



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
POET – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**“O ESPELHO” DE MACHADO DE ASSIS EM LÍNGUA INGLESA:
TRADUÇÃO, RETRADUÇÕES E RECEPÇÃO.**

LUCIANA ALVES DA SILVA

FORTALEZA

2019

LUCIANA ALVES DA SILVA

“O ESPELHO” DE MACHADO DE ASSIS EM LÍNGUA INGLESA:
TRADUÇÃO, RETRADUÇÕES E RECEPÇÃO.

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução apresentado à Universidade Federal do Ceará como exigência para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Luana Ferreira de Freitas

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S581" Silva, Luciana Alves da.
"O espelho" de Machado de Assis em língua inglesa : Tradução, retraduições e recepção / Luciana Alves da Silva. – 2019.
155 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2019.
Orientação: Prof. Dr. Luana Ferreira de Freitas.
1. Estudos da Tradução . 2. Machado de Assis . 3. O espelho. 4. Retradução. 5. Recepção . I. Título.
CDD 418.02
-

AGRADECIMENTOS

A Deus, por minha vida e pelas oportunidades que me permitiram chegar até aqui;

À minha mãe, pelo apoio incondicional em todos os momentos;

A todos os meus familiares e amigos que me incentivaram e acreditaram em mim;

À minha orientadora, professora Dra. Luana Ferreira de Freitas, pelo indispensável auxílio na condução desta pesquisa;

Às professoras Marie-Helène Torres, Cynthia Beatrice Costa e Fernanda Coutinho que participaram da qualificação/ defesa e contribuíram para a elaboração desta pesquisa;

À Universidade Federal do Ceará, por ter me proporcionado uma excelente formação na graduação e na pós-graduação.

RESUMO

A presente pesquisa visa analisar uma tradução e quatro retraduições do conto “O espelho”, de Machado de Assis, para a língua inglesa. A internacionalização da obra de um dos mais famosos escritores brasileiros, frequentemente comparado a grandes nomes da literatura mundial, não é um fenômeno recente, pois no mercado anglófono, seus romances, contos e crônicas têm sido traduzidos e retraduzidos desde os anos 1920. Exímio contista, gênero no qual muitos estudiosos acreditam que tenha alcançado o auge de sua maestria literária, Machado de Assis publicou 218 contos, dentre os quais boa parte já foi traduzida para a língua inglesa. “O espelho” é um dos contos mais famosos do escritor, obra que contém muitas características do estilo machadiano e alguns dos temas mais recorrentes em sua ficção, tendo sido traduzido e retraduzido para a língua inglesa por W.L. Grossmann e Helen Caldwell (1963), Wilson Loria (1995), John Gledson (2008), John Chasteen (2013), e Margareth Jull Costa e Robin Patterson (2018). Nesta pesquisa, veremos uma análise comparativa das cinco versões lançadas no contexto literário anglófono, mais especificamente nos mercados editoriais estadunidense e britânico. Observando conceitos de retradução, discutiremos a recepção da obra machadiana nos contextos de chegada, além de examinarmos aspectos linguísticos e intertextuais a partir do esquema teórico proposto por José Lambert e Henrik Van Gorp (1985), elaborado para uma abordagem descritiva de traduções literárias.

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Machado de Assis; “O espelho”; Retradução; Recepção

ABSTRACT

This research aims to analyze one translation and four retranslations of the short story “O espelho”, by Machado de Assis to the English language. The internationalization of the fiction of one of the most famous Brazilian writers, who is often compared to great names of the world literature, is not a recent phenomenon, since his novels, short stories and chronicles have been translated and retranslated since the 1920’s in the English-speaking market. An outstanding short story teller, genre in which many scholars believed that he has reached the top of his literary excellency, Machado de Assis published 218 short stories, among which, many have been translated into English. “O espelho” is one of the most analysed short stories of the author, a literary work that contains many characteristics of Machado’s style and some of the most common themes in his fiction, that has been translated and retranslated into English by W.L. Grossmann & Helen Caldwell (1963), Wilson Loria (1995), John Gledson (2008), John Chasteen (2013), and Margareth Jull Costa & Robin Patterson (2018). In this research, we have a comparative analysis of the five versions released in the Anglophone literary context, specially in the American and British editorial market. Considering concepts of retranslation, we discuss the reception of Machado’s work in the reception context, besides examining linguistics and intertextual aspects from the theoretical scheme proposed by Jose Lambert and Henrik Van Gorp (1985), created to a descriptive approach of literary translation.

Keywords: Translation Studies; Machado de Assis; The mirror; Retranslation; Reception

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Primeira publicação do volume <i>Papéis Avulsos</i>	18
Figura 2 – Esquema das relações entre sistemas tradutórios.....	65
Figura 3 – Capa de <i>The Psychiatrist & Other Stories</i>	68
Figura 4 – Capa de <i>A Chapter of Hats and Other Stories</i>	72
Figura 5 – Capa de <i>The Alienist and Other Stories of Nineteenth-Century Brazil</i>	76
Figura 6 – Capa de <i>The Collected Stories of Machado de Assis</i>	80

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1: INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 2: MACHADO DE ASSIS EM CONTEXTO	16
2.1 O gênero conto	16
2.2 O contista Machado de Assis	17
2.3 A coletânea <i>Papéis Avulsos</i>	21
2.3.1 O conto “O espelho”	23
2.4 Machado de Assis em língua inglesa	26
2.4.1 A língua inglesa na ficção de Machado de Assis	26
2.4.2 A obra machadiana em língua inglesa e a crítica anglófona	28
2.4.3 Os contos machadianos em língua inglesa.....	34
CAPÍTULO 3: AS CINCO VERSÕES DE “O ESPELHO” EM LÍNGUA INGLESA	37
3.1 Os tradutores e contexto de publicação das cinco traduções do conto “O espelho” em língua inglesa.....	37
3.1.1 William Leonard Grossman e Helen Caldwell	37
3.1.2 Wilson Loria	39
3.1.3 John Gledson	40
3.1.4 John Chasteen	41
3.1.5 Margareth Jull Costa e Robin Patterson	43
3.2 Retradução	45
3.2.1 As retraduições da ficção de Machado de Assis em língua inglesa	47
3.3 A Estética da Recepção e a literatura traduzida.....	49
3.3.1 Recepção e crítica de Machado de Assis nos Estados Unidos e no Reino Unido.....	53
3.2.2. A crítica das traduções de “O espelho” para a língua inglesa	60

CAPÍTULO 4: O ESQUEMA TEÓRICO DE DESCRIÇÃO DE TRADUÇÃO LITERÁRIA - A TEORIA DE LAMBERT E VAN GORP	66
4.1 Os Estudos Descritivos da Tradução.....	66
4.1.1 O Esquema teórico de descrição de tradução literária de Lambert e Van Gorp (1985).....	67
4.2 O primeiro nível - Dados preliminares.....	70
4.2.1 Paratextos.....	71
4.2.2 Os paratextos das traduções de “O espelho” em língua inglesa.....	73
4.2.2.1 The Psychiatrist & Other Stories (1963) – W.L Grossman e Helen Caldwell.....	73
4.2.2.2 “The Mirror” (1995) – Wilson Loria.....	76
4.2.2.3 The Chapter of Hats (2008) – John Gledson.....	77
4.2.2.4 The Alienist and Other Stories of Nineteenth-Century Brazil (2013) – John Chasteen ..	81
4.2.2.5 The Collected Stories of Machado de Assis (2018) - Margaret Jull Costa e Robin Paterson.....	85
4.3 Nível macro-estrutural.....	88
4.4 O Nível micro-estrutural.....	89
4.4.1 Nomes próprios.....	90
4.5 Contexto Sistêmico.....	96
4.5.1 Intertextualidade	96
4.5.1.1 Intertextualidade na ficção machadiana.....	98
4.5.1.2 Intertextualidade em “O espelho”.....	98
CAPÍTULO 5: CONCLUSÃO.....	107
REFERÊNCIAS.....	111
ANEXOS	
O espelho – Machado de Assis	118
The Looking Glass – W.L. Grossman & Helen Caldwell.....	124
The Mirror – Wilson Loria.....	130
The Mirror – John Gledson	136
The Looking Glass – John C.Chasteen.....	143
The Mirror – Margaret Jull Costa & Robin Patterson.....	149

CAPÍTULO 1: INTRODUÇÃO

A obra de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) tem resistido ao tempo e a inúmeras leituras e interpretações, provando sua atemporalidade e a sua complexidade literária, que está longe de se esgotar. Escritor dentre os mais estudados da literatura brasileira, Machado de Assis é objeto de artigos, dissertações, ensaios, teses e livros não apenas no campo literário, mas em diversas áreas de estudo que encontram interface com sua obra. O senso estético da literatura machadiana apresenta peculiar riqueza estrutural, um especial cuidado com a construção e caracterização dos personagens, a manipulação do tempo narrativo e elaboradas frases de efeito. Ao analisar a peculiaridade da escrita machadiana, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2007) afirma:

Apreciemos, em primeiro lugar, a pureza de sua língua, rarissimamente incorreta, o gosto do clássico, os tiques, a sintaxe, o vocabulário, os arcaísmos, neologismos, brasileirismos e estrangeirismos. Depois, estudemos, procurando explicá-la em alguns casos, as qualidades - substanciais do escritor, a riqueza real de expressão, em contraste com a aparente pobreza, as liberdades de estilista, o gosto de alterar, para efeito literário, a regência dos verbos, o amor da metáfora, o apego mórbido a certas palavras e expressões, as repetições, intencionais ou viciosas, o hábito da negação. (p.7)

Grande parte da fortuna crítica tem privilegiado o estudo de seus romances em detrimento dos demais gêneros em que o escritor produzia.¹ Para alguns estudiosos, como Augusto Meyer (1965), Lúcia Miguel Pereira (1968) e Patrícia Flores da Cunha (1998), no entanto, Machado exerceu com maior maestria a sua arte literária nos contos, devido à natureza do gênero, que demanda uma trama compacta e de maior intensidade dramática. Em suas *Obra Completa* (1974), o próprio Machado declara que o conto “é gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade. E creio que essa mesma aparência lha faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor.” (p.806). Sobre o desempenho do escritor em narrativas curtas, Augusto Meyer assim se manifesta:

Bem sei que Machado conseguiu compor mais de um bom romance, mas, ainda sob a magia do melhor de seus romances, de vez em quando o leitor acorda, para sentir que ele é sobretudo um analista empenhado em extrair do “mínimo e escondido” a essência psicológica, o episódio mais importante para a continuidade do entreccho romanesco. Por isso mesmo, achou seu limite ideal de expressão no conto, em que só Tchekov pode emparelhar com ele. (Meyer, 1965).

¹ Por exemplo, DIXON, Paul B. Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992. CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos. Porto Alegre: IEL; São Leopoldo: Unisinos, 1998. GLEDSON, John. Por um novo Machado de Assis: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35

Lúcia Miguel Pereira reafirma a importância do gênero para Machado de Assis:

Nos romances, mesmo nos melhores, as delongas, as intromissões do autor dão à narrativa um aspecto indeciso e ziguezagueante, que tem por vezes grande encanto, mas é em outras um tanto maçante. No conto, não. Obrigada a encolher-se, a trama ganha em coesão, em resistência. Tecnicamente, literariamente, algumas de suas histórias são verdadeiras obras-primas. (Pereira, 1988, p. 225).

A escassez de trabalhos que enfatizem os contos na obra do autor é questionada por Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998), em relação aos muitos trabalhos que escrutinam os romances de Machado de Assis:

[A] análise de seu romance tem sido feita à exaustão, oferecendo notáveis e reconhecidos enfoques à compreensão de sua obra. O mesmo geralmente não sucede com o estudo do conto, cuja interpretação tem quase sempre funcionado como elemento subsidiário, nem por isso menos valioso, ao alcance proposto àquele conjunto de escritura do autor. (p.17)

Machado de Assis publicou em livro apenas 76 dos mais de 200 contos que escreveu, geralmente acompanhados por advertência ou prefácio em que afirmava a despreensão daquelas páginas. Sobre os contos, assim diz Machado no prólogo de seu livro *Várias Histórias*, de 1896: “O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos.” (Assis, 1974). Foi o volume *Papéis avulsos*, no entanto, que revelou toda a sua maestria no gênero. É nessa antologia que o escritor demonstra mudança de perspectiva e de linguagem, semelhante à ruptura ocorrida no romance com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que podemos observar o amadurecimento estilístico de Machado como prosador.

Dentre os muitos contos de grande repercussão de *Papéis Avulsos*, um dos mais estudados é certamente “O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana”, escrito em 1882 e inicialmente publicado no jornal *Gazeta de Notícias*. Classificado por Alfredo Bosi (2003, p.99) como conto-teoria, por especular sobre o sentido das relações sociais, das instituições e comportamento humano, “O espelho” conta a história de Jacobina, um homem descrito como “provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico”.

O narrador-protagonista propõe uma nova teoria da alma humana ao narrar, em uma reunião com os amigos, um fato ocorrido em sua juventude. Jacobina relembra o tempo em que foi nomeado alferes da Guarda Nacional, aos vinte e cinco anos de idade, e em decorrência de seu novo status, sua família e amigos passaram tratá-lo com cortêsias e lisonjas como nunca.

Jacobina descreve uma experiência própria de um episódio em que se viu privado do olhar do outro e, conseqüentemente, sem sua alma exterior, na tentativa de provar sua teoria de que todo ser humano possui não um só alma, mas duas. Neste conto, Machado de Assis aborda algumas de suas mais recorrentes temáticas: a busca pela identidade; a realidade *versus* aparência; e a crítica da vida do homem subordinada ao papel social desempenhado pelo sujeito, o que determina seus valores, a percepção dos outros e de si e termina por obliterar sua consciência.

O conteúdo da obra de Machado de Assis tem provado transcender limites geográficos e temporais. Ao retratar o homem universal e seus conflitos, o autor tem sido lido e apreciado em âmbito internacional, o que se comprova pelo fato de que sua produção literária já apareça em inúmeras traduções para os mais diversos idiomas ². Ao considerarmos especialmente os países de língua inglesa, pode-se afirmar que, embora o trabalho do escritor encontre maior repercussão no meio acadêmico do que com o grande público, Machado de Assis ocupa um lugar de destaque no mundo anglófono como representante da língua portuguesa e da nacionalidade brasileira. Esse reconhecimento tem sido construído através de traduções, retraduções e reedições ao longo de quase cem anos, especialmente nos Estados Unidos e Inglaterra. Conforme Costa (2016), o interesse pelo autor brasileiro nos países de língua inglesa foi desencadeado, de modo mais concreto, a partir da publicação de *Epitaph of a Small Winner (Memórias Póstumas de Brás Cubas)* em 1952. Costa (2016) também afirma que todos os dez romances machadianos já foram traduzidos para o inglês, sendo que seis dos dez romances já foram retraduzidos e dois retraduzidos mais de uma vez. ³

Os primeiros textos de Machado em inglês aparecem oficialmente em 1921, quando o estadunidense Isaac Goldberg, publicou os contos “The Attendant’s Confession” (“O enfermeiro”); “The Fortune-Teller” (“A cartomante”) e “Life” (“Viver”). Os contos de Machado de Assis traduzidos para o inglês têm sido publicados no mercado anglófono desde então de modo avulso em periódicos ou em sites, assim como em antologias.

² Conforme o catálogo BRAZILIAN AUTHORS TRANSLATED ABROAD (1994, p. 112-113), da Fundação Biblioteca Nacional, os contos e romances de Machado de Assis já foram traduzidos e publicados em inglês, espanhol, holandês, alemão, italiano, sueco, francês, dentre outros idiomas. (BRAZILIAN AUTHORS ABROAD. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994)

³ Epitaph of a Small Winner (1952) - Posthumous Reminiscences of Braz Cubas (1955) - The Posthumous Memoirs of Bras Cubas (1997); Dom Casmurro: a novel (1953) - Dom Casmurro [Lord Taciturn] (1992) - Dom Casmurro (1997); Philosopher or Dog? (1954) – Quincas Borba (1998); Esau and Jacob (1965) - Esau and Jacob (2000) The Hand and the Glove (1970); Counselor Ayres’ Memorial (1972) – The Wager (1989); Yaya Garcia (1976) – Iaiá Garcia (1977); Helena: a novel (1984); Casa Velha/The Old House (2010) ; Resurrection by Machado de Assis (2013)

A presente pesquisa analisa as traduções em língua inglesa do conto “O espelho”, publicadas nas últimas décadas. A primeira tradução analisada foi “The Looking Glass”, empreendida W.L Grossman e Helen Caldwell na coleção *The Psychiatrist and Other Stories*, de 1963. Em 1995, Wilson Loria publica na revista online estadunidense *Brazzil*, a primeira retradução do conto em questão sob o título “The Mirror”. Após um intervalo de treze anos, em 2008, surge uma nova retradução também intitulada “The Mirror”, feita pelo estudioso britânico John Gledson. Dessa vez, o texto aparece ao lado de outros contos machadianos na coletânea *The Chapter of Hats and Other Stories*, pela editora Bloomsbury. Em 2013, o pesquisador estadunidense John Charles Chasteen lança *The Alienist and Other Stories of 19th Century Brazil*, pela Hackett Publishing Company. A coletânea, contendo oito contos de Machado de Assis traduzidos pelo organizador, traz o conto “O espelho” como “The Looking Glass”. A mais recente coletânea contendo contos machadianos foi lançada em julho de 2018, pela Liveright Publishing Corporation, sob a organização dos britânicos Margaret Jull Costa e Robin Patterson. *The Collected Stories of Machado de Assis* traz 76 contos traduzidos de diversas antologias do autor brasileiro, incluindo “The Mirror” a mais nova versão do conto aqui analisado.

No capítulo 2 desta pesquisa, veremos um panorama do trabalho de Machado de Assis como contista, a narrativa de “O espelho” e o contexto de publicação do conto na coletânea *Papéis Avulsos*, além de um retrospecto das traduções do autor brasileiro em países do mundo anglófono e a repercussão dessas obras na crítica internacional. O terceiro capítulo dedica-se à abordagem do conceito de retradução por meio da exposição das cinco versões do conto “O espelho” em língua inglesa. Apresentaremos uma breve biografia de cada um dos tradutores, considerando sua produção tradutória e a relação que estabeleceram com a língua e literatura brasileiras, a partir de suas experiências com a tradução de obras machadianas. A partir da Estética da Recepção proposta por Jauss, analisaremos a recepção da crítica especializada para cada uma das traduções em questão nos seus respectivos contextos de lançamento. Nesse cenário, apresentaremos ainda um panorama da recepção de Machado de Assis como autor canônico nos mercados editoriais britânico e estadunidense.

O capítulo 4 examina a tradução e quatro retraduições à luz da teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, proposta por Lambert e Van Gorp (1985). Analisaremos comparativamente as cinco versões no sistema literário anglófono considerando aspectos linguísticos da escrita machadiana, bem como elementos culturais e intertextuais.

Consideraremos também os paratextos que acompanham os textos, para uma melhor compreensão do processo tradutório, admitindo que os elementos paratextuais são um espaço de visibilidade à voz do tradutor e que influenciam na recepção da obra traduzida no contexto de chegada. Dessa forma, discutiremos aqui os aspectos formais de cada tradução, como o aparato paratextual que acompanha cada edição, bem como veremos como ocorre a intertextualidade na obra de partida e de quais estratégias os tradutores lançaram mão para recriar esses trechos em inglês.

A teoria escolhida para a abordagem das traduções justifica-se porque José Lambert e Hendrik van Gorp (1985) desenvolveram um método de análise que abrange além da obra em si, seus contextos de publicação e recepção nos sistemas literários de partida e de chegada. Segundo a teoria aqui referida, as quatro etapas de análise do texto traduzido e de sua versão correspondente na língua de partida são: Dados preliminares, nível macroestrutural, nível microestrutural e contexto sistêmico. Segundo Lambert (1985):

A vantagem da interpretação sistêmica das traduções é, em primeiro lugar, seu caráter global e seu caráter aberto; corresponde a esquemas de perguntas e não a teses. Diz respeito ao léxico utilizado pelo tradutor, mas também à questão dos nomes próprios, da versificação, das figuras de retórica, das técnicas narrativas ou das distinções genéricas e, até, e principalmente, da seleção dos textos “nos” e “entre” os sistemas estrangeiros. (p.2)

Neste trabalho será usada como texto-fonte a edição do conto “O espelho” que consta no site www.machadodeassis.net, concebido e organizado pela pesquisadora Marta de Senna. A escolha deve-se ao aparato paratextual que acompanha o texto em forma de hipertextos, além do banco de citações e alusões histórico-literárias relativas à ficção de Machado de Assis.

Ao admitir o lugar de Machado de Assis na literatura mundial e ao demonstrar como a tradução, a retradução e a reedição de traduções renovam o interesse pelo autor, podemos compreender a importância das traduções para a divulgação das letras brasileiras e observar a recepção de Machado de Assis no sistema literário de língua inglesa, discutindo os impactos da disseminação do cânone brasileiro além das fronteiras nacionais.

CAPÍTULO 2: MACHADO DE ASSIS EM CONTEXTO

2.1 O Gênero Conto

Gênero antigo e estabelecido na tradição oral de diversos povos, o conto apenas muito tempo depois seria registrado na literatura escrita, quando assumiria forma e caráter literários (Gotlib, 2006). No prefácio a uma reedição de *Twice-told tales* (1842) de Nathaniel Hawthorne, o contista norte-americano Edgar Allan Poe teoriza sobre a construção do gênero ao elencar as diferenças principais entre o conto o romance, considerando-se que este

Como não pode ser lido numa assentada, perde, é claro, a imensa força derivada da totalidade. Os interesses externos que intervêm durante as pausas da leitura modificam, desviam, anulam, em maior ou menor grau, as impressões do livro. Porém, a simples interrupção da leitura em si seria suficiente para destruir a verdadeira unidade. (1987, p.45) ⁴

A contribuição de Edgar Allan Poe para a caracterização do conto enquanto gênero autônomo está exposta de modo mais completo em “The philosophy of composition” (1846), obra em que Poe propõe o conceito de *efeito único*. O conto, por ser breve, permitiria ao autor levar a cabo a totalidade de sua intenção, seja ela qual for e atingir mais perfeitamente o efeito previamente estabelecido, organizando toda a construção narrativa em função desse efeito.

Obras literárias costumam ser fruto de um trabalho consciente; o conto, porém, é o gênero em que esse engenho mental na construção de uma história ocorre de modo mais minucioso, tendo em vista a intenção da conquista do *efeito único* por meio da *unidade de impressão*. Um autor de contos precisa dominar o material narrativo, especialmente levando em consideração a natureza e extensão do gênero. Para Poe (1987), o contista “tendo concebido com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes, combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido.” (p.4).⁵

O contista e crítico argentino Julio Cortázar refere-se ao conto como “esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos” (2006, p.149), e também o define como uma “verdadeira máquina literária de criar interesse” (p. 122-123).

⁴ Nossa tradução para: “As it cannot be read at one sitting, it deprives itself, of course, of the immense force derivable from totality. Worldly interests intervening during the pauses of perusal, modify, annul, or counteract, in a greater or less degree, the impressions of the book. But simple cessation in reading would, of itself, be sufficient to destroy the true unity.” (p.47)

⁵ “having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents- he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect.”

A partir da leitura e análise da teoria de Poe, o conceito de *acontecimento* é visto por Cortázar como o grande instrumento de causar interesse no leitor: “No conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso” (p. 124). Ou seja, um determinado autor conceberá um conto de maneira tanto mais eficaz quanto mais este estiver intensamente focado no acontecimento gerador da narrativa. Desse modo “todo comentário ao acontecimento em si (...) deve ser radicalmente suprimido” (p. 122). Os contos de Machado de Assis contrapõem, de certo modo, a noção de um efeito que será obtido pela descrição de um acontecimento em si, uma vez que “a essência de seus contos, se assim podemos chamar, reside na análise da densidade psicológica de seus personagens e suas motivações, não necessariamente no efeito obtido através da descrição impactante do evento em si.” (França, 2008). Pode-se afirmar, portanto, que na maior parte dos contos machadianos, o dito acontecimento apenas serve como pano de fundo para a análise psicológica e comportamental dos personagens. Na seção seguinte discutiremos mais aprofundadamente aspectos relativos à contística machadiana.

2.2 O contista Machado de Assis

Escritor reconhecido como um dos maiores nomes da literatura brasileira, Machado de Assis e sua vasta obra são objeto de inúmeros artigos, dissertações, ensaios, teses e livros. Grande parte da fortuna crítica, porém, tem privilegiado o estudo de seus romances em detrimento de seus contos, conforme alguns estudiosos que veremos mais adiante nesta seção já constataram. A maior parte de seus 218 contos ⁶, mais precisamente 210, apareceram na imprensa; os primeiros durante a década de 1860, publicados pelo *Jornal das Famílias*. Outras publicações da imprensa nacional, como a *Gazeta de Notícias* e a revista *A Estação*, também veiculariam seus escritos do mesmo gênero, sendo sua produção contística publicada em forma de livro pela primeira vez apenas em 1870, após assinar contrato com a editora Garnier, onde publicaria os *Contos Fluminenses*. (Ribeiro, 2007). Publicar ficção primeiramente na imprensa formal era uma prática comum na literatura nacional do século XIX, visto que também a maior parte dos romances machadianos foram publicados em folhetins de periódicos antes de tornarem-se livros.

⁶ De acordo com Djalma Cavalcante, organizador da coletânea *Contos Completos de Machado de Assis*. Juiz de Fora. Editora UFJF, 2003.

Nas palavras do próprio Machado de Assis em *Várias Histórias* (1974), o conto “é gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade. E creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor.” (p. 476). Machado mesmo fazia troça sobre a natureza do gênero e a despreensão com que escrevia e publicava seus contos, como na advertência da coletânea “O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos.” (p. 476).

O conto machadiano, em relação aos seus romances, é um material literário ainda negligenciado. Embora seja o gênero em que Machado é nosso maior representante e tenha publicado tão profusamente, causa certa estranheza que ainda não haja uma grande quantidade de pesquisa na área, como Paul Dixon (1992) bem observa:

Os contos de Machado de Assis têm sido muito elogiados, mas pouco estudados [...] a análise dos relatos não passa de artigos avulsos, e algumas introduções a antologias. Até agora, nenhum livro de crítica literária se dedicou preferencialmente aos contos [...]. Não é fácil entender a falta de um livro analítico sobre os contos. (p.10)

Cunha (1998) reafirma a escassez de trabalhos que enfatizem o gênero na obra machadiana:

[...] a análise de seu romance tem sido feita à exaustão, oferecendo notáveis e reconhecidos enfoques à compreensão de sua obra. O mesmo geralmente não sucede com o estudo do conto, cuja interpretação tem quase sempre funcionado como elemento subsidiário, nem por isso menos valioso, ao alcance proposto àquele conjunto de escritura do autor – o que, de certa forma, estimula a natureza da indagação. (p. 17)

Essa escassez não se relaciona à qualidade de seus contos, já que, no gênero, a crítica frequentemente compara Machado aos maiores contistas da literatura universal. Estudiosos como Antonio Candido e Lúcia Miguel Pereira afirmaram o conto machadiano como importante elemento de nossa literatura, além de reconhecerem seu papel no amadurecimento do autor. Luís Augusto Fischer (1998), sobre a contística machadiana, afirma:

é uma obra vasta, que sozinha justificaria a perenidade de qualquer autor: se mais não houvesse feito, seria já um clássico da língua portuguesa e da literatura ocidental. O mesmo ninguém diria, creio, de sua poesia, nem de sua crônica, nem de sua crítica, nem de seu teatro, nem de sua atividade de tradutor – só de seu romance, o que seria motivo suficiente, talvez, para tomar o autor como sendo essencialmente um prosador, um autor de narrativas. (p.149)

Érico Verissimo reverbera a opinião de que os contos seriam o ponto máximo da ficção machadiana. Em *Brazilian Literature – An Outline*, publicado em 1945, o escritor gaúcho diz que “É na esfera do conto que Machado de Assis foi insuperável. Os seus contos são verdadeiras obras-primas que poderiam honrar qualquer literatura, passada ou presente” (VERISSIMO, 1945, p. 72). A qualidade artística dos contos de Machado é confirmada por críticos consagrados de sua obra como Augusto Meyer, que defende a tese de que o autor teria tido seu melhor desempenho como escritor nesse gênero do que como romancista. Nas palavras de Meyer (1965), em carta a José Condé:

Bem sei que Machado conseguiu compor mais de um bom romance, mas, ainda sob a magia do melhor de seus romances, de vez em quando o leitor acorda, para sentir que ele é sobretudo um analista empenhado em extrair do “mínimo e escondido” a essência psicológica, o episódio mais importante para a continuidade do trecho romanesco. Por isso mesmo, achou seu limite ideal de expressão no conto, em que só Tchekov pode emparelhar com ele. (Meyer, 1965, p. 177)

Sabe-se que as histórias de Machado analisam as sutilezas e contradições da natureza humana, através de um olhar irônico e bastante cético. Um de seus grandes trunfos como autor é a capacidade de criar personagens mais complexos, indo além do senso comum e da superfície para explorar a profundidade psicológica, na qual a natureza dos personagens é ambígua, tênue e misteriosa. As narrativas mais curtas e condensadas constituíram espaço ideal para que o autor pudesse analisar e amadurecer sua habilidade de retratar magistralmente a vida social e psicológica de tantos personagens. Pereira (1988) retifica a importância do gênero para Machado de Assis:

Nos romances, mesmo nos melhores, as delongas, as intromissões do autor dão à narrativa um aspecto indeciso e ziguezagueante, que tem por vezes grande encanto, mas é em outras um tanto maçante. No conto, não. Obrigada a encolher-se, a trama ganha em coesão, em resistência. Tecnicamente, literariamente, algumas de suas histórias são verdadeiras obras-primas. (p. 225)

Segundo Silva (2013), o conto machadiano “segundo um modo de articulação semelhante ao que se vê em muitos contos posteriores ao autor, está alicerçado na duplicidade, sempre conta duas histórias: narra a primeira e constrói em simulacro a segunda.” (p.442). Ainda sobre os elementos composicionais do conto machadiano, Ivan Junqueira (2009) diz:

(...) há, acima de tudo, o estilo incomparável, esse estilo de vaivém que se materializa nos volteios e oscilações do pensamento, na fluidez da linguagem, na ambiguidade do processo narrativo e até mesmo na evanescência do enredo, o que o aproxima de um contista da estirpe de Tchekhov. Talvez a nota mais vívida desse estilo seja a da oralidade, o que confere aos contos machadianos aquele tom de conversa de quem conta uma história, de modo que neles quase não se percebe a diferença entre a linguagem escrita e a falada. (p. 117)

Desde seus primeiros trabalhos no gênero, Machado já proporcionava uma visão da genialidade de sua ficção, como acertadamente aponta Cunha (1998), sobre o primeiro conto do escritor – “Três Tesouros Perdidos”, de 1859 – em que já se podia perceber parte de seu projeto estético:

É interessante já se poder observar, nessa pequena narrativa, a presença embrionária dos motivos perenes que sempre norteariam a escritura dos seus contos, mesmo na linguagem mais simples e singela do escritor que então apenas se formava: a presença da dúvida, a descoberta da traição, levando à constatação inevitável da dubiedade que ronda os procedimentos humanos. (p. 53-54)

Para Pereira (1988), no entanto, Machado de Assis “custou muito a firmar-se como contista; entre 1860 e 1870, quando já é destro em crônicas, no conto ainda é fraco e indeciso”. Sobre a aptidão do autor com o gênero conto e suas características em relação ao romance, Gledson (2006) diz que “Há boas razões para se imaginar que o conto seria mais condizente com o gênio do autor. Machado gosta muito de anedotas e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam luz inesperada sobre assuntos ‘importantes’” (grifo do autor).

