

***Epitaph of a Small Winner* - Título qualquer serve?**

Ariadne Nunes
(Universidade de Lisboa, Portugal)

Abstract *Memórias Póstumas de Brás Cubas* has an English translation, by William L. Grossman, intitled *Epitaph of a Small Winner*. The article reflects upon possible consequences for the interpretation and reading of the book of such a translation of its title, trying to determine if it implies an idea of translation as a form of rewriting. It concludes that Grossman's translation of the title may imply a loss in communication between Machado de Assis' message and the English readers of his work in this translation.

Keywords *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Translation. Title. Machado de Assis.

O livro há-de ser do que vai escrito nele (Bernardim Ribeiro).

Memórias Póstumas de Brás Cubas, livro escrito por Machado de Assis em 1880, recebe, numa das suas traduções para a língua inglesa, o título *Epitaph of a Small Winner*. Porque este título suscita a perplexidade de quem leu *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, tentarei pensar as razões que levaram William L. Grossman, o tradutor, a designar desta forma o livro de Machado de Assis. Tentarei também equacionar as consequências que decorrem, para a leitura, desta alteração do título, designadamente considerando o carácter experimental e meta-ficcional de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que se reflecte no próprio título. A ideia da actividade de tradução como leitura e reescrita – que parece ser a visão que permite a Grossman traduzir o título como o faz – será objecto de reflexão, sendo esta concepção dos estudos de tradução confrontada com o que, sobre leitura e interpretação, se dispõe no próprio livro. Em sentido paralelo, tentarei apreciar como o que decorre do livro pode ser útil ao pensamento sobre os estudos de tradução.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é considerado o romance inaugural da segunda fase da obra de Machado de Assis, aquela em que as novas técnicas romanescas do autor se afirmam, por contraposição à convencionalidade da obra anterior. Como refere Abel Barros Baptista, «Não é raro encontrar, em antologias, manuais de história literária ou biografias apreciações como esta, lapidar, de Manuel Bandeira: 'Se o Mestre tivesse desaparecido depois da publicação de *Iaiá Gracia*, em 78, teria deixado uma obra em que a poesia e a prosa se equilibram no mesmo nível de

mediocridade'» (2005, p. 317). É a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que a situação se altera: o romance passa a problematizar a própria escrita e a leitura, com as constantes interpelações ao leitor, tornando-se o que se conta secundário quando comparado com a forma como se conta. Aliás, veja-se a crítica de Machado de Assis a *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, publicada na revista *O Cruzeiro*, em 16 de Abril de 1878, sancionando-lhe o realismo, que o conduz ao detalhe do acessório, num «tom carregado», sem respeito pela construção do principal – a verosimilhança do enredo e um estilo elegante. A herança de Machado, nos romances da segunda fase, é a que Brás Cubas identifica como a sua no prólogo «Ao Leitor», em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: «a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre» (Assis [1880] 2005, p. 17). A influência inglesa em Machado de Assis foi identificada logo em 1880, enquanto o romance ainda era publicado em capítulos na *Revista Brasileira*, por Arthur Barreiros (Guimarães 2008, p. 101).

Aliás, segundo Hélio de Seixas Guimarães, «[o] romancista rapidamente incorporou a observação do crítico ao frontispício do seu livro, como uma espécie de guia de leitura para o romance pouco usual que se seguia» (2008, p. 101), numa alusão ao título do romance de Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, que teria inspirado o título *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A própria referência, no título *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ao facto de se tratar de umas memórias póstumas, isto é, escritas depois da morte, conduz à relação, por antinomia, com a obra de Sterne, que começa antes da concepção de *Tristram Shandy*. Eis, assim, uma primeira dimensão de leitura do título – e, conseqüentemente, da obra – que se perde com a alteração do título para *Epitaph of a Small Winner*: as relações com Sterne, que decorrem do próprio título, são anuladas, surgindo agora apenas no prólogo «To the Reader».

A principal função do título será designar a obra que irá ser lida, realizando assim um **efeito de nome próprio** (Baptista 1991, p. 166).¹ Como nome próprio, identifica e delimita um lugar próprio à obra dentro das demais do mesmo autor. O título não tem que ser dotado de um sentido para cumprir a sua função (como os nomes próprios, aliás), cumpre-a sempre, porque o cumprimento se esgota na própria função – daí que seja possível a atribuição de títulos como *Sem Título*.² O título não é ainda, na generalidade dos casos, ficcional, limitando-se a identificar o que virá a seguir. Por isto, está ainda fora do romance.

1 Genette qualifica a função de designação da obra como a principal dos títulos, e a única que é obrigatório que assegurem (1987, p. 73). Derrida refere a impossibilidade de tradução dos nomes próprios – «a proper name, the reference of a pure signifier to a single being - and for this reason untranslatable» (1992, pp. 218-219) – que, seguindo a lógica da equiparação dos títulos aos nomes próprios, conduziria à impossibilidade de tradução dos títulos.

2 Ou «Titre à préciser», como o que Derrida apresenta em 1986 (pp. 223-234).

Uma segunda função dos títulos³ seria a de descrição do conteúdo dos livros que intitulam. Esta descrição é, necessariamente, parcial e selectiva, reflectindo a interpretação do autor sobre a obra, sendo apenas uma das hipóteses interpretativas possível. Como refere Abel Barros Baptista, «o título vale pelo que anuncia, mas é um anúncio suspenso na leitura do texto» (1991, p. 167). Ou seja, se o que é necessário é que o título exista para que a sua função se cumpra, seja ele qual for, mesmo que o título pretenda indicar a leitura, o título continuará, como refere Abel Barros Baptista, «**sempre por indicar** na medida em que o seu sentido dependerá de uma relação com o texto assinado e não da vontade ou da intenção daquele que assina» (1991, p. 167), relação esta, aliás, que será estabelecida pela leitura. Não obstante, porque se trata de uma hipótese interpretativa, mesmo que facultativa por ser apenas uma das suas possibilidades, como diz Eco (citado em Genette 1987, p. 88), «est déjà – malheureusement – une clé interpretative». E uma chave interpretativa deixada pelo autor, pelo que, como refere Genette, mesmo o conhecimento dos títulos provisórios poderá ser relevante como indicação de leitura.⁴

A alteração do título de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um título que faz assentar a descrição da obra em características formais da mesma – o género memórias (ainda que com a estranheza de «póstumas»), indicando apenas o nome próprio (que não descreve mas apenas identifica) do relatado –, para *Epitaph of a Small Winner*, um título que descreve valorativamente o relato que será feito,⁵ reflecte a leitura de Grossman sobre a obra, a sua interpretação, que ele, como tradutor, se sente autorizado a manifestar logo no próprio título.

