditos e os tons emocionais que tornam a obra tão singular.

Nesse sentido, a tradução para o francês reflete uma tentativa bem-sucedida de equilibrar esses elementos, preservando a essência do texto original enquanto o adapta às expectativas e à sensibilidade do leitor estrangeiro. Ela também destaca a universalidade da obra de Machado de Assis, que, mesmo enraizada no contexto cultural brasileiro do século XIX, ressoa com públicos de diferentes tempos e espaços.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. A Circulação Transatlântica dos Impressos: a globalização da cultura no século XIX. *In: Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, p. 115-130, 2011. Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de comunicação e Artes – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.usp.br/nele/livro-revista.html>. Acesso em: 23 jul. 2023.
- AMARAL, V. Alevato do. Ampliando a noção de retradução. *In: Cadernos de Tradução*, v. 39, n. 1, p. 239-259, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p239>. Acesso em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2019v39n1p239>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- ASSIS, J. M. M. de. **Dom Casmurro et les yeux de ressac**. Tradução de Anne-Marie Quint. 1. ed. Paris: Éditions Métailié, 2002. Título Original: Dom Casmurro, Rio de Janeiro, 1899.
- _____, J. M. M. de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor; Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899.
- _____, J. M. M. de. **Dom Casmurro**. Traduit par Francis De Miomandre. Revue par Ronald de Carvalho. Paris: Institut international de coopération intellectuelle, 1936. coll.«ibéro-américaine»no6, 1936; réédition, Paris, Albin Michel, 1956; réédition, Paris, Albin Michel, coll.«Bibliothèque Albin Michel»no27, 1989; réédition, Paris, LGF, coll.«Le Livre de poche. Biblio»no3268, 1997.
- _____, J. M. M. de. **Mémoires posthumes de Brás Cubas**. Paris: Garnier, 1911.
- _____, J. M. M. de. **Quelques contes**. Paris: Garnier Frères, Libraires - Éditeurs, 1910.
- AUDIGIER, É. As bibliotecas imaginárias dos tradutores de Machado de Assis: o caso de “O espelho” em francês. *In: Fragmentos*, Florianópolis, v. 22 n. 1, p. 59-66, jan./jun. 2011. DOI: <https://doi.org/10.5007/31966>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/31966>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- _____, É. **As traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa: variação de oito contos de 1910 a 2004**. 2011. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- _____, É. As traduções francesas do conto “O Enfermeiro” de Machado de Assis. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 11., 2008. *In: Anais eletrônicos [...]*. São Paulo: USP, 2008. Tema: tessituras, interações, convergências. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/065/EMILIE_AUDIGIER.pdf. Acesso em: 24 jul. 2023.
- BACHLEITNER, N. A Proposal to Include Book History in Translation Studies. Illustrated with German Translations of Scott and Flaubert. *In: Arcadia – International Journal for Literary*, v. 44, n. 2, p. 420-440, 2009. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/ARCA.2009.024/html>. Acesso em: 3 nov. 2021.

BENJAMIN, Walter. The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's 'Tableaux Parisien'. In: **Walter Benjamin: Illuminations**, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, 69–82. London: Fontana/Collins, 1973[1923].

_____, Walter. **A tarefa do tradutor**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart, 2012. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain [1985].

_____, A. L'accentuation et le principe d'abondance en traduction. In: **Palimpsestes. Revue de traduction**, n. 5, p. 11–17, 1991. DOI: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.611>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/611>. Acesso em: 24 jul. 2023.

_____, A. La retraduction comme espace de la traduction. In: **Palimpsestes – Revue de traduction**, n. 4, p. 1-7, 1990. DOI: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>. Acesso em: 23 jul. 2023.

_____, A. **L'âge de la traduction**: “La tâche du traducteur” de Walter Benjamin, un commentaire. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2008.

_____, A. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 2013.

_____, A. Translation and the trials of the foreign. Translated by Lawrence Venuti. In: VENUTI, Lawrence (ed). In: **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. p. 284-297.

_____, A.; AMYOT, Jacques. A retradução como espaço da tradução. In: **Cadernos de Tradução**, v. 37, n. 2, p. 261-268, 2017. Trad. de Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène C. Torres DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p261>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261/34078>. Acesso em: 23 jul. 2023.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. As belas infieis: Luciano no Salão de M. d'Ablancourt. In: **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 51-102, jan./jun. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/1983-3636.10.1.51-102>. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/7480. Acesso em: 3 nov. 2021.

BRISSET, Annie. “Retraduire ou le corps changeant da la connaissance sur l’historicité de la traduction”. In: **Palimpsestes**, n. 15, p. 39-67, 2004. DOI: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1570>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1570>. Acesso em: 23 jul. 2023.

BUFFERY, Helena; MILLÁN-VARELA, Carmen. Translations of Joyce in Spain: The Location of “Ithaca”. In: **The Modern Language Review**, v. 95, n. 2, p. 399–414, 2000. DOI: <https://doi.org/10.2307/3736141>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3736141>. Acesso em: 23 jul. 2023.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1995.

CASANOVA, Pascale. **La République mondiale des lettres**. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

CATFORD, John Cunnison. **A Linguistic Theory of Translation**. Oxford: Oxford University Press, 1965. Impressa em 1974.

CHEVREL, Yves. **Introduction: la retraduction – und kein Ende**. La retraduction, edited by Robert Kahn, and Catriona Seth, Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp.11-20 2010.