Os elementos recorrentes na ficção machadiana como o humor ácido, a ironia, o ceticismo, a crítica aos costumes vigentes, a loucura, o conflito entre aparência e realidade, aparecem de modo ainda mais bem delineados em seus contos. Personagens dos contos machadianos costumam concentrar essas características de modo mais evidente, uma vez que nos romances esses mesmos traços aparecem de forma difusa. Fortunato, protagonista de “A Causa Secreta”, por exemplo, personifica a crueldade e o sadismo; em “Dona Benedita”, a protagonista representa a inconstância e a dificuldade de levar a cabo qualquer atividade. Um dos grandes méritos dos contos de Machado é também a construção de uma conscientização do leitor a respeito de problemas de seu país. John Gledson enfatiza a importância do gênero, especialmente da coletânea *Papéis avulsos*, na maestria de Machado em retratar aspectos de nossa identidade nacional:

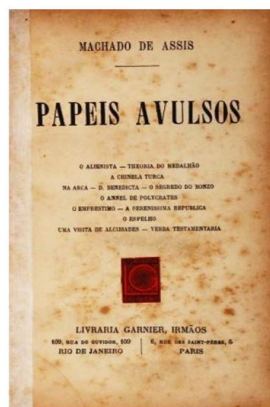
Creio que ocupa uma posição central particularmente no que diz respeito à incorporação dessas ideias na ficção: acredito também que esta posição central tem que ver com a difícil questão da identidade nacional. [...] Não foi então por acaso que Machado recorreu ao conto, tão adequado à dramatização de crises de identidade, para uma primeira solução do ‘problema’ – isto é, a sua primeira tentativa de encarnar a nação num único personagem. (Gledson, 2006, p.72)

As duas primeiras coletâneas lançadas, *Contos Fluminenses* (1869) e *Histórias da Meia-Noite* (1873), ainda não demonstram toda a força do Machado contista, pois a coletânea *Papéis avulsos* (1882), seria a consolidação do escritor no gênero “uma obra que representa para o gênero conto a mesma ruptura que para o romance significaram as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*” (Machado, 2007).

Nessa antologia, lançada em 1882, estão alguns dos contos machadianos mais conhecidos, como “O Alienista”, “Teoria do Medalhão” e “O espelho”. Na sequência, foram lançadas *Histórias sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899), *Relíquias de Casa Velha* (1906), além de *Outras relíquias* (1910) e *Novas relíquias* (1932), coletâneas póstumas.

2.3 A coletânea *Papéis Avulsos*

Figura 1 – Primeira publicação do volume *Papéis Avulsos*



Fonte: <https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Londres/en-us/file/cul-bookclub-40machado.pdf>

Papéis Avulsos traz alguns dos contos que estão entre os mais célebres e de grande senso estético de Machado de Assis (Freitas, 2007). Composto por 12 contos, publicados anteriormente em vários periódicos da imprensa carioca, o volume, segundo o próprio Machado explica em uma carta escrita para o amigo Joaquim Nabuco, não é “uma reunião de escritos esparsos, porque tudo que estava ali foi escrito com o fim especial de fazer parte de um livro.” (Aranha, 2003). A ideia de que a coletânea é formada por escritos sem qualquer coesão é também desfeita pela advertência que inicia a obra, escrita pelo próprio autor:

“Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de não os perder. (...) quanto ao gênero

deles, não sei que diga que não seja útil. O livro está nas mãos do leitor. (...) Deste modo, venha de onde vier o reproche, espero que daí mesmo venha a absolvição. (p.2)

Para Daniela Magalhães da Silveira (2010) a unidade dos escritos na coletânea reside, sobretudo, na questão temática, pois todos os contos fazem referência a tópicos ligados ao cientificismo vigente à época de sua publicação (p.96). Em “O espelho”, por exemplo, esse viés cientificista está aparente no próprio subtítulo do conto – “Esboço de uma teoria da alma humana” – bem como na discussão de Jacobina sobre “questões de alta transcendência”, com seus amigos “investigadores de cousas metafísicas”.

Ao relatar como perdeu uma de suas duas almas, o protagonista pede ainda que não seja interrompido em sua “demonstração acerca da matéria”. Paul Dixon, todavia, defende que alguns dos contos de Machado de Assis, especialmente em *Papéis Avulsos*, estavam na contramão da teoria positivista em voga naquele período:

Ao examinarmos os contos, veremos uma refutação dos aspectos identificados com o positivismo; o discurso machadiano satirizará o pensamento enciclopédico, destruirá as hierarquias, glorificará a alinearidade e o subjetivismo, e proclamará as verdades relativas. Haverá uma reivindicação do mistério, das “cousas no céu e na terra” com as quais a filosofia vigente não era capaz de sonhar. (1992, p.14)

Pode-se afirmar ainda que a produção contística de Machado de Assis expressa um movimento de maturização semelhante à sua produção de seus romances. Sobre essa significativa mudança de perspectiva e de linguagem para o autor carioca, Machado (2007) diz que a coletânea representa “uma obra que representa para o gênero conto a mesma ruptura que para o romance significaram as Memórias Póstumas de Brás Cubas.” (p.28). Observemos, por exemplo, como *Contos Fluminenses* (1869) e *Histórias da Meia-Noite* (1873) são coletâneas sem grande expressão, com contos que ainda não o autor não demonstra o auge de sua maturidade. “escrevendo contos mais longos e menos amarrados que os demais de sua produção” (Machado, 2007).

Para Bosi (1982), antes de *Papéis avulsos* Machado de Assis ainda pode ser visto como um escritor preso às “convenções do romantismo urbanizado da segunda metade do século XIX.” (p.75). De fato, vemos frequentemente em *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia-noite* que os conflitos pelos quais passam os personagens são quase sempre problemas relativos ao status social, desequilíbrios que se relacionam à busca de ascensão patrimonial e/ou casamento.

Cunha (1998) também faz observações a respeito da transição pela qual a obra de Machado passava no período da publicação dessa coletânea:

O conto machadiano visto então sob o prisma de útil e incontestado elemento para a investigação do próprio fazer literário de Machado de Assis, demonstra, inequivocamente, a existência de um período de transição que [...] estende-se de fato até 1882 (com a publicação oficial de *Papéis avulsos*). Quer dizer, algo que sempre se afirmava, chegando muitas vezes a “surpreender” renomados críticos, ou seja, a alteração dramática da escritura machadiana transparece, pela análise da cronologia da produção/publicação dos contos, como um coerente, determinado e preciso processo de evolução. (p.58)

Em *Papéis Avulsos*, Machado de Assis explora, por meio de seus personagens, facetas do lado mais negativo do comportamento humano: exploração do outro, interesse próprio, corrupção, parasitismo, sadismo, pretensão, vaidade, inveja, e outras causas, apenas levemente escondidas por trás da máscara de comportamento social aceito ou disfarçado por valores que não costumam ser questionados. Um dos grandes méritos dos contos de Machado é também a construção de uma conscientização do leitor a respeito de problemas de seu país, aspecto que John Gledson acredita estar enfatizado especialmente na coletânea *Papéis avulsos*. Sobre a maestria do autor em retratar aspectos de nossa identidade nacional em “O espelho”, Gledson explica:

as questões de identidade nacional em *Papéis avulsos* são sempre abordadas através de uma identidade pessoal que é, mais do que uma vez, o tema ostensivo dos contos. “O espelho” é o caso mais óbvio [...]. Se olharmos para a descrição do próprio espelho encontramos a primeira de nossas referências históricas. [...] Não foi então por acaso que Machado recorreu ao conto, tão adequado à dramatização de crises de identidade, para uma primeira solução do ‘problema’ – isto é, a sua primeira tentativa de encarnar a nação num único personagem. (Gledson, 2006)

Papéis Avulsos, portanto, pode ser considerada a coletânea de contos em que Machado atinge o auge da sua maturidade e concretiza as expressões mais características de seu estilo, expressando seu brilhantismo por meio de paródias filosóficas e morais, com temáticas complexas como identidade, loucura, política e moralidade, contemplando ainda uma perspectiva da realidade, dos tipos e costumes do Brasil no final do século XIX.

2.3.1 O conto “O espelho”

“O espelho”, cujo sugestivo subtítulo é “Esboço de uma nova teoria da alma humana”, está entre os contos mais estudados de toda a obra machadiana, já tendo ensejado pesquisas com

interfaces em outras áreas do conhecimento, como a psicologia, sociologia e filosofia.⁷ Publicado inicialmente em 8 de setembro de 1882, no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, “O espelho” seria no mesmo ano, incluído por Machado de Assis no volume *Papéis Avulsos*.

Para Meyer (1986), o conto é “um dos momentos mais vertiginosos da obra machadiana”. Meyer afirma ainda que “A teoria é explicada de modo acrobático, cheio de representações, contrastando com a simplicidade da história contada por ele” (p.209). “O espelho”, foi classificado por Bosi (2003) como o mais célebre dos *contos-teoria* escritos por Machado (p.99), aqueles que “revelam o sentido das relações sociais mais comuns e atingem alguma coisa como a estrutura profunda das instituições” (p.85). Ainda sobre esse tipo de conto, Bosi afirma:

O tom que penetra o conto-teoria não é o sarcasmo aberto do satírico, nem a indignação, a santa ira do moralismo, nem a impaciência do utópico. Diria, antes, que é o humor de quem observa a força de uma necessidade objetiva que prende a alma frouxa e veleitária de cada homem ao corpo uno, sólido e manifesto das formas instituídas (2003 p. 85)

De fato, o eixo temático de “O espelho” está fundamentado na busca pelo estabelecimento da identidade, na importância do papel social como definidor de um valor humano, e também nos limites entre loucura e razão. Sobre esse traço da ficção de Machado de Assis, Antonio Candido assevera:

Um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances. (2004, p. 23)

Formalmente, o conto está organizado a partir da apresentação de dois narradores que se alternam no desempenho da função enunciativa: numa primeira instância, o narrador implícito descreve o cenário das discussões metafísicas e caracteriza os seus atores como quatro ou cinco amigos reunidos discutindo acerca de “coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árdios problemas do universo”. Na sequência, a narração é transferida para a voz do narrador-personagem Jacobina, que relata uma experiência pessoal dos seus 25 anos com o intuito de comprovar a sua teoria de que todo ser humano possui não apenas uma alma, mas duas.

⁷ *A teoria da alma humana: uma proposta de leitura para o espelho de Machado de Assis*, de Carlos Magno Costa e Silva e Morgana de Medeiros Farias, UFCG. (S/D)

O duplo espelho em um conto de Machado de Assis. Alfredo Bosi – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, Brasil (Jan./Apr. 2014)

“O espelho” de Machado de Assis, ou: “Sobre o problema da identidade do homem, em Rousseau”, de Gilda Naécia Maciel de Barros, Faculdade de Educação, USP. (2001)

Jacobina expõe sua proposição metafísica na narração de um episódio de sua vida pessoal. Oriundo de uma infância pobre, o protagonista relata a sua nomeação ao posto de alferes da Guarda Nacional – acontecimento que despertou o orgulho da família e desencadeou uma série de lisonjas e regalias por parte de parentes e conhecidos. A partir desse episódio, a vaidade alcançada através de sua patente começa a transformar o jovem rapaz, que deixa de ser apenas Joãozinho para tornar-se o Senhor alferes. Em visita à fazenda de sua tia, Dona Marcolina, o recém-nomeado alferes foi recebido com extrema cortesia e rapapés:

E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o "senhor alferes". Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o "senhor alferes", não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. (s/p)

Orgulhosa do posto alcançado por Jacobina, a tia fez questão de colocar um grande espelho no quarto do sobrinho, “obra rica e magnífica”, que destoava da simplicidade do restante da mobília da casa. Tamanho foi o efeito das lisonjas sobre a personalidade de Jacobina, que logo sua farda, ou seja, o que ela representa, passou a ser a ‘segunda alma’ do personagem, algo indispensável para sua integridade psicológica.

Ao receber a notícia de que uma de suas filhas encontra-se em um estado de saúde gravíssimo, Tia Marcolina deixa o sítio às pressas, acompanhada por seu cunhado Peçanha. Na madrugada seguinte, fogem os escravos que lá viviam, deixando Jacobina completamente solitário:

Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram. Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo; ninguém, um molequinho que fosse. (s/p)

Desprovido do olhar alheio que lhe garantia a segurança, ou seja, da ‘alma exterior’, Jacobina sente-se intensamente perturbado a ponto de quase sentir a dissolução de sua ‘alma interior’. Ao mirar-se no espelho, o personagem enxerga sua imagem inteiramente dissolvida e irreconhecível.

Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias deu-me na veneta de

olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. (s/p)

Jacobina somente reestabelece seu equilíbrio emocional após ter a ideia de vestir-se com a farda de alferes e olhar-se no espelho. A imagem do personagem, então, reaparece nítida novamente, sob a importância simbólica que aquela vestimenta lhe confere. É alma exterior que fora embora com a tia e os escravos que finalmente retorna:

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. (s/p)

Essa conclusão, aparentemente banal, do episódio ocorrido na juventude do protagonista comprova a teoria do narrador de que cada ser humano possui duas almas: uma exterior, outra interior. Em sua análise de “O espelho”, Dixon (1992) identifica a “lei da laranja”, na qual “O objeto e o sujeito dependem um do outro, como a fruta e a casca” (p.20). O uso simbólico da farda de alferes, bem como do monumental espelho, manifesta uma alegoria daquilo que Machado costuma expressar em suas obras, sobre a fragmentação identitária, a importância relativa do indivíduo e o papel social como forma de construir uma imagem artificial.⁸

2.4 MACHADO EM LÍNGUA INGLESA

2.4.1 A língua inglesa na ficção de Machado de Assis

A respeito da relação de Machado de Assis com a língua inglesa, sabe-se que o autor brasileiro recebeu importantes influências estéticas de autores do mundo anglófono, pois Machado admirava e citava frequentemente em seus escritos autores como Benjamin Franklin, Henry Longfellow, Edgar Allan Poe, William Shakespeare, dentre outros. Hábil leitor dos clássicos da literatura inglesa, Machado de Assis repercutiu em sua literatura muito do mordaz humor britânico. Como aponta Redmond (2011) “Machado admirava o humor dos escritores ingleses, mas queria superá-los, ir além deles, produzindo páginas de literatura superiores às deles e assim marcando a sua independência.” (p.83).

⁸ A edição escolhida para análise nesta pesquisa encontra-se no seguinte endereço eletrônico: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/papeisavulsos>. Acesso em 22/10/2019.

Machado de Assis já foi comparado a grandes nomes da literatura anglófona como Henry James, por sua experimentação com ponto de vista, Jonathan Swift por seu estilo satírico e Laurence Sterne, por seus narradores inovadores e interferências metatextuais. (Heninghan, 2008). De fato, muitas das observações de Machado estão impregnadas das características sternianas e sua crítica ao comportamento humano, bem como “a digressão, os caprichos do narrador e a oscilação entre melancolia e humor de Sterne.” (Freitas, 2012). Costa Lima (1981) também reconhece a influência de Sterne sobre Machado e pontua, como exemplo, a quebra de linearidade da narrativa e o estilo dos narradores machadianos, autoirônicos e não confiáveis. Da mesma forma, estudiosos apontam para a nova roupagem que o ficcionista brasileiro deu a nomes da literatura mundial, ao reconhecerem nele a voz de Shakespeare na representação trágica da existência (Vasconcelos, 2016) e de Honoré de Balzac, na representação implacável de uma sociedade de arrivistas (Passos, 2016).

Reforçando a ideia do conhecimento de Machado de Assis em relação à língua e à literatura inglesas, o pesquisador Jean-Michel Massa (2001) catalogou o acervo e afirmou que a biblioteca pessoal do escritor continha uma considerável coleção de obras clássicas em inglês e outras do século XIX. Na coleção em questão havia obras de Macaulay, Shakespeare, Dickens, Longfellow, Poe, Sterne, dentre outros autores que são referenciados direta e indiretamente na ficção machadiana (p. 21-90). Machado também realizou a tradução de muitas obras de língua inglesa para o português. Dentre as traduções empreendidas pelo autor estão o icônico poema “O Corvo”, de Poe; *Oliver Twist*, da obra de Charles Dickens; em *Ocidentais*, que apareceu nas *Poesias completas* (1901), além de “To be or not to be”, o famoso monólogo de *Hamlet*, de William Shakespeare.

No artigo “Nosso primo americano, Machado de Assis”, Helen Caldwell aponta a importante relação de intertextualidade da obra shakespereana no autor brasileiro: “Machado de Assis fala mais diretamente a nosso espírito do que qualquer outro autor brasileiro. Nós também ‘falamos Shakespeare’”. (2013, p. 5). Ainda sobre a relação do escritor com a literatura anglófona, Caldwell declara:

Esse mestre da prosa em língua portuguesa, espírito mais original de toda a literatura brasileira, que em sua grandeza pertence não só ao Brasil mas ao mundo, amava o inglês e admirava tanto a literatura em língua inglesa que se apropriou de autores como Sterne, Fielding e Shakespeare – especialmente Shakespeare, que também está na fala e no pensamento de cada um de nós. (p.3)

Considerando tão grande apreço por diversos escritores de língua inglesa, pode-se afirmar que toda essa cultura literária fez parte da formação do ficcionista Machado de Assis e que muito de seu peculiar estilo, humor e técnicas narrativas estão sob a influência direta ou indireta desses autores.

2.4.2 A obra machadiana em língua inglesa e a crítica anglófona

Dada a magnitude de Machado de Assis e seu reconhecimento como um dos nomes mais expoentes de nossa literatura, se faz necessário ampliar a faceta da repercussão que seus escritos têm alcançado pelo mundo, sendo essa internacionalização progressiva fomentada especialmente por meio de traduções. De tempos em tempos, o olhar da crítica internacional se volta ao autor brasileiro, embora saiba-se que, no mundo anglófono, Machado de Assis ainda não é muito reconhecido para além da academia.

Em seu ensaio “Traduzindo Machado de Assis” (2013), o pesquisador e tradutor John Gledson reconhece que o autor brasileiro ainda permanece em lugar pouco destacado no ambiente literário de língua inglesa:

A atenção ao detalhe e a tentativa de revelar o ritmo e o tom de Machado em inglês pretendem ajudar no processo de conferir-lhe o prestígio merecido na literatura mundial, mas que (sejamos honestos) nunca alcançou fora do Brasil e, certamente, não em língua inglesa, área que me é mais familiar. (p. 8)

No início dos anos 1950 ocorreu o primeiro “boom machadiano” nos Estados Unidos e na Inglaterra devido às publicações de traduções dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1952) e *Dom Casmurro* (1953), empreendidas por William L. Grossman e Helen P. Caldwell, respectivamente.

Joaquim Maria Machado de Assis [...] é o principal escritor latino-americano do século XIX e um dos melhores de todos os tempos. Se tivesse nascido na França ou na Inglaterra, não há dúvida de que suas obras ganhariam proeminência no cânone ocidental. No continente americano, ele certamente está no mesmo nível de Melville, Hawthorne e Poe. Nenhum escritor de língua espanhola se aproxima do seu refinamento e da sua originalidade [...] (ECHEVARRÍA, 1996, p. 95)

Em seu Artigo “A recepção de Machado de Assis nos Estados Unidos durante as décadas de 1950 e 1960”, Earl Fitz especula sobre os motivos pelos quais os romances machadianos não encontraram uma recepção tão positiva em solo estadunidense:

De modo geral, parece-me correto concluir que *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* – e, portanto, o próprio Machado – obtiveram uma cautelosa reação positiva da crítica americana, descontadas algumas leituras míopes. Também acredito, entretanto, que os resenhistas não perceberam os aspectos mais importantes desses romances (ou a eles deram pouca importância): o manejo do tempo narrativo, da metáfora e da colagem; os experimentos com o que se chamaria mais tarde de "metaficção"; a criação de narradores-protagonistas autoconscientes que podem ou não ser não confiáveis; a criação de um novo leitor, não mais passivo; o uso da ironia e as críticas sutis aos danos causados pela obediência cega ao egoísmo – o próprio princípio em que se baseava, nos anos 1950, a América das grandes corporações. Em suma, os Estados Unidos dos anos 1950 não ofereciam um ambiente intelectual convidativo à voz amarga e desiludida de Machado de Assis, e isso pode ter prejudicado a sua recepção. (2012; p. 30-31)

Sobre a (pouca) repercussão da ficção do autor no estrangeiro, Candido atesta que “À glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional” (2004). O professor escocês Robert Scott-Buccleuch (1982), que traduziu *Dom Casmurro*, *Iaiá Garcia* e *Memorial de Aires*, sugere que o autor brasileiro seria mais compreensível por leitores anglófonos por Machado ter sido fortemente influenciado pelos sistemas literários estadunidense e britânico, portanto a tradução de sua ficção para a língua inglesa seria uma espécie de movimento natural. Afrânio Coutinho confirma Scott-Buccleuch ao ressaltar que esse pensamento era recorrente entre os críticos:

Foi comum durante muito tempo acusar-se a arte de Machado de Assis de pouco brasileira, inspirada nos livros estrangeiros, sem ligação com o Brasil pelos assuntos, situações, atmosfera, personagens, cenário, estilo. [...] Mesmo, porém, aceitando-se a contribuição estrangeira à formação de sua técnica, arte e concepção de vida, está hoje mais do que pacífico o caráter brasileiro dessa obra. Mestiço brasileiro bem representativo, de alma, sangue e cultura, Machado não podia fugir à moldagem do meio em que nasceu e viveu, e por isso foi e é um escritor bem brasileiro. [...] Machado não é francês nem inglês, como pensaram alguns. É brasileiro, e o Brasil o reconhece como seu, reconhece-se nele, a prova é a sua crescente popularidade. (1960, p. 35-36)

Scott- Buccleuch, no entanto, parece contradizer-se ao relatar sua experiência quando traduziu *Dom Casmurro*:

Em primeiro lugar, há palavras em português que não possuem um equivalente exato em inglês, ou que Machado usa de maneira deliberadamente incomum. O próprio título ilustra isso. Casmurro quer dizer sombrio, introspectivo, irritadiço, teimoso, coberto por uma atmosfera de tristeza que não é completamente expressa por “taciturno” [“taciturn”]. Depois, há a diferença entre o português, uma das línguas europeias mais sintéticas, e o inglês, talvez a mais analítica. Acontece com frequência de duas palavras em português exigirem quatro ou cinco em inglês para que o sentido seja completamente transmitido. Por fim, há o próprio estilo de Machado que, sendo tão conciso, até em português, se torna, é preciso confessar, virtualmente impossível de transmitir satisfatoriamente em inglês. (SCOTT-BUCCLEUCH, 1992, p. 9)

Por se originar em uma tradição literária pouco conhecida, a ficção brasileira ainda não gozava de prestígio entre os críticos estadunidenses. No entanto, outro aspecto bastante citado para explicar a exígua aclamação de Machado de Assis no mercado internacional estaria a falta dos

clichês latino-americanos. De fato, Machado não repercutia em suas obras os estereótipos indígenas, a natureza tropical ou a sexualidade latente como uma imagem brasileira que se esperaria encontrar no exterior.

Em que medida a expectativa frustrada de encontrar tais elementos afastaria o leitor estrangeiro? Em resenha da coletânea de contos *Chapter of Hats* (2008) publicada no jornal britânico *Telegraph*, a escritora e tradutora Miranda France corrobora com essa hipótese ao defender que Machado “tem feito menos sucesso fora do Brasil, possivelmente porque seu estilo seco, lacônico não combina com nossa percepção de ficção latino-americana.”⁹ De modo semelhante, Gledson (1997) reconhece que a imagem do autor escapa a essa forma pré-concebida, sendo Machado “um brasileiro, mas não com a exuberância tropical e grandiloquência para conformar-se aos estereótipos ‘latino-americanos’” (p. 11, grifo do autor). Sobre a hipótese de que o estilo narrativo machadiano poderia ser a causa para certas dificuldades tradutórias e, por consequência, de recepção no mercado estrangeiro, Gledson assevera:

O que se vê é um tipo tão coeso de construção, em que cada palavra é ponderada e somente são usadas as palavras necessárias, que, em si, já constitui um desafio para o tradutor (...) Isto dá uma ideia do que o tradutor cuidadoso enfrenta, pois ele tem que atentar para ambos níveis, os efeitos imediatos e os mais amplos. (1997; p. 29-30)

Em comunhão com a opinião de Gledson, Costa e Freitas (2015) escrevem em sua resenha de tradução:

A mais evidente – e mais comentada – dificuldade enfrentada por tradutores machadianos diz respeito à concisão. Capaz de insinuar muito em poucas palavras, o autor brasileiro complica a tarefa do tradutor anglófono, que não encontra recursos suficientes para expressar o mesmo efeito em frases sintéticas e sugestivas. (p.498)

Um ensaio de Benjamin Moser, publicado em agosto de 2018 na revista americana *The New Yorker* sob o título “He’s one of Brazil’s greatest writers. Why isn’t Machado de Assis more widely read?”, especula que o motivo pelo qual Machado não atrai tanto aos leitores estrangeiros é justamente o fato de que sua literatura tem apelo universal e não retrata o estereótipo de criaturas folclóricas e paisagens exóticas que sempre foram associadas ao Brasil.

⁹ Nossa tradução para “He has been less successful outside Brazil, possibly because his dry, laconic style does not chime with our perception of Latin American fiction.”

De acordo com a posição de Moser, “Essa pode ser a razão pela qual Machado nunca realmente ‘pegou’ lá fora. Ele não se interessava em folclore nacional, e descreveu um cenário não tão distante dos de Henry James ou Edith Wharton (...) e esse não é o Brasil que a maior parte dos estrangeiros reconhecem.”¹⁰ (n/p)

Muito se discute sobre a dissociação dos escritos machadianos com a realidade brasileira. O professor de literatura comparada na Universidade Princeton, Michael Wood, escreveu “Master among the Ruins” (2002), artigo publicado no *New York Review of Books*. Nesse trabalho, Wood explora aquilo que ele considera dois grandes mistérios na obra de Machado de Assis: a diferença estilística entre a primeira e a segunda fase de sua obra e os movimentos cíclicos de interesse pelo autor brasileiro no cenário literário internacional. “Há algo nisso, acredito, e nós podemos certamente concordar que Machado não é um mestre apesar de seu contexto e temas brasileiros, mas por causa deles.” (n/p)¹¹. Na condição de estrangeiro lendo literatura brasileira, Michael Wood reivindica o direito de usufruir da obra mesmo sem conhecer todos os dados históricos e sociológicos que a circundam e a compõem.

O artigo “Leituras em competição” (2006) traz uma espécie de resposta às considerações de Wood por meio da reafirmação de Roberto Schwarz no que concerne às particularidades da história e sociedade brasileiras retratadas de modo brilhante por Machado de Assis. Schwarz ressalta a importância de Machado no processo de formação da literatura nacional, relacionando com os elementos extraliterários, em que esse processo ocorreu.

Em entrevista a revista *Scientia Traductionis* (2013), John Gledson aponta uma outra possível razão pela qual Machado de Assis permanece desconhecido pela maior parte do público leitor anglófono. Para Gledson, um dos motivos que podem ter inviabilizado a popularização dos contos machadianos no estrangeiro seria a escolha por traduzir primeiramente as histórias mais ‘filosóficas’ do volume *Papéis Avulsos*, em vez das mais realistas, que são mais populares inclusive entre o público brasileiro. (p. 237).

¹⁰ Nossa tradução para “This might be one reason that Machado never really caught on abroad. He was not interested in national folklore, and described a milieu not too distant from that of Henry James or Edith Wharton. (...) and this was not a Brazil most foreigners recognized.”

Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2018/07/09/hes-one-of-brazils-greatest-writers-why-isnt-machado-de-assis-more-widely-read>>. Acesso em 06/06/2019.