O título *Memórias Póstumas de Brás Cubas* conduz a várias indicações de leitura que são postas em causa com a sua alteração para *Epitaph of a Small Winner*. Desde logo, a dimensão de estranheza que resulta da expressão «Memórias Póstumas», alterada para «Epitaph». Se, é certo, um epitáfio é também uma memória póstuma, é uma memória legada por terceiros, enquanto a expressão «memórias póstumas» remete para a dimensão autobiográfica – que se confirmará na obra. É, portanto, o registo da fala em nome próprio – por contraposição à visão de terceiros sobre o narrado – que é alterado pela tradução do título. Esta diferença de registo reflecte-se, na obra, no estilo livre permitido a um romance em

3 Cfr. Genette, que refere ainda a «sedução do público» (tradução minha) como terceira função dos títulos, (1987, pp. 73-88).

4 «Aucun proustien un peu averti n'ignore aujourd'hui que *À la Recherche* a failli s'intituler *Les Intermittences du Coeur* ou *Les Colobines Poignardées* (!), et cela importe à notre lecture» (Genette 1987, p. 74).

5 Genette distingue títulos «thématique» de «rhématique» e ainda títulos mistos (1987, pp. 73-85). Se o título *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pode ser considerado um título misto, já *Epitaph of a Small Winner* é, necessariamente, um título temático.

primeira pessoa, mas menos a um romance em terceira pessoa,⁶ que é apagada pelo título.

A alteração do título passa também pela eliminação do nome do narrador e pela sua substituição pela expressão «of a Small Winner», que é já, inequivocamente, um comentário do tradutor que, aliás, quem não leia a introdução de Grossman⁷ à tradução só perceberá ao chegar à última frase do livro traduzido. O apagamento do nome de Brás Cubas no título implica a impossibilidade de uma leitura que atribua, desde o próprio título, a autoria do livro a Brás Cubas, rasurando a intervenção de Machado de Assis na obra desde este momento inicial. O título seria *Memórias Póstumas*, e Brás Cubas o autor das *Memórias* (Baptista 1991, p. 170). Daqui decorre que o título já seria, neste romance, ele próprio ficcional.⁸ Mas, porque título, vale também por si mesmo, apenas pela função que desempenha, sendo

a ficção inaugural que faz com que o livro apresentado por Machado de Assis coincida quase totalmente com o livro apresentado por Brás Cubas. O ponto de não coincidência é o próprio título: o espaço de passagem [...] que abre a ficção da coincidência quase total e instala o autor suposto. (Baptista 1991, p. 170)

Ora o que a tradução rasura, eliminando Brás Cubas do título, é a possibilidade de entendimento do título como já integrando a ficção, tornando-o meramente descritivo, e o romance de Machado como menos experimental do que o que esta leitura a partir **do** título permite. Por outro lado, a atribuição de um título que determina o sentido da vida narrada (a designação de Brás Cubas como «small winner» implica uma valoração autoral – no caso, do tradutor – do que vai ser contado) põe em causa outra das linhas críticas que parecem emergir do livro: a instalação do autor suposto como reflexo da indisponibilidade deste para responder pela sua obra.

O recurso aos autores ficcionais,⁹ utilizado em *Memórias Póstumas de*

6 Cfr. Sontag: «[t]here are registers of feeling, such as anxiety, that only a first-person voice can accommodate. And aspects of narrative performance as well: digressiveness [...] seems natural in a text written in the 1st person, but a sign of amateurism in an impersonal, 3rd person voice» (2008, p. XIII).

7 Cfr. Grossman, que refere, não expressamente a propósito do título que atribuiu ao romance, mas na apresentação que faz do romance e na caracterização da personagem Brás Cubas, «[y]et in the final chapter, when he comes to calculate the net profit in his life, he finds it to be zero – until he remembers that, having had no children, he has handed on to no one the misery of human existence. And so, he concludes, he is a little ahead of the game, a small winner» (2008, p. XXI).

8 Cfr. Baptista: «afinal o título integra a ficção, porque a capacidade de designar o texto decorre de uma instância ficcional» (1991, p. 170).

9 Sobre o conceito de autor ficcional, que Aguiar e Silva designa como «autor textual», cfr. Silva (2002, pp. 220-231).

Brás Cubas, tem sido visto como uma das estratégias que reflecte a vontade de um autor afirmar a sua não responsabilidade pelas versões, hipóteses e possibilidades quanto à determinação do significado, colocadas pela leitura de um texto literário: descoberta a intenção do autor, determinado estaria o sentido a atribuir ao texto. Estas posições são, no entanto, susceptíveis de ser questionadas, como faz Michel Foucault, desigadamente ao afirmar: «[a] obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor. [...] a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita» (1992, pp. 36-37).

A ficção do autor defunto, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, parece corresponder a uma representação extrema desta teoria: não só a autoria do romance é atribuída a um autor ficcional, como esse autor se encontra já morto, levando, perante o original, a que se possa falar de um livro duplamente órfão. Órfão, em primeira linha, do seu autor, Machado de Assis, que, em nome próprio nada diz, senão desde o próprio título como vimos, pelo menos desde a dedicatória, e que, mesmo quando decide responder pelo livro (cfr. o prólogo à 4a edição – Assis [1880] 2005, pp. 15-16), o faz remetendo a resposta para a que seria a do próprio Brás Cubas. Órfão ainda de Brás Cubas, um autor já morto e que, quando decide vir explicar-se ao leitor, recusa dar qualquer resposta, despedindo-se com um definitivo «adeus» (cfr. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, p. 17), que pretende marcar o seu abandono do texto.

A tradução de Grossman rasura todo o primeiro nível de orfandade do livro. Não só o próprio título é um título apenas descritivo, que não pode ser entendido como integrando já a ficção, mas apenas a configurando, como também a tradução da dedicatória por Grossman impede a leitura de *Memórias Póstumas* como título do livro. Quando, no original, a dedicatória diz «Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas MEMÓRIAS PÓSTUMAS» (Assis [1880] 2005, p. 13), parecendo indicar *Memórias Póstumas* como o título da obra que é dedicada, a tradução de Grossman dispõe «To the first worm that gnawed my flesh», sem qualquer referência ao possível título da obra que se pretende dedicar.

A tradução de Grossman não inclui também o prólogo de Machado de Assis à 4a edição, entrando directamente no prólogo de Brás Cubas «Ao leitor». Este elemento poderia não parecer decisivo para uma leitura que pretenda ver a tradução de Grossman como afastando-se da indisponibilidade de Machado de Assis responder pela obra, pois poderia ser por o autor não estar disponível para a resposta que não haveria sequer prólogo de autor. No entanto, neste caso, tratando-se de um prólogo que o que faz é remeter para o próprio autor ficcional uma resposta sobre a obra – ou

seja, um prólogo que é uma não-resposta do autor¹⁰ – e que dificilmente se pode admitir que o tradutor não conhecesse no momento da sua tradução, a sua não inclusão no texto pode ser vista como outra das expressões de vontade do tradutor na eliminação da dimensão de indisponibilidade do autor para responder pela sua obra.