CONSTANTINESCU, Muguraş. Pour une lecture critique des traductions. . *In: Réflexions et pratiques*. L'Harmattan, 2013.

D'ABLANCOURT, Nicolas Perrot. Carta ao senhor Conrart - conselheiro e secretário. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Título original: Lettre à Monsieur Conrart – conseiller et secrétaire du roi. *In: FAVERI, Cláudia Borges de; TORRES, Marie-Hélène C. (orgs). Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, p. 48-61, 2004.

DEANE-COX, Sharon. **Retranslation**. Translation, literature and reinterpretation. Bloomsbury, 2016.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith (eds). **Translators through History**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

DENIS, Ferdinand. **Résumé de l'Histoire Littéraire Du Portugal, Suivi Du Résumé de l'Histoire Littéraire Du Brésil**. Paris: Leconte et Durey: Librairies, 1826.

DOLET, Etienne. La manière de bien traduire d'une langue à une autre: d'avantage de la ponctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle. *In: FAVERI, Cláudia Borges de; TORRES, Marie-Hélène Catherine (orgs). Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC NUT, 2004. p. 14-23. (Antologia bilíngüe, v. 2). Lyon: 1540.

FALEIROS, Álvaro. A crítica da retradução poética. *In: Itinerários*, Araraquara, n. 28, p. 145-158, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2146/1764>. Acesso em: 24 jul. 2023.

FURLAN, Mauri. Retraduzir é preciso. *In: Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 13, p. 284-294, 2013. DOI: <https://doi.org/10.5007/%25x>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30276>. Acesso em: 24 jul. 2023.

GAMBIER, Yves. La retraduction, retour et détour. *In: Meta*. Toronto, v. 39, n 3, p. 413-417, 1994. DOI: <https://doi.org/10.7202/002799ar>. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1994-v39-n3-meta186/002799ar/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

GAMBIER, Yves. La retraduction: ambiguïtés et défis. *In: MONTI, Enrico; SCHNYDER, Peter (orgs). Autourde la retraduction*. Paris: Orizons, 2012, p. 49-67.

GAMBIER, Yves. Retradução, retorno e desvio. *In: Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 5, p. 301-310, out./dez. 2020. Tradução de Ana Carolina Freitas e Rodrigo D'Avila Braga Silva. DOI: 10.26512/belasinfiéis.v.9.n.5.2020.31480. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/31480/27827>. Acesso em: 24 jul. 2023.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Januar 1827: An Schuchardt diktiert bezüglich auffranzösische und Weltliteratur. *In: GOETHE, Johann Wolfgang von. Goethe die letzten Jahre*. Frankfurt am Main, ALE: Bibliothek Deutscher Klassiker, 1993. (Klassiker Vergag). v. 2, n.1. Ano original: 1827.

GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir. “**Retranslation**”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd ed., edited by Mona Baker, and Gabriela Saldanha, Routledge , pp. 233-236, 2009.

HOEPFFNER, Bernard. “**Les errances d’Ulysse, ou Ulysse Astray**”. *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, edited by Enrico Monti, and Peter Schneyder, Orizons, pp. 105-112, 2011.

HÖLDERLIN, Johann Christian Friedrich. Observações sobre o Édipo. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. *In: HEIDERMAN, Werner. Clássicos da teoria da tradução*. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 131-147. Título original: Anmerkungen zum Oedipus.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Introdução a Agamêmnon. Tradução de Susana Kampff Lages. *In: HEIDERMAN, Werner. Clássicos da teoria da tradução*. 2. ed. Florianópolis: UFSC, p. 105-117, 2010. Título original: Einleitung zu Agamemnon.

KOSKINEN, Kaisa, and Paloposki, Outi. “**Retranslation**”. *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, edited by Yves Gambier, and Luc van Doorslaer, John Benjamins, 2010, pp. 294-298. 4 vols.

KOSTER, Cees. **Comparative Approaches to Translation**. *Handbook of Translation Studies*, vol. 2, edited by Yves Gambier, and Luc van Doorslaer, John Benjamins, 2011, pp. 21-25. 4 vols.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. Duas traduções francesas de um romance de Machado de Assis. *In: Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 9, 27 de out. 1957.

MATTOS, Thiago. A noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico. *In: Revista Letras Raras*, ISSN: 2317-2347, v. 3, n. 2, 2014.

MÉRIAN, Jean-Yves. Jorge Amado dans la collection « La Croix du Sud » de Roger Caillois. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*. n. 10, 2014. DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.4992>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/4992?lang=pt>. Acesso em: 25 jul. 2023.

MESCHONNIC, Henri. Traduire au XXIe Siècle. *Quaderns*, Barcelona, n. 15, p. 55-62, 2008. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/105019>. Acesso em: 25 jul. 2023.