¹¹ Nossa tradução para “There is something in this, I think, and we can certainly agree that Machado is a master not in spite of his Brazilian background and themes but because of them.”

Segundo Schwarz (2006), portanto, a própria literatura e o contexto externo se influenciam mutuamente. Ao analisar essa contenda entre os dois autores, Maria Isabel Bordini em “Recepção internacional de Machado de Assis: um debate em torno da disjuntiva local vs. Universal” (2015) afirma:

A disjuntiva local vs. universal não dá conta da problemática da recepção e inserção da literatura brasileira – e de Machado de Assis, em particular – num cenário internacional. Faz-se necessário buscar novas categorias de pensamento que não ocultem a realidade histórica e social na qual a literatura está inserida e que sejam mais fieis à complexidade do fenômeno literário. (p.115)

Outro fator desfavorável seria o excesso de detalhes típico da escrita machadiana: “Ele (Machado) demanda um tradutor que esteja disposto a dar aos detalhes especial atenção (...) Nós temos sempre que estar de ouvido alerta. Talvez, em uma visão pessimista, é difícil para um tradutor fazer uma boa versão de Machado, mas fatalmente fácil fazer uma versão ruim.” (p. 242 - 243).¹² Sobre sua experiência em traduzir Machado de Assis para a língua inglesa, Gledson ainda revela que “de vez em quando, eu me alegro com os pequenos detalhes das histórias, suas ironias, seus sarcasmos implícitos, e me pergunto se eu encontrei o equivalente correto em inglês para produzir o mesmo tipo de (geralmente interno, semiconsciente) riso.”¹³ (p.237)

A professora Daphne Patai corrobora a ideia de que traduzir Machado é um desafio, especialmente em língua inglesa:

Não é que ele use um vocabulário muito difícil, acho que não, mas a ironia e a sutileza com que ele escreve fazem com que qualquer tradução seja bastante difícil. É difícil, realmente, captar o tom e as nuances de Machado numa outra língua. E coisas que ele faz, com apenas uma ou duas palavras em português, dificilmente se traduzem para o inglês. Muitas vezes, o tradutor tem que não tanto traduzir, e sim explicar o que Machado está dizendo.¹⁴

¹² Nossa tradução para “He does demand a translator who is willing enough to give them careful attention (...) we have always to be on our guard, with our ears open. Perhaps, on a pessimistic view, it’s hard for a translator to make a good version of Machado, but fatally easy to make a bad one.”

¹³ “Time and again, I am delighted by little details of the stories, their ironies, their understated sarcasms – and I wonder if I have found the right English equivalent, to produce the same kind of (often inward, semi-conscious) smile or laugh.”

¹⁴ Depoimento dado no Espaço Machado de Assis, na Academia Brasileira de Letras, em 29/08/2001. Disponível em <http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/> Acesso em 25/03/2019.

No início dos anos 1990, a importância de Machado de Assis no cenário literário mundial volta a ser discutida e continua sendo tema de publicações no contexto anglófono nos anos seguintes. A crítica anglófona, especialmente por meio de nomes como Susan Sontag, Harold Bloom, Michael Wood, John Updike e Philip Roth, dá destaque novamente ao autor brasileiro, reafirmando sua genialidade e a grandeza de sua obra. Como exemplos desse fenômeno, temos o ensaio de Susan Sontag "Afterlives: The Case of Machado de Assis", na Revista *New Yorker*; as menções elogiosas feitas por Updike em entrevistas; a inclusão de Machado na obra de Harold Bloom *Genius – A Mosaic of One Hundred Creative Minds*; os comentários de Michael Wood em *The New York Review of Books* a respeito de traduções da obra machadiana.¹⁵

O artigo "O lugar de Machado de Assis na República Mundial das Letras", de autoria de Paulo Moreira, da Universidade de Yale, faz referência a autores que citaram Machado de Assis em entrevistas e textos publicados na imprensa não-especializada, identificando nos últimos anos uma recepção 'extrauniversitária':

Até então praticamente ignorado por esse leitor de língua inglesa, Machado de Assis parece tornar-se uma figura mais central em Nova Iorque, a nova capital da "República Mundial das Letras". Cinco figuras importantes nessa cena literária começam a dar destaque a Machado a partir dos 90: são quatro de língua inglesa (John Updike, Susan Sontag, Michael Wood e Harold Bloom) e o romancista e ensaísta mexicano Carlos Fuentes, indubitavelmente membro do seletivo grupo de latino-americanos com trânsito nos meios críticos e editoriais novaiorquinos. (2014, p.96)

Moreira afirma que todos esses nomes da crítica literária partem da leitura de traduções dos romances principais do autor brasileiro, buscando inserir Machado de Assis em alguma tradição estabelecida, de âmbito internacional.

¹⁵ Disponível em: <www.machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo05>. Acesso em 25/03/2019.
 UPDIKE, John. *Conversations with John Updike*. Jackson: UP of Mississippi, 1994. p. 201 3.
 SONTAG, Susan. *Afterlives: The Case of Machado de Assis*. *New Yorker*, May 7, 1990.
 BLOOM, Harold. *Genius – A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner, 2001.
 WOOD, Michael. "Master Among the Ruins", *The New York Review of Books*, volume 49, Number 12 July 18, 2002.

2.4.3 Os contos machadianos em língua inglesa

Os contos machadianos em língua inglesa geralmente aparecem em coletâneas cuja tradução é realizada por acadêmicos e são publicadas tanto por editoras universitárias quanto por editoras comerciais de grande alcance. Embora o nome de Machado de Assis não seja amplamente conhecido pelo público leitor anglófono, é fato que sua obra têm alcançado relevância nos meios acadêmicos, especialmente estadunidenses. As sucessivas coletâneas que têm sido publicadas por diferentes editoras no mundo angloamericano confirmam esse renovado interesse pela obra do escritor, tanto que, de acordo com uma pesquisa divulgada pela instituição Itaú Cultural em 2013, Machado de Assis é o autor brasileiro mais pesquisado dentro e fora do país. O pesquisador João Cezar de Castro Rocha mostrou que dentre os 244 estudiosos da literatura brasileira mapeados no exterior, Machado de Assis foi o escritor mencionado com mais frequência (135 menções)¹⁶

Apenas parte dos mais de 200 contos machadianos ganharam traduções em língua inglesa. Alguns deles, porém, já foram retraduzidos diversas vezes. Os contos de Machado em língua inglesa apareceram pela primeira vez apenas em 1921, ou seja, treze anos após o falecimento do autor, quando o professor estadunidense Isaac Goldberg publicou o livro *Brazilian Tales*, contendo três contos do autor: “The attendant’s confession” (“O enfermeiro”), “The fortune-teller” (“A cartomante”) e “Life” (“Viver”), pela International Pocket Library. Goldberg (1921) se refere ao autor brasileiro como um “artista e filósofo”, enfatizando a qualidade de sua prosa “Eles [os contos] pertencem às letras mundiais em virtude do apelo humano do assunto e da maestria do tratamento” (p. 28). Somente em 1963, ou seja, quarenta e dois anos depois da publicação de *Brazilian Tales*, uma segunda antologia traria contos machadianos traduzidos em inglês. *The Psychiatrist & Other Stories*, foi organizada por William L. Grossman, com traduções feitas em parceria com Helen Caldwell. Na ocasião, foram compilados para a tradução doze contos do autor carioca, todos inéditos: “The Psychiatrist” (O alienista), “A Woman’s Arms” (Uns braços), “The Looking Glass” (O espelho), “The Secret Heart” (A causa secreta), “The Rod of Justice” (O caso da vara), “The Animal Game” (Jogo do bicho, 1904), “Midnight Mass” (Missa do galo), “Father versus Mother” (Pai contra mãe), “Education of a Stuffed Shirt” (Teoria do medalhão), “The Holiday” (Umas férias), “Admiral’s Night” (Noite de almirante) e “Final Request” (Verba testamentária).

¹⁶ Itaú Cultural. Assis, Machado de (1839 – 1908): Traduções e edições estrangeiras. In: Enciclopédia Itaú Cultural Literatura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

Disponível em: <<http://conexoeditaicultural.org.br/wpcontent/uploads/2013/08/João-Cezar-de-Castro.pdf>>. Acesso em 25/03/2019.

Sob a organização de Jack Schmitt e Lorie Ishimatsu, a antologia *The Devil's Church and Other Stories* é lançada em 1977, trazendo 18 contos inéditos: “A igreja do diabo”; “Singular ocorrência”; “Conto alexandrino”; “Primas de Sapucaia”; “A segunda vida”; “Um homem célebre”; “Adão e Eva”; “O diplomático”; “Mariana”; “Dona Paula”; “Eterno!”; “Ideias de canário”; “Marcha fúnebre”; “Suje-se, gordo!”; “Evolução”; “Pílades e Orestes”; “Mariana”, além de uma retradução de “O Enfermeiro”.

Durante os anos seguintes, os contos de Machado reapareceriam diversas vezes em coletâneas que reuniam autores de todo mundo sob os mais variados temas, assim como eram eventualmente publicados de forma isolada na internet ou em periódicos (Freitas e Costa, 2015). No século vinte e um, os contos machadianos traduzidos começam a surgir com mais frequência no mercado editorial, especialmente estadunidense. Como exemplo desse crescente interesse pelo autor brasileiro, temos *Oxford Anthology of the Brazilian Short Story*, lançada em 2006 sob a organização de K. David Jackson, contando com 10 contos, sendo dois nunca antes traduzidos (Cantiga de esponsais; Academias de Sião).

Outro exemplo é *A Machado de Assis anthology*, lançada em 2011, organizada pela professora da UFRGS Rosalia Garcia e por Ian Alexander, trazendo 17 contos, dos quais 6 são inéditos (O dicionário; Um esqueleto; Terpsícore; A sereníssima república; A chinela turca; Um apólogo).

Há ainda *Tales of old Brazil* de Francis K. Johnson, publicada em 2013 e que traz 5 contos no total, sendo quatro 4 inéditos (“Mr. Barreto” - tradução de “O Caso Barreto”; “Life Eternal” - “A Vida Eterna”; “Brother Simão” - “Frei Simão”; “Captain Mendonça” - “Capitão Mendonça”). No mesmo ano, é publicada no mercado anglófono ainda *The Alienist and Other Stories of Nineteenth Century Brazil*, de John Charles Chasteen.

Nos anos subsequentes, as traduções em língua inglesa da obra machadiana continuaram sendo objeto de interesse. Freitas e Costa (2018) apontam que os contos machadianos passaram, no ano de 2014, por um “renascimento em língua inglesa, com o lançamento de três coletâneas de grande porte” (p.47), referindo-se a *Ex Cathedra – Stories by Machado de Assis*, de Glenn Alan Cheney; *Midnight Mass and Other Stories*, sob a organização de Juan LePuen e Joaquim Maria Machado de Assis Stories, de Rhett McNeil. Uma nova antologia de contos, *Miss Dollar: Stories by*

Machado de Assis, foi publicada em 2016 nos Estados Unidos, organizada por Glenn Alan Cheney. Lançada em julho de 2018, *The Collected Stories of Machado de Assis* é a mais recente coletânea do autor brasileiro no sistema anglófono. Tantas obras traduzidas de Machado de Assis nos últimos anos indicam uma crescente visibilidade do autor em língua inglesa.

CAPÍTULO 3: AS CINCO VERSÕES DE “O ESPELHO” EM LÍNGUA INGLESA

3.1 Os tradutores e contexto de publicação das cinco traduções do conto “o espelho” em língua inglesa

3.1.1 William Leonard Grossman e Helen Caldwell

Responsável pela organização da coletânea *The Psychiatrist & other stories*, o estadunidense William Leonard Grossman (1906–1980) era formado em economia pela Universidade de Harvard, tendo também graduado-se em direito pela Universidade de Nova Iorque, além de ter exercido função importante no Centro Técnico de Aeronáutica em São José dos Campos, onde permaneceu de 1948 a 1952. Foi por meio da leitura de livros de Machado de Assis e de outros autores brasileiros que Grossman aprendeu português, quando veio trabalhar no Brasil. Grossman se apaixonou pela literatura brasileira e traduziu para a língua inglesa livros de Machado de Assis e Jorge Amado. Dentre suas mais notórias traduções está *Epitaph of a Small Winner* (1963), a primeira versão em inglês de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra que já fora traduzida anteriormente para o espanhol, francês e italiano.

Grossman não possuía uma formação específica como tradutor, fato que lhe causava certa insegurança, assim como o fato de ainda não dominar a língua portuguesa. Em entrevista a Otto Schneider em 1952, Grossman relata fatos de sua preparação antes de empreender as traduções da obra machadiana, especialmente da importância do conhecimento da crítica literária nesse processo.

Aproximei-me dessa tarefa de traduzir o quase intraduzível com certo medo. Antes, embebi-me não só das obras de Machado, como da literatura sobre ele e o ambiente físico e espiritual, por ele frequentado. Beneficiei-me especialmente de certos escritos da Sra. Lucia Miguel Pereira e do Sr. Eugênio Gomes, e de uma conversa esclarecedora com este último.¹⁷

Em reconhecimento a seu trabalho de fomento da literatura brasileira no contexto internacional, William Grossman foi o primeiro americano a ser premiado pela medalha Machado de Assis, pela Academia Brasileira de Letras. (Coulthard, 2012).

¹⁷ SCHNEIDER, Otto. GROSSMAN, William L. Entrevista concedida a Otto Schneider. Jornal A manhã, Suplemento de domingo, em 11 de maio de 1952, p. 4

Parceira de Grossman nas traduções de *The Psychiatrist & other stories*, e responsável pela tradução de “The Looking Glass”, a crítica literária, professora e tradutora estadunidense Helen Caldwell (1904–1987) contribuiu grandemente para os estudos machadianos brasileiros através de suas pesquisas, tendo sido uma das primeiras divulgadoras da obra de Machado de Assis no exterior. Segundo depoimento de Patai:

"A professora americana Helen Caldwell, que fez um trabalho muito interessante e importante sobre Machado de Assis nos anos 50. Ela não somente traduziu Dom Casmurro, mas também escreveu um livro com o título *The Brazilian Old Fellow of Machado de Assis*, apresentando uma explicação, uma análise do livro, que hoje, acho, é muito bem aceito pelos críticos, mas naquela época era bastante inusitado".¹⁸

Caldwell empreendeu a primeira tradução para a língua inglesa do romance *Dom Casmurro*, no ano de 1953, fato relevante para a divulgação da obra de Machado de Assis no mundo anglófono, que contribuiu para o crescente reconhecimento do autor brasileiro em circuitos acadêmicos internacionais. Sete anos depois, a pesquisadora publicaria o livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, um estudo de *Dom Casmurro*, em que, pela primeira vez, propõe-se uma análise considerando a possibilidade de Capitu não ter traído Bentinho, como unanimemente se pensava até então. A ambiguidade presente no romance, foi revelada por meio de uma argumentação baseada na peça *Otelo*, de William Shakespeare.

Uma de suas mais relevantes contribuições no panorama da crítica machadiana, esse livro repercutiu nos estudiosos de *Dom Casmurro* que se seguiram, com um entendimento maior de sua realização estética-formal. *The psychiatrist & Other Stories* e *What went on the baroness*, ambas lançadas em 1963, são duas coletâneas de contos de Machado de Assis traduzidos por Caldwell. A pesquisadora também traduziu *Esau e Jacó* (*Esau and Jacob*, 1965), *Memorial de Aires* (*Counselor's Ayre's Memorial*, 1972) e *Helena* (1984). Em 1970, Caldwell publica *The Brazilian master and his novels*, um estudo sobre o conjunto dos romances machadianos

¹⁸ Depoimento dado no Espaço Machado de Assis, na Academia Brasileira de Letras, em 29/08/2001. Disponível em <http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/starta272.html>. Acesso em 25/03/2019

3.1.2 Wilson Loria

Após um longo período de 32 anos desde a primeira tradução do conto “O espelho” ter sido publicada, Wilson Loria (1959 –) registrou os direitos da primeira retradução do conto “O espelho” como “The Mirror”, texto que apareceria na revista *Brazzil*, atualmente apenas como veículo on-line¹⁹. A Revista *Brazzil*, cujo subtítulo é *Since 1989 Trying to Understand Brazil*, foi criada nos Estados Unidos, com o objetivo de publicar notícias em língua inglesa sobre tópicos políticos, econômicos e culturais brasileiros. O texto encontrado no atual website aponta a seguinte descrição sobre o veículo: “Criada em abril de 1989, BRAZZIL tem sido uma ligação nacional respeitável entre o Brasil e todos aqueles – brasileiros ou não – que sentem uma proximidade com o modo de vida, política, economia, cultura e alma brasileiras. Indo além do relato dos fatos, BRAZZIL traz os ‘porquês’, os ‘comos’ e os ‘entãos’.”²⁰ O site ainda aponta que embora a revista tenha mais de 90% de seu conteúdo publicado em inglês, há sempre espaço para a publicação de crônicas e contos dos melhores autores brasileiros e portugueses.

Wilson Loria nasceu na cidade de São Paulo e foi o único brasileiro a realizar uma tradução para língua inglesa do conto aqui analisado. Nos anos 1990, Loria era responsável pela publicação de um boletim cultural chamado *Samba*, que cobria eventos artísticos brasileiros que aconteciam em Nova York. Na página especializada em literatura desse boletim, “O espelho” foi traduzido por Loria e copidescado por Margaret Kowarick, na época a tradutora dos gibis de Maurício de Souza para o inglês. Rodney Melo, editor da revista *Brazzil* era assinante de *Samba* e ao ler o conto traduzido, pediu a Loria que aceitasse a republicação em sua revista.

Wilson Loria é bacharel em língua e literatura inglesas pela PUC – SP, tendo empreendido diversas traduções de textos técnicos e literários. Também nos anos 1990, traduziu o livro de contos sobre o futebol brasileiro chamada *Adeus, Maracanã (Bye Bye, soccer)*, de Edilberto Coutinho. Antes de deixar o Brasil em 1986 para radicar-se nos Estados Unidos da América, Loria trabalhou com o Grupo Teatro-Circo Alegria dos Pobres na periferia de São Paulo.²¹

¹⁹ Disponível em: <<http://www.brazzil.com>>. Acesso em 27/01/2019.

²⁰ Nossa tradução para “Created in April of 1989, BRAZZIL has been a national respected link between Brazil and all those — Brazilian or not — who feel a kinship with the Brazilian way of life, politics, economy, culture, and soul. Going beyond the report of facts, BRAZZIL brings the whys, the hows and thens.”

²¹ Informações encontradas no site <<http://beta.hemisphericinstitute.org/pt/enc03-short-performances/item/1534enc03wilson-loria.html/>> e cedidas por Wilson Loria, por e-mail.

3.1.3 John Gledson

O britânico John Gledson (1945 –) é especialista em literatura brasileira, tendo se dedicado em especial às obras de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade. Doutor pela Princeton University e professor aposentado da University of Liverpool, Gledson publicou três livros no Brasil sobre Machado de Assis: *Machado de Assis: ficção e história* (Paz e Terra, 1986); *Machado de Assis: impostura e realismo* (Companhia das Letras, 1991) e *Por um novo Machado de Assis* (Companhia das Letras, 2006). Organizou também diversas edições de crônicas machadianas, além da antologia *Crônicas escolhidas* (Penguin – Companhia das Letras, 2013). Traduziu para a língua inglesa também o romance *Dom Casmurro* (1998) além de livros do crítico Roberto Schwarz (*Misplaced Ideas* e *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*). Em entrevista para a revista *Scientia Traductionis*, Gledson revela que, embora já trabalhasse como tradutor, seu envolvimento com os Estudos da Tradução como disciplina surgiu apenas em 2005, a partir de um convite do PGET (Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução) da Universidade Federal de Santa Catarina.

Por meio de seus livros, resenhas, artigos e traduções, Gledson tem contribuído bastante para a difusão da literatura brasileira. João Hernesto Weber, em seu ensaio “Uma feliz coincidência, ou confluência: John Gledson e Machado de Assis” (2012), discorre sobre a produtiva afinidade entre o autor brasileiro e o estudioso britânico:

A isso podemos, creio, chamar de uma “feliz coincidência”, ou, talvez melhor, “confluência”, Gledson indo ao encontro de Machado, e Machado ao encontro de Gledson. Seria mais ou menos assim, imagino: por sobre a história episódica, eles, num encontro histórico quase benjaminiano, prenhe de presentes, se encontram, como diria Drummond, em uma casa da rua do Cosme Velho, Gledson desentranhando da voz sussurrante de Machado, que ele com preende como ninguém, mesmo porque ela traz em si alguns dos tiques típicos de sua, Gledson, tradição: as agruras de nossa história. Pois bem: Gledson procura Machado, e Machado talvez procurasse um leitor como Gledson. É o encontro entre uma tradição crítica inglesa, e um escritor brasileiro que bebeu nas fontes da tradição literária inglesa. Perfeito. É, de novo, “a mão e a luva”. (p. 16)

Em 2008, John Gledson lançou *The Chapter of Hats and Other Stories*, pela editora Bloomsbury. Em sua introdução à tradução, Gledson menciona as duas outras coletâneas de contos de Machado em inglês que haviam sido publicadas até então (*The Psychiatrist & other stories*, coletânea compilada e traduzida por William L. Grossman e Helen Caldwell em 1963 e *The Devil's*

Church and Other Stories, organizada e traduzida por Jack Schmitt e Lorie Chieko Ishimats em 1977), justificando sua coletânea como necessária após tão longo período desde a última publicação do tipo. Dentre os vinte contos traduzidos, apenas quatro são inéditos (“Na Arca” – “In the Ark: Three Unpublished Chapters of Genesis”; “Capítulo dos Chapéus” – “A Chapter of Hats”; “Conto de Escola” – “A Schoolboy’s Story”; e “A Desejada das Gentes” – “The Cynosure of All Eyes”).

De acordo com seu depoimento na entrevista para a *Scientia Traductionis, A Chapter of Hats*, surgiu por iniciativa da editora Bloomsbury, no ano do centenário da morte de Machado de Assis, embora o próprio Gledson já almejasse realizar essa coletânea. Segundo as palavras do próprio tradutor “Achei que uma nova coletânea valeria a pena, em parte por causa dos contos escolhidos, e por razões de tom e exatidão.” (p.234)²²

²² Nossa tradução para “I thought a new collection would be worthwhile, partly because of the sort of stories chosen, and for reasons of exactitude and tone.”

3.1.4 John Chasteen

The Alienist and Other Stories of Nineteenth Century Brazil, lançado em 2013, foi organizado e traduzido por John Charles Chasteen (1955 –), professor de história latino-americana da Universidade da Carolina do Norte, Chapel Hill. O livro contém oito contos machadianos traduzidos, oriundos de diversas coletâneas, sendo apenas um deles inédito (“Vinte Anos! Vinte Anos!” – “To Be Twenty Years Old!”). Chasteen tem pesquisado extensivamente aspectos históricos e sociais de países latino-americanos, em especial sobre eventos ocorridos no século XIX e a formação da identidade dessas nações. Dentre as obras publicadas por Chasteen estão *Heroes on Horseback: The life and times of the last gaucho caudillos*; *National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance*; e *Americanos: Latin America’s Struggle for Independence*. O mais relevante de seus livros, no entanto, é *Born in Blood and Fire: A Concise History of Latin America* (2001), em que aborda os principais fatos históricos relativos à América Latina, desde 1492.

Isabel C. Gómez, da Universidade da Califórnia, comenta em resenha sobre *The Alienist and Other Stories of Nineteenth Century Brazil* (2014) publicada no periódico on-line *Machado Assis em linha* que o sucesso dessa coletânea deve ser atribuído à maneira que “Chasteen ressalta pontos de identificação pessoal para uma leitura de um falante de língua inglesa e o modo como ele aborda esses contos de Machado como fontes relevantes para uma história comparativa das políticas raciais no Brasil e nos Estados Unidos.” (p.1) ²³ De fato, a abordagem do tradutor mostra a ficção machadiana sob o prisma histórico e sociológico, como costuma ser o viés de trabalho de Chasteen em publicações de sua autoria. ²⁴

²³ Nossa tradução para “I attribute the success of his volume to the way Chasteen highlights points of personal identification for an English-speaking readership, especially students, and the way he frames these short stories by Machado as relevant sources for a comparative history of racial politics in Brazil and the USA.”

Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1983->

²⁴ *Born in Blood and Fire: A Concise History of Latin America* (W. W. Norton); *Americanos: Latin America's Struggle for Independence* (Oxford University Press, 2008); *National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance* (University of New Mexico Press, 2004).

3.1.5 Margareth Jull Costa e Robin Patterson

A britânica Margaret Jull Costa (1949 –) ganhou de vários prêmios por seu trabalho como tradutora, dentre os quais estão PEN/ Book-of-the-month Club Translation Prize (2008), Oxford Weindenfield Translation Prize (2008) e Calouste Gulbenkian (2012). Costa tem traduzido especialmente obras em prosa de autores de língua espanhola e portuguesa, como Javier Marías, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, José Saramago. A tradutora tornou-se membro da *Royal Society of Literature* em 2013 e recebeu a condecoração da Ordem do Império Britânico em 2014.

Robin Patterson (1971 –) também tem atuado como tradutor de obras em língua portuguesa, tendo atuado na tradução para o inglês de autores como o português José Luís Peixoto e o angolano José Luandino Vieira, além da tradução de contos da cantora Vanessa da Mata e da jornalista Clara Becker. Em entrevista ao jornal *Suplemento Pernambuco* ²⁵, Patterson revela que foi sua carreira como advogado que o levou a viajar constantemente ao Brasil e a aprender a língua portuguesa. Ao participar de uma aula sobre tradução literária com Margareth, começou a interessar-se pelo assunto e, mais tarde, viria a se tornar seu companheiro de trabalho, a partir da experiência de tê-la como sua mentora em uma tradução empreendida em 2013. Patterson, cujo conhecimento de Machado de Assis ocorreu por meio da leitura de *Dom Casmurro*, descreveu sua experiência em traduzir o autor brasileiro ao afirmar: “senti uma enorme confiança em relação a Machado. Pode parecer intimidador traduzir uma figura literária tão grande, mas há um certo conforto em saber que você simplesmente precisa deixar que ele lhe mostre o caminho” (n/p).

Em entrevista para uma matéria da revista *Época*, Margaret Jull Costa relatou como surgiu seu interesse pelo autor brasileiro “Eu adoro Machado desde que estudei português e espanhol na Universidade de Bristol. Adoro a voz narrativa lúdica e inteligente e o olhar afiado sobre o absurdo da vida, que é um traço muito inglês dele, penso eu” ²⁶. Robin Patterson, tradutor que atuou em parceria com Margaret nesse empreendimento, declarou: “Estamos muito felizes com a recepção das *Collected stories* e esperamos que a tradução ajude a popularizar Machado. Ele tem muito a dizer ao leitor contemporâneo de qualquer país” (n/p)

²⁵ Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2170-entrevista-margaret-jull-costa-e-robin-patterson.html>>. Acesso em 14/03/2019.

²⁶ Disponível em: <<https://epoca.globo.com/a-nova-onda-da-internacionalizacao-de-machado-de-assis-23055651>> Acesso em 16/03/2019.

The Collected Stories of Machado de Assis, a mais recente coletânea do autor carioca, foi lançada em julho de 2018 e conta com 76 contos traduzidos em um total de 960 páginas. A obra foi organizada e traduzida pelos britânicos Margaret Jull Costa e Robin Patterson, e publicada por meio da editora W. W. Norton & Company. Em edição que pela primeira vez em língua inglesa reúne todas as histórias contidas nas sete coletâneas de contos que Machado publicou em vida (*Contos Fluminenses, Histórias da meia-noite, Papéis Avulsos, Histórias sem data, Várias histórias, Páginas recolhidas, Relíquias de casa velha*), *The Collected Stories* captura em suas quase mil páginas uma grande parte dos escritos machadianos. Esse é, até o momento, o mais extenso volume existente em língua inglesa da obra do autor brasileiro.

Em seu prefácio, *Collected Stories* traz um texto crítico sobre Machado de Assis escrito pelo crítico ensaísta e professor da Universidade de Princeton, Michael Wood, em que compara o escritor brasileiro a grandes nomes da literatura mundial como Henry James, Anton Tchekhov e Laurence Sterne. O livro também conta com uma introdução assinada pelos próprios tradutores. Por ocasião do lançamento das *Collected Stories* nos Estados Unidos, a crítica literária Parul Sehgal publica uma resenha no *The New York Times* em que, ao analisar o teor dos contos publicados, incorre na velha perspectiva de que Machado não contempla o Brasil em suas histórias. Embora elogie a genialidade do autor brasileiro e teça comentários favoráveis a seus contos, Sehgal sugere sob um olhar um tanto restrito, que Machado refere-se muito mais a elementos estrangeiros do que ao contexto nacional em que sua ficção foi concebida. A respeito dessa visão, o crítico Gilberto Cruvinel (2018) rebate a posição de Sehgal ao dizer que

“Mesmo quando apela a Molière e a Goethe, quando coloca Bentinho no teatro assistindo ao Othelo de Shakespeare ou ainda quando faz pelo menos duas dezenas de citações de Dante e traduz para o português o canto XXV do “Inferno” da Divina Comédia, Machado está, alegoricamente, falando do Brasil, de seu povo e de sua elite no século XIX.”²⁷

Muitos estudiosos da ficção machadiana fazem coro ao posicionamento de Cruvinel, como Gledson explica em *Machado de Assis: Ficção e História* (2003) “Machado não apenas refletia a sociedade e a política brasileiras de uma forma passiva ou meramente documentária, mas também refletia sobre elas.”