De *Memórias Póstumas de Brás Cubas* existem, em inglês, outras duas traduções: uma de 1955, de E. Percy Ellis, publicada pelo Instituto Nacional do Livro e nunca republicada,¹¹ e outra de Gregory Rabassa, publicada pela Oxford University Press, em 1997. Não me foi possível ter acesso à tradução de 1955 que, segundo Gledson, teria sido, justificadamente, objecto de uma recensão muito negativa por Raymundo Magalhães Júnior (Gledson 2013, p. 17). Mas a tradução de Rabassa, que Gledson entende ser, na generalidade, menos cuidada do que a de Grossman (2013, p. 18), encontra-se literalmente mais próxima do original de Machado de Assis nos pontos até agora analisados.¹² O título é traduzido literalmente como *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*,¹³ permitindo, portanto, toda a leitura do mesmo antes feita relativamente ao original. Também a dedicatória permite a leitura de *Memórias Póstumas* como título da obra, ao dispor: «To the Worm Who Gnawed the Cold Flesh of My Corpse I Dedicate These Posthumous Memoirs As a Nostalgic Remembrance». A edição traduzida por Rabassa inclui também o prólogo de Machado de Assis (chamando-lhe «Prologue to the Third Edition»), numa tradução literal que se limita a acrescentar, com a indicação de que se trata de um esclarecimento do tradutor, o nome do autor de *Viagens na Minha Terra – Travels in My Land*.

Quanto ao segundo nível de «orfandade» identificado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em ambas as traduções temos um defunto autor, embora Grossman tenha sentido necessidade de explicar o conceito, além do que estava no original. Comparem-se as traduções:

10 Note-se que o prólogo, que aparece ao leitor como o momento inicial do livro, é sempre o momento de despedida do autor, por ser sempre escrito no fim. Assim, tipicamente, será o momento paratextual em que o autor explica o que entende dever ser explicado relativamente à obra. Não é isso o que acontece nos prólogos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: nem Machado responde a nada, remetendo a resposta para Brás Cubas, nem Brás Cubas entende dever nenhuma explicação.

11 Esta informação consta de Gledson (2013, p. 17).

12 Não fiz uma análise integral da tradução de Rabassa de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Apenas recorrerei a ela nos pontos críticos mais relevantes para o que pretendo analisar neste texto.

13 Rabassa refere que um dos argumentos que pesou na sua decisão de retraduzir *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* (numa tradução anterior intitulado *Philosopher or Dog?*) foi os títulos – «The two novels I translated had, indeed, been done and not so long ago. I found the versions quite acceptable but I could never accept the asinine titles assigned to them» (2005, p. 158).

Memórias Póstumas de Brás Cubas	Epitaph of a Small Winner	Posthumous Memoirs of Brás Cubas
[...] a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; (p. 7)	[...] the first is that, properly speaking, I am a deceased writer not in the sense of one who has written and is now deceased, but in the sense of one who has died and is now writing, a writer for whom the grave was really a new cradle; (p. 5)	[...] the first is that I am not exactly a writer who is dead but a dead man who is a writer, for whom the grave was a second cradle; (p. 7)

Mas já a tradução do «adeus» do prólogo «Ao leitor» é diferente, em termos tais que parece implicar um abandono mais definitivo do leitor – mais próximo do do original – na tradução de Rabassa do que na de Grossman. Vejam-se os textos do segundo parágrafo do prólogo «Ao leitor»:¹⁴

Memórias Póstumas de Brás Cubas	Epitaph of a Small Winner	Posthumous Memoirs of Brás Cubas
Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos cousas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas <i>Memórias</i> , trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas minimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus. (p. 7)	But I still entertain at least the hope of winning public favor, and the first step in that direction is to avoid a long and detailed prologue. The best prologue is the one that has the least matter or that presents it most briefly, even to the point of obscurity. Hence I shall not relate the extraordinary method that I used in the composition of these memoirs, written here in the world beyond. It is a most curious method, but its relation would require an excessive amount of space and, moreover, is unnecessary to an understanding of the work. The book must suffice in itself: if it please you, excellent reader, I shall be rewarded for my labor; if it please you not, I shall reward you with a snap of my fingers, and good riddance to you. (p. 3)	Nonetheless, I hope to entice sympathetic opinion and the first trick is to avoid any explicit and long prologue. The best prologue is the one that says the fewest things or which tells them in an obscure and truncated way. Consequently, I shall not recount the extraordinary process through which I undertook the composition of these <i>Memoirs</i> , put together here in the other world. It would have been interesting but excessively long and also unnecessary for an understanding of the work. The work itself is everything: if it pleases you, dear reader, I shall be well paid for the task; if it doesn't please you, I'll pay you with a snap of the finger and goodbye. (pp. 5-6)

¹⁴ Uma análise das diferenças de tradução do primeiro parágrafo do prólogo ao leitor é feita por Alfred Mac Adam, na sua recensão à tradução de Rabassa de *Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, concluindo pela maior «adesão» de Rabassa ao texto de Machado, considerando Rabassa «less inclined than Grossman to invent ingenious solutions to problems better resolved by clearing adhering to Machado's text» (2000, pp. 95-99).

Três aspectos parecem ressaltar de imediato: a) a tradução de Grossman é mais longa do que a de Rabassa, por ser mais explicativa no ponto relativo à curiosidade do método da escrita após a morte (como já era na explicação do «defunto autor»);¹⁵ b) a referência a *Memórias*, como título da obra, que existe no original, é mantida na tradução de Rabassa, mas alterada em Grossman, passando a ser visto como um nome comum e não próprio – como não poderia deixar de ser dada a alteração do título da obra¹⁶ –, e c) a despedida final é substituída em Grossman por «good riddance to you», em vez do simples «goodbye» de Rabassa, literalmente fiel ao original. Enquanto «adeus» implica um abandono do autor da declaração, que se vai embora, deixando o destinatário sozinho, a expressão «good riddance to» implica um alívio por se ser libertado de algo (ou alguém, neste caso). Assim, parece-me que se num caso («adeus») a acção é daquele que vai, que toma a iniciativa de ir, em «good riddance», a iniciativa libertadora pertence a um terceiro, não coincidindo o sujeito da acção com o sujeito da declaração – que expressa o seu alívio por uma acção cometida por outro. Deste modo, a tradução da expressão «adeus» por «good riddance to you» parece-me, mais uma vez, poder ser lida como uma mitigação da dimensão do abandono da obra pelo seu autor que, em vez de abandonar a obra aos leitores (e, conseqüentemente, os leitores), é abandonado por estes. Num caso, Brás Cubas vai, e deixa o livro aos leitores: um livro que são as suas *Memórias Póstumas* e que terá ainda por função a perpetuação do seu nome.¹⁷ No outro, os leitores deixam Brás Cubas e o livro.