- MÉTAILLIÉ. **La Maison**: Editions Métaillié. 2023. Disponível em: <https://editions-metailie.com/la-maison/>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- MILTON, J. **Tradução**: teoria e prática. São Paulo: Marrins Fontes, 1998.
- MONTI, Enrico. Introduction. Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes, edited by Enrico Monti, and Peter Schneyder, Orizons, pp.10-25, 2011.
- NABOKOV, V. Problems of translation: “onegin” in englis. *In*: VENUTI, Lawrence (ed). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, p. 71-83, 2000.
- NIDA, E.A. and Taber, C.R. **The Theory and Practice of Translation**. Brill Academic Publishers. Leiden, 1969.
- NOGUERA, F. R., and Vera, Juan Jesús Zaro, editors. Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales. Miguel Gómez, 2007.
- O’NEILL, C. **Entitled to Translate**. A New and Complex Sensation. Essays on Joyce’s Dubliners, edited by Oona Frawley, The Lilliput Press, pp. 64-80, 2004.
- O’NEILL, P. Polyglot Joyce. **Fictions of Translation**. University of Toronto Press, 2005.
- ORBAN, V. **Litterature Brésilienne**. Préface de M. de Oliveira Lima. Paris: Garnier, 1910.
- PENJON, J. **E-Letras com vida**, n. 2, Sorbonne Nouvelle (Paris 3). p. 188-201, jan/jun. 2019.
- PETERSEN, L. El traductor del Ulises. Salas Subirat. La desconocida historia del argentino que tradujo la obra maestra de Joyce. Sudamericana, 2016.
- PETRY, S. Retradução e o princípio da abundância. *In*: **Tradução em Revista**, v. 19, p. 166-180, jul./dez. 2015. DOI: 10.17771/PUCRio.TradRev.25592. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25592/25592.PDF>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- POPPI, C. Século XVII na França: Les belles infidèles, Racine e o modelo dos clássicos antigos. *In*: **Non Plus**, v. 2, v. 3, p. 29-43, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49033>. Acesso em: 3 nov. 2021.
- PRETE, A. **All’ombra dell’altra lingua**. Per una poetica della traduzione. Bollati Boringhieri, 2011.
- RADIO FRANCE. **Épisode 1/4**: Joaquim Maria Machado de Assis - éditer, traduire. Entrevistadora: Valérie Toranian. Entrevistadas: Anne-Marie Quint e Anne-Marie Métaillié. [S. l.]: France Culture, jun. 2017. *Podcast*. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/joaquim-maria-machado-de-assis-editer-traduire-3624491>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- RIVAS, P. **Encontro entre literaturas**: França-Brasil-Portugal. Trad. Coordenada por Durval Ártico e Maria Letícia Guedes Alcoforado. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____, P. La réception de la littérature brésilienne en France. *In*: RIAUDEL, Michel (dir). **France Brésil, catalogue bibliographique commenté du Brésil dans l'édition en langue française**. Paris: Association pour la Diffusion de la Pensée Française, 2005.

_____, P. **Littérature française-littérature lusophones: regards croisés**. 2e éd. augm. Paris: Éditions Pétra, 2015.

RIVAS, P. Matériaux pour une étude de la réception de la littérature brésilienne en France. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 8, n. 9, p. 129–140, 2006. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/133/134>. Acesso em: 25 jul. 2023.

_____, P. Réception française de la littérature brésilienne. *In*: RIVAS, P. **Littérature française-littérature lusophones: regards croisés**. 2e éd. augm. Paris: Éditions Pétra, 2015.

SAER, J. J. “El destino en español del Ulises”. *El País*, 12 June 2004. elpais.com/diario/2004/06/12/babelia1086997822_850215.html

SAMOYAUULT, T. Retraduire Joyce. *In*: KAHN, Robert; SETH, Catriona. **La retraduction**. Mont-Saint-Aignant: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010. p. 231-240.

SANTANA-DEZMANN, V. As belas infidèles e os românticos alemães. *In*: **Belas Infiéis**, v. 5, n. 3, p. 89-105, 2016. Disponível em: <http://ojs.bce.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/22277>. Acesso em: 3 nov. 2021.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braida. *In*: **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan./jun. 2007. Título original: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500/432>. Acesso em: 3 nov. 2021.

STAUT, L. M. V. Machado de Assis na França. *In*: **Travessia**, n. 16,17,18, p. 279–290, 1989. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17474/16046>. Acesso em: 25 jul. 2023.

SUSAM-SARAJEVA, Ş. “Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories”. *In*: **Target**, v. 15, n. 1, p. 1-36, 2003.

TORRES, M. C. Machado de Assis para o francês: Memórias. *In*: TORRES, M. H. Catherine; FREITAS, L. F. de; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Machado de Assis, Literatura e Tradução**. Florianópolis, SC: Substância, p. 55-70. v. 4, 2018.

TORRES, M. H. C. Tradução como (i)migração: Adrien Delpech, um dos primeiros tradutores de Machado de Assis. *In*: **Revista da Anpoll**, Florianópolis, v. 51, n. 3, p. 107-118, out./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.18309/anp.v51i3.1414>. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1414>. Acesso em: 25 jul. 2023.

TORRES, M. H. C. Tradução em Francês: um Conto de Machado de Assis. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 1, p. 197–207, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5088>. Acesso em: 25 jul. 2023.

TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam: Benjamins, 1995.

VENUTI, L. Translation, community, utopiavenuti. *In*: VENUTI, Lawrence (ed). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, p. 468-488, 2000.

_____, L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. Routledge, London, 1995.

WAQUET, N. "**Honorer son hôte. Une expérience de la retraduction**". *Retraductions. De la renaissance au XXIe siècle*, edited by Christine Lombez, Université de Nantes, 2011, pp. 279-283.

ANEXOS

ANEXO A – ENTREVISTA COM A TRADUTORA FRANCESA ANNE-MARIE QUINT

Emilie Geneviève Audigier¹ e Diego Isaac Rocha Ferreira²

Universidade Federal do Maranhão

Anne-Marie Quint professora de língua e literatura portuguesas na Universidade de Paris-Sorbonne Nouvelle, Anne-Marie Quint é especialista em prosa religiosa portuguesa do Renascimento e se interessa pelos diferentes gêneros narrativos dos séculos XVI e XVII.

