

Dom Casmurro em inglês: tradução, visibilidade e crítica

Luana Ferreira de Freitas
Universidade Federal do Ceará

Ingressando na carreira literária com um poema¹ em 1855, com apenas 16 anos, Machado de Assis escreve crítica, romances, contos, poesia, teatro e crônicas ao longo de cinco décadas dedicadas à literatura interrompidas pela sua morte, em 1908, ano do lançamento de *Memorial de Aires*.

A perseverança, a autocrítica, o trabalho, as leituras e as experimentações incessantes são marcas da sua produção literária. Essa empresa cuidadosa e consciente leva Machado a “uma obra definida por uma linha ascendente uniforme, em consonância com a conduta, com o prestígio, o respeito e admiração de que se fez merecedor.” (Candido e Castello 2001, p. 299).

Apesar do reconhecimento gozado em vida, no Brasil, já a partir dos cinquenta anos, Machado foi quase que totalmente ignorado no exterior: “À glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional” (Candido, 1970, p. 17).

Castro Rocha acredita que a falta de inserção e de reconheci-

1 Poesia “Ela” na revista *Marmota Fluminense*.

mento do autor fora do Brasil se deve à crítica brasileira machadiana, que “for many decades (...) reduced the parameters of the discussion to possible ties between the author’s work and local reality” (p. xx). Castro Rocha aponta para um fator importante mas talvez não decisivo, visto que a recepção de um autor no estrangeiro depende de inúmeros fatores, entre eles a política de tradução dos diferentes países, grupos editoriais, crítica de influência internacional etc., e que foram abordados por Pascale Casanova.

Já Echevarría sugere outro motivo para a “obscuridade internacional” a que Candido se refere:

Joaquim Maria Machado de Assis, or simply Machado, is the premier nineteenth-century Latin American writer and one of the best of all time anywhere. Had he been born French or English, there is little doubt that his works would be prominently featured in the Western canon (1997, p. 95).

Isso também é importante, mas não explica totalmente o fenómeno, pois há muitos escritores de língua inglesa e francesa que também demoraram para entrar no cânone nacional e internacional, como Herman Melville, Emily Dickinson e Stendhal. Enquanto isso, autores de países periféricos como a Rússia foram imediatamente acolhidos no exterior, como mostram os exemplos de Dostoiévski, Tolstói e Tchekov.

Por outro lado, o fato de ter letras em português não tem constituído obstáculo para o sucesso da música popular brasileira no exterior. O fato de escrever em português tampouco impediu que autores como Fernando Pessoa e José Saramago se transformassem em autores da moda em certo momento.

Assim, a questão da recepção de Machado no exterior parece ser mais sutil e pode estar ligada ao próprio Machado, sua narrativa, estilo e ritmo.

Machado escrevia no Rio de Janeiro do século XIX. Nos seus romances, ele retrata aquela sociedade com minúcias, oferecendo ao

leitor um quadro político e social da época. Neste panorama traçado por Machado, as relações de poder são expostas às vezes por meio de metáforas, às vezes de maneira manifesta. Esta exposição nos romances de Machado encontra eco muitas vezes nas suas crônicas onde ele veiculava, de forma nem sempre clara, seus pontos de vista.²

Contudo, apesar da constante representação de questões políticas e sociais, não se pode dizer que elas constituem o cerne da prosa machadiana, se é que existe um. Antes, Machado tinha nelas um ponto de partida, ou um pretexto para a sua experimentação linguística. Um exemplo pertinente desta escrita artesanal de Machado está na apresentação dos personagens, na escolha cuidadosa dos adjetivos ao descrevê-los, como com os famosos olhos de Capitu: “olhos de ressaca, de cigana oblíqua e dissimulada”, ou a descrição da figura feminina no capítulo O Delírio de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano (2004, p. 520).

A observação da narrativa machadiana em geral, e os dois exemplos citados em particular, mostram que o escritor tinha como projeto um tratamento linguístico original, ou seja, um uso de língua que chamava a atenção para si própria. Dessa forma, a língua não é um mero instrumento para contar uma história; em Machado, a língua é cuidadosamente elaborada com fins estéticos.

Machado acreditava na educação do gosto, como ele próprio afirma: “é mister (...) que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa” (1959, p. 30).