Uma última dimensão interpretativa que é posta em causa com a diferença de tradução do título é esta autonomia do nome (Brás Cubas, o autor, com o nome inscrito na capa do livro) e a vontade da sua perpetuação. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* esta vontade de perpetuação é representada, para além do próprio livro, pelo emplasto (capítulo 2) a que Brás Cubas pretendia atribuir o seu nome para permitir a sua sobrevivência para além da morte. É porque a única preocupação de Brás Cubas é a sobrevivência do seu nome – a sobrevivência possível após a morte, numa vida sem descendência –, que Brás Cubas pode expor, com indiferença, a mediocridade da sua vida e pode abandonar o livro aos leitores, indiferente

15 Berman identifica o que chama de «expansion» como uma das tendências deformadoras da tradução, e que resultam do impulso racionalizador e clarificador a que a tradução tende a obedecer (2000, p. 290). A tradução de Grossman mostrará, noutros pontos, obedecer a esta regra.

16 No entanto, no capítulo 72 («O bibliômano» – curiosamente um dos mais relevantes sobre a leitura e o que dela esperar), a referência a *Memórias* como título mantém-se na tradução de Grossman.

17 Cfr. Baptista: «O nome precede Brás Cubas e sobrevive a Brás Cubas: como se passasse apenas por ele, como se lutasse contra ele, como se seguisse nessa luta uma lógica e um sentido bem próprios. Então, nesse outro sentido, não haveria continuidade nenhuma com a vida de Brás Cubas, apenas permanência da luta do nome para se impor contra o homem» (2005, p. 330).

ao juízo que estes façam (cfr. Baptista 1991 e 2005, pp. 326-30). A tradução de Grossman mitiga também esta hipótese de leitura:

- a. ao deixar de referir Brás Cubas (o nome) no título;
- b. a propósito do emplasto, traduzindo «sede de nomeada» (p. 22) por «thirst for fame»¹⁸ (p. 8) – impossibilitando a leitura do nome aqui. Isto é, se o sentido da palavra «nomeada», escolhida por Machado de Assis, joga tanto com o facto de conter em si a palavra «nome» (não esquecendo assim esse que o «nome» – e a sua continuidade – é uma das preocupações de Brás Cubas) como com o sentido de «fama ou celebridade» que a palavra pode significar, na tradução inglesa a primeira dimensão é apagada, dificultando que um leitor da tradução se aperceba de que também a invenção do emplasto tem por fim a perpetuação do nome «Brás Cubas»;
- c. no capítulo final, ao optar por não traduzir «do emplasto», o complemento determinativo de «celebridade», esquecendo, também assim, que a «celebridade» prosseguida era a que permitiria a perpetuação do nome. O «emplasto Brás Cubas», ao tornar-se célebre, poderia existir por vários anos após a morte de Brás Cubas e mesmo após o desaparecimento, fosse por que razão fosse, do próprio emplasto, a sua existência, através do nome, continuaria a ser conhecida e, assim, de algum modo, a existir. A celebridade do emplasto é a celebridade do nome do emplasto, Brás Cubas, alcançada por fim com o livro,¹⁹ *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

A comparação entre as traduções parece ser útil apenas para mostrar não se afigurar existir nenhuma limitação na cultura de chegada que forçasse à tradução diferente, feita por Grossman, dos aspectos até agora analisados (com a eventual excepção observada da «sede da nomeada»). A adequação do texto aos valores culturais e históricos (além, naturalmente, dos linguísticos) da cultura de chegada é indispensável para que o mesmo possa ser compreendido, uma vez que a tradução é uma forma de comunicação. Para que possa existir comunicação é necessário que o leitor da cultura de chegada se possa reconhecer no texto que lê, isto é, que possa reco-

18 Rabassa traduz, neste caso, de forma idêntica (p. 9) a Grossman. Também no final do capítulo 28 «o amor da nomeada» é traduzido, em ambas as traduções, por «the love of fame», o que pode indicar a dificuldade de uma tradução, em inglês, que permita o jogo entre «nome» e «fama ou celebridade».

19 Cfr. Baptista: «Porque não ver, então, na iniciativa do livro, menos o intuito de confissão do que o mesmíssimo desejo de nomeada, ainda que póstumo? Afinal desejo de escrever o próprio epitáfio, também ele inerente à condição de autor ou, mais radicalmente, à condição de mortal. Neste sentido, o livro nada teria de acidente, viria em perfeita continuidade com a vida de Brás Cubas: seria mesmo o seu último episódio, apesar de póstumo, ou por isso mesmo, último e decisivo, porque aquele que verdadeiramente asseguraria a perenidade do seu nome» (2005, p. 328).

nhecer os valores do texto e, assim, pensar-se nele e pensá-lo.²⁰ Daí que a tradução seja entendida como um fenómeno da cultura de chegada e, como tal, o relevante seja apreciar as condicionantes que levaram o tradutor a fazê-la naqueles termos, e não mais impor regras sobre a forma como as traduções devem ser feitas para que respeitem, *v.g.*, sejam fiéis, o texto de partida. É porque o que interessa é ver o modo como a tradução se comporta no contexto da cultura de chegada que Toury pode afirmar não ser necessária a existência de um texto de partida para que uma tradução possa ser estudada: o que interessa é que o texto de chegada seja tido como tradução na cultura de chegada para que, comportando-se como tal, produza os efeitos que uma tradução produziria.²¹

Ora, no caso em análise, se bem que se trate de traduções distanciadas no tempo (a tradução de Grossman é de 1952 e a de Rabassa de 1997), não parece que as correntes literárias nos Estados Unidos à época de cada uma delas possam explicar as diferenças de tradução até agora identificadas. De facto, a modernidade do estilo da obra de Machado de Assis, designadamente a que implica um pensamento sobre a própria literatura – a auto-reflexividade –, é um traço literário inaugurado pelo *Quijote*, no séc. XVII e, portanto, abundantemente reconhecido em todo o séc. XX. O que estará mais claro nos anos 90, e que poderá explicar a preocupação de Rabassa em ser mais literal na tradução dos aspectos analisados, será a teorização sobre a «morte do autor», no sentido da sua indisponibilidade para responder pela obra, isto é, para fixar o seu sentido. É no final dos anos 60 – portanto, depois da tradução de Grossman – que as teorizações de Barthes (*La mort de l'auteur*, 1968) e de Foucault (*O que é um autor?*, 1969) sobre o assunto surgem, tornando-se «lugares emblemáticos» e epítomes desta reflexão. O facto de as teorizações sobre a questão autoral serem posteriores à tradução de Grossman é uma hipótese que poderia ajudar a explicar que o tradutor não tivesse reflectido nas consequências, em termos de leitura do livro, da alteração, na tradução, do título e dos demais aspectos até agora analisados. As edições posteriores desta tradução, por se tratarem de meras reedições da tradução sem lhe introduzirem alterações, limitar-se-iam a reproduzir o disposto inicialmente.²² Mas, se

20 Cfr. Lawrence Venuti: «[t]ranslation forms domestic subjects by enabling a process of 'mirroring' or self-recognition: the foreign text becomes intelligible when the reader recognizes himself or herself in the translation by identifying the domestic values that motivated the selection of that particular foreign text, and that are inscribed in it through a particular discursive strategy» (1998, p. 77).