A partir da noção de *exemplum*, ela estuda a evolução do panorama romanesco português (João de Barros, Bernardim Ribeiro, o relato epistolar anônimo), o surgimento de formas breves (Trancoso), a reflexão teórica romanceada (Rodrigues Lobo) e a nova picaresca portuguesa do século XVII. Paralelamente, ela dirige os Centro de Pesquisas sobre os Países de Língua Portuguesa (Cahiers du CREPAL), da Universidade Sorbonne Nouvelle. Catedrática honorária, ensinou Língua, Literatura e Cultura de Portugal e do Brasil na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3. É autora duma tese sobre Frei Heitor Pinto, de várias edições críticas (Pero Vaz de Caminha, Gil Vicente, Joana da Gama), de ensaios sobre temas de cultura portuguesa e brasileira e problemas de tradução de português para francês. É coordenadora de 10 números de Cahiers du CREPAL, de Paris 3. Também é tradutora de obras de Dom Duarte, Gil Vicente, Camões, Antero de Quental, Machado de Assis, Almeida Faria etc. Ela também traduz um grande número de obras patrimoniais da literatura lusófona, como os sonetos de Camões, a carta de Pero Vaz de Caminha ou os romances de Machado de Assis (*Dom Casmurro* ou os *Olhos de Ressaca*).

A realização de uma entrevista com a renomada tradutora francesa Anne-Marie Quint se mostra de extrema relevância para a minha dissertação de mestrado, sobre a análise da tradução francesa de sua autoria da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Anne-Marie Quint é reconhecida internacionalmente por sua expertise na tradução literária, especialmente de obras da literatura brasileira para o francês. Sua versão de *Dom Casmurro* desperta grande interesse, uma vez que a obra de Machado de Assis é um clássico da literatura brasileira, e compreender as escolhas tradutórias realizadas por Quint permitirá uma análise aprofundada

¹¹¹¹ Professora no Curso de Letras francês-português na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), docente colaboradora na Pós-Graduação em Letras da UFMA, pesquisadora docente permanente na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC).

²²²² Diego Isaac Rocha Ferreira é mestrando na Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (PGLetras da UFMA).

das nuances e desafios enfrentados na transposição da narrativa machadiana para o contexto francófono.

Além disso, Anne-Marie Quint possui um vasto conhecimento não apenas da língua francesa, mas também da cultura brasileira, o que torna sua visão única e valiosa nesse processo de análise. Entender as estratégias adotadas pela tradutora para transmitir as particularidades da trama, a voz narrativa e as nuances linguísticas presentes em *Dom Casmurro* para o público francês será fundamental para compreender como a obra de Machado de Assis é recebida e interpretada nesse novo contexto cultural. A entrevista com Anne-Marie Quint, portanto, representa uma oportunidade única de explorar as escolhas tradutórias e os desafios enfrentados nessa tradução específica, enriquecendo significativamente a minha pesquisa.

Emilie Audigier: Você poderia nos contar sua carreira de tradutora? Como iniciou essa atividade? Como ela se vincula com sua atividade de pesquisadora e professora universitária?

Anne-Marie Quint: Na verdade, no meu tempo de aluna, o exercício de tradução era um exercício tradicional na aprendizagem de línguas estrangeiras na França, tanto no caso de latim ou grego como no das línguas modernas, como nota Paulo Rónai na sua *Escola de Tradutores* (1952). Quando fui professora de espanhol no ensino secundário, os métodos haviam evoluído e eu limitava a prática da tradução às aulas de fim de curso (alunos de 16 a 18 anos). Geralmente, era uma atividade de que gostavam muito os alunos. No que diz respeito à Universidade, não se concebe um curso de língua estrangeira sem atividade de tradução, e aliás, parece-me um exercício fascinante passar de uma língua para outra, procurar a palavra ou a expressão mais justa. Até certo ponto, pode-se comparar com um esporte. Enquanto pesquisadora, sempre me apaixonei pelo século XVI e a literatura daquele tempo: fiz uma tese sobre as imagens nos diálogos de Frei Heitor Pinto! Eu não pensava “iniciar uma carreira de tradutora”. Foi o acaso que interveio. Um colega, Mário Carelli, queria publicar uma coletânea de contos brasileiros, entre os quais um de Machado de Assis e outro de Mário de Andrade: pediu-me para traduzir esses dois, de parceria com ele e mais dois colegas: dois contos para cada um. O livro chamou a atenção de Anne-Marie Métaillié que depois me propôs fazer uma nova tradução de *Dom Casmurro*, e foi assim que comecei uma “carreira” paralela, mas não sei se se pode falar de uma autêntica carreira de tradutora.

Emilie Audigier: Você traduz principalmente do português de Portugal, e está especializada na prosa portuguesa religiosa do Renascimento e de diversos gêneros

narrativos dos séculos XVI e XVII. Sempre escolheu os livros que iria traduzir ou eles foram encomendados pelas editoras?