Essa elaboração linguística a que Machado se dedicava foi fru-

2 Ver Introdução por Gledson e Granja de *Notas Semanais*, Editora da Unicamp, 2008.

to de exercício constante de escrita e leitura. Coutinho, ao comentar as leituras de Machado, disse:

Os estudos de literatura comparada têm posto em relevo as principais fontes onde se abeberou Machado de Assis. Entretanto, Machado é que não sai menor dessas análises. (...) A influência verdadeira é antes um encontro do que uma filiação. O estado de espírito já existia antes do encontro, de modo latente, e não teria sido diferente sem ele. A influência reforça-o, cristaliza-o, orienta-o, dá-lhe força de expressão (2004, p. 43-4).

O próprio Machado escreve: “Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum” (1959, p. 34).

Machado incorpora à sua maneira, e de modo autônomo, desde a morbidez de Baudelaire, o pessimismo de Schopenhauer até a digressão, os caprichos do narrador e a oscilação entre melancolia e humor de Sterne. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, encontram-se todos os elementos citados acima. A morbidez da narrativa do defunto é mesclada com o humor:

[E]xpirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, (...)”. Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.³

Este mesmo movimento pendular de morbidez e humor é também cuidadosamente preparado quando o autor oscila entre a melancolia e a ironia, o que não representa uma contradição: a relação é antes de complementaridade entre os elementos.

3 *Memórias póstumas de Brás Cubas*, capítulo I, pp. 513-514.

Há por vezes um descompasso nos escritos de Machado entre o tema apresentado e a linguagem alheada com que esse mesmo tema é tratado, como, por exemplo, no excerto acima, em que, apesar do absurdo da cena – um defunto narrando o seu enterro – não há nada de propriamente sombrio na escolha lexical com que a cena é narrada.

As características examinadas acima apontam para a complexidade da prosa machadiana, que é também a sua riqueza. Essa complexidade é justamente o que ao mesmo tempo estimula e intimida os tradutores. Este artigo pretende partir dessa complexidade mesma e examinar como a atividade tradutória ilumina aspectos do texto para a crítica e para os estudos machadianos.

Machado tem sido publicado em língua estrangeira desde 1902, com a tradução de *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o espanhol. Em inglês, as traduções dos seus romances começaram a aparecer em 1952⁴. Das quinze traduções dos romances de Machado, quatro são dos anos 1950, duas dos anos 1960, quatro dos anos 1970, uma dos anos 1980 e quatro dos anos 1990, indicando uma produção constante e, mais que isso, a necessidade de novas traduções. Pode parecer, à primeira vista, um número reduzido de traduções, mas ao se comparar com os cinco romances mais traduzidos de Jorge Amado (*Cacau, Capitães da Areia, Gabriela, cravo e canela, Dona Flor e seus dois maridos e Teresa Batista cansada de guerra*), que contam com seis traduções para o inglês, percebe-se como a quantidade de traduções de textos de Machado para o inglês é expressiva e indicativa da complexidade da escrita machadiana, uma vez que seus textos, em especial aqueles da sua chamada segunda fase, demandam novas traduções ao longo dos quarenta anos de vida em língua inglesa.

Uma possível razão para as retraduições de Machado é o estilo reticente e sutil do escritor, o que torna qualquer tentativa de tradução uma provocação. O tradutor de Machado precisa resistir à tentação de ter uma postura condescendente com o leitor, explicando ou omitindo o que parece obscuro, sem perder de vista a necessidade de seduzir o leitor.

⁴ Os primeiros textos de Machado traduzidos para o inglês são de 1921, presentes em uma antologia de contos *Brazilian Tales* que inclui “O enfermeiro”, “Viver” e “A cartomante”.

Dom Casmurro em inglês, objeto desse artigo, teve sua primeira aparição em língua inglesa em 1953 pelas mãos de Helen Caldwell e contou com mais duas traduções: uma em 1966 por Scott-Bucleuch e a última em 1997 por John Gledson. Dos três tradutores do romance, dois revelaram-se determinantes para a crítica machadiana: Caldwell e Gledson.

Sabemos que a atividade tradutória exige uma leitura minuciosa da obra e que, por meio dessa leitura, que se pretende exaustiva, a tradução pode se tornar um instrumento poderoso para a crítica. Defendo aqui a tese da tradução como mediadora da crítica por meio da leitura extremada que exige, iluminando, assim, aspectos da narrativa até então obscuros para os seus leitores.

Em um fragmento do ensaio “Traduzindo Machado de Assis”, Gledson, ao fazer um exame do seu processo tradutório, em específico, e de outros tradutores de Machado em geral, estabelece uma relação entre tradução e crítica:

Este ensaio, então, tem a ver exclusivamente com Machado de Assis, e, no processo de escrita, surpreendi-me especulando sobre *seu* estilo, *sua* prosa, *seu* ritmo, e descobri que pouco foi escrito a esse respeito na vasta literatura produzida sobre o autor; sem dúvida devido ao caráter movediço da questão, cujos contornos não são bem definidos, como veremos a seguir. A análise de tradução, como espero mostrar, é uma maneira de iluminar uma área de estudo potencialmente muito rica e complexa. As minhas escolhas e as alheias proporcionam *insights* às vezes surpreendentes do próprio universo machadiano de escolhas, nem que seja só pelo fato de nos forçar a um exame bastante detalhado do texto.