²⁷ Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/artigos/a-visao-limitada-da-jornalista-parul-sehgal-sobre-o-magistral-contador-de-historias-machado-de-assis/>>. Acesso em 22/11/2019

3.2 Retradução

Muito se questiona sobre a necessidade de produzir mais de uma tradução de um determinado texto para uma mesma língua. Qual seria a vantagem em refazer aquilo que já foi feito? Antoine Berman é enfático ao afirmar que retraduzimos porque “os originais permanecem eternamente jovens” e “as traduções ‘envelhecem’” (1990, p.1). De fato, independentemente da proximidade ou distanciamento cultural que se tenha de uma obra literária, tem-se sempre a impressão de uma imobilidade temporal que conserva a obra ‘original’. Enrico Monti (2012), no entanto, reconhece o envelhecimento das obras de partida, ainda que de um modo distinto:

Os textos de partida também envelhecem, mas não da mesma maneira que suas traduções, ao menos não aos olhos do público. Onde esses que chamamos de textos ‘originais’ ganham rugas que os tornam ainda mais charmosos, as imperfeições devido à idade das traduções têm uma propensão particular de torná-las grotescas (pp. 15-16)

Ao contrário do que se possa pensar, a retradução não é uma atividade moderna, pois essa prática tem sido verificada ao longo da história. Conforme Brisset, a retradução é fenômeno “antigo, frequente e polimorfo” (2004 p. 41). O livro mais traduzido e retraduzido, a Bíblia Sagrada, atesta esse fato ao considerarmos as mais de 337 traduções integrais e 2 mil parciais (OSEKI-DÉPRÉ, 2003). Na medida em que nenhuma leitura de um texto pode ser considerada definitiva e inequívoca, a definição dada por Yves Gambier (1994) aponta uma proposta do conceito em que “A retradução seria uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto já traduzido, integralmente ou em parte. Estaria ligada à noção de reatualização dos textos, determinada pela evolução dos receptores, de seus gostos, de suas necessidades, de suas competências.” (p. 413).

A possibilidade ou necessidade de retraduzir uma obra já seria intrínseca à natureza do próprio ato de traduzir, porque nenhuma obra traduzida é *a* tradução e por ser essa uma atividade submetida ao tempo e que tem uma temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento. (Berman, 1990). Apesar da impossibilidade de se alcançar a perfeição, Berman admite que algumas traduções ultrapassam a questão da temporalidade e chegam a atingir algo bem próximo do conceito de completude: “A História nos mostra que existem traduções que perduram tanto quanto os originais e que, às vezes, conservam mais brilho que estes. Essas traduções são o que se convencionou chamar de grandes traduções” (p.2). Apesar de todas essas reflexões, é difícil afirmar que haja sempre uma razão identificável pela qual um determinado texto é retraduzido.

Diante de uma tradução insatisfatória, é possível que se busque recuperar aspectos linguísticos, textuais ou estilísticos que não sejam julgados apropriados. Berman (2002) aponta a retradução como uma problemática ainda mais relevante no século XX, período em que o sentido dessa prática é o “de nos reabrir o acesso a obras cujo poder de comoção e interpelação acabara por ser ameaçado ao mesmo tempo por sua ‘glória’ (clareza demais obscurece, brilho demais cansa) e por traduções pertencentes a uma fase da consciência ocidental que não corresponde mais à nossa (p. 315-16). O autor cita a Bíblia, textos filosóficos, poéticos, clássicos da literatura universal (Shakespeare, Cervante e Dante, etc.) dentre os mais retraduzidos, afirmando que “é o destino de todas as traduções dos “clássicos” da literatura universal serem, cedo ou tarde, retraduzidas” (p. 315). Dessa forma as retraduições relacionam-se com o processo de amadurecimento das obras literárias e das línguas (Berman, 2007, p. 138).

As diversas retraduições possíveis de um determinado texto permitem a existência de uma rede de relações intertextuais e enriquecem o olhar sobre o texto-fonte ao explorar inúmeras nuances e possibilidades que, sem a tradução e as retraduições, permaneceriam ocultas. Além disso, um ato retradutório pode ocorrer por exigências editoriais, comerciais ou necessidades do mercado literário. Baseando-se no aporte teórico da teoria dos polissistemas de Even-Zohar, Gambier afirma:

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)

A polissemia do termo retradução, porém, permite considerar diversos tipos de procedimentos: a retradução para a mesma língua do texto de partida (também chamada de retrotradução – Chevrel, 2010); ou ainda a tradução a partir de outra (metatradução ou “tradução intermediária” – Gambier, 2012). Os estudos da tradução mais recentes atribuem o sentido de retradução como uma *iteração*, conforme definição de Jean-René Ladmiral (2012), ou seja, uma nova tradução de um mesmo texto de partida. Esse foi o processo pelo qual passaram todos os contos analisados nesse trabalho.

Segundo a hipótese da retradução de Berman (1990), reafirmada por Bensimon (1990), a primeira tradução de um texto literário tem uma grande propensão a ser mais orientada para a língua-alvo, enquanto as retraduições tendem a se aproximar mais do texto e da língua-fonte.

Portanto, a tendência geral é que o texto se torne mais próximo da cultura e da língua de partida, quanto mais tempo haja entre a publicação da obra fonte e a tradução. Alinhado a Berman, Gambier (1994) confirma a redução da alteridade do texto na primeira tradução, ou seja, que costuma ocorrer certa domesticação de aspectos linguísticos, textuais e culturais. Outra possível explicação para esse fenômeno seria o fato de que, com o passar do tempo, os elementos linguísticos e culturais do texto-fonte vão se tornando mais conhecidos e acessíveis aos leitores, uma vez que uma das funções da primeira tradução seria precisamente introduzir a obra no contexto de chegada, o que demandaria uma tradução mais “compreensível” (Bensimon, 1990).

Ainda que os tradutores não tenham tido contato com as traduções anteriores, Berman (1990) defende que “é suficiente que [os tradutores] saibam – mesmo quando apenas ouvirem falar sobre – que o texto-fonte já tenha sido traduzido em algum lugar para que a natureza de seu trabalho se altere. (p.84) ²⁸. No entanto, há a necessidade de análise de cada texto na sua condição própria de retradução, ou seja, em perspectiva com as demais retraduições existentes, bem como considerando suas especificidades em relação direta com o texto-fonte. Como acertadamente afirma Chevrel (2010), “a retradução continua sendo uma tradução, e conseqüentemente, apresenta todos os problemas relacionados ao ato de traduzir” (p.12).

3.2.1 As retraduições da ficção de Machado de Assis em língua inglesa

Quanto às traduções empreendidas a partir da ficção machadiana, Freitas (2012) alega que a obra de Machado demanda retraduições especialmente por conta de seu estilo:

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. (p.79)

No ensaio “Traduzindo Machado de Assis” (2013), John Gledson explica como as traduções realizadas por ele próprio e traduções que outras pessoas empreenderam o fizeram perceber certos aspectos da prosa do autor carioca que até ainda não tinham sido bem explorados:

²⁸ Nossa tradução para “it is enough that [the translators] know – even when they only hear about it [par ouï-dire] – that the source text has already been translated somewhere for the nature of their work to change”

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. (p.7)

Grande parte da obra de Machado de Assis já recebeu retraduições em língua inglesa. Dentre os contos mais famosos, podemos mencionar como exemplo “O enfermeiro” e “A cartomante”, que estavam entre os primeiros contos machadianos traduzidos em língua inglesa, pelas mãos de Isaac Goldberg em seu *Brazilian Tales* 1921. “O enfermeiro” possui quatro retraduições até o momento, enquanto “A cartomante” conta com três retraduições publicadas em diversas antologias. Da mesma forma, todos os dez romances de Machado de Assis já foram traduzidos para o inglês, sendo que seis foram retraduzidos (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*; *Dom Casmurro*; *Quincas Borba*; *Esau e Jacó*; *Memorial de Aires* e *Iaiá Garcia*) e dois foram retraduzidos mais de uma vez (*Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*) (Costa, 2016, p.48;50)

As retraduições possibilitam a descobertas de novas camadas de significado e uma leitura mais aprofundada da obra de partida, sobretudo se considerarmos as decisões que os tradutores tomaram ao enfrentar os desafios que um texto machadiano apresenta. As retraduições feitas por novos tradutores, as reimpressões e novas edições em diferentes editoras nos países de língua inglesa indicam que há contínuo interesse e renovados esforços para reavivar a obra do autor carioca.

Como bem disse Daphne Patai: “Não sei o que Machado tem, mas parece que ele não se esgota. Isso é que é tão impressionante: a gente pode ler e reler, e sempre encontrar coisas novas e fascinantes nele.”²⁹

²⁹ Disponível em: <http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/>. Acesso em 20/07/2019.

3.3 A Estética da Recepção e a literatura traduzida

Quais processos desencadeamos ao ler? Quantas implicações estão envolvidas nesse ato? Essas e outras questões sobre a leitura como processo, habilidade e atividade social ganharam mais destaque nos estudos literários apenas a partir da segunda metade do século XX, em decorrência de novas abordagens para os conceitos de autor, texto e leitor. Em abril de 1967, Hans Robert Jauss, ao ministrar a aula inaugural da Universidade de Constança, lança as raízes da corrente literária nomeada como “estética da recepção”, por meio de uma palestra denominada *O que é e com que fim se estuda história da literatura*. O principal ponto da teoria de Jauss consiste na ideia de que a pesquisa literária deve alterar o foco de investigação, transferindo-o da dicotomia autor-obra para a relação entre texto e leitor.

O próprio Jauss reconhece que já na *Poética*³⁰ de Aristóteles havia fundamentos do enfoque recepcional, considerando como condição fundamental para definir a qualidade de uma obra o princípio da catarse enquanto experiência vivida pelo espectador (SILVA, 2014, p. 2). A estética da recepção baseia-se ainda no estruturalismo da Escola de Praga e na hermenêutica do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer.³¹

A estética da recepção, portanto, desconstrói a ideia de um texto enquanto estrutura imutável, ao focar no leitor como elemento fundamental para a vitalidade da literatura como instituição social (SILVA, 2014, P.2). Essa desconstrução de conceitos parte do questionamento da figura do autor como instância detentora do texto e de seu sentido. O texto descola-se das visões reducionistas de correntes como o estruturalismo e o funcionalismo e passa a ser mais do que um mero veículo transmissor de ideias, o que indica a superação da ideia de que o texto conteria em si uma essência imutável. A linguagem, por sua vez, passou a ser vista como não-absoluta, por possibilitar diversas interpretações devido às lacunas existentes na interpretação, como um meio que não necessariamente transmite em si toda a carga de significado pretendida pelo emissor.

Em Jauss, a instância do leitor compreende tanto o indivíduo, que interpreta o objeto estético por meio de seus sentimentos, experiências e impressões, quanto o leitor enquanto entidade coletiva, inserido em um determinado período histórico, cultural e social.

³⁰ Jauss, 2002, p.78

³¹ Jauss, 2002, p.86

O leitor é considerado a instância em que o sentido se concretiza, portanto, o elemento mais importante do processo de leitura. A concretização depende, dentre outros fatores, das experiências de cada leitor e do contexto em que ele esteja inserido. Assim, “a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor” (JAUSS, 1994, p. 23). Sobre essa relação o autor defende que:

para a análise da experiência do leitor ou da sociedade de leitores de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial, trazido ao leitor de uma determinada sociedade. (Jauss, 2002, p.73)

Wolfgang Iser, criador da concepção teórica da Teoria do Efeito (1996), acredita que essa mudança de perspectiva nos estudos literários ocorreu “porque a interpretação da literatura cada vez menos comportava o conflito de interpretações diferentes dos textos e cada vez mais era incapaz de refletir sobre eles” (p.7-8). Iser (1996) corrobora o entendimento de que cada receptor lê a obra a partir de suas experiências e de seu conhecimento. Uma maior flexibilidade da interpretação de textos estéticos, portanto, se faz necessária.

A proposta de análise história literária de Jauss é também embasada no aspecto recepcional, contemplando tanto uma análise sincrônica quanto diacrônica, ou seja, considerando o momento em que o texto foi originalmente escrito e a sua evolução histórica, pois, na teoria de Jauss, “a história literária baseada no critério recepcional não é um processo linear, sequencial, de obras literárias, mas um conjunto aberto de possibilidades, já que sentidos novos podem ser vistos em textos antigos, o que permite um constante reavaliar dos textos literários.” (ZAPPONE, 2009, p.197). O princípio geral da Estética da Recepção é recuperar a experiência de leitura para que a partir dessa experiência seja possível pensar tanto no fenômeno literário quanto na própria história literária, ou seja, Jauss acredita que a relação entre literatura e leitor tem implicações estéticas e históricas. O princípio historiográfico proposto pelo autor contempla, portanto, “o modo como as obras foram lidas e avaliadas por seus diferentes públicos na história” (Zappone, p. 155). Uma recepção mais ou menos positiva está condicionada a diversos fatores nos contextos temporal e espacial em que a leitura seja realizada.

Sobre esse aspecto, Lawrence Venuti entende que “a recepção de um texto é menos decisivamente moldada por suas qualidades intrínsecas do que pelas identidades culturais e sociais dos seus leitores, pelas suposições e expectativas, pelos interesses e pelas habilidades que eles trazem à sua interação com o texto.” (2008, p.28).

Dentre os muitos fatores que condicionam a recepção de uma determinada obra, excluindo-se aqui a preferência pessoal por certo gênero ou tipo textual, está a crítica especializada atuante na mediação entre o texto e o leitor leigo. Além da crítica, podemos considerar outros agentes externos que contribuem nesse processo como uma indicação por meio de uma aula, a fama do autor, ou a repercussão de um texto literário em questão no ambiente intelectual. À influência desses agentes podemos atribuir a escolha por parte do público em ler ou não uma dada obra.

Por sua aplicação no estudo da história de obras literárias ao longo do tempo e seu impacto ao público leitor, não surpreende que a Estética da Recepção também interesse aos Estudos da Tradução. Uma tradução, assim como a literatura em sua língua original, influencia os leitores da cultura alvo, reverberando além do texto literário. Conseqüentemente, o receptor de um texto traduzido exerce um papel ativo na sua leitura e interpretação. Sobre a relação dos Estudos da Tradução e a Estética da Recepção, Brems & Ramos Pinto (2013) afirmam:

Da perspectiva dos Estudos da Tradução o conceito de leitor (...) também engloba conceitos como os de leitor implícito, comunidade interpretativa, crítica, cultura alvo, e leitor empírico. Nesse contexto é relevante distinguir dois níveis de análise no estudo da Recepção dentro dos Estudos da Tradução. Um nível observa a recepção de traduções em um âmbito social e foca em ‘leitores teóricos’, o outro nível observa a recepção em um âmbito mais individual e foca em ‘leitores reais’. (p.143) ³²

A projeção alcançada pelos Estudos da Tradução nas últimas décadas fez com que as traduções figurassem frequentemente nas pesquisas dos Estudos da Recepção (Brems & Ramos Pinto, 2013, p.143). Raymond Van den Broeck (1988) igualmente atesta que a ascensão dos Estudos da Recepção na década de 1960 fez com que traduções fossem largamente estudadas pela maneira como funcionavam na cultura-alvo e pela importância da literatura traduzida no desenvolvimento das literaturas nacionais.

³² Nossa tradução para “From a Translation Studies perspective, the concept of reader (...) also encompasses concepts such as implied reader, interpretive community, critics, target culture, and empirical reader. In this context, it is relevant to distinguish two levels of analysis in the study of reception within TS: one looks at the reception of translations at a social level and focuses on ‘theoretical readers’, the other looks at reception at a more individual level and focuses on ‘real readers’.”

Essa intersecção entre as duas áreas do conhecimento ficou ainda mais evidente a partir dos Estudos Descritivos da Tradução (EDTs), cujo foco recaia frequentemente na função de textos traduzidos na cultura-alvo, o que fez o próprio conceito de ‘recepção’ importante aos Estudos da Tradução (Brems & Ramos Pinto, 2013, p.143).

De acordo com Cadera (2017) a “recepção nos Estudos da Tradução deve primeiro estudar a história das traduções (primeira tradução, retraduições, re-edições) com o objetivo de investigar seu impacto desde a primeira até a última edição.” (p.181) ³³. Para examinar como essas traduções tem sido recebidas e interpretadas, Cadera (2017) sugere que sejam investigados os estudos literários, as obras críticas, os artigos de jornais, o comportamento do público leitor, e a importância dada a essa obra nos sistemas educacionais do contexto de chegada, uma vez que “a recepção de uma obra é também manifesta nas suas citações em jornais históricos e contemporâneos.” (p.191). Ainda a esse respeito, Susan Bassnett (1998, p.109) afirma que deve-se considerar que as informações veiculadas em revistas, jornais e outros meios midiáticos (resenhas, artigos, crítica, etc) funcionam como paratexto externo – ou epitexto para Genette (2009) – que influenciam na repercussão que um dado autor e sua obra terão em relação ao seu potencial público ³⁴. Nossa pesquisa considera a recepção das obras machadianas aqui analisadas, a partir de sua repercussão nos meios midiáticos, como veículos de comunicação (especializados ou não).

³³ Nossa tradução para “Reception in Translation Studies should first study the history of translations (first translation, retranslations, re-editions) in order to investigate their impact from the first edition up to latest one.”

³⁴ “The reception of the work is also evident in its quotations in historical and contemporary newspapers.”

3.3.1 Recepção e crítica de Machado de Assis nos Estados Unidos e no Reino Unido

O processo tradutório tende a revelar divergências culturais entre as necessidades de cada sistema literário. O interesse primordial do mercado editorial costuma ser assegurar boas vendas e, para isso, garantir uma boa recepção do produto traduzido na cultura alvo. Lefevere (2003) apresenta o conceito de “patronagem” para explicar o fato de que uma obra traduzida tende a se adaptar à lógica linguística da cultura de chegada, ou seja, pode-se afirmar que a escolha entre domesticar ou estrangeirizar uma determinada tradução está quase sempre condicionada às exigências do mercado em um certo contexto. Para Lefevere, existe um sistema que envolve “agentes de continuidade cultural, do contexto receptor na transformação de textos e criação de imagens de autores e culturas estrangeiras, bem como o da tradução na criação de cânones literários” (VIEIRA, 1996, p. 138). Esse fenômeno se explica, dentre outros fatores (ideológicos ou políticos, por exemplo), pela demanda mercadológica, uma vez que o trabalho tradutório deve manter o nível de aceitabilidade definido pelas editoras, visando a aceitação do público a partir dos padrões linguísticos vigentes na cultura alvo.

Lawrence Venuti (1995) observa que no contexto das sociedades britânica e estadunidense há uma forte tendência à escolhas tradutórias cuja premissa se fixa na fluência da leitura, ou seja, no apreço pela invisibilidade do tradutor em nome de um texto com o mínimo de interferências. Para Venuti, assim funciona a lógica dos mercados editoriais das ‘sociedades dominantes’ como os Estados Unidos e o Reino Unido:

As editoras britânicas e norte-americanas, por sua vez, têm angariado os lucros do sucesso na imposição de valores culturais anglo-americanos nas grandes tiragens estrangeiras, enquanto no Reino Unido e nos Estados Unidos, que são culturas extremamente monolíngues e avessas ao que vem de fora, acostumadas a traduções fluentes que inscrevem, invisivelmente, os textos estrangeiros dentro dos valores culturais da língua inglesa e que fornecem aos leitores uma experiência narcisista de reconhecimento da sua própria cultura no interior da cultura do outro. (VENUTI, 1995, p. 15)³⁵

³⁵ Nossa tradução para “British and American publishing, in turn, has reaped the financial benefits of successfully imposing Anglo-American cultural values on a vast foreign readership, while producing cultures in the United Kingdom and the United States that are aggressively monolingual, unreceptive to the foreign, accustomed to fluent translations that invisibly inscribe foreign texts with English-language values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other.”

Segundo Paul (2009), órgãos responsáveis pela tradução literária no Reino Unido como Arts Council England e British Center for Literary Translation defendem a ideia de que há um sentido único e inequívoco que deve necessariamente ser reproduzido pelo tradutor:

A tradução deve ter as mesmas virtudes da obra original e deve inspirar as mesmas reações em seus leitores. Ela deve refletir as diferenças culturais, ao mesmo tempo em que estabelece paralelos que a tornem acessível, ao alcançar exato equilíbrio entre o que é literal e o que é o sugestivo e entre a estória e sua melodia. Ela deve ser lida na nova língua com o mesmo entusiasmo e compreensão que seria lida na língua de partida. (PAUL, 2009, p. 1) ³⁶

Dessas afirmações podemos extrair o pensamento vigente em boa parte do mercado editorial, que, em certa medida, preocupa-se com as diferenças culturais, mas que também espera que a obra de chegada possua as mesmas virtudes e os mesmos efeitos da obra de partida. Paul (2009, p. 3) observa ainda que tem crescido o interesse do leitor britânico e norte-americano pelo “não usual” e “obscuro, fruto do reconhecimento e apreço pela diversidade cultural.” (p. 3) ³⁷

Ao considerarmos os sistemas literários de diferentes países, facilmente encontraremos assimetrias, sobretudo no cenário de países produtores de grande quantidade de publicações editoriais que são, via de regra, mais fechados à recepção de obras traduzidas no geral. Algumas pesquisas demonstraram que as obras literárias brasileiras têm pouca representatividade no cenário mundial, especialmente no mercado estadunidense (Fernandes e Fernandes, 2015; Faveri, 2015). Esse fato corrobora o postulado da teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990), que defende que países detentores de uma literatura nacional forte e bem estabelecida, (ou um polissistema literário central) como o estadunidense, dão pouco espaço para publicações de traduções em geral.

³⁶ Nossa tradução para “A translation should have the same virtues as the original, and inspire the same response in its readers. It must reflect cultural differences, while drawing parallels that make it accessible, and it must achieve a fine balance between the literal and the suggestive, the story and its melody. It should be read by readers in its new language with the same enthusiasm and understanding as it was in the old”

³⁷ “Many of the titles on the UK bestseller lists are set in countries that have hugely diverse cultures and concerns. There is a refreshing surge in interest in the unusual and even the obscure; perhaps a better way of putting it is that modern-day readers are content to explore differences.”

A ausência de traduções de literatura no mercado estadunidense vem sendo acompanhada pelo professor e pesquisador da Universidade de Rochester Chad Post, criador do blog *Three Percent*. Interessado na divulgação da literatura estrangeira nos Estados Unidos, Chad Post divulga estatísticas que constataam que apenas três por cento dentre todos os lançamentos anuais do mercado editorial daquele país correspondem a traduções.³⁸

As estatísticas compiladas por Chad Post nos anos de 2016 a 2018 mostraram um declínio de 8,5% no número de traduções publicadas nos Estados Unidos em relação ao biênio anterior.³⁹ Nos últimos anos, no entanto, a Grã-Bretanha vive um fenômeno oposto ao estadunidense. Por meio de uma pesquisa sobre a publicação de traduções da Booker Prize Foundation, constatou-se que esse nincho de mercado cresceu 5,5% em volume e 4,2% em vendas, totalizando US\$ 27,2 milhões de dólares.⁴⁰

Essa configuração mostra um aumento significativo da importância das traduções de diversos idiomas no mercado britânico, porém as informações enviadas pela Booker Prize Foundation demonstram que o português do Brasil não aparece na lista dos cinco idiomas mais traduzidos (francês, italiano, japonês, sueco e alemão)⁴¹. O único autor de língua portuguesa em destaque dentre os mais vendidos continua sendo Paulo Coelho.

Estudos anteriores já demonstraram a posição periférica da literatura brasileira nos polissistemas de língua inglesa. Heloísa Barbosa (1994, p. 6) relaciona a razões políticas o fato de a literatura brasileira ser periférica e pouco traduzida, além de apontar aspectos econômicos e questões relacionadas ao imperialismo cultural como outros fatores relevantes. Além disso, ela também afirma que a literatura brasileira, vista do exterior quase sempre é vista sob o rótulo de literatura latinoamericana (p.11). Ainda segundo Barbosa (p. 59), alguns movimentos institucionais nacionais contribuíram para aumentar a quantidade de títulos brasileiros em inglês, o que gerou contrapartida do governo estadunidense com financiamentos que aproximassem os dois países.

³⁸ Disponível em: <<https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/79407-the-plight-of-translation-in-america.html?>>. Acesso em 20/10/2019.

³⁹ Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/03/13/traducoes-pra-o-ingles-ritmos-diferentes-nos-eua-na-gra-bretanha>>. Acesso em 20/10/2019.

⁴⁰ <<https://publishingperspectives.com/2019/03/nielsen-reports-translated-literature-in-uk-grows-5-percent-in-2018-booker/>>. Acesso em 20/10/2019

⁴¹ Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2016/05/12/portugues-do-brasil-perde-expressividade-no-reino-unido>>. Acesso em 20/10/2019.

Podemos chegar a conclusão de que as constantes traduções, retraduções e (re)edições de um determinado autor significam muito para que compreendamos a recepção desse autor em uma certa cultura estrangeira. Os dados apresentados por pesquisas recentes, como as citadas aqui, demonstram que, apesar da pequena abertura para as literaturas estrangeiras, os países anglófonos têm recebido obras de autores brasileiros com alguma frequência. A maior parte das traduções, no entanto, costuma ser publicada por editoras universitárias ou alternativas.

Embora suas obras, assim como de outros autores considerados canônicos, não apareçam frequentemente dentre os livros traduzidos mais vendidos, a recepção de Machado de Assis no sistema literário de língua inglesa aponta para uma visão da recepção das obras brasileiras canônicas em geral. Os dados do *Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior* divulgados pela Fundação Biblioteca Nacional indicam que “Clarice Lispector desponta como autora mais solicitada por editoras estrangeiras, acompanhada de perto por Machado de Assis.” (2016)

A crítica especializada, composta em sua maioria por acadêmicos estudiosos de literatura brasileira, escritores e jornalistas, sempre dedicou especial atenção à ficção machadiana lançada ou reeditada nos mercados editoriais estadunidense e britânico. Uma das primeiras críticas de que se tem notícia sobre Machado de Assis na cena internacional está na seção *Some informal preliminary remarks*, do livro *Brazilian Tales*, de Isaac Goldberg. Lançado em 1921, nos Estados Unidos, *Brazilian Tales* traz os primeiros contos machadianos traduzidos publicados oficialmente no mercado anglófono. Sobre *Brazilian Tales*, a professora Daphne Patai (2001) reconhece que a recepção de Machado no mundo de língua inglesa no início do século XX era ainda incipiente e isso pode ter sido uma das razões pelas quais uma nova coleção de contos traduzidos apenas apareceria mais de 40 anos depois: “Não parecem ter percebido a importância de Machado daqueles contos e da recepção que tinham naquela altura. Talvez por isso, talvez por outros motivos, demorou bastante para que outras traduções de Machado aparecessem em inglês.”⁴²

⁴² Disponível em: <http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/media/depoimento1a.wma>. Acesso em 20/07/2019.

Ainda na seção *Some informal preliminary remarks*, Goldberg contextualiza a situação brasileira no cenário internacional daquele período como favorável, pois “A importância crescente do Brasil como uma nação comercial, aliada ao crescimento correspondente do interesse no estudo do português (...) terá um efeito de fazer conhecida ao público leitor anglófono uma seleção de obras que merecem maior reconhecimento”⁴³ (p.13) Referindo-se especificamente a Machado de Assis, Goldberg tece comentários elogiosos enquanto apresenta uma pequena biografia do autor carioca:

“O principal dentre os escritores aqui representados é Machado de Assis (1839-1908). Nascido no Rio de Janeiro, de família pobre, ele teve que lidar desde cedo com dificuldades. Os notórios historiadores literários de seu país, Sílvio Romero e João Ribeiro, julgam de pouco valor os escritos de sua primeira fase. A próxima década, dos 30 aos 40 anos, é chamada de transicional. No ano de 1879, no entanto, Machado de Assis começou uma longa fase de maturidade que durou trinta anos. Foi durante esse período que *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Histórias sem data*, *Dom Casmurro*, *Várias Histórias* e outras obras notáveis foram produzidas. Os três contos de Machado de Assis nesse volume são traduzidos a partir de *Várias Histórias*. A mesma filosofia agridoce, e a graciosa e penetrante ironia desses contos são características de seus maiores romances. (pp. 28,29).⁴⁴

Por meio do mecanismo de busca no portal *The New York Times*, podemos encontrar referências à ficção machadiana, como matérias, entrevistas e resenhas que apareceram, com mais frequência nos anos 1950, no famoso jornal americano. Em 1952, encontramos o registro de uma resenha sobre o autor brasileiro, “A Masterpiece From Brazil; Epitaph of a Small Winner”, escrita por Dudley Fitts, sobre a tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Fitts defende que Machado merece mais reconhecimento (p.19). Fitts publicou uma série de resenhas da obra machadiana nos anos 1950 e 1960.⁴⁵

⁴³ “The growing importance of Brazil as a commercial nation, together with a corresponding increase of interest in the study of Portuguese (...) will have the desirable effect of making known to the English reading public a selection of works deserving of greater recognition.”

⁴⁴ Chief among the writers here represented stands Joaquim Maria Machado de Assis. (1839-1908). Born in Rio de Janeiro of poor parents he was early beset with difficulties. (...) The noted literary historians of his country, Sylvio Romero and Joao Ribeiro (in their *Compendio de Historia da Literatura Brasileira*) find the writing of his first period of little value. The next decade, from his thirtieth to his fortieth year, is called transitional. With the year 1879, however, Machado de Assis began a long phase of maturity that was to last for thirty years. It was during this fruitful period that *Memorias Postumas de Braz Cubas*, *Quincas Borbas*, *Historias Sem Data*, *Dom Casmurro*, *Varias Historias* and other notable works were produced. The three tales by Machado de Assis in this volume are translated from his *Varias Historias*. That same bitter-sweet philosophy and gracious, if penetrating, irony which inform these tales are characteristic of his larger romances.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.nytimes.com/search?query=machado+de+assis>>. Acesso em 10/06/2019
 FITTS, Dudley. A masterpiece from Brazil. *New York Times*, 13 jul. 1952, p. 4.; *Id.*, Curious,Ironic Tales From a Brazilian Master – *The New York Times*, 5/5/1963; *Id.*, Brazilians All. *The New York Times*, Aug. 8, 1965.