21 Toury: «so-called pseudo-translations emerge as legitimate objects of study within our paradigm: until the mystification has been dispelled, the way they function within a culture is no different from the way genuine translations do» (1995, p. 34).

22 Note-se, aliás, que a introdução à tradução, da autoria de Grossman, incluída na edição de 2008 que consultei, é de 1952, o que parece apontar no sentido que indico.

esta circunstância²³ pode ajudar a explicar as opções de Grossman, é toda a problematização da indisponibilidade do autor de responder pela sua obra que é posta em causa com a tradução de Grossman. Não só por, nos termos apreciados, mitigar a «orfandade» do livro, mas também por, atribuindo-lhe um título valorativo (porque a designação de Brás Cubas como «small winner» implica uma tomada de posição sobre o sentido da vida de Brás Cubas que não resulta de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), indicar a determinação do sentido, numa obra que questiona esta possibilidade.

O título *Epitaph of a small winner* resulta do último parágrafo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Comparem-se, mais uma vez, os textos:

Memórias Póstumas de Brás Cubas	Epitaph of a Small Winner	Posthumous Memoirs of Brás Cubas
<p>Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e consequentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (p. 11)</p>	<p>This last chapter consists wholly of negatives. I did not achieve celebrity, I did not become a minister of state, I did not really become a caliph, I did not marry. At the same time, however, I had the good fortune of not having to earn my bread by the sweat of my brow. Moreover, I did not suffer a death like Dona Plácida's nor did I lose my mind like Quincas Borba. Adding up and balancing all these items, a person will conclude that my accounts showed neither a surplus nor a deficit and consequently that I died quits with life. And he will conclude falsely; for, upon arriving on this other side of the mystery, I found that I had a small surplus, which provides the final negative of this chapter of negatives: I had no progeny, I transmitted to no one the legacy of our misery. (p. 209)</p>	<p>This last chapter is all about negatives. I didn't attain the fame of the poultice, I wasn't a minister, I wasn't a caliph, I didn't get to know marriage. The truth is that alongside these lacks the good fortune of not having to earn my bred by the sweat of my brow did befall me. Furthermore, I didn't suffer the death of Dona Plácida or the semidementia of Quincas Borba. Putting one and another thing together, any person will probably imagine that there was neither a lack nor a surfeit and, consequently, that I went off squared with life. And he imagines wrong. Because on arriving at this other side of the mystery I found myself with a small balance, which is the final negative in this chapter of negatives – I had no children, I haven't transmitted the legacy of our misery to any creature. (p. 2003)</p>

23 Tratar-se-á de um dos «constraints» referidos, p.e., por Toury (1995, p. 163). O facto de a literatura brasileira ser periférica relativamente à inglesa não pode também ser ignorado, facilitando a atribuição de um título tão diferente – cfr. Even-Zohar: «Naturally, when translated literature occupies a peripheral position, it behaves totally differently. Here, the translator's main effort is to concentrate upon finding the best ready-made secondary models for the foreign text, and the result often turns out to be a non-adequate translation or (as I would prefer to put it) a greater discrepancy between the equivalence achieved and the adequacy postulated» (1990, p. 51).

Como nos outros casos analisados, verifica-se que a tradução de Rabassa se encontra, literalmente, mais próxima do texto de Machado de Assis, neste caso em termos que, aliás, fazem com que pareça uma tradução menos inglesa – por obedecer à construção frásica do português, a língua de partida – do que a de Grossman. Poder-se-ia, assim, dizer que Grossman, como tradutor, seria mais invisível do que Rabassa,²⁴ por a domesticação do texto de partida ser maior em Grossman do que em Rabassa. Mas o que mais interessa aqui²⁵ é a tradução da expressão «pequeno saldo»: «a small surplus» para Grossman – ou seja, em que há um pequeno ganho – ou «a small balance» para Rabassa – um equilíbrio, sem ganho nem perda.

Consultado o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a palavra «saldo» tem os seguintes significados principais:

s. m. (sXVII cfr. MS) 1. CONT diferença entre duas somas de débito e de crédito que as iguala ou fecha, ou salda 2. excedente da receita sobre a despesa prevista ou empenhada 3. resto de uma quantia a pagar ou a receber <*ainda resta um pequeno s. para quitar o apartamento*> 4. diferença entre o activo e o passivo de um património. (Houaiss, Villar 2003, p. 3235).

Não implica, portanto, necessariamente, qualquer ganho ou perda, mas pode ser entendida em ambos os sentidos. A tradução de Rabassa está, portanto, ainda aqui, mais próxima da letra do original de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A leitura de todo o parágrafo pode conduzir, no entanto, ao entendimento de que Brás Cubas encara o «pequeno saldo» da sua vida como um pequeno ganho – e, portanto, apesar de menos fiel à letra, seria a tradução de Grossman aquela que mais exactamente – porque mais de acordo com o sentido²⁶ – reproduziria as palavras de Brás Cubas. Note-se, no entanto, que o «pequeno saldo» reconhecido por Brás Cubas é não ter transmitido «a nenhuma criatura o legado da nossa miséria», e que, ainda que se trate de um legado de miséria, seria a transmissão de um legado que permitiria a perpetuação do nome, preocupação fundamental da obra, como vimos. Assim, se a uma primeira leitura, o «pequeno saldo» pode parecer ter o sentido de um pequeno ganho, não é certo que assim o seja, dado tudo o que do livro decorre sobre a vontade de perpetuação do nome (e que se reflecte, também, no desejo de ser pai, referido antes quer

24 Cfr. Venuti: «The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text» (1995, p. 2).

25 Não obstante a opção de não tradução, por Grossman, do determinativo de «celebridade» – «do emplasto» – não possa ser ignorada, como foi dito *supra*.

26 A defesa da tradução de acordo com o sentido e não com estritamente com a letra remonta já a S. Jerónimo.

a propósito de Eugênia – capítulo XXX – quer de Virgília – capítulo XC).