Anne-Marie Quint: É verdade. Traduzi principalmente textos portugueses, e textos antigos, do século XVI na maioria. Mas como acabo de dizer, comecei com textos brasileiros. Além dos livros publicados, traduzi os contos do *Pirotécnico Zacarias*, de Murilo Rubião, um autor que me encanta, mas na altura, não consegui interessar um editor. Agora já foi publicada uma antologia de seus contos. Mas nas aulas de tradução, sempre mantive um equilíbrio entre Portugal e o Brasil. Sinto-me menos à vontade com textos da África lusófona. Ainda tenho muito que aprender nessa área...

Acho que a maioria dos livros que traduzi foram encomendados por editores amigos, ou que me conheciam. Mas no caso da primeira edição dos *Sonetos*, de Camões, fui eu que sugeri a Michel Chandeigne, que acabava de editar lindamente 10 sonetos de Quevedo, fazer o mesmo para Camões. Ele me perguntou se eu era capaz de lhe propor 10 sonetos, fui consultar a minha papelada e achei que tinha 20 sonetos! No caso dos romances de Almeida Faria, foi o autor que tomou contato comigo e me apresentou ao editor Pierre Belfond como “a sua tradutora”. Mas foi então que comecei a pedir uma releitura à minha amiga e colega Maryvonne Boudoy: ela já tinha relido (e criticado, mas superficialmente) a tradução de *Dom Casmurro*; a partir de *Cavaleiro Andante* começou realmente a nossa colaboração, o nosso binômio...

EA³: Você já traduziu e ensinou a poesia de Camões, a narrativa epistolar anônima, com João de Barros, Bernardim Ribeiro, a reflexão teórica em romance com Rodrigues Lobo, a novela portuguesa do século XVII e a forma breve com Trancoso. Você traduziu ficção, ensaio, poesia? Já experimentou traduzir teatro? Quais são as competências e as sensibilidades necessárias para cada um desses gêneros, na sua opinião?

AMQ⁴: Ensinei mais ou menos tudo o que enumera, dei aulas sobre o estranho romance epistolar anônimo *Naceo e Amperidônia*, e também sobre João de Barros, mas não os traduzi. Alguns contos de Trancoso traduzidos não foram publicados. Camões e Bernardim foram traduzidos em colaboração com Maryvonne Boudoy. Quanto ao teatro, traduzi dois autos de Gil Vicente, o *Auto da Alma* e o *Auto da Feira*: esse foi um trabalho em equipa; quer dizer que éramos quatro, Paul Teyssier, Michèle Giudicelli, Olinda Kleiman e eu. Cada um traduziu um ou dois autos, e os outros reliam e criticavam. Foi um trabalho muito aliciente.

³³³³ Emilie Audigier.

⁴⁴⁴⁴ Anne-Marie Quint.

Não acho que seja precisa uma sensibilidade adaptada a cada gênero. Para todos é indispensável sensibilidade literária, bom conhecimento das duas línguas, e... muita humildade.

EA: Vamos entrar na sua oficina de trabalho de tradutor. Poderia revelar com quais ferramentas trabalha quando traduz: dicionários, pesquisas pela internet, entrevistas com o autor?

AMQ: Uso todas as ferramentas possíveis! Naturalmente, dicionários e pesquisas pela internet (uma ferramenta magnífica!), mas também gramáticas, livros diversos, encontros com especialistas de toda classe: com juristas no caso de *Dom Casmurro*, com historiadores, com colegas e amigos portugueses ou brasileiros. As entrevistas com os autores só foram possíveis no caso de Almeida Faria e foram extremamente úteis para a tradução, além de momentos agradáveis. Eduardo Lourenço aprovava tudo, não discutia nada... Difícil entrevistar Camões, que pena!

EA: Como você iniciou sua relação com a história da literatura portuguesa e lusófona? Considera essa literatura estimulante para uma tradutora e pesquisadora?

AMQ: Comecei por estudar espanhol, língua e cultura. Para completar o curso, no meu tempo, conhecer português era uma obrigação. Gostei do português e completei a licenciatura. Fui visitar Portugal por primeira vez em 1962. Logo, quando comecei a ensinar na Universidade de Poitiers, foi preciso dar aulas nas duas línguas. E quando cheguei a Paris em 1970, tive de abandonar as aulas de espanhol depois de três ou quatro anos porque os alunos de português eram muitos.

Diego Isaac Rocha Ferreira: Quando a editora Métailié – pela qual foram publicados em seguida muitos romances da literatura brasileira, escolheu publicar Machado, você teve alguma influência no momento de decidir pela publicação dela ou dessas obras em particular? A proposta de traduzir Dom Casmurro, primeiramente, mostrou-se uma tarefa inquietante ou um desafio enriquecedor?

AMQ: Não tive influência nenhuma em Anne-Marie Métailié. Ela propôs-me traduzir *Dom Casmurro* porque tinha vontade de publicar uma tradução mais moderna que a de Miomandre⁴, e tinha gostado da tradução de *Canto nupcial*. E eu aceitei porque me parecia, como diz, um desafio enriquecedor. E acho que ficamos boas amigas.

Diego Isaac Rocha Ferreira: Sendo Machado um autor que explora os aspectos psicológicos do humano de suas personagens, em Dom Casmurro, qual personagem impôs

⁴⁴⁴⁴ ASSIS, J. M. Machado de. **Dom Casmurro**. Traduit du portugais par Francis de Miomandre. Version revue par Ronald de Carvalho. Préface d'Afrânio Peixoto. Paris: Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936. (Paris, Albin Michel, 1956).

mais dificuldade para expor suas ideias e idiossincrasias traduzidas do português para o francês?