Gledson, dessa maneira, afirma que foi por meio da tradução e da posterior reflexão a seu respeito que ele se deu conta de que aspectos estilísticos da prosa Machadiana não tinham sido bem explorados pela crítica.

Caldwell e Gledson contribuíram não apenas para a divulgação da literatura brasileira, mas, mais importante, enriqueceram a

crítica brasileira, possibilitando, a partir de suas leituras, uma visão diferente de Machado, o que se deu, em especial, acredito, graças ao olhar externo mediado pela tradução.

O contato que a professora, crítica e tradutora Helen Caldwell⁵ estabeleceu com o texto de Machado rendeu frutos importantes para os estudos machadianos, revolucionando a leitura que se fazia até então de *Dom Casmurro*. Essa guinada na crítica machadiana deu-se pelo contato direto com o objeto literário via tradução.

Caldwell mergulha em toda a obra de Machado de Assis para examinar em minúcia *Dom Casmurro*, e, em 1960, publica *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. A partir do seu estudo, Caldwell estabelece um marco na crítica machadiana, que, até então, estava paralisada na culpa de Capitu. Bento tem toda a narrativa, que ele conta de acordo com a sua obsessão e sem testemunhas, para convencer os leitores da culpa de Capitu e para justificar seus atos.

A contribuição da estudiosa parte do paralelo que estabelece entre o romance em questão e *Otelo*, de Shakespeare, revelando um narrador não confiável e isentando Capitu da culpa imputada por Bento na sua narrativa.

Nesse paralelo que constrói, Caldwell analisa os personagens Bento, Iago e Otelo, propondo que, no romance de Machado, Bento é tanto Iago quanto Otelo: “(...) Santiago não é puramente um Iago: Iago e Otelo, ambos, se encontram nele. (...) Na peça de Shakespeare, o amor de Otelo é atacado de fora pela inveja, o ódio e o dolo de Iago. Em *Dom Casmurro*, a disputa tem lugar dentro do mesmo homem” (2008, p. 41).

Ao sugerir um Bento em que um Iago em forma de ressentimento e insegurança e um Otelo com o ciúme e a intransigência atuam paralelamente, Caldwell conclui: “A ironia não está nele [Bento] ter sido enganado por Capitu, mas por ter sido enganado por si mesmo” (p. 54). É o próprio Bento (Iago) que inspira em sua porção Otelo o ciúme de Capitu e a inveja velada que tem de Escobar.

A segunda grande contribuição para a crítica machadiana

5 Caldwell traduziu *Helena* (1984), *Dom Casmurro* (1953), *Esau e Jacó* (1966) e *Memorial de Aires* (1972).

brasileira mediada pela tradução é a do professor, tradutor e crítico, John Gledson⁶.

É claro que a sua contribuição na divulgação da nossa literatura na cultura anglófona é importante, mas o detalhamento com que analisou a obra de Machado constitui sua maior e mais bem-vinda contribuição para a crítica machadiana. Gledson dedicou-se não apenas à obra de Machado, mas esmiuçou o contexto em que foi escrita, revelando a centralidade de questões políticas e sociais nos escritos do autor. Gledson é um grande conhecedor da história e da cultura brasileiras, com as quais ele estabelece paralelo constante em sua crítica e sua prática tradutória.

Tanto nos seus artigos e livros sobre Machado, quanto nos paratextos que acompanham suas traduções, Gledson localiza na narrativa machadiana a crítica mordaz, muitas vezes sutil, que o autor faz de aspectos sociais do Brasil do século XIX; um exemplo é sua explanação do que era um agregado na sociedade brasileira de então. Contudo, Gledson não se atém apenas a questões contextuais, ele aponta e anota incidências intertextuais nos textos que traduz, além de estar sempre atualizado com a bibliografia de Machado e de dialogar com os pares. O tradutor discute em seus textos a árdua tarefa de traduzir um autor da grandeza de Machado, que, nas suas palavras, “é um autor sutil e incrivelmente subversivo capaz de surpreender não apenas seus leitores contemporâneos como também os leitores atuais”. E acrescenta que em Machado há uma prosa concisa, “em que cada palavra é ponderada e somente são usadas as palavras necessárias, o que, em si, já constitui um desafio para o tradutor” (Gledson, 2006, p. 86).