Ainda no *The New York Times*, em 1953, mais duas resenhas foram publicadas; uma intitulada “A Master Of Irony; Machado of Brazil”⁴⁶, de W.L. Grossman, outra “The Essential Ambiguities In Us All; Dom Casmurro”⁴⁷, de Harvey Curtis Webster sobre a tradução de Dom Casmurro empreendida por Helen Caldwell.

Após a publicação em língua inglesa de quatro romances e doze contos nos anos 1950, Caldwell lança *The Brazilian Othello of Machado de Assis* em 1960. Nos anos que se seguem, o interesse pelo escritor brasileiro permanece vivo no mundo anglófono, como um nome consolidado para o público – ao menos o público especializado – de língua inglesa:

Machado de Assis já não é um desconhecido entre nós. Quatro de seus romances e cerca de quinze contos foram publicados em inglês e saudados com uma espécie de maravilhamento indignado de que esse autor brasileiro nascido em 1839 e morto em 1908 não representava nem um nome para nós. Conforme os seus leitores aumentam no Hemisfério Norte, tem se espalhado alguma curiosidade sobre o homem assim como sobre os seus escritos. (CALDWELL, 1970, p. 3)

O terceiro volume *The Cambridge History of Latin American Literature*, editado por Roberto González Echevarría e Enrique Pupo-Walker em 1996 e relançado em 2006, é dedicado especialmente dedicado à literatura brasileira. O volume reconhece a grandeza de Machado de Assis ao dizer que ele se destaca dentre todos os outros escritores brasileiros de prosa no século dezenove, (p.153).⁴⁸ Echevarría e Pupo-Walker ainda afirmam que “não há escritores comparáveis a ele em toda América Latina antes de Jorge Luis Borges – um autor com quem Machado se parece em muitos aspectos” (p. 153).⁴⁹

⁴⁶ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1953/11/22/archives/a-master-of-irony-machado-of-brazil-the-life-and-times-of-machado.html?>>. Acesso em 21/08/2019.

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1953/05/24/archives/the-essential-ambiguities-in-us-all-dom-casmurro-by-machado-de.html>>. Acesso em 21/08/2019.

⁴⁸ Nossa tradução para “stands apart from all other Brazilian writers of prose fiction in the nineteenth century”

⁴⁹ “There are no comparable writers in all of Latin America before Jorge Luis Borges – a writer whom Machado in many ways resembles”

Na seção dedicada ao gênero conto na literatura brasileira, Echevarría e Pupo-Walker fazem referência às coletâneas do autor brasileiro ressaltando que ele “escreveu mais de duzentos contos, conhecidos por sua sutileza temática e perfeição técnica”.⁵⁰ Além de elogiar o fato de que “Machado une sutileza psicológica e filosófica com a maestria técnica em seus melhores contos.” (p.213).⁵¹ Quanto às nuances contidas nos contos, os autores mencionam que “Seus primeiros contos, publicados no *Jornal das Famílias*, são de natureza romântica, consistiam em histórias de amor moralistas e intrigas de salão (...) *Papéis Avulsos* é o primeiro volume que contém histórias na veia do realismo psicológico que caracteriza a escrita machadiana depois de 1880.” (2006, p.211).⁵²

Ainda sobre as características do Machado de Assis contista, Echevarría e Pupo-Walker (2006) descrevem que o autor brasileiro faz uso de “uma técnica de sugestão, implicação ou insinuação a serviço do suspense emocional ou intelectual, dentro de uma estrutura irônica de referência, constitui um atalho estilístico pelo qual Machado evidencia sua modernidade como autor.” (p. 211).⁵³ Os autores enfatizam ainda que “Os contos de Machado contém abundante crítica implícita das estruturas sociais no Brasil durante o período do Segundo Reinado (1840-1890) e nos primeiros anos da República.” (p.211).⁵⁴

No ano de 2008, por ocasião do centenário da morte de Machado de Assis, alguns veículos de língua inglesa dos Estados Unidos, da Inglaterra e da Irlanda fizeram menções ao autor brasileiro, como, por exemplo, a matéria de Larry Rother para *The New York Times*, “After a Century, a Literary Reputation Finally Blooms”, e a obra *Encyclopedia Britannica 2009 – Book of the Year*, que também dá destaque aos 100 anos de falecimento do autor brasileiro, referindo-se aos fatos do ano anterior (p.266).

⁵⁰ “wrote more than two hundred stories, known for their thematic subtlety and technical perfection.”

⁵¹ “Machado de Assis joins philosophical and psychological subtlety with technical mastery in his finest stories.”

⁵² “His earliest examples, printed in the *Jornal das Famílias*, are of a Romantic nature, consisting of moralistic love stories and parlor intrigues (...) *Papéis avulsos* is the first volume to contain stories in the vein of psychological realism that characterizes Machado's writings after 1880.”

⁵³ “A technique of suggestion, implication, or intimation at the service of emotional or intellectual suspense, within an ironic frame of reference, constitutes a stylistic shorthand through which Machado evidences his modernity as a writer.”

⁵⁴ “Machado's stories nevertheless contain abundant implicit criticism of social and class structures in Brazil during the period of the Second Empire (1840-1890) and the early years of the Republic.”

A partir do renovado interesse que esse marco temporal causou, K. David Jackson escreve em seu livro *Machado de Assis – A Literary Life* (2015) que “no centenário de sua morte em 2008, uma nova geração de leitores e estudiosos aplicados em repensar Machado está encontrando novos significados na complexidade da arte de sua ficção em uma escala comparativa internacional.”⁵⁵ (p.4).

3.3.2.1 A crítica das traduções de “O espelho” para a língua inglesa

Analisaremos nesta seção a recepção da crítica das coletâneas em que o conto “O espelho” aparece. Sabemos que os anos 1950 e 1960 foram especialmente positivos para a disseminação da literatura brasileira no contexto anglófono, o que pode ser explicado, em parte, pela descoberta da literatura latino-americana pelos críticos estadunidenses naquele período, sendo esse um ambiente intelectualmente favorável (Fitz, 2012). “Curious, Ironic Tales From a Brazilian Master” é o título de uma resenha publicada no *The New York Times* escrito por Dudley Fitts, em maio de 1963, em que Machado de Assis tem sua biografia contada, mencionando sua origem humilde. Fitts refere-se ao ficcionista brasileiro como “um grande escritor sob vários aspectos” (“A voluminous writer in many forms”).

Em Junho de 1963, Frederick R. Karl escreveu na extinta revista americana *The Saturday Review* uma resenha intitulada “No Patience with Complaisance”⁵⁶, por ocasião do lançamento de *The Psychiatrist & Other Stories*, a qual ele chama de “ótima coleção” (“fine collection”). Karl refere-se especificamente ao conto “Education of a Stuffed Shirt” – tradução de “Teoria do Medalhão” – em que Machado de Assis assemelha-se em sua ironia a autores como Flaubert, Dostoevsky, Chekhov e Melville. O resenhista menciona ainda que os contos foram “habilmente traduzidos do português por William Grossman e Helen Caldwell.”⁵⁷

⁵⁵ On the centenary of his death in 2008 a new generation of readers and scholars intent on rethinking Machado is finding new meanings in the complexity of his craft of fiction on an international and comparative scale.

⁵⁶ Disponível em: <<https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1963jun15-00029a02/>>. Acesso em 10/08/2019

⁵⁷ Nossa tradução para “ably translated from the Portuguese by William Grossman and Helen Caldwell”

Apontando aspectos relevantes de alguns dos contos presentes na coleção, Karl elogia Machado de Assis ao afirmar que o escritor brasileiro “é um mestre inegável em dar forma às reações humanas e em delinear as nuances de comportamento por trás da hipocrisia e pretensão.”⁵⁸

A matéria “Slices of Madness from a Brazilian Master” foi publicada no jornal irlandês *The Irish Times*, em setembro de 2008, mês em que se completavam os 100 anos da morte de Machado de Assis, a propósito do lançamento de *A Chapter of Hats and Other Stories*. A crítica literária Eileen Battersby destaca a genialidade do ficcionista brasileiro ao compará-lo com Gogol, José Saramago e até mesmo com Mozart. Battersby elogia ainda o trabalho do tradutor do “deslumbrante volume” em questão, ao dizer que “as traduções de Gledson do original em português são excelentes, transmitindo a ironia assim como a curiosidade fundamental – a curiosidade que faz um grande autor.”⁵⁹

O jornal britânico *Telegraph* também publicou resenha sobre *A Chapter of Hats and Other Stories*, em setembro de 2008. A escritora Miranda France compara Machado a escritores realistas como Lawrence Sterne e Saki. Para France, a tradução de John Gledson é “entusiasmada” e seria o ponto forte da coleção, junto à introdução escrita por ele.⁶⁰

Por ocasião do lançamento de *A chapter of Hats* em 2008, foi publicada “Slaves and Masters”, resenha do jornalista Stephen Henighan no *The Times Literary Supplement*. Após discorrer sobre algumas características gerais da ficção machadiana, Henighan elogia o trabalho do tradutor do conjunto de contos em questão “As traduções de John Gledson são fluentes e completas” e aponta a importância daquela coletânea: “Para os leitores que conhecem Machado, essa extensão de seu repertório em inglês é um presente; para aqueles não familiarizados com esse mestre subestimado, *A Chapter of Hats* será uma emocionante introdução à sua obra”⁶¹

⁵⁸ Nossa tradução para “he is an undeniable master at shaping human responses and delineating the nuances of behavior underlying hypocrisy and pretension.”

⁵⁹ Gledson's translations from the original Portuguese, it should be noted, are superb, conveying the irony as well as that underlying curiosity - the curiosity that makes a great writer.

Disponível em: <<https://www.irishtimes.com/news/slices-of-madness-from-a-brazilian-master-1.938438>>. Acesso em 16/06/2019.

⁶⁰ Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3560419/Review-A-Chapter-of-Hats-and-Other-Stories-by-Machado-de-Assis.html>>. Acesso em 16/06/2019.

⁶¹ Nossa tradução para “John Gledson’s translations are smooth and accomplished. For readers who know Machado, this extension of his English repertory is a gift; for those unfamiliar with this neglected master, *A Chapter of Hats* will be a thrilling introduction to his work.”

Disponível em: <<https://www.the-tls.co.uk/articles/private/slaves-and-masters/>>. Acesso em 16/06/2019.

O jornal britânico *The Independent* faz menção ao lançamento de *A Chapter of Hats and Other Stories* por meio de resenha escrita por Anita Sethi ⁶², em que Machado de Assis é apontado como um mestre do gênero conto (“a master of the short-story form”). Sethi também elogia o trabalho de Gledson, ao afirmar que esta é uma excelente tradução.

Uma segunda resenha, desta vez escrita por Boyd Tonkin, foi publicada pelo jornal *The Independent* em outubro de 2009. Machado de Assis é descrito como um mestre brasileiro do século XIX. Os contos de *A Chapter of Hats and Other Stories* são classificados por Tonkin como “astuciosamente cômicos, cheios de surpresas, sempre apontando para algo mais do que totalmente dizem.” ⁶³

Vemos nas resenhas acima citadas que as características de Machado de Assis como um autor comparável aos grandes nomes da literatura mundial são novamente ressaltadas e que o trabalho de Gledson como tradutor também foi elogiado. O fato de que o lançamento de *A Chapter of Hats* ocorreu no ano do centenário da morte de Machado de Assis possivelmente colaborou com a visibilidade que a crítica deu à tradução de John Gledson.

Em resenha sobre *The Alienist and other stories of nineteenth-century Brazil*, de John Chasteen, a professora da Universidade da Califórnia Isabel C. Gómez aponta os contos dessa antologia como “relevantes fontes para uma história comparativa das políticas raciais no Brasil e nos Estados Unidos” ⁶⁴. Ainda ressaltando o aspecto sociológico da tradução de Chasteen, Gómez lembra que a maior parte dos contos contidos na antologia em questão são retraduições dos contos de *The Psychiatrist & Other Stories* com uma nova abordagem, uma vez que “as traduções anteriores costumavam retratar os contos como dramas psicológicos de salão, investigações filosóficas da experiência humana” ⁶⁵, e que Chasteen estaria criando um prisma histórico somado ao prisma literário.

⁶² Disponível em: <www.independent.co.uk/artsentertainment/books/reviews/a-chapter-of-hats-by-machado-de-assis1807163>. Acesso em 10/10/2019.

⁶³ Nossa tradução para “slyly comic, full of surprises, always hinting at more than they quite say”. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/a-chapter-of-hats-and-other-stories-by-machado-de-assis-trs-john-gledson-1799>>. Acesso em 10/10/2019.

⁶⁴ Nossa tradução para “these short stories by Machado as relevant sources for a comparative history of racial politics in Brazil and the USA.” <[68212014000100010](https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/a-chapter-of-hats-and-other-stories-by-machado-de-assis-trs-john-gledson-1799)>. Acesso em 21/10/2019.

⁶⁵ “Previous translations have presented his stories primarily as psychological parlor dramas, philosophical investigations into the human experience”

O livro *Shapes, Scenes and Strokes: Book Reviews 2015* traz a resenha “You don’t love the same woman twice: ‘The Alienist and Other Stories of the Nineteenth-Century Brazil’ by Machado de Assis, John Charles Chasteen”, escrita por Manuel Augusto Antão. O autor e resenhista ressalta a importância da introdução do livro em que Chasteen “dá um panorama cultural e histórico sob o qual podemos ler essa coleção”⁶⁶, assim como da introdução que antecede cada um dos oito contos. A respeito da tradução em si, o crítico confessa que nunca tinha lido uma obra machadiana traduzida para o inglês e que desconfiava da possibilidade de uma tradução à altura do texto de partida. No entanto, Antão afirma que “devo dizer que fui positivamente surpreendido com o resultado. Eu esperava uma tradução esquisita, mas o que encontrei foi um discurso em inglês que conseguiu capturar as artimanhas e reviravoltas narrativas de Assis com grande precisão, algo que eu sempre pensei que não seria possível em outra língua senão o português”.⁶⁷

Em “He’s One of Brazil’s Greatest Writers. Why Isn’t Machado de Assis More Widely Read?”⁶⁸, artigo do jornal *The New Yorker* publicado em julho de 2018, o crítico literário Benjamin Moser comenta a respeito do lançamento de *The Collected Stories*. Segundo Moser, o volume é um “marco que será o primeiro lugar em que a maioria dos americanos vai encontrá-lo” (“a landmark volume that will be the first place that most Americans encounter him”). O crítico tece elogios ao modo como temáticas universais são abordadas por Machado de Assis, e diz ainda que, dado sua extensão e complexidade, o livro foi “traduzido heroicamente por Margaret Jull Costa and Robin Patterson” (“Heroically translated by Margaret Jull Costa and Robin Patterson”)

“A Master Storyteller From 19th-Century Brazil, Heir to the Greats and Entirely Sui Generis”, de Parul Sehgal, foi publicada em julho de 2018 no *New York Times*. A crítica literária não comenta a respeito do trabalho dos tradutores ou da qualidade dos contos em si, mas refere-se a outros teóricos em relação as comparações feitas por eles entre Machado de Assis e nomes canônicos da literatura universal.

⁶⁶ Nossa tradução para “also worth mentioning is Chasteen’s introduction to Assis’ work, because it gives a cultural and an historical snapshot under which we can read this collection”.

⁶⁷ “I must say that I was rather positively surprised with the result. I was expecting a clunky and awkward translation but what I got was a discourse in English that was able to capture Assis’ narrative shifts and reversals with great timing, something I always thought not to be possible in a language other than portuguese.”

⁶⁸ Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2018/07/09/hes-one-of-brazils-greatest-writers-why-isnt-machado-de-assis-more-widely-read>>. Acesso em 10/10/2019.

Sehgal reforça ainda a recorrente ideia da suposta ausência de brasilidade nos escritos machadianos “é um traço curioso das histórias de Machado que o Brasil esteja tão ausente. Há poucas paisagens, poucas menções ao clima. Mas há alusões a Molière e Goethe.”⁶⁹

No ensaio “A Sadistic Master Storyteller”⁷⁰, publicado no website da revista *New Republic*, Becca Rothfeld exalta as características do ficcionista Machado de Assis que, “apesar de sua origem humilde aspirou ler as grandes obras da literatura mundial em suas línguas originais”⁷¹ Para além dos dados biográficos que sempre m a atenção dos críticos, Rothfeld comenta aspectos psicológicos e humanos de alguns dos mais famosos contos da coleção como “Miss Dollar” e “A causa secreta”, além apontar o ‘perspicaz sadismo’ típico do autor brasileiro e a capacidade de Machado de “revogar tanto o que ele afirma que nós aprendemos a duvidar de quase tudo o que ele diz”.⁷²

A resenha publicada no *L.A Review of Books*⁷³, de autoria de Morten Høi Jensen, destaca que Machado de Assis é admirado por autores como Philip Roth, Elizabeth Hardwick e Salman Rushdie, além de reforçar os elogios feitos ao escritor brasileiro por nomes como Harold Bloom e Susan Sontag. Para Jensen, Machado é um autor idiossincrático, o que explicaria as frequentes comparações com autores tão diferentes entre si como Sterne, Flaubert, Kafka, Nabokov, Hardy, dentre outros. Entretanto, o resenhista faz questão de ressaltar que o olhar sobre o autor brasileiro não pode ser limitado a qualquer comparação pois “sua ficção é narrativamente inquieta demais para permanecer por muito tempo em um só lugar.”⁷⁴ Após comentários elogiosos sobre vários dos contos e romances machadianos, Jensen afirma que o trabalho tradutório de Costa e Patterson foi uma tarefa épica (“epic undertaking”), e que o lançamento de *The Collected Stories* é um “grande evento literário” (“A major literary event”).

⁶⁹ Nossa tradução para “It’s a curious feature of Machado’s stories that Brazil is so absent. There are few landmarks, few mentions of the weather. But there are allusions to Molière and Goethe.”

Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/06/06/books/review-collected-stories-machado-de-assis.html?>>.

⁷⁰ Disponível em: <<https://newrepublic.com/article/153053/sadistic-master-storyteller>>. Acesso em 10/10/2019.

⁷¹ Nossa tradução para “Despite and to spite his humble origins, he aspired to read the great works of world literature in their original languages.”

⁷² “revokes so much of what he evokes that we learn to doubt almost everything he says.”

⁷³ Disponível em: <<https://lareviewofbooks.org/article/mirth-and-melancholy-the-collected-stories-of-machado-de-assis>>. Acesso em 20/08/2019.

⁷⁴ Nossa tradução para “his fiction is too narratively restless to remain in one place for very long.”

Em sua resenha sobre *The Collected Stories*⁷⁵, Flora Thomson-Deveaux destaca o mérito da coleção em trazer dez contos inéditos: “Luís Soares” (Luís Soares), “Linha reta e linha curva” (Straight Line, Curved Line), “Luís Duarte” (Luís Duarte’s wedding), “Ernesto de Tal” (Ernesto What’s-His-name), “Aurora sem dia” (Much Heat, Little Light), “Dona Benedita” (Dona Benedita), “O segredo do bonzo” (The Bonze’s Secret), “O anel de Polícrates” (Polycrates’s Ring), “Último capítulo” (Final Chapter), “O lapso” (The Lapse). Thomson-Deveaux elogia ainda o trabalho dos tradutores que souberam encontrar soluções inteligentes para palavras e expressões cujo caráter de formalidade ou de informalidade foi mantido, tal como na obra de partida.

⁷⁵ Disponível em: <www.machadodeassis.fflch.usp.br>. Acesso em: 20/12/2019.

CAPÍTULO 4: O ESQUEMA TEÓRICO DE DESCRIÇÃO DE TRADUÇÃO LITERÁRIA – A TEORIA DE LAMBERT E VAN GORP

4.1 Os Estudos Descritivos da Tradução

Em seu clássico artigo “The Name and Nature of Translation Studies”, datado de 1972, James Holmes delineou o campo dos Estudos da Tradução como disciplina independente, criando um mapa metodológico que seria “amplamente aceito como um quadro sólido para situar as atividades acadêmicas dentro desse domínio” (Baker, 1998). Holmes elencou algumas questões que dificultavam o desenvolvimento da disciplina como área autônoma de estudos, dentre as quais estavam a ausência de canais de comunicação adequados, a falta de um nome que fosse aceito amplamente para a disciplina e a falta de um consenso dos estudiosos sobre o objetivo e a composição da estrutura da disciplina. A contribuição de Holmes motivou a disciplina, uma vez que suas ideias iniciais levaram a uma “considerável ampliação do horizonte de pesquisa, visto que todo fenômeno relacionado à tradução tornou-se objeto de estudo” (Hermans, 1985).

Além de ter cunhado a expressão *Translation Studies*, James Holmes também apontou os principais objetivos desse campo do conhecimento. São eles “(1) descrever os fenômenos de traduzir e tradução/traduições conforme eles se manifestam no mundo de nossa experiência, e (2) estabelecer princípios gerais por meios dos quais estes fenômenos possam ser explicados e previstos” (Holmes, 2000) ⁷⁶

Segundo o mesmo autor, os Estudos da Tradução podem ser organizados em duas grandes categorias: os estudos descritivos (EDT) e estudos teóricos (teoria da tradução). O autor estabeleceu que os Estudos Descritivos da Tradução podem ter por foco o produto, o processo ou a função. No primeiro caso, a descrição da tradução concentra-se no **texto** e o objetivo é comparar análises individuais e coletiva de traduções, buscando obter uma “história geral das traduções”. Quando o foco dos EDTs recai sobre o **processo**, a ênfase está no ato de traduzir e nos processos mentais que direcionam as escolhas do tradutor.

⁷⁶ Nossa tradução para “(1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted” (HOLMES, 2000, p. 176).

Quando a descrição privilegia a **função**, importa compreender as razões pelas quais aquela tradução foi realizada e quais as consequências dessa obra naquele meio receptor. Ou seja, que funções uma determinada tradução desempenha em um dado contexto sociocultural.

A ideia de que o próprio conceito de tradução apenas pode ser definido por meio de pesquisas que tenham por base fundamentos históricos e culturais se deve ao teórico israelense Gideon Toury, Um dos nomes mais importantes nos Estudos Descritivos da Tradução, cujas normas e modelos foram emprestadas de Even-Zohar, foi responsável também pela distinção entre a abordagem orientada pela pesquisa ou pela prática ou ensino (Lambert, 1985).

4.1.1 O Esquema teórico de descrição de tradução literária de Lambert e Van Gorp (1985)

A necessidade de se fazer pesquisas descritivas nos estudos da tradução já havia sido apontada por diversos autores, como Toury (1985) e Even-Zohar (1990). Todavia, não havia uma orientação quanto à maneira como estas pesquisas deveriam ser conduzidas. A partir desta questão, José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) desenvolveram um esquema que permitiu contemplar os vários aspectos da tradução “dentro do contexto de uma teoria de tradução geral e flexível” (p.43), um método de análise que contempla não apenas o texto em si, mas também seu contexto de publicação e recepção nos sistemas literários fonte e alvo.

Lambert e Van Gorp perceberam a necessidade de se organizar um quadro metodológico para os Estudos Descritivos da Tradução, uma vez que as pesquisas realizadas na área lançavam mão de abordagens predominantemente intuitivas. Em *La traduction*, Lambert critica a fragilidade na abordagem da maior parte das teorias tradutórias (Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres & Álvaro Faleiros):

As teorias linguísticas e a maioria das outras teorias da tradução são, na realidade, explicações fechadas do fenômeno tradutório: elas propõem uma interpretação particular e estática das relações (de equivalência) entre uma obra de partida e uma obra de chegada numa outra língua. Elas pretendem separar as obras “equivalentes” das obras não– equivalentes; elas projetam as normas do pesquisador sobre o objeto em estudo, em vez de analisar as normas do objeto. Elas se fundamentam geralmente sobre uma confrontação do texto de partida e do texto de chegada na qual o primeiro se aplica como critério evidente e seguro, enquanto, na cultura e na vida literária, o texto traduzido remete a muitos outros modelos; o texto de partida pode ser ignorado, até camuflado pelo tradutor e/ou por seus leitores. (2011, p.198)

A principal vantagem do esquema é que ele possibilita que o pesquisador vá além das tradicionais ideias de pesquisa orientadas pelo texto de partida, cujo maior foco está na “fidelidade” ou na “qualidade” das traduções, conforme Lambert e Van Gorp (1985, p. 45). A abordagem descritiva, portanto, descarta ideias normativas simplistas como fidelidade ou qualidade – tradução boa ou ruim, que priorizam o texto-fonte em detrimento do texto traduzido, especialmente considerando aspectos como vocabulário, estilo, convenções poéticas e retóricas no texto de partida e no texto de chegada. Esta análise descritiva possibilita que as hipóteses levantadas em cada nível podem ser comprovadas ou refutadas nos níveis subsequentes. Ao final da análise, é possível observar de forma mais aprofundada o projeto de tradução do tradutor e suas características mais relevantes.

Esta pesquisa opta pela teoria de Lambert e Van Gorp, uma vez que o esquema teórico de descrição de tradução literária objetiva a realização de uma pesquisa descritiva e explicativa do processo tradutório efetivo e não uma pesquisa normativa, prescritiva, que emita juízo de valor. Desse modo, pode-se afirmar que essa teoria lança mão de uma abordagem sistêmica-funcional, ou seja, não reducionista.

A pesquisa propõe uma investigação do conto em questão sob o modelo metodológico descritivo de Lambert e Van Gorp (1985), cuja abordagem sistêmica e funcional possibilita uma melhor comparação entre traduções, realizada em quatro etapas: Dados preliminares, nível macroestrutural, nível microestrutural e contexto sistêmico. De acordo com a teoria aqui referida, estão a seguir as quatro etapas de análise do texto traduzido e de sua versão correspondente na língua de partida em um esquema sintetizado para a descrição de tradução (2011, p. 222):

1. Dados preliminares: – Título e página-título (por exemplo, presença ou ausência da indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor) – metatextos (na página-título; no prefácio; nas notas de rodapé – no texto ou separado?) – estratégia geral (tradução parcial ou completa?) Estes dados preliminares deveriam levar a hipóteses para análise posterior tanto no nível macroestrutural como no nível microestrutural.
2. Macronível: – divisão do texto (em capítulos, atos e cenas, estrofes) – título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas – relação entre os tipos de narrativa,

diálogos, descrição; entre diálogo e monólogo, voz solo e coro – estrutura narrativa interna (enredo episódico? final aberto?); intriga dramática (prólogo, exposição, clímax, conclusão, epílogo); estrutura poética (por exemplo, contraste entre quartetos e tercetos em um soneto) – comentário autoral, instruções de palco

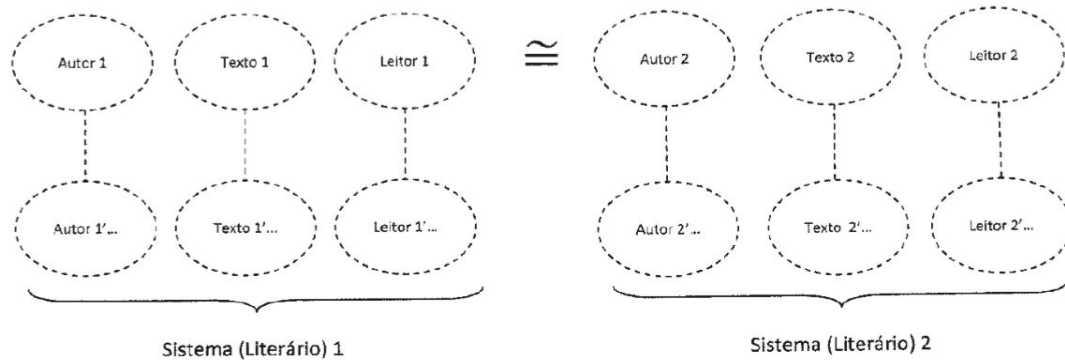
3. Micronível (isto é, mudanças nos níveis fônicos, gráficos, microssintáticos, léxico-semânticos, estilísticos, elocucionários e modais): – seleção de palavras – padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais (metro, rima) – formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre) – narrativa, perspectiva e ponto de vista – modalidade (passiva ou ativa, expressão de incerteza, ambiguidade) – níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeto; jargão)

4. Contexto sistêmico: – oposições entre micro e macroníveis e entre texto e teoria (normas, modelos) – relações intertextuais (outras traduções e obras “criativas”) – relações intersistêmicas (por exemplo, estruturas de gênero, códigos estilísticos).

A metodologia em questão consiste basicamente numa análise que transita entre os níveis macroestrutural (regras gerais do texto, apresentação e estrutura geral) e microestrutural (estrutura interna do texto, estratégias e escolhas linguísticas e tradutórias). A partir das observações de ordem macroestrutural serão formuladas hipóteses que se verificarão nas análises de nível microestrutural, assim como as hipóteses obtidas através da análise micro-textual, poderão ser confirmadas no plano macroestrutural e sistêmico do texto.

Não é possível analisarmos adequadamente traduções específicas se não levarmos em consideração outras traduções pertencentes ao(s) mesmo(s) sistema(s) e se não as analisarmos em vários níveis micro e macroestruturais. Certamente não é absurdo estudar um único texto traduzido ou um só tradutor, mas é absurdo desconsiderar o fato de que essa tradução ou esse tradutor tem conexões (positivas ou negativas) com outras traduções e outros tradutores. (Lambert e Van Gorp, 1985, p. 51)

Figura 2 – Esquema das relações entre sistemas tradutórios.