AMQ: Em *Dom Casmurro*, julgo que as dificuldades vinham principalmente das ambiguidades do narrador, o próprio Dom Casmurro, ou atrás dele, do autor, que joga com uma habilidade diabólica com a percepção do leitor. Não sei se é uma resposta adequada à pergunta...

DIRF⁵: No caso de Dom Casmurro, você encontrou alguma dificuldade específica na poética do romance? Alguma outra leitura sua de romances ou ensaios em francês ou inglês ajudou a encontrar o tom da narrativa? Você leu outros livros para realizar o trabalho de tradução do romance de Machado? O processo de ler em paralelo com a tradução, para procurar o tom, o ritmo ou a voz dos personagens, é recorrente em seu trabalho de tradução?

AMQ: Parece-me que não encontrei dificuldade específica. Para qualquer texto, julgo que antes de traduzir é preciso ler e reler, até compreender, senão tudo (isso é impossível), pelo menos o máximo, até à altura em que as frases surgem naturalmente, como se se ouvissem em vez de se lerem. E, é claro que ler outros romances de Machado ajuda muito. Diria que é indispensável.

DIRF: Você se serviu de traduções anteriores, para o português e para outras línguas, durante o processo de tradução desse romance?

AMQ: Li a tradução de Francis de Miomandre (1936) antes de começar a traduzir, mas logo deixei-a de lado, porque senti que me ia influenciar. Aliás, é uma tradução elegante, e relida por Ronald de Carvalho.

DIRF: Machado de Assis, bem como Bentinho, foi um homem brasileiro do século XIX. Você, como uma mulher francesa nascida no século XX, achou laborioso traduzir essa polifonia masculina, isto é, as vozes tanto do autor quanto do personagem Bentinho?

AMQ: Qualquer que seja a época em que o livro foi escrito, traduzir impõe um trabalho de transposição. Quer dizer que o tradutor, na minha opinião, tem de se impregnar tanto quanto for possível das ideias, do modo de raciocinar, dos costumes, em suma, da vida do tempo em que foi escrito o texto. Até certo ponto, deve identificar-se com o autor. O que supõe toda classe de investigações, não apenas linguísticas e literárias, mas também sociológicas, históricas, geográficas etc. Tarefa laboriosa, não há dúvida.

DIRF: Quais elementos da escrita de Machado de Assis exigiram uma atenção mais apurada, ou um cuidado maior durante o processo de tradução? Por quê?

⁵⁵⁵⁵ Diego Isaac Rocha Ferreira.

AMQ: Em *Dom Casmurro*, parece-me difícil distinguir os momentos de sinceridade do narrador dos momentos em que ele intenta, conscientemente ou não, enganar o leitor, sabendo que na verdade, quem joga assim com o leitor, afinal, é o autor. Ele é quem introduz tantos elementos contraditórios que autorizam o leitor a ter dúvidas quanto à sinceridade de Bentinho e à duplicidade e culpabilidade de Capitou...

EA: Como conseguir traduzir a ironia de Machado? Poderia nos dar alguns exemplos de dificuldades?

AMQ: Não sei se consegui traduzir a ironia de Machado, que é presente no livro inteiro. Julguei que o mais certo era seguir escrupulosamente o texto original. Assim me pareceu que a ironia se tornava tão sensível no texto francês quanto na escrita de Machado. Difícil dar um exemplo. Talvez o retrato de José Dias, no capítulo 5, *O agregado*. É um traço da sociedade brasileira que desconhecem os franceses, mas o parasita que se consegue incrustar numa família acomodada é uma realidade em qualquer sociedade. De modo que qualquer leitor é capaz de perceber a ironia da descrição de Machado.

DIRF: Houve algum direcionamento, por sua parte, ou por pedido da editora, que direcionasse ou aproximasse sua abordagem tradutória do leitor? Houve, eventualmente, algum direcionamento contrário, ou seja, que exigisse uma aproximação da autora, ou seja, do texto fonte?

AMQ: Não houve nunca diretiva nenhuma. Os editores deixaram-me completamente livre no meu trabalho. Mas alguns pediram-me explicações sobre certas escolhas, o que me parece legítimo, de modo que foi preciso às vezes modificar uma expressão duvidosa ou uma palavra pouco clara. Além disso, geralmente, os editores não gostam de notas de rodapé! Mas limitei-as quanto pude, embora não fosse sempre fácil.

DIRF: Na década de 1930, a obra Dom Casmurro foi traduzida por Francis de Miomandre. Você acha que o gênero do tradutor pode interferir no resultado final da tradução, expressando talvez algum tipo de viés quanto às personagens, sobretudo em uma obra na qual faz-se presente um tema social polêmico como a traição feminina?

AMQ: Com certeza, o gênero do tradutor interfere no resultado final! Quando digo o gênero, falo menos do fato que seja homem ou mulher, que da classe social, da educação, da formação intelectual, da personalidade em suma. Quer dizer que nenhum texto, seja produção original ou tradução é perfeitamente objetivo. A professora universitária Lea Mara Valesi Staut analisou a minha tradução de *Dom Casmurro* e concluiu que era claramente obra de professora. E estou de acordo. Enquanto professora, procuro ser extremamente fiel ao texto original, em todos os aspectos, tanto quanto possível e desconfio muito das “belas infieis”,

como se chamavam certas traduções dos séculos passados, e também procuro ser compreensível pelos leitores que não conhecem a língua original. Enquanto mulher, talvez por isso não consiga acreditar na culpabilidade de Capitou e prefira acusar Bentinho de ser injusto. Mas acho que o próprio Machado dá muitos indícios para não concluir o debate de modo definitivo...