Para além disto, Grossman não se limita à tradução desta última frase, atribuindo-lhe o sentido de ganho, mas passa a entendê-la como a que caracteriza o livro, a um ponto tal que permite que a designação do mesmo seja feita a partir daqui. Ora, a determinação do sentido que é feita por este título é discutível, não só por o ser a tradução de «pequeno saldo» como inequivocamente ganho, mas também por apontar para um sentido positivo sobre a vida de Brás Cubas exposta na obra e, portanto, para a própria obra, sendo que um dos traços que mais frequentemente lhe é apontado é o seu pessimismo irónico. Vejam-se, aliás, as próprias palavras de Grossman, que parecem contrariar a sua escolha de título: «The abject and ironic pessimism of the book is based on nature's indifference and man's egoism. Indeed, virtually all of Braz's interests can be reduced to one: the affirmation of Braz» (2008, pp. XXI-II) – e esta era uma dimensão que se poderia ter com o título original (e que seria também o legado a transmitir, referido no capítulo final), mas que se perde na tradução de Grossman, quer considerando o desaparecimento do nome no título quer ao afirmar o não ter tido filhos como um dado tão positivo que permite que toda a designação da obra possa ser feita a partir deste facto.

A alteração do título para um título que explica e determina – sobretudo deste modo tão discutível – o conteúdo de um livro que é uma tradução parece apontar no sentido de uma tradução que se vê a si própria como reescrita, não aceitando a supremacia do original sobre a tradução.

Se, tradicionalmente, a tradução era vista como uma actividade secundária e subordinada pela necessidade de fidelidade ao original (e, portanto, apenas reprodutora do sentido produzido pelo original),²⁷ uma concepção moderna da tradução implica a visão desta como uma actividade criadora. A tradução, como a interpretação, a crítica literária, a recensão e o ensino (cfr. Lefevere 1985, p. 226) são actividades de reescrita, tão importantes como a escrita, porque são formas de produção de sentido, por serem, antes de tudo, resultado da leitura. O texto não teria um sentido em si, mas seria o leitor que produziria o sentido do texto. Daí que o mesmo texto possa ser lido diferentemente tendo em atenção a experiência de vida e de cultura de cada um dos seus leitores. O leitor descodifica ou traduz o texto, para que ele possa ser por si percebido, e o sentido do texto é determinado pelo leitor, deixando de operar a ideia da leitura correcta.²⁸

Assim como a leitura e a experiência própria de cada leitor faz variar

27 Cfr. Dryden: «The sense of an author, generally speaking, is to be sacred and inviolable», o que explica a declaração seguinte (1997, p. 175), «[b]ut slaves we [os tradutores] are» (1997, p. 174).

28 Cfr. Bassnett: «The reader, then, translates or decodes the text according to a different set of systems and the idea of the one 'correct?' reading is dissolved» (2003, p. 82). Mas Simms chama a atenção para que enquanto os leitores «are unaware of any of the cultural

o significado que por cada um e em cada momento é atribuído ao texto literário,²⁹ começando a tradução na experiência leitora do tradutor, a sua actividade não se limita à reprodução daquilo que o autor escreveu, mas implica a integração da leitura do próprio tradutor sobre o que o autor escreveu na tradução que produz do original. Dois aspectos têm, então, de ser equacionados: a tradução é uma leitura, mas é uma leitura particular porque, para além de ler, dá a ler, prolongando o original. É uma leitura que irá ser lida. Como menciona Maria Antonia Álvarez Calleja, o tradutor, ao traduzir, «juega un papel renovador en la interpretación textual, por ser el creador de un nuevo texto y de una nueva situación» e «[e]n esa interacción dialógica con su autor y sus futuros lectores, el traductor tiene que ser fiel a ambos; es decir, tanto al interpretar el texto original como al producir su nuevo texto» (2000, p. 25).

É porque é uma leitura que, de acordo com Derrida,³⁰ a tradução seria mesmo imposta pelo original, que dela necessitaria para que a produção de sentido fosse possível. Sánchez-Benedito refere ainda que este acto de tradução é a adequação do texto de partida à cultura de chegada e implica um acto interpretativo, praticado por todos os leitores, quotidianamente (1997, p. 268). Ou seja, a transformação do desconhecido no conhecido, para que possa ser entendido, aproximando a tradução da leitura, sem que possa, no entanto, esquecer-se que a tradução não se limita a ler, mas é também dar a ler.

Benjamin chama a atenção para este segundo aspecto: a importância da tradução como perpetuação do original – «Com efeito, a tradução vem depois do original e assinala, ans obras mais significativas, que nunca encontram o seu tradutor de eleição na época do seu nascimento, o estádio da sua sobre-vida (*Fortleben*)» (2008, p. 84) – num movimento que se pode assemelhar ao que Brás Cubas pretenderia para o seu nome, ao escrever as suas Memórias.

Memórias Póstumas de Brás Cubas, por seu lado, é um texto que, como vimos, reconhece a importância do leitor na fixação do sentido da obra, deixando-lhe, aliás, o texto. É se *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

context in the source language. The translator, meanwhile, is, or should be, so aware» (1997, p. 8), no que lhe conferirá uma responsabilidade particular na leitura e tradução.

29 Da mesma forma, como resulta manifesto do exemplo de Borges e do seu *Pierre Ménard*, autor do *Quixote*, a literalidade sem alteração do significado é impossível na reescrita, também a leitura e releitura sem alteração do significado é impossível.

30 Cfr. Derrida: «The original is the first debtor, the first petitioner; it begins by lacking and by pleading for translation. [...] in giving his name, God also appealed to translation, not only between the tongues that had suddenly become multiple and confused, but first of his name, of the name he had proclaimed, given, and which should be translated as confusion to be understood, hence to let it be understood that it is difficult to translate and so to understand» (1992, p. 227).