Fonte: Literatura & Tradução: Textos selecionados de José Lambert (2011)

O modelo escolhido possibilita saber se uma tradução de um dado texto é apresentada como tradução, ou se se encaixaria mais apropriadamente nas categorias de adaptação ou imitação. Além disso, podemos observar se as traduções de uma mesma obra constituem-se em fenômenos isolados ou pertencem a algum grupo ou ‘escola’ de tradutores em um certo contexto de recepção; podendo ainda nos auxiliar a compreender o papel exercido pelas traduções no desenvolvimento da literatura desse mesmo contexto (funções conservadoras vs inovadoras; funções exóticas e funções não-exóticas, por exemplo). Lambert e Van Gorp (1985) alertam ainda a respeito da impossibilidade da abordagem de todas as relações envolvidas na atividade tradutória, de tal modo que prioridades devem ser estabelecidas pelo pesquisador e pelo tradutor.

4.2 O primeiro nível – Dados preliminares

O primeiro nível do esquema proposto por Lambert e Van Gorp (1985) diz respeito aos dados preliminares, ou seja, a análise de informações que antecedam ao texto, no que concerne à materialidade do livro e àquilo que é exterior a ele. Paratexto, segundo Gérard Genette (2009), “é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Paratextos são, portanto, elementos externos ao texto principal, mas que o cercam e prolongam, tornando-o mais integralmente apresentável para recepção e consumo. Desse modo, compreende-se que relação entre o texto principal e seus paratextos não é de dependência, mas de continuidade. Dentre os itens listados por Genette que podem ser considerados elementos paratextuais de uma obra literária estão títulos, intertítulos, capas, contracapas, dedicatórias, epígrafes, prefácios, notas, glossários, tanto autorais, quanto fictícios. (2009, p. 18)

4.2.1 Paratextos

Para Genette (2009), o paratexto é composto por duas modalidades paratextuais: o *epitexto* e o *peritexto*. O epitexto, que pode ser público ou privado, consiste nas informações que não estão presentes na obra, mas dialogam diretamente com ela. O epitexto público inclui as entrevistas, conferências, conversas, colóquios ou autocomentários tardios; e o epitexto privado compreende as correspondências, diários íntimos ou prototextos.

O peritexto, por sua vez, relaciona-se mais aproximadamente com a continuidade ou com a unidade da obra. Os elementos peritextuais aparecem dentro do próprio espaço da obra, e consistem do nome do autor, os títulos e intertítulos além das indicações de coleção, capa, ilustração etc.

O paratexto possui uma força discursiva que pode ser determinada em cada caso específico, uma vez que esses textos influenciam, positivamente ou negativamente, a recepção de qualquer produto literário. Um elemento paratextual pode comunicar uma simples informação, uma intenção ou até mesmo uma interpretação, como aponta Genette (2009, p. 28) ao dizer que cada paratexto desempenha uma função historicamente discernível por estar próxima à data da produção paratextual e da data da sua publicação. O título é certamente a instância de maior força ilocucionária, mas também o prefácio pode condicionar a leitura, criando regras, compromissos, especulações, expectativas e interpretações fornecidas previamente.

Sousa (2011), no prefácio ao livro *Traduzir o Brasil Literário – Paratexto e discurso de acompanhamento Volume I*, faz as seguintes afirmações:

Os paratextos emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada (...) E por ‘discurso de acompanhamento’ entendemos que seja qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.), o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara. (p.12)

Os discursos de acompanhamento cumprem, portanto, a função de introduzir a obra literária em um outro contexto e preparar o leitor comum e até mesmo o crítico, sobre o texto que tem diante de si. Ou seja, “o discurso de acompanhamento amplia e reduz em um só movimento a estraneidade do texto traduzido.” (Sousa, 2011, p. 12).

Genette (2009) afirma que os discursos de acompanhamento de um texto podem ser de ordem textual, factual, icônica, autoral e editorial. Apesar de alguns peritextos serem autorais, outros são apenas fatos relevantes sobre o escritor, que influenciam sua recepção positiva ou negativamente. Todo discurso fora do texto que é feito pelo próprio autor, comentários e prefácio, por exemplo, é considerado paratexto de ordem autoral. Já o paratexto de ordem editorial é aquele realizado pelo editor da obra – por vezes consonantemente com o autor. Dentre as categorias textuais aqui mencionadas estão título, comentários, notas, prefácios, posfácios, orelhas, glossários etc.

O conceito de discurso de acompanhamento também está presente na teoria de Torres: “por ‘discurso de acompanhamento’ entendemos que seja qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.), o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara.” (p.17). Assim também estão incluídas nessa categoria as introduções, advertências, posfácios etc. Torres (2011) nomeia ainda os elementos que acompanham a obra literária como índices morfológicos:

Entendemos por índices morfológicos todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam. (p.17)

Observando a atitude do tradutor sobre os paratextos, podemos ver o uso dos recursos paratextuais como meio de demonstrar maior ou menor autonomia sobre a realização daquela obra. Além disso, outras circunstâncias temporais e socioculturais influenciam na necessidade do paratexto.

Consideraremos também o conceito proposto por Toury (1995) chamado de tradução assumida, ou seja, a tradução que abertamente se mostra como tal:

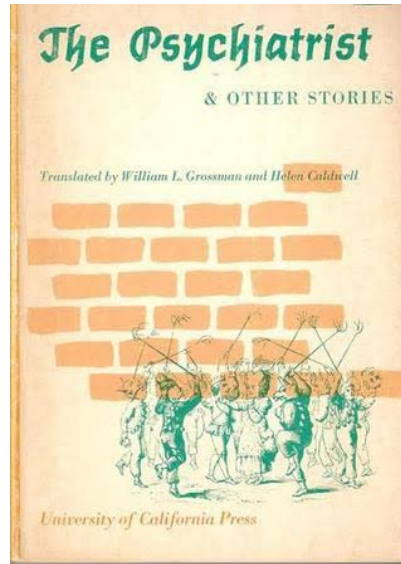
Olhar um texto como uma tradução envolve a óbvia concordância de que há outro texto, em outra cultura/língua, o qual tem prioridade cronológica e lógica sobre ele: não somente como um texto assumido, precedendo aquele tomado para ser sua tradução, mas também é presumido que serviu como ponto de partida e base para o último. (p. 33-4).

Veremos, portanto, em que medida os paratextos das cinco publicações traduzidas de “O espelho” aqui analisadas se mostram elementos úteis à compreensão e enriquecem a experiência do leitor estrangeiro em seu contexto de chegada, uma vez que esses textos suplementares podem ser fontes importantes para entendermos quais os conceitos que subjazem à prática tradutória.

4.2.2 Os paratextos das traduções de “O espelho” em língua inglesa

4.2.2.1 The Psychiatrist & other stories (1963) - W.L Grossman e Helen Caldwell

Figura 3 – Capa de *The Psychiatrist & Other Stories*



Fonte: https://www.goodreads.com/book/show/396783.The_Psychiatrist_Other_Stories

A capa da primeira edição de *Psychiatrist & Other Stories* já nos apresenta a obra assumindo seu estatuto de texto traduzido, pois logo abaixo do título está a frase “*translated by William L. Grossman and Helen Caldwell.*” No entanto, não fica claro quem é o autor da obra de partida nem a partir de que língua ela foi traduzida. Na contracapa está o seguinte comentário, sem explicitação da autoria:

A primeira coleção de contos de Machado de Assis a aparecer em inglês. Essas doze histórias do maior escritor brasileiro são ilustrações psicológicas penetrantes e sátiras irônicas e brilhantes sobre ciência, política, o instinto de jogo, a mente professoral, assim como aquela da mulher de virtude fácil, sadismo, inveja e outras fraquezas e vaidades humanas. Aqui está o humor de Machado de Assis tanto em sua forma branda quanto em sua forma mordaz. Todas as histórias, não importa quão amarga seja a mensagem, contêm elementos cômicos poderosos e assumem os moldes da comédia. O local onde ocorrem todas as histórias é o Rio de Janeiro e suas cercanias.⁷⁷

⁷⁷ Nossa tradução para “The first collection of the short stories of Machado de Assis to appear in English. These twelve stories by Brazil’s greatest writer are penetrating psychological vignettes, and witty ironic satires on science, politics, the gambling instinct, the professorial mind, as well as that of the lady of easy virtue, sadism, envy, and other human foibles and vanities. Here is Machado de Assis’ humor in both its mild and mordant form; all the stories, no matter how grim the message, contain powerful comic elements and are cast in the mold of comedy. The locale of all the stories is Rio de Janeiro or its outskirts.”

Logo após o sumário, encontra-se uma introdução (introduction) assinada por W.L Grossman. Nessa seção, o tradutor apresenta Machado de Assis como um autor que já conquista espaço nos Estados Unidos, tendo sido reconhecido em sua qualidade literária por diversos críticos, e que já tornou-se matéria de dois cursos em universidades do país. Grossman inclui em sua introdução citações que confirmam o talento machadiano no gênero conto, como as palavras de Lúcia Miguel Pereira (“Foi sem dúvida como contista que Machado de Assis compôs suas obras-primas”) (p.7) e de Renard Perez (“É a precisão de sua análise, junto com a originalidade dos temas e a perfeição formal que fazem dele um dos gênios mundiais do conto”) (p.7) ⁷⁸

Grossman comenta ainda sobre aspectos temáticos de três dos contos da coletânea (“Midnight Mass”, “Education of a Stuffed Shirt” e “The Psychiatrist”). Na contracapa, há citações ou comentários a respeito de Machado de Assis e sua obra. O tradutor estadunidense Dudley Fitts escreve: “Machado de Assis foi uma força literária que transcende a nacionalidade e língua, certamente comparável a Flaubert, Hardy e James” ⁷⁹. A partir de uma citação extraída de seu livro sobre literatura brasileira *Marvelous Journey – A Survey of Four Centuries of Brazilian Writing*, de 1948, Samuel Putnam diz:

“Um dos maiores escritores de todos os tempos... um romancista com quem não temos ninguém para comparar” “Ele traz o dom da temperança, uma visão da vida altamente personalizada e um mundo que é tão extenso como o mundo e tão profundo, obscuro e cheio de mistérios como a própria vida” (n/p) ⁸⁰

E, por fim, o escritor chileno Arturo Torres-Rioseco (citação originalmente publicada no livro *New World Literature*, de 1949): “Como um romancista e escritor de contos, não há outro semelhante em espanhol, nem em sua própria língua.” ⁸¹

⁷⁸ Nossa tradução para it was undoubtely as a short-story writer that Machado de Assis wrought his masterpieces” / “It is the acuteness of his analyses, together with the originality of his themes and his perfection of form, that make him a world master of the short story”

⁷⁹ Nossa tradução para “Machado de Assis was a literary force transcending nationality and language, comparable certainly to Flaubert, Hardy, or James”. FITTS, Dudley. A masterpiece from Brazil. New York Times, 13 jul. 1952, p. 4.

⁸⁰ “One of the great writers of all time... a novelist with whom we have none to compare” “ He comes bringing the gift of temperament, a highy personalized view of life and the world which is broad as the world, as deep and dark mystery-laden as life itself. ”

⁸¹ “As a novelist and writer of short stories, he admits of no peers either in Spanish or in his own language.”

Dudley Fitts é um dos críticos que mais publicaram resenhas sobre a ficção machadiana durante os anos 1950 e 1960, tendo alguns desses textos sido publicados em grandes veículos de comunicação como *The New York Times* e *The New Republic*. Samuel Putnam escreveu o livro sobre a literatura brasileira intitulado *Marvelous Journey – A Survey of Four Centuries of Brazilian Writing*, em que um capítulo inteiro – “Machado de Assis and the Realists” – é dedicado ao autor brasileiro que está, segundo sua interpretação, no mesmo patamar de Henry James. Arturo Rio-Seco em seu *The epic of Latin American Literature* (1959) já exaltara os “múltiplos talentos” de Machado de Assis. As citações transcritas na quarta capa de *The Psychiatrist & other stories* apresentam comentários elogiosos a Machado de Assis, que à época do lançamento ainda era desconhecido pelo público leitor. O recurso paratextual a partir de declarações de especialistas reconhecidos em literatura brasileira/ latino-americana, portanto, cumprem a função de apresentar o autor brasileiro aos leitores anglófonos, além de respaldar a qualidade dos textos traduzidos.

Ao final da quarta capa está ainda uma pequena apresentação dos tradutores em que se descreve a atuação profissional de Grossman e Caldwell e as condecorações que ambos receberam, o que confere maior confiabilidade à tradução. A primeira tradução do conto “O espelho” conta apenas com uma pequena nota de rodapé, referenciada por um asterisco. A nota em questão explica o significado da palavra *Nho* como “corruptela de *senhor*”. Essa parece ter sido a única expressão de todo o conto que os tradutores entenderam necessitar de uma explicação extra, de uma definição por meio de nota.

4.2.2.2 “The Mirror” (1995) - Wilson Loria

Wilson Loria publicou sua tradução intitulada “The Mirror” no ano de 1995, em uma revista chamada *Brazzil*, que noticiava os principais fatos políticos e sociais brasileiros para o público estadunidense. Atualmente a revista física não está mais em circulação, porém *Brazzil* continua em formato eletrônico na internet. Para fins de análise, tivemos acesso apenas à versão virtual, que permanece até o presente momento no website da revista.

Não há qualquer imagem que se refira ao texto traduzido, porém, logo abaixo do conto encontram-se três notas de rodapé que fornecem algumas informações ao leitor:⁸²

1. The Mirror foi publicado inicialmente em 1882.
2. Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) foi o primeiro escrito brasileiro a focar no realismo psicológico dos personagens.
3. Traduzido e registrado por Wilson Loria em 1995. Wilson Loria é um tradutor, escritor e o editor de Samba, um informativo dedicado às artes brasileiras nos Estados Unidos.

Como podemos ver, a primeira nota apenas explicita a data de publicação do conto, embora não deixe claro que se trata do texto em língua portuguesa. A segunda nota oferece uma breve informação sobre Machado de Assis e uma característica de seu estilo literário. Finalmente, temos uma informação sobre quem é o tradutor e a data em que conto traduzido foi registrado por Wilson Loria.

⁸² Nossa tradução para

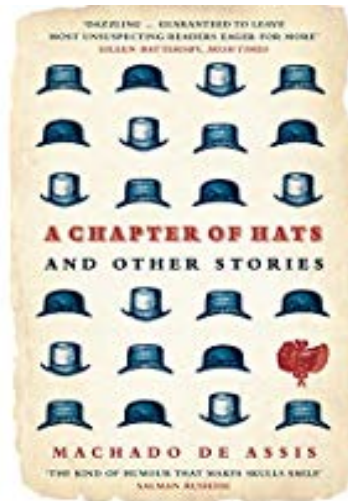
¹ The Mirror was first published in 1882.

² Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) was the first Brazilian writer to focus on the psychological realism of the characters.

³ Translated and Copyright © 1995 by Wilson Loria. Wilson Loria is a translator, a writer and the editor of Samba, a newsletter dedicated to Brazilian arts in the US.

4.2.2.3 A Chapter of Hats (2008) - John Gledson

Figura 4 – Capa de *A Chapter of Hats and Other Stories*



Fonte: <https://www.bloomsbury.com/uk/a-chapter-of-hats-9781408863848/>

A capa do livro apresenta dois paratextos de ordem editorial: acima do título está “Machado de Assis foi uma força literária, transcendendo nacionalidade e língua”⁸³, trecho de uma resenha de Dudley Fitts publicada no jornal norte-americano *The New York Times*. Na parte inferior da capa vemos a frase “o tipo de humor que faz caveiras sorrir”,⁸⁴ do ensaísta britânico Salman Hushdie. Nada indica, no entanto, que se trata de uma tradução.

Caso não reconheça o nome do autor brasileiro, o potencial leitor pode ser levado a acreditar, em um primeiro momento, que seja um livro escrito em língua inglesa. Apenas na folha de rosto, aparece a menção de que se trata de um livro traduzido: “Traduzido do português e com introdução por John Gledson”⁸⁵. Na contracapa, encontramos mais dois depoimentos, sendo o primeiro do romancista britânico Louis de Bernières:

⁸³ Nossa tradução para “Machado de Assis was a literary force, transcending nationality and language”

⁸⁴ “The type of humour that makes skulls smile.”

⁸⁵ “Translated from the Portuguese and with an introduction by John Gledson.”

“Ele foi um dos poucos escritores que não apenas receberam um funeral do Estado, mas, de fato, o mereceu...ele ainda está rindo de nós a seis palmos da terra, e cordialmente nos convida a se juntar a ele, tanto em sua risada, como em sua cova. Aproveite o livro dele e, se você for ao Rio de Janeiro, coloque uma batata em sua tumba.”⁸⁶

O segundo depoimento é parte de um texto escrito por Dudley Fitts na revista norte-americana *New Republic*: “Nenhum sátiro, nem mesmo Swift, é menos misericordioso em sua exposição da pretensão e hipocrisia que se escondem bons homens e mulheres comuns.”⁸⁷

The Chapter of Hats (2008) conta com uma introdução escrita pelo próprio tradutor em que estão expostas uma breve biografia de Machado de Assis, o contexto de publicação no Brasil dos contos traduzidos na coletânea, além de referências aos vários autores que influenciaram a ficção de Machado de Assis. No que se refere ao conto “The Mirror: A Sketch for a New Theory of the Human Soul”, em particular, Gledson escreve:

“O Espelho” (1882) é uma demonstração dessa ambição e poder recém-descobertos. Jacobina abandonado e solitário na fazenda de sua tia, até mesmo sem os escravos que estimulavam seu senso de si mesmo, quase desintegra. Regressamos ao Brasil, não ao Rio, significativamente, mas a um interior um tanto mais abstrato: ‘Galos e galinhas tão-somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois.’. Há pelo menos duas maneiras de olhar para esse conto – pode ser lido como sendo sobre a fragilidade da identidade humana, como nós dependemos das mais simples muletas (um uniforme, nesse caso) para sobreviver. Também pode, de forma menos óbvia, mas não menos acertada, ser lida como uma história sobre a identidade nacional. O próprio espelho teria vindo ao Brasil em 1808, quando, sob a pressão de Napoleão e com a ajuda britânica, o rei português e sua corte fugiram para o Rio, que passou de uma colônia atrasada para a capital do Império da noite para o dia. Pode-se dizer, que isso permitiu ao país ver a si mesmo no ‘espelho’ da cultura europeia, mesmo que seja ela mesma um tanto carcomida, ao manter o espelho, barroco e manchado. Não há necessidade de escolher entre essas duas leituras- essa história é a versão brasileira de O Capote de Gogol ou de Notas do Subterrâneo, de Dostoiévsky, ambas dramatizam uma situação que é peculiarmente russa e universal – e também trata de identidade.⁸⁸

⁸⁶ “He was one of the few writers who not only received a state funeral, but actually deserved it... he is still laughing at us from six feet down, and cordially invites us to join him, both in his laugh and his grave. Enjoy his book, and if you go to Rio, place a potato on his tomb”

⁸⁷ Nossa tradução para “No satirist, not even Swift, is less merciful in his exposure of the pretentiousness and the hypocrisy that lurk in the average good man and woman.”

⁸⁸ The Mirror is a demonstration of this new-found power and ambition. Jacobina, abandoned and alone on his aunt’s farm, without even the slaves to boost his sense of himself, nearly desintegrates. We are back in Brazil- not Rio, significantly, but a somewhat abstract countryside: ‘Just some cocks and hens, a pair of mules philosophing about life, flicking off the flies, and three oxen.’ There are two ways, at least, of looking at this story- it can be read as being about the fragility of human identity, about how we depend on simplest of props (a pointless if colourful uniform, in this case) to keep it alive. It can also, less obviously but just as certainly, be read as a story about national identity. The mirror itself is supposed to have come to Brazil in 1808, when, under pressure from Napoleon and with the help of the British and the Portuguese king and his court fled to Rio, thus turning a colonial backwater into an imperial capital overnight, and , so to speak, allowing to country to see itself in the ‘mirror’ of European Culture – if rather moth-eaten one, in keeping with the mirror itself, baroque and tamished. There is no need to choose between these reading- this story is Brazil’s version of Gogol’s ‘Overcoat’ or Dostoiévsky’s ‘Underground Man’, which both dramatise a situation that is peculiarly Russian and universal – and also turns on identity.

Assim, para cada conto traduzido, Gledson faz uma contextualização fundamentada em aspectos históricos e em traços da sociedade brasileira no final do século XIX.

O livro conta ainda com uma orelha inicial, sem definição de autoria, em que há uma apresentação de Machado de Assis, comparando-o a autores da literatura mundial, fazendo também uma introdução elogiosa ao trabalho de Gledson e ressaltando que alguns dos contos contidos no livro estão sendo lançados pela primeira vez em língua inglesa “As traduções brilhantes de John Gledson, da obra de um mestre dos contos, são puro prazer de ler”.⁸⁹ A orelha final contém uma pequena biografia de Machado de Assis e uma nota sobre o tradutor e sua produção acadêmica. Ao final da obra há as *Translator’s Notes* (Notas do Tradutor), em que faz referência a pontos numerados nos textos. Com relação a “The Mirror”, Gledson acrescenta seis notas ⁹⁰:

1. Luís de Camões (1524-1580), o grande poeta português e autor do épico nacional *Os Lusíadas*, de quem se diz ter pronunciado essas palavras em seu leito de morte. Em 1580, o rei espanhol Felipe II ascendeu ao trono português e Portugal deixou de ser independente até 1640.

(“*Camões* went so far as to say that he would die with his”)

2. Essa instituição, originalmente fundada em 1831 como um instrumento de controle social controlada pela oligarquia dos donos de terras, em 1880 se tornou uma instituição decorativa.

(“I had just been made sublieutenant of the *National Guard*”)

3. O rei João de Portugal fugiu para o Brasil escoltado pela Esquadra britânica em 1808, e o Rio de Janeiro se tornou a capital do Império português. A transformação envolvida acabou por levar a colônia a se tornar um império independente, com o filho do rei João, Pedro, como o primeiro imperador.

(“...who came with the court of *King John VI*, 1808”)

⁸⁹ Nossa tradução para “John Gledson’s sparkling translations of a master of story-writer’s work are pure pleasure to read.”

⁹⁰ 1. Luís de Camões (1524-1580), the great Portuguese poet and author of the national epic, *The Lusiad*, is said to have uttered these words on his deathbed. In 1580, the Spanish king, Philip I, ascended the Portuguese throne, and Portugal ceased to be independent until 1640.

2. This institution, originally founded in 1831 as an instrument of social control by the landed oligarchy, had by 1880 become a largely decorative affair.

3. King João of Portugal fled to Brazil, escorted by the british fleet, in 1808, and Rio de Janeiro became the temporary capital of the Portuguese empire. The transformation involved eventually led to the colony’s becoming an independent empure, with King João’s son Pedro as the first emperor.

4. De “The Old Clock on the Stairs”

(“... and came across that famous refrain: ‘*For ever- never! Never- for ever!*’”)

5. Frase de “O Barba Azul”, uma das histórias reunidas por Charles Perrault em *Histórias da Mamãe Gansa* (1697). Aprisionada pelo Barba Azul, a heroína pergunta ansiosamente à irmã se seus irmãos estão vindo salvá-la.

(“*Souer Anne, Souer Anne... Nothing*”)

6. Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), o mais famoso poeta lírico a ter escrito no Brasil no período colonial.

(“I recited verses, speeches, passages in Latin, poems by *Gonzaga*”)⁹¹

Nas notas, o tradutor apresenta Luís de Camões e explicita o contexto em que a frase mencionada no conto teria sido dita; a origem e a natureza da Guarda Nacional do Brasil; a figura de Dom João VI e a monarquia brasileira; a referência à obra *The Old Clock on the Stairs* de Longfellow ; a intertextualidade com o conto “Barba Azul”, de Charles Perrault; a explicação de quem foi o poeta Tomás Antônio Gonzaga. Temos, portanto, quatro notas de caráter histórico e duas notas de caráter intertextual. Esse fato confirma a predileção de Gledson por uma abordagem predominantemente histórica-sociológica em seus estudos sobre Machado de Assis, uma vez que o tradutor em questão é “um grande conhecedor da história e da cultura brasileiras, com as quais estabelece paralelo constante em sua crítica e sua prática tradutória.” (Freitas, 2012, p.82).

Na capa e na quarta capa, as citações de Dudley Fitts, Salman Hushdie e Louis de Bernières – considerando que são reconhecidos especialistas em literatura – dão maior credibilidade ao livro traduzido, por meio de elogios ao seu autor. As seis notas que referem-se ao conto “O espelho” têm função informativa, pois fornecem dados que auxiliam e conduzem o leitor na compreensão de elementos extra-textuais. O aparato paratextual elaborado pelo próprio tradutor autenticam ainda mais a tradução, uma vez que demonstram o conhecimento de Gledson sobre o contexto histórico-social da obra de partida.

⁹¹ Nossa tradução para

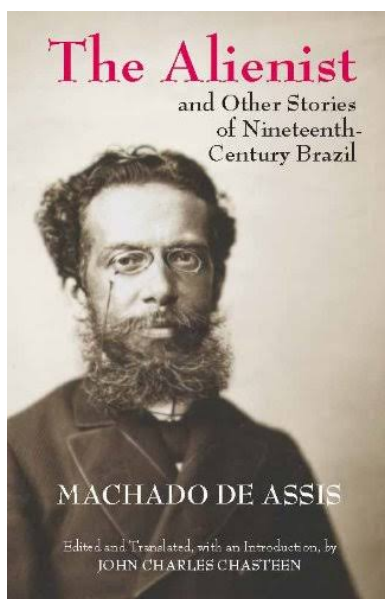
⁴ From “The Old Clock on the Stairs”

⁵ A phrase from “Bluebeard”, one of the stories collected by Charles Perrault in *Mother Goose Stories* (1697). Imprisoned by Bluebeard, the heroine anxiously asks her sister if her brothers are coming to save her.

⁶ Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), the most famous lyric poet to have written in Brazil in the colonial period.

4.2.2.4 The Alienist and Other Stories of Nineteenth-Century Brazil (2013) – John Chasteen

Figura 5 – Capa de *The Alienist and Other Stories of Nineteenth-Century Brazil*



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Alienist-Stories-Nineteenth-Century-Hackett-Classics-ebook/dp/B00E1IWX5M>

A capa da coletânea dá ênfase ao autor brasileiro por sua foto estar em destaque, assim como seu nome. Logo abaixo está a indicação de que se trata de uma obra traduzida (Edited, translated, with an introduction by John Charles Chasteen) ⁹².

John Chasteen inicia seu livro com uma introdução de quinze páginas intitulada “Brazil’s Machado, Machado’s Brazil”, a respeito da importância de Machado de Assis para a literatura brasileira e sua identificação como autor mais representativo da cultura brasileira. O autor aponta o surpreendente reconhecimento de Machado, apesar de ser mestiço e de sua origem pobre, em uma sociedade ainda profundamente influenciada por valores escravagistas.

Chasteen lista fatos importantes na história do Brasil, especialmente no século XIX, como a transição da monarquia para república, relacionando os fatos mencionados às influências na formação cultural do país e aos valores e comportamentos retratados na ficção machadiana.

⁹² Editado, traduzido e com uma introdução feita por John Charles Chasteen.

Na sequência de sua introdução, John Chasteen apresenta uma lista intitulada “Suggesting Readings” [leituras sugeridas], uma extensa bibliografia relacionada à história brasileira, principalmente no que diz respeito ao período escravagista e a sociedade daquele período. As leituras sugeridas estão dispostas ao lado de comentários explicativos do próprio Chasteen e indicam obras que abordam a história do Segundo Reinado como o período em que a maior parte dos contos em questão estão situados, uma biografia da Princesa Isabel, e até mesmo uma indicação elogiosa de outro livro de contos machadianos traduzidos: *Chapter of Hats*, de John Gledson.

Cada conto da antologia conta com um pequeno texto introdutório escrito pelo próprio tradutor. Em “The Looking Glass”, Chasteen resume o enredo do conto e contextualiza espaço e período histórico em que foi escrito:

“O espelho”, subtítulo ‘Esboço de uma nova teoria da alma humana’, apareceu em 1882, menos de um ano após a publicação de “Teoria do Medalhão”, no mesmo jornal. Aqui Machado direciona-se à elite proprietária de terras que comandava as províncias do império brasileiro. No conto, encontramos escravos, embora eles não possuam um papel de grande destaque. Em vez disso, o foco está estritamente na mentalidade de pessoas como Jacobina, o narrador secundário de “O espelho”. O nome de Jacobina remete a um revolucionário radical, porém, mais uma vez, a crítica radical de Machado aparece de modo indireto. A teoria da alma humana de Jacobina contém uma grande dose do que poderíamos chamar, com grande precisão e honestidade, de besteira. Ainda assim, sua narrativa desenha um misterioso quadro de instabilidade e dependência. A história de Jacobina mostra que sua completa individualidade como jovem de vinte e um anos tem por mérito a sua patente de alferes na Guarda Nacional. A Guarda Nacional, devemos frisar, exigia pouco treino ou serviço de verdade, mas uma farda de oficial conferia um prestígio significativo. Jacobina aprende por meio do espelho que, sem outras pessoas por perto para admirá-lo, ele mal existe. Os homens que ouvem a história resistem à mensagem de Jacobina, mas sua história parece afetá-los como um veneno. “O espelho” está entre os contos mais frequentemente antologizados e traduzidos de Machado de Assis.⁹³

⁹³ Nossa tradução para “O espelho,” subtitled “Outline of a New Theory of the Human Soul,” appeared in 1882, less than a year after “The Education of a Poser,” in the same newspaper. Here Machado takes aim at the landowning gentry that ruled the provinces of the Brazilian empire. Here we encounter slaves, though they hardly play a major role. Instead, the focus remains strictly on the mentality of such people as Jacobina, the secondary narrator of “The Looking Glass.” Jacobina’s name suggests a revolutionary radical, yet here, again, Machado’s radical critique is clothed in indirection. Jacobina’s theory of the human soul contains a large dose of what we might call, with a great deal of precision and appropriateness, bullshit. Yet his narrative paints an eerie picture of psychological instability and dependence. Jacobina’s story shows that his entire self-hood as young man of twenty-one had become invested in his rank as second lieutenant in the National Guard. The National Guard, it should be noted, required little training or actual service, but an officer’s uniform conferred significant prestige. Jacobina learns from the looking glass that, without other people around to admire him, he hardly exists at all. The men who hear his story resist the Jacobin message, and his story seems to affect them like a toxin. This is among Machado’s most frequently anthologized and translated stories.