DIRF: Sabe-se que em um processo de tradução de uma obra literária de uma língua para outra nunca há a possibilidade de imprimir uma equivalência perfeita, restando sempre “alguma gota no copo”, em outras palavras, sempre havendo a perda de algum conceito ou valor sociocultural que não pôde ser transmitido na língua de chegada. Quanto à sua tradução de Dom Casmurro, restou algo que, até o presente, você lamenta por não ter conseguido ou tido a possibilidade de transmitir ao público alvo da tradução?

AMQ: Deve haver vários pontos que não me satisfazem nesse aspecto, mas não me lembro de todos. Por exemplo, o próprio título, “dom Casmurro” me preocupou durante muito tempo. Afinal, a editora resolveu conservar a expressão portuguesa no título, mas dentro do romance, traduzi por “Monsieur du Bourru”, o que não é correto em francês; devia-se escrever “Monsieur le Bourru”, mas em tal caso desaparece a suposta pretensão nobiliária da personagem: problema sem solução até agora, embora uma colega me tenha sugerido (mas depois do livro ter sido editado!) “Monsieur de la Renfrogne”. Outro exemplo: para a noção de “agregado” de que já falei, não consegui encontrar uma tradução conveniente.

EA: Como foi recebido a sua tradução de Dom Casmurro na França?

AMQ: Acho que a tradução foi recebida favoravelmente. Pouca gente se lembrava já da dos anos 30, a crítica literária foi benevolente (alguém até qualificou Machado de “avô de Jorge Amado”!) e o público gostou do tom irônico do romance e do enigma sem solução evidente proposto pelo autor. Aliás, parece-me que a editora já publicou pelo menos três edições e até modificou um pouco o título (*Dom Casmurro et les yeux de ressac* em vez de *Dom Casmurro*), o que significa que o livro tem um certo sucesso.

DIRF: Hoje, três décadas após a publicação de Dom Casmurro et les yeux de ressac, há alguma coisa que você modificaria em seu trabalho, levando em consideração a evolução das línguas portuguesa e francesa e o fato de que o leitor francês dos dias atuais não é o mesmo leitor que leu a obra na década de 80? Você acredita que as traduções devem ser atualizadas?

AMQ: Quando releio a minha tradução, vejo muitos detalhes que eu gostaria de modificar. E acho que isso acontece sempre. Não é apenas porque as línguas portuguesa e

francesa evoluem, eu também evoluo. E acredito, com efeito, que as traduções devem ser atualizadas, em geral.

DIRF: Um grande sábio uma vez disse que “ser imortal não tem nada a ver com viver para sempre”. No Brasil, os detentores de uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, a exemplo de Machado, são chamados de Imortais. Na sua opinião de leitora, o que torna Machado de Assis um autor imortal no universo literário?

AMQ: Não sou capaz de responder a essa pergunta, mas vou procurar. No caso dos primeiros romances de Machado, o que me parece interessante é o talento que revela ao descrever a realidade brasileira duma maneira extremamente convincente, e as personagens com imensa sutileza, sem indulgência, mas com empatia. Nos três romances da maturidade, *Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, além das qualidades já indicadas, assistimos ao triunfo da ironia, o que não impede essa empatia do autor por suas personagens. E o leitor, tantas vezes solicitado pelo autor, encontra intensa humanidade nesses livros, como nos últimos romances, nos contos e no resto da obra (imensa).

EA: Diga quais foram as leituras mais marcantes na sua formação de autor e tradutor.

AMQ: Não vou dar aqui uma bibliografia tão comprida como a que eu propunha aos meus estudantes de mestrado. Mas posso chamar a atenção para o capítulo 99 do *Leal Conselheiro* do rei Dom Duarte (“Da maneira para bem tornar alguma leitura em nossa linguagem”, 1435?), ou para o prólogo da tradução (e comentário) do *Cantar* de Salomão por Frei Luís de León, e seria possível citar obras muito mais antigas, já que a necessidade de traduzir é provavelmente tão antiga como a humanidade! Mas entre as mais marcantes para mim, houve: Valéry Larbaud, *Sous l’invocation de Saint Jérôme*, os livros de Paulo Rónai, em particular, *Escola de tradutores* e os de Antoine Berman, entre outros *Pour une critique des traductions: John Donne*. Mas seria preciso citar muitos mais.

EA: Quais seriam suas dicas para se tornar um tradutor e realizar uma tradução de qualidade?

AMQ: Não posso indicar dicas, a não ser as que dei nas respostas anteriores: gostar desse tipo de exercício e ser consciente das dificuldades; estudar tanto quanto possível a fundo as línguas e culturas de partida e chegada; ler, ler, ler, nas duas línguas e principalmente a obra que se quer traduzir e outras obras do mesmo autor até impregnar-se do estilo e da mentalidade dele; recorrer a todas as ferramentas e ajudas acessíveis, não hesitar a pedir a opinião de colegas, etc. Espero que a resposta lhe seja útil...