identifica e se dirige a um modelo de leitor³¹ – o leitor dos romances modernos, definido como «gente frívola», no prólogo «Ao leitor», como «alma sensível» (capítulo 34) ou como o «defeito do livro» (capítulo 71) –, contra o qual o livro se afirma (e, daí, que «[...] o maior defeito deste livro és tu, leitor»),³² não afirma nunca, no entanto, como deve ser o seu leitor e, consequentemente, dada a integração que faz do leitor no livro, o que seja o livro e o que deva ser a sua leitura. O livro constrói-se a partir do modelo de leitor que nele é integrado, mas por negação – por se lhe não adequar –, no que reflecte a tensão entre a expectativa do leitor do livro e o próprio livro (a ideia de livro e o livro), assim como se constrói entre o desejo de explicação (solicitada pelo leitor e que justifica a existência dos prólogos) e a subtracção a qualquer explicação, espelhada na orfandade do texto e no autor defunto.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é, portanto, um romance que, ele próprio, reflecte sobre a questão da leitura como produção de sentido, isto é, **do** sentido. É a afirmação da inexistência de um sentido para o texto que seja independente da leitura que conduzirá a que a tradução possa ser entendida como um original. Mas, tal como a atribuição de sentido pela leitura é controlada pelo que no texto está escrito,³³ a tradução e a atribuição de sentido de que ela faz eco está também sujeita a esta instância de controlo. Como indica Patai no seu ensaio sobre as traduções inglesas de Machado de Assis, «[h]aving discovered that the text is not merely a repository of unproblematic meaning, why should we let this insight push us into a radical denial that the text has some role in the production of its own meaning?». E, se assim é, continua: «there is [...] an undeniable difference between the work of an original writer and that of the translator. It is more than an inconsequential advantage that the translator confronts a preexisting text» (1999, p. 105).³⁴

31 Lembrando as palavras de Vermeer (1997): «O ‘produtor’ dum texto (oral ou escrito) [...] ou conhece o(s) receptor(es), porque estão um em frente do(s) outro(s) como em uma conversa familiar, ou procura ‘imaginar’ o tipo de receptor(es) a quem tenciona dirigir-se. A maneira de falar e escrever varia com o tipo de ouvinte ou leitor real ou imaginário».

32 As traduções são praticamente iguais e literais, não justificando análise.

33 Luiz Costa Lima, citado por Abel Barros Baptista, diz: «A carência de sentido que a obra literária traz consigo se actualiza em um paradoxo: a actualização do **efeito** nem está previamente dada, nem é arbitrária. Por isso, a interpretação – a doação de sentido – tanto varia historicamente, como mantém, em cada momento histórico, uma certa semelhança interna», e acrescenta «[a]qui está descrito o cerne da teoria da leitura de Iser: a actividade do leitor está sujeita a um controle, controle **pelo** texto que **não está** no texto. Em suma: o leitor da obra literária «‘recebe’ o sentido à medida que o compõe» (2003, p. 83).

34 Mais à frente acrescenta: «But their [dos tradutores] work is derivative of his [do autor], not the other way around. Machado faced the blank page; Caldwell and Scott-Bucleuch [tradutores de *Dom Casmurro*] did not» (1999, p. 107). De igual modo, Benjamin, num texto em que defende que a actividade de tradução ultrapassa a mera expressão do sentido ou

Enquanto a atribuição de um nome diferente à tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* parece apontar no sentido do entendimento do tradutor como autor, a apreciação do resto da tradução não permite concluir neste sentido. Na tradução de Grossman, e não obstante uns acrescentos ocasionais no sentido de clarificar e explicar o que Machado pretendia ficasse por explicar³⁵ – p.e., além da tradução de «defunto autor» já referida a propósito do capítulo I, no capítulo 41: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – «achei Virgília ansiosa, mau humor, fronte nublada» / *Epitaph of a Small Winner* – «and found Virgilia in bad humor. She had apparently been waiting for me anxiously, and her brow was clouded»;³⁶ no capítulo 53, última linha: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – «tal foi o livro daquele prólogo» / *Epitaph of a Small Winner* – «such was to be the book of which such kiss was to be the prologue»;³⁷ no início do capítulo 92: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – «Já agora acabo com as cousas extraordinárias» / *Epitaph of a Small Winner* – «Never fear, I shall soon have done with extraordinary things, and we shall then resume the narrative proper»³⁸ –, a tradução vê-se como tradução, buscando uma equivalência linguística, de forma a reflectir o original, não se permitindo (excepto nos pontos críticos analisados neste trabalho) anular as características próprias do romance na língua de partida.

Sendo, pelos exemplos vistos, uma tradução mais domesticadora do que a de Rabassa, que segue mais de perto a estrutura frásica de Machado de Assis – adoptando um movimento que se poderia caracterizar, segundo as palavras de Schleiermacher, como deixar «o escritor o mais possível em repouso e move[r] o leitor em direcção a ele» (2003, p. 61) –, a tradução de Grossman é, ainda assim, uma tradução que se reconhece como tal, mostrando o texto de Machado de uma forma que possa ser compreendi-

da literalidade do original – «Compreende-se assim facilmente como a fidelidade na reconstituição da forma dificulta a do sentido» (2008, p. 93) –, reconhece a diferença entre o tradutor e o autor: «A tradução nunca se vê, como a criação poética, por assim dizer no interior da floresta da língua, mas fora dela; perante ela e sem nela entrar, ela atrai o original para o seu interior, para aquele lugar único onde o eco é capaz de fazer ouvir, na sua própria língua, a ressonância da obra na língua estrangeira. A sua intencionalidade não visa apenas qualquer coisa de diferente da da literatura original, nomeadamente uma língua na sua totalidade, a partir de uma única obra de arte numa língua estrangeira; ela própria, enquanto tal, é totalmente diferente: a intencionalidade do poeta é ingénua, primeira, intuitiva, a do tradutor derivada, última ideativa» (2008, p. 91).

35 A observação é de Gledson – «Grossman at times intervenes to ‘explain’ Machado’s irony, intending no doubt to be helpful, but in fact destroying the tense relationship Machado intended to have with its reader, in part by forcing him to think» (2013, p. 18).

36 A tradução de Rabassa diz: «I found Virgilia anxious, in a bad mood, frowning», mais uma vez literalmente mais próxima de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

37 Rabassa: «Such was the book with that prologue».

38 Rabassa: «Let me put an end to extraordinary things now».

do pelos leitores da cultura de chegada. Natural e irremediavelmente, ao traduzir, haverá sempre perda (e na tradução de Grossman há, além dos casos de falta de equivalência, casos claros em que este opta, simplesmente, por não traduzir, dada a dificuldade de encontrar um equivalente – p.e., capítulo 71, no fim, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: «Heis de cair», ou capítulo 72, «O pior é o despropósito»), na medida em que a equivalência entre as duas mensagens não é nunca absoluta, designadamente por não existirem duas pessoas que partilhem absolutamente a correspondência entre signo, sentido e imagem mental,³⁹ e por a pura sinonímia numa língua e a pura equivalência lexical entre línguas serem impossíveis (cfr. Simms 1997, p. 6). Mas da análise da tradução de Grossman parece resultar manifesto que a perda é tanto maior quanto maior for o afastamento do texto de partida. Enquanto a equivalência em termos estritos é procurada, a referência da existência do outro está presente e a tentativa de anular a diferença tem, ainda aí, a diferença como referência,⁴⁰ já a consideração da tradução como original implicará a perda do referente e a possibilidade de o texto de chegada rasurar o texto de partida⁴¹ e, em consequência, alterar as leituras que dele podem ser feitas.