Gledson estabelece uma leitura original de *Dom Casmurro* partindo das relações de favor do Brasil de então e da hipocrisia que necessariamente as acompanham.⁷ Dessa forma, o crítico analisa o romance em questão tendo em vista o papel social que cada

6 Gledson traduziu *Dom Casmurro* (1997) e uma coletânea de contos do Machado, *A Chapter of Hats and Other Stories* (2008).

7 Gledson credita a sua nova perspectiva à leitura de *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz.

personagem desempenha na trama, chamando a atenção para os interesses que subjazem a ações dos personagens:

Dom Casmurro não é um romance acerca da maldade pura, sem motivos, nem simplesmente uma série de retratos psicológicos “bem delineados”; é um romance sobre um grupo de pessoas que agem de acordo com a lógica de suas condições sociais e familiares (2005, p. 50).

Gledson ressalta a construção da narrativa e a retórica de Bento Santiago, que usa como arma fundamental “o preconceito social. Concordamos com ele porque compartilhamos suas atitudes (...). Machado foi capaz de iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos” (p. 8-9). Assim, Bento, com vistas a convencer o mundo da legitimidade de suas ações, constrói cuidadosamente a narrativa, ludibriando o leitor. Por isso Gledson defende que a atitude do leitor de *Dom Casmurro* “deve ser de um ceticismo permanente e fundamental” (2005, p. 16).

Em sua análise do ciúme de Bento, Gledson analisa outro personagem da ficção machadiana, Félix de *Ressurreição*, constatando neste último possíveis bases sobre as quais Machado criou Bentinho: “Esse modo de raciocinar configura uma assombrosa antecipação de Bento”; e completa:

incapaz de compreender a verdade ou a realidade, ele [Bento] se satisfaz, não obstante, com sua própria versão delas, e assim se torna a vítima, bem como o criador, de seu ponto de vista sobre a própria existência, e sobre a de outros – ponto de vista organizado, metafórico e aparentemente verdadeiro, mas falso (2005, p. 78).

Gledson resume e classifica Bento de maneira que complementa a leitura de Cladwell:

Do ponto de vista psicológico, Bentinho é apenas um menino mimado (...) e possui a incapacidade da criança mimada para compreender que os outros têm uma existência independente da sua, de modo que quando eles afirmam sua independência, como é natural na ordem das coisas, essa afirmação lhe parece uma traição (2005, p. 12).

Ao expor a superproteção com que o personagem Bento foi criado, o seu autocentramento e a sua estratégia de construção da narrativa, Gledson corrobora, pelo menos em parte, a análise de Caldwell, ou seja, defende a inocência de Capitu.

Os estudos críticos de Caldwell e de Gledson foram tão importantes para os estudos machadianos brasileiros que já contam com tradução: *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, pela Ateliê Editorial, e *Machado de Assis: Impostura e realismo*, pela Companhia das Letras. A necessidade de tradução para o mercado brasileiro dessas obras corrobora a centralidade da contribuição de suas análises.

Vale ressaltar que a visibilidade desses dois tradutores transcendeu os limites do texto em si e do seu paratexto, onde normalmente é esperada. Esses dois estudiosos do texto machadiano atingiram a visibilidade de maneira mais lúcida e perspicaz quando impuseram suas próprias leituras de *Dom Casmurro* à crítica machadiana tendo como um de seus instrumentos a prática tradutória.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, M. “Instinto de Nacionalidade”, em *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. pp. 28-34.
- ASSIS, M. *Obra Completa*, volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- CALDWELL, H. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. 2ª edição. Cotia: Nova Ateliê, 2008.
- CANDIDO, A e CASTELLO, J. A. *Machado de Assis. Presença da literatura brasileira das origens ao Realismo: História e antologia*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- COUTINHO, A. *Machado de Assis na literatura brasileira em Machado de Assis: obra completa*, volume 1. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2004.
- ECHEVARRÍA, R. G. *The Oxford Book of Latin American Short Stories*. Oxford: OUP, 1997.
- GLEDSON, J. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GLEDSON, J. *Traduzindo Machado de Assis*. Tradutora: Luana Ferreira de Freitas. In AA.VV. *A Obra de Machado de Assis. Ensaios premiados*. Gráfica e Editora Bandeirantes para o MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES: 2006. p. 65-118.
- ROCHA, J. C. C. (org). “Introdução”, em *The Author as Plagiarist – The Case of Machado de Assis*. Portuguese Literary & Cultural Studies 13/14, Fall 2004/Spring 2005.