O livro conta com ainda com notas finais [Endnotes]. Quanto ao conto “The Looking Glass”, temos duas notas ⁹⁴:

1. Significado: “Irmã Ana, irmã Ana, vem vindo alguém?”
2. Luís Vaz de Camões, poeta do século dezesseis, comumente considerado o maior escritor de Portugal, referindo-se a parte de seu poema épico, *Os Lusíadas*, que narra as navegações portuguesas de descobrimento e expansão marítima. Seria como citar metade das peças de Shakespeare.

Na primeira, o tradutor explicita o significado da frase “*Soeur Anne, soeur Anne ne vois-tu rien venir?*” mencionada pelo protagonista de “O espelho” em alusão ao conto francês “Barba Azul”, de Charles Perrault (1628-1703). A segunda nota é uma breve apresentação do poeta português Luís de Camões, citando sua mais famosa obra *Os Lusíadas*.

Na contracapa, encontramos ainda outros paratextos. O primeiro deles é um pequeno texto, sem referência de autoria, que menciona a introdução que precede os contos na coletânea: “Acompanhado por uma introdução direta para o “Brasil de Machado, Machado do Brasil”, essas vibrantes novas traduções de oito dos mais conhecidos contos de Machado de Assis trazem a sociedade e a cultura brasileiras do século dezanove para a vida dos leitores modernos.” ⁹⁵

Há ainda dois trechos contendo citações elogiosas sobre a coletânea. A primeira é do professor Marshall C. Eakin, especialista na história do Brasil, da universidade estadunidense Vanderbilt. A segunda citação é de autoria de Dain Borges, professor da Universidade de Chicago e especialista em história latino-americana:

⁹⁴ Nossa tradução para:

1. Meaning: “Sister Anne, sister Anne, do you see no help on the way?”
2. Luís Vaz de Camões, a sixteenth-century poet, is often considered Portugal’s greatest writer. Reciting half of his epic poem, *Os Lusíadas*, chronicling the Portuguese voyages of discovery and seaborne expansion, would be something like reciting half of Shakespeare’s plays.

⁹⁵ Accompanied by a through introduction to “Brazil’s Machado, Machado’s Brazil”, these vibrant new translations of eight of Machado de Assis’ best-known short stories bring nineteenth-century Brazilian society and culture to life for modern readers.

“Essa bela seleção de histórias traduzidas é uma maravilhosa introdução ao maior escritor do Brasil e da América Latina. Chasteen prestou um grande serviço para todos nós ao produzir esse volume admirável para apresentar e atrair leitores para as maravilhas da cultura brasileira.”⁹⁶ e “As traduções livres de Chasteen transmitem o espírito das histórias de Machado; é como se elas fossem aquilo que Machado teria escrito no inglês hodierno. A tradução de “O Alienista” é excepcionalmente boa: Eu nunca apreciei a história em português tanto quanto na versão de Chasteen, que captura os movimentos e reveses narrativos com ritmo preciso.”⁹⁷ No final da quarta capa há ainda uma pequena descrição de quem é o tradutor e organizador da antologia e uma explicação de que na capa está uma imagem de Machado de Assis.⁹⁸

Os paratextos dão ao leitor a clara indicação de que o tradutor conhece bem o contexto sócio-histórico brasileiro, e que os contos contidos na coletânea têm em comum uma abordagem histórica e sociológica da sociedade brasileira no período em que foram originalmente publicados. As leituras sugeridas ao final da introdução, contemplando livros sobre o Brasil-Império e a escravatura no contexto nacional, reforçam ainda mais essa perspectiva. As duas notas relativas especificamente ao conto “The Looking Glass” dão conta de explicar referências intertextuais feitas por Machado em relação a Charles Perrault e Luis de Camões, tratando de apresentar os dois escritores ao público da coletânea.

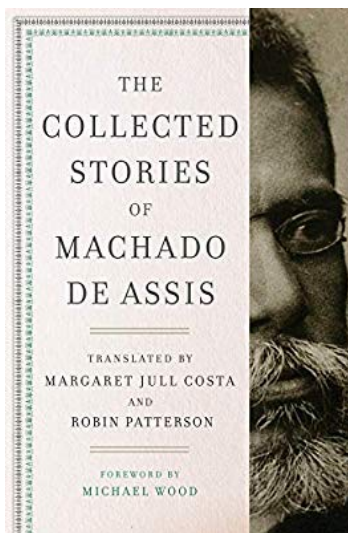
⁹⁶ Nossa tradução para: “This beautiful translated selection of stories is a wonderful introduction to Brazil’s – and Latin America’s – greatest writer. Chasteen has done us all a great service by providing this wonderful volume to introduce and entice readers into the wonders of Brazilian culture” - Marshall C. Eakin, Vanderbilt University

⁹⁷ “Chasteen’s free translations convey the spirit of Machado’s stories; they feel like what Machado might have written in today’s English. Chasteen’s translation of *The Alienist* is exceptionally good: I have never enjoyed the story as much in Portuguese as in Chasteen’s version, which captures the narrative shifts and reversal with great timing.”

⁹⁸ John Charles Chasteen is professor of History, the University of North Carolina at Chapel Hill / Cover image: a photograph of Joaquim Maria Machado de Assis.

4.2.2.5 The Collected Stories of Machado de Assis (2018) – Margaret Jull Costa e Robin Paterson

Figura 6 – Capa de *The Collected Stories of Machado de Assis*



Fonte: <https://www.amazon.com/Collected-Stories-Machado-Assis/dp/0871404966>

The Collected Stories of Machado de Assis assume seu estatuto de obra traduzida ao introduzir na capa, logo abaixo de seu título, a afirmação *Translated by Margaret Jull Costa and Robin Paterson*. Há também imagens do autor na capa e na contracapa. A coletânea inicia-se com a breve seção *About the translators* [sobre os tradutores], contendo uma pequena apresentação dos tradutores e menções a algumas das obras anteriormente traduzidas por eles. Na sequência, vemos uma seção intitulada “Foreword” [Prólogo], escrita por Michael Wood, professor de Literatura Comparada na Universidade de Princeton. Nesse prólogo, Machado de Assis é apresentado, tendo toda sua genialidade enfatizada e seu estilo comparado a nomes da literatura mundial como Antoine Tchekov, Henry Fielding e Laurence Sterne. Wood comenta brevemente sobre alguns dos contos que compõem a coletânea e defende que embora muitos dos contos contidos no livro já tenham sido traduzidos diversas vezes, nenhuma outra tradução obteve a “graça de sua prosa como Margaret Jull Costa e Robin Patterson.” (p.6).⁹⁹ Segue-se a seção intitulada “Introduction” [Introdução] em que os tradutores trazem mais dados biográficos de Machado de Assis, enfatizando sua origem pobre e sua ascensão na sociedade brasileira.

⁹⁹ Tradução nossa para “(...) but no one has caught the ease and grace of his prose as Margaret Jull Costa and Robin Paterson have.”

Costa e Patterson também mencionam a cidade do Rio de Janeiro como cenário da maior parte dos contos e contextualizam a vida social da então capital brasileira para melhor entendermos os tipos descritos pelo autor. Os tradutores comentam sobre questões estilísticas, observando como Machado de Assis escreve em um português simples e direto, mas com uma escolha tão precisa de palavras que acaba por desenvolver um estilo próprio, extremamente elegante. Costa e Patterson abordam ainda as fases romântica e realista na obra machadiana e justificam a publicação de *The Collected Stories of Machado de Assis*, no seu contexto de publicação atual, como a única coleção já publicada que contempla traduções de contos de todas as coletâneas do autor brasileiro. A obra conta com orelhas apresentando uma breve biografia de Machado de Assis e destacando sua importância como um dos precursores da ficção latino-americana.

A contracapa traz citações tiradas das seções “Foreword” e “Introduction”, acompanhadas de outras citações contendo elogios de estudiosos internacionais:¹⁰⁰

“O maior escritor já produzido na América Latina”, por Susan Sontag.

“Um grande ironista, um trágico comediante... em seus livros, em seus momentos mais cômicos, ele ressaltas o sofrimento ao nos fazer rir”, de Philip Roth.

“Outro Kafka”, de Allen Ginsberg.

“A fonte e a origem de tudo isso, Machado de Assis, tão suave no toque, tão claramente o produto de uma fantasiosa imaginação... tanto para fazer alguém suspeitar que ele descende da imensidão literária sul-americana daquele período de um “Eram os deuses astronautas” Danikeniano. – Salman Hushdie.

¹⁰⁰ Nossa tradução para: “The greatest writer ever produced in Latin America”, de Susan Sontag.

“ A great ironist, a tragic comedian... in his books, in their most comic moments, he underlines the suffering by making us laugh” - Philip Roth

“Another Kafka” Allen Ginsberg

“The *fons* and *origo* of it all, Machado de Assis so light in touch, so clearly the product of a fantasticating imagination... as to make one suspect that he had descended into the South American literary wilderness of that period from some Danikenian chariots of gods” – Salman Hushdie

Todas as obras em questão podem ser consideradas *traduções assumidas*, pois revelam, de alguma forma, seus status de textos traduzidos. Essa condição está especialmente explicitada no caso de *The Psychiatrist & Other Stories* (1963), *The Alienist and other stories of the nineteenth century Brazil* (2013) e *The Collected Stories of Machado de Assis* (2018). No conto “The Mirror” (1995) é possível inferir que se trata de uma tradução pelo contexto, já que a revista *Brazzil* aborda temas exclusivamente brasileiros e costumeiramente publica versões em inglês de textos em português. *A Chapter of hats and Other Stories* (2008) é a única obra que não se assume como traduzida na capa ou contracapa, mas apenas na folha de rosto.

Os paratextos imagéticos também são considerados importantes elementos de uma obra traduzida. Em *The Psychiatrist & Other Stories* e *A Chapter of hats and Other Stories* temos imagens relacionadas aos contos que intitulam as coletâneas. Na revista *Brazzil*, o conto “The Mirror” não aparece acompanhado de qualquer referência visual que remeta à figura do autor carioca. *The Alienist and Other Stories of the Nineteenth Century Brazil*, e *The Collected Stories of Machado de Assis* trazem em sua capa uma foto de Machado de Assis.

Os elementos paratextuais que mais aparece em todas as edições aqui analisadas são as citações de críticos literários a respeito de Machado de Assis, exaltando sua excelência como ficcionista. Em *The Psychiatrist & Other Stories*, temos três comentários elogiosos sobre o autor na contracapa; em *A Chapter of hats and Other Stories* são mais quatro citações de estudiosos; *The Collected Stories of Machado de Assis* traz em sua contracapa uma seção intitulada “Praise for Machado de Assis”, contendo cinco trechos de comentários enaltecendo o autor. Em *The Alienist and Other Stories of the Nineteenth Century Brazil* encontramos duas citações na contracapa elogiando o trabalho tradutório de John Chasteen, mas nenhuma referência à ficção do autor brasileiro. Como podemos observar, Machado de Assis é frequentemente comparado a grandes nomes da literatura mundial; o que também ocorre em alguns dos paratextos que acompanham as coletâneas. Em *The Psychiatrist & Other Stories*, as citações o comparam a *Gustave Flaubert*, *Thomas Hardy* e *Henry James*; em *The Collected Stories of Machado de Assis*, o escritor carioca é “outro Kafka”.

Podemos afirmar que os organizadores das coletâneas aqui analisadas preocuparam-se em apresentar Machado de Assis para o público anglófono que não o conhece, ou que apenas tenha uma

vaga referência sobre ele, exaltando sua importância não apenas para a literatura brasileira, mas para o cenário mundial. As constantes referências a autores internacionais com os quais Machado é comparado comprovam a maneira comum de inserir o autor brasileiro no sistema literário de chegada.

4.3 Nível Macroestrutural

Segundo o esquema descritivo de Lambert e Van Gorp (1985), os dados macroestruturais devem levar a hipóteses sobre as estratégias microestruturais. Esse nível de análise compreende:

divisão do texto (em capítulos, atos e cenas, estrofes) – título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas – relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrição; – estrutura narrativa interna (enredo episódico? final aberto?); intriga dramática (prólogo, exposição, clímax, conclusão, epílogo); estrutura poética (por exemplo, contraste entre quartetos e tercetos em um soneto) – comentário autoral, instruções de palco. (Lambert, 2011, p. 221).

Uma vez que o corpus desta pesquisa é composto por contos, a maior parte desses itens não são aplicáveis à análise aqui proposta. Decidimos, então, observar a extensão de páginas e a distribuição dos parágrafos de todas as versões, além da postura dos tradutores em relação às normas dominantes das línguas portuguesa e inglesa (se existe uma tendência a manter a pontuação gráfica do texto-fonte nos diálogos dos personagens, por exemplo). Analisaremos ainda se todas as versões traduzidas do conto mantiveram a estrutura narrativa, uma vez “O espelho” apresenta uma história dentro de outra.

A distribuição dos parágrafos manteve-se igual em todas as versões, com as falas dos personagens geralmente sendo destacadas dos parágrafos e aparecendo isoladamente, tal como no texto-fonte. Quanto à apresentação dos diálogos, apenas Gledson (2008) usa aspas simples para demarcar as falas. Grossman e Caldwell (1963), Loria (1995), Chasteen (2013) e Costa e Patterson (2018) escolheram o uso de aspas duplas no início de cada fala dos personagens. No texto-fonte, no entanto, os diálogos são iniciados por travessão. Essa é uma peculiaridade da língua inglesa, enquanto, em português, o travessão é mais comumente utilizado.

Todos os tradutores mantiveram a estrutura narrativa original em que o texto-fonte foi escrito, com uma história narrada em terceira pessoa dentro da qual está outra história narrada em primeira pessoa pelo protagonista do conto.

4.4 O Nível micro-estrutural

O terceiro nível de análise proposto por Lambert e Van Gorp (1985) é chamado nível microestrutural, *microestrutura* ou ainda *micronível*. O objetivo aqui é o estudo das seleções lexicais, gramaticais, o uso das figuras de linguagem, os modos de reprodução da oralidade, da verossimilhança, das estruturas literárias escolhidas. Ao contemplar mudanças na tradução em seu micronível (isto é, mudanças nos níveis fônicos, gráficos, micro sintáticos, léxico-semânticos, estilísticos, elocucionários e modais), abrange-se também:

- seleção de palavras
- padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais (metro, rima)
- formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre)
- narrativa, perspectiva e ponto de vista
- modalidade (passiva or ativa, expressão de incerteza, ambiguidade)
- níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeto; jargão)

Portanto, segundo o que o esquema propõe, faremos aqui um escrutínio da estrutura interna dos textos traduzidos, considerando desde as estratégias e escolhas lexicais de cada texto, passando pelas adições, omissões ou adaptações feitas pelos tradutores. As estratégias microestruturais de análise nos fornecem dados que devem ser confrontados continuamente com as estratégias macroestruturais, e, por consequência levar a considerações em relação ao contexto sistêmico.

Lambert (2011) reafirma a necessidade de contemplar-se todos os níveis de análise, uma vez que “é importante estudar as opções em todos os níveis micro e macrotextuais; as tendências linguísticas, morais, artísticas que dominam no sistema de chegada (...) obrigam os tradutores a se posicionarem, consciente ou inconscientemente, em qualquer momento do processo.” (p.157)

O mesmo autor reafirma as possibilidades de análise:

O processo de tradução – assim como o texto resultante dele e sua recepção – pode ser estudado a partir de diferentes pontos de vista, de maneira macroestrutural ou microestrutural, focalizando em padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, padrões morais, religiosos ou outros não-literários etc. (Lambert, 1985)

Sobre a importância de considerarmos as traduções em contexto, ou seja, dentro de um sistema de relações, o autor diz que “não é nem um pouco absurdo estudar um único texto traduzido ou um único tradutor, mas é absurdo desconsiderar o fato de que esta tradução ou este tradutor possui elos (positivos ou negativos) com outras traduções e tradutores.” (Lambert, 1985)

Ao observar os aspectos microestruturais nas cinco traduções de “O espelho”, teremos detalhes sobre os elementos que permitem uma análise comparativa entre o texto de partida e os textos de chegada. Poderemos assim compreender melhor a influência de cada escolha dos tradutores sobre o leitor de língua inglesa e sua interpretação sobre o conto.

4.4.1 Nomes próprios

Um dos principais dilemas enfrentados pelo tradutor é traduzir (ou não) os nomes próprios. Essa decisão costuma ser uma escolha do tradutor, baseada em aspectos específicos de cada texto, considerando que esses nomes não são normalmente apenas rótulos que identificam pessoas ou lugares, mas costumam carregar significados importantes que devem ser pesados durante o processo tradutório. Dentro dessa categoria de palavras estão os antropônimos (nomes de pessoas) e os topônimos (nomes de lugares).

Hermans (1988) divide os nomes próprios em nomes convencionais e nomes motivados. Os nomes convencionais são aqueles cujo uso em um determinado texto tem significado específico, ou seja, não possuem uma carga semântica ou simbólica relevante naquele contexto. Os nomes motivados são aqueles que expressam um significado, seja ele apenas sugestivo ou mais explícito, com referências culturais e históricas que influenciam a compreensão de um dado texto.

Hermans (1988) relaciona quatro estratégias básicas a serem utilizadas na tradução de nomes próprios, uma classificação concisa que abrange todas as opções possíveis ao tradutor. Segundo o teórico, os nomes próprios podem ser copiados, ou seja, reproduzidos na língua-alvo da mesma forma como aparecem no texto-fonte; podem ser transcritos (transliterados ou adaptados no nível de ortografia, fonologia etc.); podem ser substituídos na língua-alvo por qualquer outro nome na língua de chegada; ou podem ser traduzidos por um correspondente no contexto de recepção. Javier Aixelá (1996), em seu artigo “Culture's Specific Items in Translation” discorre sobre os itens de especificidade cultural em tradução (culture-specific items).

Dessa forma, o autor classifica as estratégias de tradução desses itens em graus de manipulação intercultural. Aixelá propõe uma primeira divisão em dois grupos separados pela natureza de (a) conservação ou de (b) substituição. Como exemplo, vejamos a oração que relata o momento em que Jacobina pede que a tia o trate por seu primeiro nome, como costumava chamá-lo:

“Pedi que me chamasse Joãozinho, como antes.”

Loria e Gledson utilizaram a mesma construção frasal, sendo a única diferença a acentuação do nome do personagem: O primeiro manteve exatamente a grafia de língua portuguesa, incluindo til, sinal gráfico indicativo de nasalização que não se usa normalmente em inglês. O segundo retirou o til. Escolha semelhante à de Loria foi feita por Grossman e Caldwell e por Costa e Patterson:

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson	Chasteen	Costa e Patterson
“I begged her to call me Joãozinho, as she used to” (p. 59)	“I asked her to call me Joãozinho, as before” (s/p)	“I asked her to call me Joaozinho, as before” (p.31)	“I asked her just to call me ‘ João ,’ as she always had before” (p.19)	“I asked her to call me Joãozinho as she used to” (p. 447)

Todavia, a escolha por manter o nome do personagem como no texto de partida não contribui para a expressão de afetividade entre tia e sobrinho que o conto denota. Sabe-se que a formação do diminutivo em inglês não se dá por meio de sufixos, portanto, não fica claro ao leitor no contexto de chegada o motivo desse uso. Chasteen, por sua vez, optou por utilizar o nome *João*, o que contribuiu para apagar a marca de familiaridade e carinho que são expressas pelo diminutivo *-inho* em português:

Na categorização de Aixela (1996), temos em todos os casos acima citados uma opção conservadora chamada *Repetição*, em que o termo original é mantido, podendo ser grifado ou não. Segundo o autor, a escolha por manter o item como estava na obra de partida em vez de substituir esse termo por um ‘equivalente’ na cultura receptora tende a aumentar a característica exótica ou estrangeirizadora da obra traduzida. Em Hermans (1988), os termos são compreendidos como ‘copiados’.

No trecho “um concerto, um baile do Cassino, a Rua do Ouvidor, Petrópolis”, o protagonista enumera os lugares que, segundo sua teoria, podem simbolizar a alma exterior. A tradução de Loria segue com uma posição bastante conservadora em relação à sintaxe da obra de partida. No entanto, nessa tradução a palavra *Cassino* aparece grafada com apenas uma letra -s, o que pode levar à compreensão de estar se referindo ao lugar onde se pratica jogos de azar e se faz apostas. O mesmo é feito por Grossman e Caldwell. Todavia, o Baile do Cassino mencionado por Machado de Assis é um nome próprio, um dos mais importantes salões da capital imperial, sendo uma menção a um dos muitos locais de mesma natureza existentes no Rio de Janeiro em meados do século XIX. Nesse período, o divertimento da elite era frequentar sociedades recreativas como o Cassino Fluminense ou o Cassino Brasileiro; lugares onde se podia apreciar concertos musicais, dançar, e estabelecer maior convívio social. (Borges, 2001).

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson	Chasteen	Costa e Patterson
“a concert, a ball at the Casino , the Rua do Ouvidor, Petropolis.”(p.58)	“a concert, a ball at the Casino , Ouvidor Street, Petrópolis...”(s/p)	“a concert, or a ball at the Cassino , the Rua do Ouvidor, Petrópolis...” (p.31)	“it’s a dance at the Cassino , a trip to Petropolis, or, very commonly, a stroll down Ouvidor Street.” (p.18)	“A concert, a ball at the Cassino , a trip to Rua do Ouvidor or Petrópolis” (p. 446)

Chasteen, mantendo sua postura interventora, faz alteração no texto de partida ao omitir um dos elementos, dessa vez as palavras *um concerto*. Gledsson, Chasteen e a dupla Costa e Patterson optam por manter a grafia do local tal como Machado havia grafado. Quanto à rua que serve de cenário para muitas das obras machadianas e também é mencionada em “O espelho”, os tradutores apresentaram duas possibilidades: Grossman & Caldwell, Gledson e Costa & Patterson optaram pela manutenção da palavra rua em português; Loria e Chasteen traduziram-na.

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson	Chasteen	Costa e Patterson
Rua do Ouvidor (p. 446)	Ouvidor Street (s/p)	Rua do Ouvidor (p.29)	Ouvidor Street (p 18)	Rua do Ouvidor (p. 446)

Há no conto ainda a menção ao bairro carioca em que a narrativa se passa:

“A casa ficava no morro de Santa Teresa”.

Grossman & Caldwell mantiveram o nome do bairro completo, apenas grafando o nome *Thereza*, conforme padrão mais comum do nome em inglês. A ideia de altura é dada pela expressão “the house was high on”. A mesma noção também é transmitida por Chasteen. Em Loria, o nome do bairro está bem mais próximo do que aparece na obra de partida.

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson	Chasteen	Costa e Patterson
“The house was high on Morro de Santa Thereza ” (p.56)	“The house stood on the hill of Santa Tereza ” (s/p)	“The house was on Santa Teresa hill, near the centre of Rio de Janeiro. ” (p.27)	“The house stood high on Santa Teresa hill ” (p.17)	“The house was situated on Santa Teresa hill overlooking Rio ”(p. 444)

John Gledson fornece uma informação extra a respeito da localização do bairro na capital fluminense, indicando sua proximidade com o centro da cidade. Em Costa e Patterson, há ainda a informação de que a partir do bairro tem-se uma vista para a cidade do Rio de Janeiro, o que não figura no texto de partida. Outros nomes próprios mencionados no conto são o de Marcolina, a tia do protagonista e dona do sítio em que parte da narrativa acontece, e o nome do marido da personagem.

*“uma das minhas tias, **D. Marcolina**, viúva do **Capitão Peçanha**”*

Grossman e Caldwell, Loria, Gledson e Costa e Patterson aboliram a abreviatura e escolheram o pronome de tratamento *Dona*. Apenas Chasteen opta por usar o título de parentesco:

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson	Chasteen	Costa e Patterson
“ Dona Marcolina, the widow of Captain Peçanha” (p. 59)	“ Dona Marcolina, the widow of Captain Peçanha” (s/p)	“ Dona Marcolina, Captain Pessanha’s widow” (31)	“ Aunt Marcolina, whose husband had been Captain Peçanha of the National Guard” (p. 19)	“ Dona Marcolina, Captain Peçanha’s widow” (p. 446)

No mesmo trecho percebemos outro aspecto em relação à grafia do nome *Capitão Peçanha*. Gledson foi o único a modificar o ç, substituindo-o por ss. Outro aspecto que chama a atenção e que se constitui um desafio ao tradutor é a tradução da marca de oralidade presente na fala dos escravos.

O trecho a seguir mostra a narrativa do personagem Jacobina em que ele relata o comportamento dos escravos na noite em que escapam da fazenda de sua tia Marcolina, deixando-o totalmente sozinho:

“notei mesmo, naquela noite, que eles redobraram de respeito, de protestos. nhô alferes de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito, nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita.” (n/p)

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
<p>“Even that night, they redoubled their respectfulness, their cheerfulness, their protestations. It was ‘Nho Lieutenant’ every second: ‘Nho Lieutenant very handsome’, ‘Nho Lieutenant soon be colonel’, ‘Nho Lieutenant marry pretty girl, general’s daughter...’” (p. 61)</p>	<p>“That very night I noticed that the slaves doubled their respect, their joy and their protests. It was ‘Master Lieutenant’ every other minute; Master Lieutenant is very handsome, Master Lieutenant shall become a colonel; Master Lieutenant shall marry a beautiful girl” (s/p)</p>	<p>“I even noticed, that night, that they redoubled their respects, their cheerfulness, their protestations. It was Massa Sub-Lieutenant at every moment. Massa Sub-Lieutenant’s a handsome lad; Massa Sub-Lieutenant’ll soon be a colonel; Massa Sub-Lieutenant’ll marry a pretty girl” (p. 33 e 34)</p>
Chasteen		Costa e Patterson
<p>“That evening, they fussed over me endlessly. ‘Mister lieutenant is so handsome!’ ‘Mister lieutenant is going to be a colonel and marry a general’s daughter” (p.21)</p>		<p>“That same night, they noticeably redoubled their cheerful expressions of respect and admiration. It was ‘Massa Lieutenant very handsome, Massa Lieutenant soon be colonel, Massa Lieutenant marry pretty girl’” (p. 448)</p>

Grossman e Caldwell foram os únicos que optaram por manter o pronome de tratamento ‘Nhô’, apenas retirando o acento circunflexo da sua grafia. Para explicar seu significado, os tradutores usaram uma nota de rodapé, apontando que a palavra em questão é “corruption of senhor”. A marca de oralidade está presente também na ausência do verbo de ligação nas sentenças,

dando-lhes uma sonoridade bastante informal. A mesma estratégia de não usar verbo de ligação foi usada por Costa e Patterson.

Para representar o pronome de tratamento utilizado pelos escravos ao referirem-se a Jacobina, Costa e Patterson lançaram mão do pronome *Massa, uma corruptela de Master*, como os escravos americanos chamavam seus senhores^{101 e 102}. Essa foi também a escolha de Gledson, que, por sua vez, marcou a informalidade da fala dos escravos pelo uso de contrações entre os substantivos e os verbos a que estão relacionados.

A versão de Loria nos apresenta uma tradução bastante aproximada do que consta no conto de partida, porém não ressalta qualquer informalidade na fala dos escravos reproduzida por Jacobina, fazendo inclusive uso do verbo modal *shall*, que é um tanto antiquado e excessivamente formal.

Chasteen reduz a fala dos personagens e apenas usa a construção “is going to” como possível traço que denota alguma informalidade. O pronome *Mister* foi escolhido pelo tradutor. É possível identificar ainda uma mudança no ritmo da escrita, uma vez que Machado faz uso de repetições das falas dos escravos. Chasteen suprime a ideia de excesso e continuidade ao acrescentar a conjunção *and*.

Percebemos que tanto a permanência das palavras em português quanto a substituição por outras, de significado semelhante, são escolhas do tradutor por estrangeirizar a tradução e concorrem para a visibilidade do processo tradutório.

¹⁰¹ Disponível em: <www.urbandictionary.com/define.php?term=massa&=true&defid=702915>

¹⁰² Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/amp/gramaticabritanica/people-and-places/names-and-titles-addressing-people>> . Acesso em: 20/08/2019.

4.5 Contexto Sistêmico

De acordo com Lambert e Van Gorp (1985), o contexto sistêmico diz respeito à recepção da obra no sistema literário de chegada, nos seus diferentes contextos de tradução, publicação e crítica. A proposta é considerar, dentro de um dado sistema, as oposições entre os níveis macro e microestruturais, além das relações intertextuais (outras traduções e o relacionamento entre esses textos e o texto de partida adotado). Neste quarto e último estágio, o contexto sistêmico, investigaremos ainda as relações intersistêmicas, ou seja, entre o sistema literário do texto de partida e o sistema literário dos textos de chegada.

4.5.1 Intertextualidade

O conceito de intertextualidade, termo cunhado por Julia Kristeva (1974), carrega em si diversas definições que se configuram em dependência da relação existente entre o texto e o seu pré-texto. Compreende-se por pré-texto qualquer texto ou elemento textual ao qual um determinado, texto faça referência. Genette (2005) propõe uma definição mais restrita: a intertextualidade como a presença de textos concretos dentro de um outro texto:

uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio (...) que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete (p.14)

Em princípio, a intertextualidade era tida como uma propriedade do texto literário, porém passou a ser considerada “um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos” (Carvalho, 2003), o que torna os aspectos relacionados à intertextualidade muito caros aos Estudos da Tradução. Ao abordarmos questões específicas da tradução literária, os intertextos podem tornar-se elementos conflituosos nas decisões do tradutor.