Se a tradução produz sentido, como a leitura, é uma leitura que, a par da produção, divulga o sentido e, nesta medida, terá que ser particularmente responsável. Ainda que haja casos, em que razões de natureza prosódica ou paronomásticas podem justificar um maior afastamento do sentido ou da letra do original, neste livro – e designadamente no seu título – não parecem existir razões para que o original seja esquecido. Assim como Machado deixa o livro a Brás Cubas e Brás Cubas ao leitor sem esquecer nunca que «[a] obra em si mesma é tudo», também a tradução será uma leitura que não pode esquecer a existência do livro que lê, traduz e ajuda a perpetuar.

39 Cfr., neste sentido, Jakobson (1992, pp. 145-146).

40 Cfr. Said, a outro propósito, refere a importância da criação no próprio, de um lugar para o outro, estrangeiro – «Assim, a mente do intérprete cria em si própria, activamente, um lugar para o outro estrangeiro. E esta construção criativa de um lugar para obras que de outro modo seriam estranhas e longínquas é a faceta mais importante da missão filológica do intérprete» (2004, p. XXI). É a importância da presença do outro, na tradução, mesmo que procurando a sua superação, o que se pretende também salientar neste texto.

41 Cfr. Hewson: «Such a translator [...] is a powerful, even an omnipotent traitor» (1997, p. 48).

Bibliografia

- Álvarez Calleja, María Antonia (2000). *Traducción y lenguajes literarios: Escritura autobiográfica norteamericana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Assis, Machado de (1878). «O Primo Basílio de Eça de Queirós». *O Cruzeiro*. (Rio de Janeiro, 16 de Abril).
- Assis, Machado de (1998). *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. New York: Oxford University Press.
- Assis, Machado de (2005). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Assis, Machado de (2008). *Epitaph of a Small Winner*. New York: Farrar, Starus and Giroux.
- Baptista, Abel Barros (1991). *Em nome do apelo do nome*. Lisboa: Litoral Edições.
- Baptista, Abel Barros (2003). «Efeitos de leitura». Em: Baptista, Abel Barros, *Coligação de avulsos. Enseios de crítica literária*. Lisboa: Livros Cotovia, pp. 81-84.
- Baptista, Abel Barros (2005) «O Romanesco extravagante». Em: Assis, Machado de, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Lisboa: Livros Cotovia, pp. 317-332.
- Bassnett-Mc-Guire, Susan (2003). *Translation Studies*. London; New York: Routledge.
- Benjamin, Walter (2008). «A tarefa do tradutor». Em: Castello Branco, Lucia (org.), *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: Quatro traduções para o português*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Fale-UFMG, pp. 82-98.
- Berman, Antoine (2000). «Translation and the Trials of the Foreign». In: Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*. London; New York: Routledge.
- Derrida, Jacques (1986). «Titre à préciser». In: *Parages*. Paris: Éditions Galilée, pp. 223-234.
- Derrida, Jacques (1992). «From *Des Tours de Babel*». In: Schulte, Rainer; Biguenet, John (eds). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 218-227.
- Dryden, John (1997). «The Three Types of Translation». In: Robinson, Douglas (ed.), *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 172-175.
- Even-Zohar, Itamar (1990). «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11 (1), pp. 45-52.
- Foucault, Michel (1992). «O que é um autor?». Em: *O que é um autor*. Lisboa: Vega, pp. 29-87.

- Genette, Gérard (1987). «Les titres». In: *Seuils*. Paris: Édition du Seuil, pp. 54-97.
- Gledson, John (2013). «Translating Machado de Assis / Traduzindo Machado de Assis». *Scientia Translationis*, 14, pp. 6-63.
- Guimarães, Hélio de Seixas (2008). «A emergência do paradigma inglês no romance e na crítica de Machado de Assis». Em: *Machado de Assis: Ensaaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, pp. 95-108.
- Grossman, William S. (2008). «Translator's Introduction». In: Assis, Machado de, *Epitaph of a Small Winner*. New York: Farrar, Starus and Giroux, pp. XXI-XXIV.
- Hewson, Lance (1997). «Change in Translation and the Image of the Translator». In: Simms, Karl (ed.), *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*. Amsterdam, Atlanta (GE): Rodopi.
- Houaiss, Antônio; Villar, Mauro de Salles (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa, Temas e Debates.
- Lefevere, André (1985). «Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm». In: Hermans, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London; Sydney: Croom Helm, pp. 222-243.
- Mac Adam, Alfred (2000). «*The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. By Joachim María Machado de Assis. Trans. Gregory Rabassa, New York: Oxford UP, 1996. 219 pages; *Dom Casmurro*. By Joachim María Machado de Assis. Trans. John Gledson, New York: Oxford UP, 1996. 230 pages». *Hispanic Review*, 68 (1), pp. 95-99.
- Patai, Daphne (1999). «Machado in English». In: *Machado de Assis: Reflections on a Brazilian Master Writer*. Austin: University of Texas Press, pp. 85-117.
- Rabassa, Gregory (2005). *If this be Treason: Translation and its Discontents: a Memoir*. New York: New Direction, pp. 157-161.
- Said, Edward (2004). *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, pp. I-XXV.
- Sánchez-Benedito, Francisco (1997). «Pragmatic Presuppositions in Translation: Henry Miller's *Tropics*, a Case in Point». In: Simms, Karl (ed.), *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*. Amsterdam; Atlanta (GE): Rodopi.
- São, Jerónimo (1995). *Carta a Pamáquio sobre os problemas da tradução, Ep. 57*. Introdução, revisão, tradução e notas de Aires A. Nascimento. Lisboa: Edições Cosmos.
- Schleiermacher, Friedrich (2003). *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Trad. de José M. Miranda Justo. Porto: Elementos Sudoeste.
- Silva, Vítor Aguiar (2002). «Autor empírico, autor textual, narrador». Em: *Teoria da Literatura*. Coimbra, Almedina, pp. 220-231.
- Simms, Karl (ed.) (1997). *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*. Amsterdam; Atlanta (GE): Rodopi.

- Sontag, Susan (2008). «Foreword». In: Assis, Machado de, *Epitaph of a Small Winner*. New York: Farrar, Starus and Giroux, pp. XI-XX.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence. (1995) *The Translator's Invisibility*. London; New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London; New York: Routledge.
- Vermeer, Hans J. (1997). «Para quê traduzir?» Em: *III Jornadas de Tradução = Actas das III Jornadas do ISAI subordinadas ao tema «Tradução, Cultura, Sociedade» realizadas no Seminário de Vilar, no dia de 10 de Maio de 1996*. Porto: ISAI-Instituto Superior de Assistentes e Intérpretes, pp. 1-11.