ANEXO B – TRADUÇÕES PUBLICADAS

1. Douglas Teixeira Monteiro, “Eglises, sectes et agences: aspects d'un œcuménisme populaire”, in *Diogène*, n° 100, Paris, oct.-déc. 1977, p. 53-86.
2. Joaquim Maria Machado de Assis, *Chant Nuptial* et Mario de Andrade, *De noir vêtue*, in *Fleur, téléphone et jeune fille...*, Paris: L'Alphée, 1980.
3. J. M. Machado de Assis, *Dom Casmurro*, Paris: Editions A.-M. Métailié, 1983.
4. Almeida Faria, *Chevalier errant*, Paris: Belfond, 1986.
5. José Cardoso Pires, *Les pas perdus*, in *Le Monde Diplomatique*, décembre 1986.
6. J. de Almada-Negreiros, *La repasseuse*, Paris: La Différence, 1988.
7. Almeida Faria, *La passion* (révision, en collaboration avec Maryvonne Boudoy), Paris: Belfond, 1988.
8. Almeida Faria, *Déchirures*, en collaboration avec Maryvonne Boudoy, Paris: Belfond, 1989.
9. Luis de Camões, *Sonnets*, Paris : Michel Chandeigne, 1989. Nouvelle édition augmentée, 1998. Dernière édition augmentée (45 sonnets), 2011.
10. Almeida Faria, *Lusitania*, en collaboration avec Maryvonne Boudoy, Paris: Belfond, 1991.
11. “Pedro Alvares Cabral découvre le Brésil” , présentation et traduction de la lettre de Pero Vaz de Caminha au roi D. Manuel, en collaboration avec Jacqueline Penjon, *Lisbonne hors-les-murs* , Paris: Autrement, Série Mémoires, n° 1, septembre 1990, p. 167-192. Revu et publié sous le titre: “La lettre de Pêro Vaz de Caminha sur la découverte du Brésil”, annexe à *Le voyage de Gonville (1503-1505)*, Paris, Éd. Chandeigne, 1995, p. 159-181 Repris dans Ilda Mendes dos Santos, *La découverte du Brésil*, Paris, Éd. Chandeigne, 2000, p. 41-73. Nouvelle édition: Paris, Éd. Chandeigne, juin 2011.
12. Antero de Quental, *Sonnets* , Paris: Michel Chandeigne - Centre Culturel Portugais, 1991.
13. Almeida Faria, *Le Conquistador*, en collaboration avec Maryvonne Boudoy, Paris: Belfond, 1992.
14. Bernardim Ribeiro, *Chagrins et Amours de quelques bergers (Églogues II, III et IV)*, en collaboration avec Maryvonne Boudoy, Bordeaux: Editions l'Escampette, 1994.
15. Edition critique, introduction, traduction française et notes de: Gil Vicente, *Le jeu de l'Ame, Le jeu de la Foire*, Paris: Editions Chandeigne, 1997, 222p.
16. Silviano Santiago, *Là où le bonheur n'habite plus* (conte), in *La postmodernité au Brésil*, Coordinateur Dionysio Toledo, Paris: Vericuetos / UNESCO / CREPAL-Université de Paris III, 1998, p. 113-122.

17. Luís de Camões, *La poésie Lyrique. Une anthologie portugais/français*, en collaboration avec Maryvonne Boudoy, Bordeaux: Editions l'Escampette, 2001, 208p. Nouvelle édition, 2023.
18. Almeida Faria, *Vanitas* et Lídia Jorge, *Le bel au bois dormant* (extraits), *Siècle 21* n° 6, Printemps-été 2005, p. 46-48 et p. 56-58.
19. Machado de Assis, *Chasseur d'esclaves*, Paris, Editions Chandeigne, 2006, 40 p.
20. Rodrigo Naves, *La forme difficile*, Paris, Maisonneuve et Larose, à paraître en 2006 (jamais publié! Editeur malhonnête).
21. Luís de Camões, *Sonnets*, Edition bilingue de 45 sonnets, avec la collaboration de Maryvonne Boudoy, Paris, Editions Chandeigne, 2011. 112 p.
22. 1500. *La lettre de Pero Vaz de Caminha au roi Manuel sur la découverte de la «Terre de la Vraie Croix», dite aussi Brésil*, traduite du portugais et présentée par Jacqueline Penjon et Anne-Marie Quint, Edition bilingue, Paris, Editions Chandeigne, 2011. 96 p.
23. Nuno Júdice, Bernard Cornu, *Portugal. Un voyage dans le temps/ Uma viagem a Portugal*, traduit du portugais par Anne-Marie Quint, Rennes, Les Perséides éditions, 2013. 165 p.
24. LISBONNE. *Histoire, promenades, Anthologie & Dictionnaires*, sous la direction de Luísa Braz de Oliveira (traduction de l'anthologie «La ville écrite», p. 498-701), Paris, Robert Laffont, 2013.
25. Bernardim Ribeiro, *Le Livre des Nostalgies*, en collaboration avec Maryvonne Boudoy, Paris, Editions Chandeigne, 2014. 350 p.
26. Eduardo Lourenço, «Notre temps et le temps des autres», in *Une vie écrite*, Paris, Gallimard, 2015, p. 37-47.
27. Dom Duarte, *Le livre des équitations*, (en collaboration avec Carlos Pereira), Paris, Actes Sud, 2016.
28. Eduardo Lourenço, *Religion, religions et laïcité*, Revue *Etudes*, n° 4235, février 2017, p. 53-63.
29. Domício Proença Filho, *Capitou: mémoires posthumes*, Paris, Ed. Envolume, 2017.