Brigitte Schultze (2004) elencou quatro “desafios” ao tradutor, sendo os dois primeiros como uma atividade direta do próprio tradutor e os dois últimos como questões culturais que envolvem a recepção dos textos traduzidos em um dado contexto:

1. o problema da identificação dos pré-textos pelo tradutor no texto de partida;
2. a questão da traduzibilidade dos pré-textos para a língua e literatura alvos;
3. a questão da receptibilidade dos pré-textos pelos leitores da tradução e
4. a questão da interpretabilidade dos pré-textos na cultura alvo.

Traduzir um intertexto demanda, antes de mais nada, sua identificação no texto de partida. Os elementos intertextuais são “tangíveis” (HATIM; MASON, 1990) dentro do texto de partida, portanto, o tradutor necessita rastreá-los. Esses intertextos são palavras, frases, textos, desenhos etc. entre outros elementos que atendem a uma dada função no texto em que os hospeda. No entanto, as relações entre os dois textos são geralmente complexas e, por vezes, o intertexto não aparece marcado no texto de partida. Ou seja, a referência pode não ser explícita. Portanto, a tradução de intertextos exige conhecimento de mundo por parte do tradutor e uma boa capacidade de associação e conotação.

Hatim e Mason (1990) dão preferência à função do intertexto no contexto de recepção, a eficiência de sua comunicabilidade, em detrimento aos aspectos formais. Dentre as propostas de Hatim e Mason para guiar a decisões dos tradutores, está a seguinte hierarquia de prioridades:

1. manter o caráter semiótico do intertexto;
 2. manter a intencionalidade do intertexto;
 3. manter a coerência textual;
 4. preservar, se possível, o caráter informacional do intertexto;
 5. preservar, se possível, o caráter extralinguístico do intertexto
- (cf. HATIM; MASON 1990, 136).

Em sua tese, Adriana Maximino dos Santos (2014), descreve algumas das práticas tradutórias para intertextualidade. As duas principais são a tradução a partir do pré-texto “Nesta prática, traduz-se com base na obra de origem do intertexto, ou seja, o pré-texto. Esse passa a configurar como o texto fonte da tradução.” (p.128), e a tradução a partir do intertexto “É possível que o tradutor traduza apenas a partir do intertexto, isto é, diretamente do texto que está traduzindo. Essa prática se assemelha à tradução indireta, por se tratar de um intertexto traduzido de outra língua” (p.128).

Deve-se considerar que as marcas intertextuais podem ser reconhecidas ou ignoradas, a depender do contexto de recepção em diferentes culturas. Ou seja, essas relações entre textos estão condicionadas a valores socioculturais e serão necessariamente filtradas pelo leitor.

Ao tradutor cabe a criação de uma estratégia que seja capaz de transpor de modo eficaz um intertexto do contexto de partida para o contexto de chegada. De acordo com Federici (2007):

As muitas redes intertextuais sutis deixadas nas páginas pelo autor devem ser reconhecidas pelo tradutor e transmitidas aos leitores-alvo envolvidos em diferentes culturas e contextos. Em seu papel como decodificador da complexa e desafiadora rede intertextual que o autor - teceu para o leitor, a habilidade do tradutor consiste em reproduzir as múltiplas camadas de significados implícitos e conotações da língua alvo para a recepção literária e contexto cultural. (p. 153). (tradução nossa)¹⁰³

A tradução de marcas intertextuais revela o conhecimento do tradutor sobre a língua e os elementos literários e culturais de partida, exigindo, portanto, maior atenção e pesquisa. No caso de traduções entre culturas muito distantes em que a identificação da referência intertextual permanece obscura por parte do leitor, o tradutor pode se valer do uso de paratextos, que auxiliem na compreensão.

¹⁰³ The many subtle intertextual networks left on the pages by the author must be recognised by the translator and transmitted to the target readers embedded in a different culture and context. In his role as a decoder of the complex and challenging intertextual web that the writer has interwoven for the reader, the translator's ability consists in reproducing the multiple layers of implied meanings and connotations in the target language for the receiving literary and cultural context

4.5.1.1 Intertextualidade na ficção machadiana

A intertextualidade é facilmente identificada como um dos estilemas mais utilizados nas obras de Machado de Assis (Carvalho, 2010). Entre seus romances e contos, encontramos referências ou alusões constantes aos textos bíblicos, sendo a Bíblia a obra mais citada pelo autor (Senna, 2008).¹⁰⁴ A identificação estética de Machado também se reflete em seus textos por meio de inúmeras referências à Antiguidade Clássica, a elementos de ordem mitológica e histórica. Esse dialogismo revela a erudição de Machado, bem como suas afinidades no campo literário e estético. Em seus escritos vemos citações de Shakespeare, uma de suas maiores fontes de intertextualidade, além de escritores de língua portuguesa, sendo Camões o mais citado (Senna, 2008).

Dentre as mais recorrentes estão referências “à Bíblia, à mitologia clássica, a diferentes tradições culturais, à personagens históricas e ficcionais, à obras e autores do cânone ocidental, desde a *Iliada* e a *Odisseia*, até obras da metade do próprio século XIX, em que o autor viveu a maior parte de sua vida e escreveu a maior parte de sua ficção.” (Senna, 2008, p. 169)

4.5.1.2 Intertextualidade em “O espelho”

O conto “O espelho” apresenta algumas referências de ordem intertextual, dentre as quais a maior parte aparece de modo implícito. Discutiremos aqui algumas desses itens intertextuais e quais atitudes tomadas pelos tradutores enquanto mediadores dos textos de chegada e de partida. A primeira dessas referências que aparece no conto “O espelho”, é a menção ao personagem Shylock, trecho em que Machado cita diretamente um trecho da peça *O Mercador de Veneza*. Vejamos a seguir o excerto do conto e as opções feitas pelos cinco tradutores:

“Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. ‘Nunca mais verei o meu ouro’, diz ele a Tubal; ‘é um punhal que me enterras no coração.’”

¹⁰⁴ “E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet.” - Dom Casmurro. (Referência ao ato III da famosa peça de Shakespeare)

“Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e convidava a Sandicea sair, clamando, e com melhor jus, as palavras de Tartufo: *La maison est à moi, c'est a vous d'en sortir*. “A casa é minha, você que deve abandoná-la” - Memórias Póstumas de Brás Cubas, paródia de um trecho de *Tartufo*, de Molière.

“Minha mãe, quando eu regresssei bacharel, quase estalou de felicidade. Ainda ouço a voz de José Dias, lembrando o Evangelho de São João, e dizendo-nos ao ver-nos abraçados: - Mulher, eis aí o teu filho! Filho, eis aí tua mãe” - Dom Casmurro, em referência ao Evangelho de João 19:27.

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
Shylock, for example. The external soul of that Jew was his ducats; to lose them was the same as dying. 'I shall never see my gold again', he says to Tubal, and, 'Thou stick'st a dagger in my heart'. (p. 57)	Shylock, for example. The soul of that Jew was his ducats; losing them was equivalent to death. 'I will never see my gold again,' he said to Tubal. 'It's a dagger thrust into my heart.' (s/p)	Look at Shylock. His ducats were the Jew's external soul; to lose them meant death. "Thou stick'st a dagger in me", he says to Tubal, "I shall never see my gold again". (p.29)
Chasteen		Costa e Patterson
Remember Shylock, the Shakespearean character? 'Thou stick'st a dagger in my heart', says Shylock when he loses his gold. His gold was his external soul, you see, and losing it meant death to him. (p.18)		Shylock, for example. The external soul of that particular Jew was his ducats; to lose them was the same as dying. "I shall never see my gold again", he says to Tubal; 'thou stick'st a dagger in me.'" (p. 445)

Chasteen é o único dos tradutores que parece ter sentido a necessidade de explicitar a referência, pressupondo, talvez, que seu leitor não seria capaz de reconhecer a alusão à peça shakesperiana. Ele também é o único a apagar a segunda fala do personagem “*Nunca mais verei o meu ouro*”.

Enquanto todos os tradutores parecem ter escolhido traduzir segundo a peça de William Shakespeare ¹⁰⁵ (Gledson, por exemplo, inverte a ordem das falas do personagem, e as traduz tal como aparecem em *O Mercador de Veneza*.) Loria traduz de forma muito aproximada ao que Machado escreveu, omitindo, inclusive, o pronome *Thou*, marcadamente uma palavra obsoleta que remete ao texto shakespeariano.

¹⁰⁵ “Thou stickest a dagger in me: I shall never see my gold again.”

Disponível em: <<http://shakespeare.mit.edu/merchant/full.html>>. Acesso em 22/05/2019.

No excerto a seguir, Machado refere-se à uma carta que Camões, em seus últimos dias, teria escrito a um amigo para quem diz “enfim, acabarei a vida e verão todos que fui tão afeiçoado à minha pátria, que não me contentei de morrer nela, mas com ela” (MOISÉS, 1998, p.26).

“Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria”

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
I don't mean certain all-consuming souls, like one's native land, with which Camoens declared he would die. (p.57-58)	I am not talking about certain absorbing souls like the mother country which Camões said he would die with (s/p)	I'm not alluding to certain all-absorbent souls, like love for one's country – Camões went so far as to say he died with his (p.29)
Chasteen		Costa e Patterson
(Omissão)		I am not alluding to certain all-consuming souls, such as one's country, of which Camões famously said that he would not only die in his country, but with it. (p.445)

Esse trecho inteiro é omitido na tradução de John Chasteen. Podemos perceber que Costa e Patterson foram os únicos a não reproduzir a versão de Machado, mas traduziram a versão originalmente atribuída a Camões. (*morrer nela, mas com ela*)

A seguir, vemos uma outra referência intertextual não explícita. De acordo com o hipertexto que concerne esse trecho no site www.machadodeassis.net, Machado estaria se referindo à mitologia clássica em que “Eris (ou discórdia), não tendo sido convidada para o casamento de Tétis e Peleu, nele apareceu, portando um pomo que deveria ser dado a mais bela das deusas”¹⁰⁶

“Santa curiosidade! tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia.”

¹⁰⁶ Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/papeisavulsos.html>. Acesso em 22/05/2019

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
Blessed curiosity! Thou art not only the soul of civilization, thou art also the apple of concord, a divine fruit and with a far different flavor from that well-known mythological apple! (p.58)	Blessed curiosity! You are not only the soul of civilization, but also the fruit of harmony, heavenly fruit, of another taste but no different from the fruit of mythology. (s/p)	Blessed curiosity! Not only are you the civilisation's nursemaid, you are also the apple of the concord, a divine fruit, which tastes completely different from the other one, the one in the myth. (p.30)
Chasteen	Costa e Patterson	
(Omissão)	Blessed curiosity! Thou art not only the soul of civilization; thou art the apple of concord, a divine fruit, that tastes quite different from the apple of the mythology. (p. 446)	

Chama a atenção o arcaísmo no uso da expressão ‘*thou art*’, nos textos de Grossman e Caldwell e de Costa e Paterson. Curiosamente, o pronome *you* é utilizado em outras passagens da tradução de Grossman & Caldwell: “If you attempt to argue the point” (p.57) ou “You will never guess what it was” (p.64). Assim também ocorre no texto de Costa e Patterson: “But if you listen in silence” (p.445) “Can you guess what it was?” (p. 451). *Thou* é apenas usado na referência shakesperiana mencionada anteriormente, do modo como aparece na peça *Mercador de Veneza*. O tradutor John Chasteen omite o trecho inteiro, possivelmente por se tratar, dessa vez, de uma espécie de digressão do narrador, em que não há fatos relevantes para a narrativa principal do conto.

Podemos encontrar no conto ainda outra referência, dessa vez bíblica. Trata-se de uma expressão que aparece algumas vezes nos Evangelhos. Os tradutores mantiveram uma certa padronização da expressão da Bíblia Sagrada reproduzida em seus textos, conforme veremos a seguir: ¹⁰⁷

“Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escrituras.”

¹⁰⁷ “enquanto os filhos do Reino serão lançados fora, na escuridão; ali haverá choro e ranger de dentes” (Mateus 8:12) “ele o afastará do cargo, destinando-lhe o a sorte dos hipócritas. Ali haverá choro e ranger de dentes” (Mateus 24:51)

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
“In the village, it is true, there were some disgruntled persons, and weeping and wailing and gnashing of teeth, as in the Scriptures” (p.58)	“In the village, note, there were a few resentful people; weeping and gnashing their teeth as in the Scriptures” (s/p)	“In the town, we might note, there were some resentful - there was wailing and gnashing of teeth, as in the Scriptures.” (p.30)
Chasteen		Costa e Patterson
“One heard some ‘wailing and gnashing of teeth,’ as the Scriptures say” (p.19)		In the town, to be sure, there were several disgruntled fellows – a wailing and gnashing of teeth, as it says in the Scriptures (p. 446)

Machado também menciona o refrão da poesia “The Old Clock on the Stairs” (1845), do autor norte-americano Henry Wadsworth Longfellow:

“Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei este famoso estribilho: *Never, for ever! - For ever, never!*”

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
Many years later, when I read an American poem – I think it was one of Longfellow’s -and came across the famous refrain <i>Never, for ever! For ever, never!</i> (p. 62)	Many years later when reading an American poem, by Longfellow I believe, I came across those famous lines: <i>Never, for ever! -- For ever, never!</i> (s/p)	When, many years later, I read an American poem, by Longfellow I think, and came across this famous refrain: ‘ <i>For ever- never! Never - for ever</i> ’ (p. 35)
Chasteen		Costa e Patterson
When, many years later, I read an American poem, by Longfellow I think, ‘The Old Clock on the Stair,’ I confess that I got chills. The pendulum in the poem says ‘ <i>Never, forever / Forever, never,</i> ’ (p.22)		When, many years later, I read an American poem, one of Longfellow’s, I think, and came across the famous refrain: ‘ <i>Never, for ever! - For ever, never!</i> ’ (p. 449)

Nesse caso, todos os tradutores apenas precisaram transcrever aquilo que já aparece originalmente em inglês no texto de partida. Apenas Gledson, no entanto, apresenta em seu texto a versão do refrão da mesma ordem como figura na poesia de Longfellow (“Forever – never! Never – forever”).

O conto de Charles Perrault intitulado “Barba Azul”, que faz parte do livro *Histórias da mãe gansa* (1697), aparece em uma referência intertextual que remete à fala de uma das personagens:

“Eu saía fora, a um lado e outro, a ver se descobria algum sinal de regresso. *Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?* Nada, coisa nenhuma; tal qual como na lenda francesa.”

Grossman e Caldwell	Loria	Gledson
I would go outside, look this way and that, to see if I could discover some token of return. ‘ <i>Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?</i> ’ Nothing, not a thing – just as in the French fairy-tale. (p. 63)	I would go outside, from one place to another to see if I could discover any sign of its coming back. <i>Soeur Anne, Soeur Anne, ne vois-tu rien venir?</i> Nothing, not a thing; just like in the French tale. (s/p)	I went outside, pacing from one side to another, to see if I could discover any sign of anyone coming back. <i>Soeur Anne, Soeur Anne, ne vois-tu rien venir?</i> Nothing, not a thing, just as in the French story. (p.36)
Chasteen		Costa e Patterson
I went outside and wandered here and there like Bluebeard’s wife begging to be rescued by her sister in the French legend. ‘ <i>Soeur Anne, she calls, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?</i> ’ Nothing, nothing at all. (p.23)		I would wander about outside to see if there was any sign of life. <i>Sœur Anne, Sœur Anne, ne vois-tu rien venir?</i> Nothing, absolutely nothing, just like that old French fairy-tale. (p. 450)

Podemos perceber, mais uma vez, a postura intervencionista de John Chasteen ao adicionar em sua tradução uma explicação sobre a obra a que o intertexto se refere. Machado escreve de modo a deixar a referência desse item implícito, porém, o tradutor, certamente apela para esse procedimento por entender que o potencial leitor de sua tradução não conhece o conto de Charles Perrault.

O conhecimento que o tradutor tem da língua, cultura e história em que o texto-fonte está inserido revela-se de forma particular na identificação das marcas intertextuais. A estratégia escolhida para cada uma dessas referências também demonstra a maneira como o tradutor deseja possibilitar a seu potencial leitor o acesso às informações intertextuais. Em sua condição de mediador entre texto e leitor, o tradutor pode explicitar a referência no próprio texto ou usar os paratextos como recurso para explicitar aquilo que esteja ainda obscuro na tradução. Para Freitas (2008) “A identificação e eventuais omissões de marcas intertextuais caracterizarão o texto meta, e o paratexto pode garantir a comunicação entre texto e leitor, enriquecendo e ampliando o acesso à cultura fonte.” (p.13).

Chesterman (1997) define as estratégias de tradução como ferramentas em relação a um fenômeno, ou a um tipo de texto, “a tradução é, portanto, uma teoria: a teoria do tradutor, posta como tentativa de solução para uma questão inicial de como traduzir o texto-fonte” (p. 117). Pode-se afirmar que os tradutores do conto “O espelho” adotaram algumas estratégias em suas escolhas ao introduzir os elementos intertextuais nos textos de chegada. Sobre a tradução de intertextos, afirma Frederici (2007):

Se não forem traduzidos, ou se forem parcialmente traduzidos, eles devem ser explicados e decodificados para leitor-alvo. A tradução ou a intraduzibilidade de referências intertextuais dá visibilidade ao ato de mediação do tradutor, a sua jornada através de um texto multifacetado que pode manter as especificidades linguísticas e culturais do texto original, ou pode apagá-las totalmente. (p. 157).¹⁰⁸

A maior parte dos elementos intertextuais contidos no conto “O espelho” são reconhecíveis nos contextos de chegada das traduções (Estados Unidos e Inglaterra), visto que são retirados da literatura universal, da mitologia ou das Escrituras. Dentre as constantes observadas, destaca-se a postura mais interventora de Chasteen (2013), que explicita referências que não são aparentes no texto-fonte, adicionando explicações no corpo do texto traduzido. Chasteen ainda omite trechos que contém intertextos, impossibilitando o leitor de ter acesso às referências que Machado de Assis utilizou.

¹⁰⁸ Nossa tradução para “If left untranslated or partly translated, they must be explained and decoded for the target reader. The translation or the untranslatability of intertextual references visualises the act of mediation of the translator, his own journey through a cross-fertilised text which can maintain the linguistic and cultural specificities of the original text, or can totally erase them”

Costa e Patterson (2018) optaram por traduzir a referência intertextual a Camões diretamente da obra do autor português, em vez de reproduzir a versão machadiana. Atitude semelhante foi tomada por Grossman e Caldwell (1963), Gledson (2008), e Chasteen (2013), que escolheram, por exemplo, traduzir a partir do texto original da peça de Shakespeare, *O Mercador de Veneza*, não utilizando a versão adaptada que consta no conto de Machado de Assis.

Os Estudos Descritivos da Tradução visam perscrutar as relações entre texto e cultura de partida e de chegada, autor, texto e leitor, possibilitando confrontar “a posição que é de fato assumida pela tradução com a que foi pretendida, e tirar as conclusões necessárias” (TOURY, 1995, p. 14).¹⁰⁹ Assim, a tradução passa a ser vista como um produto, como um objeto de investigação. A análise proposta por Lambert e Van Gorp, portanto, se mostrou bastante funcional para esta pesquisa. A partir do esquema descritivo foi possível percorrer diversas características das obras traduzidas, observando as estruturas hierárquicas de prioridades e as estratégias tradutórias e editoriais em cada versão em língua inglesa do conto “O espelho”.

¹⁰⁹ Nossa tradução para “may well be to confront the position which is actually assumed by a translation with the one it was intended to have, and draw the necessary conclusions.”

5. CONCLUSÃO

Ao longo da pesquisa, buscou-se traçar um percurso diacrônico das traduções de obras do escritor Machado de Assis para a língua inglesa, abordando especificamente, o conto “O espelho”. Relacionamos aqui algumas considerações sobre o papel do autor para a literatura brasileira e a sua escrita, que o faz ser reconhecido internacionalmente como maior nome de nossas letras. No contexto da internacionalização da ficção machadiana, constatamos que o mundo anglófono tem constantemente produzido traduções de obras do autor carioca, considerando que todos seus romances já foram traduzidos para o inglês, bem como boa parte de seus contos.

A partir de pesquisas em literatura brasileira traduzida, Freitas e Costa (2012) chegaram à conclusão de que nos países de língua inglesa a literatura brasileira canônica se manteve basicamente nos meios acadêmicos, uma vez que “autores como José de Alencar, Machado de Assis e Graciliano Ramos quase não estão presentes no mercado, ou, dito de outra forma, não vendem.” (p.20). O público consumidor de autores canônicos traduzidos para o inglês ainda é quase todo composto pela esfera acadêmica, professores e alunos de língua portuguesa e literatura brasileira. O fato de ser escrita em língua portuguesa certamente não justifica as dificuldades da disseminação de uma obra, uma vez que José Saramago já ganhou um Nobel de literatura e Paulo Coelho se tornou um verdadeiro fenômeno de vendas em diversos países, “a questão da recepção de Machado no exterior parece ser mais sutil e pode estar ligada ao próprio Machado, sua narrativa, estilo e ritmo.” (Freitas, 2012).

Especula-se que entre os possíveis motivos pelos quais Machado de Assis permanece desconhecido por boa parte do leitorado dos países de língua inglesa estaria a linguagem rebuscada, o tom ocasional e reticente, digressivo e coloquial, da maioria dos seus contos e romances (Candido, 2004), o que faz com que o texto traduzido necessariamente apresente muitas perdas semânticas. Não se pode duvidar de que a complexidade da escrita machadiana apresenta um grande desafio para qualquer tradutor, assim como seu peculiar senso de humor, seu constante uso de autorreferencialidade e apelo à intertextualidade, o que tornam a tarefa de ainda mais árdua. Outra suposta razão seria a falta de elementos reconhecidamente brasileiros, como os estereótipos a que o leitor estrangeiro já estaria habituado. As obras de Machado, portanto, trariam uma quebra no horizonte de expectativas (Jauss, 1994) do leitor internacional.

Entretanto, as constantes edições, re-edições e retraduições da ficção machadiana revelam um contínuo interesse em difundir sua obra internacionalmente, em particular, no mundo anglófono, onde tem sido veiculada há quase um século, desde a publicação de *Brazilian Tales* (1921). Nas palavras de Hatje-Faggion (2013), “Pode-se dizer que a obra de Machado já perdura e transita com desenvoltura em cenários culturalmente distintos. Os tradutores, as editoras, os leitores e a crítica apreciam as obras de Machado, elas têm aceitação e credibilidade, e com isso estão perdurando, tendo uma pervida” (p.127). Como diz Chevrel (2010), uma das funções primordiais das retraduições é visitar determinado autor ou texto no sistema de chegada: “[as retraduições] contribuem para ancorar cada vez mais a obra estrangeira no patrimônio nacional receptor”(p.17).¹¹⁰

Partindo do pressuposto de que o paratexto de um livro traduzido costuma revelar muito sobre a inserção do autor na cultura de chegada, observamos que na primeira coletânea havia a necessidade de apresentar o autor ao leitor de língua inglesa, já que no início dos anos 1960, Machado de Assis ainda permanecia desconhecido pela maior parte desse público. Os paratextos do conto “*The Looking Glass*” não explicaram os detalhes relativos a lugares mencionados e a outros elementos culturais. O segundo conto, por ser publicado em uma revista e, posteriormente, em um site, tinha como aparato paratextual todas as informações contidas naqueles suporte, trazendo apenas uma frase a respeito do estilo literário machadiano.

A terceira tradução já aparece em uma coletânea com rico aparato paratextual, com uma contextualização histórico-social, o que é característico do tradutor John Gledson. A quarta tradução aponta traços bastante específicos de uma postura mais interventora do tradutor John Charles Chasteen, com retirada de trechos inteiros do texto-fonte e acréscimos que poderiam estar em notas de rodapé, mas que foram introduzidas no corpo do texto. O tradutor, como estudioso da história latino-americana, acrescenta uma contextualização histórica para cada conto da antologia, assim como traz uma seção de leituras sugeridas de modo a complementar a compreensão do leitor sobre os elementos culturais locais mencionados nos contos.

¹¹⁰ Nossa tradução para “[les retraductions] contribuent à ancrer toujours davantage l’oeuvre étrangère dans le patrimoine national du pays d’accueil”

The Collected Stories of Machado de Assis, como a mais recente coletânea, traz a mais completa reunião de contos de todas as antologias do autor brasileiro. Certamente por terem sido precedidos por tantas outras antologias de contos machadianos, Costa e Patterson não sintam a necessidade de explicitar detalhes que nas traduções anteriores apareceram em notas de rodapé.

De todo modo, os tradutores ainda demonstraram a necessidade de destacar os comentários favoráveis a Machado de Assis, feitos por nomes reconhecidos da crítica literária internacional. Esse é um recurso que tende a causar maior interesse por parte dos leitores que ainda não foram apresentados à ficção machadiana.

Os dados em questão são relevantes para o exame da recepção de Machado de Assis no sistema literário de língua inglesa à medida que delineiam um cenário editorial mais ou menos propício para a disseminação de autores brasileiros. Com o aumento da incidência de traduções em geral e de traduções de textos originariamente escritos em língua portuguesa nessas primeiras décadas do século XXI, parece haver uma abertura cada vez maior para autores brasileiros no mercado editorial de língua inglesa.

É amplamente reconhecida a universalidade dos temas abordados por Machado de Assis em suas obras. Ainda que o leitor não seja proveniente do contexto sociocultural brasileiro e não possua conhecimento sobre elementos tipicamente nacionais, os conflitos psicológicos, sociais e comportamentais trazidos em seus contos e romances são pertinentes ao ser humano em qualquer lugar e época. Talvez por isso as obras de Machado de Assis permanecem sendo objeto de interesse para traduções e estejam, desde o começo do século XX, extrapolando as fronteiras nacionais. Conforme Antunes e Motta (2009), Machado tem sido visto como “cada vez menos estrangeiro fora de seu país. A cada ano que se passa ele se torna mais universal.” (p. 232).

Reconhecemos que as traduções são elementos importantes nos processos de circulação literária. A tradução é um recurso fundamental na história literária, uma vez que a análise de um conjunto de traduções de um determinado autor ou gênero nos permite acompanhar a evolução de formas, dos recursos paratextuais utilizados, e da própria recepção em diferentes contextos.

Como Susan Sontag afirma em “Afterlives: the case of Machado de Assis” (1990) (“Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis”), “com bastante tempo de existência, com bastante tempo após a morte do escritor, um grande livro encontra seu lugar de direito. E talvez alguns livros mereçam ser redescobertos sempre de novo.”¹¹¹ Ao que tudo indica, a obra de Machado de Assis será ainda descoberta e redescoberta diversas vezes, por sua inegável complexidade e por ser uma fonte inesgotável de temas e recursos literários, especialmente por meio dos desdobramentos que as traduções proporcionam.

¹¹¹ Nossa tradução para “with enough time, enough afterlife, a great book does find its rightful place. And perhaps some books deserve to be rediscovered again and again.
Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/1990/05/07/afterlives-the-case-of-machado-de-assis>>. Acesso em 06/06/2019.

REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, Javier Franco. Culture-Specific Items in Translation. *In: ALVAREZ, Román; VIDAL, Carmen-África. Translation, Power Subversion.* Clevedon, Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters, 1996.
- ALTHOFF, Gustavo. “Interview with John Gledson”. *Scientia Traductionis* n.14, 2013. p 222-246.
- ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio V. **Machado de Assis e a crítica internacional.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- ARANHA, Graça. **Machado de Assis e Joaquim Nabuco. Correspondência.** Rio de Janeiro: Topbooks. 2003, p.95.
- ASSIS, Machado de. **The Psychiatrist & Other Stories.** Translation by W. L. Grossman & Helen Caldwell. Berkeley: University of California Press, 1963
- _____. **Dom Casmurro, a novel.** Translated by Helen Caldwell, with an introduction by Waldo Frank. Nova York: Noonday Press, 1953.
- _____. O instinto de nacionalidade. **Obras completas.** Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.
- _____. Várias Histórias. *In: Obra Completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974. v. II.
- _____. **A Chapter of Hats: Selected Stories by Machado Assis.** Translated by John Gledson. London: Bloomsbury, 2008.
- _____. **The Alienist and Other Stories of Nineteenth-Century Brazil.** Edited and Translated, with an Introduction by John Charles Chasteen. Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing, 2013.
- _____. **The Collected Stories of Machado de Assis.** Translated by, Margareth Jull Costa & Robin Patterson. Nova Iorque: Liveright Publishing Corporation, 2018.
- BAKER, Mona. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** Londres/Nova York: Routledge, 1998.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation.** Centre for British and Comparative Cultural Studies: University of Warwick, 1994.
- BASSNETT, Susan. Researching translation studies: the case for doctoral studies. *In: Peter Bush, Kirsten Malmkjaer (Org.) Rimbaud’s rainbow: literary translation in higher education.* Amsterdam: John Benjamins, 1998.
- BERMAN, Antoine. “La retraduction comme espace dela traduction”. *In: Palimpsestes,* Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1990.
- _____. **A prova do estrangeiro – Cultura e tradução na Alemanha romântica.** Tradução Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: Edusc, 2002.

_____. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.** Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BENSIMON, Paul. ‘Présentation’, *In: Palimpsestes*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2002.

BORDINI, Maria Isabel. “Recepção internacional de Machado de Assis: um debate em torno da disjuntiva local vs. Universal” *In: Recepção internacional de Machado de Assis*. BELO HORIZONTE v. 21 n. 1 jan.-abr. 2015.

BORGES, Valdeci Rezende. **Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, n° 28, 2001.

BOSI, Alfredo, et al. “A máscara e a fenda”. *In: Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982

BREMS, Elke & RAMOS PINTO, Sarah. “Reception and translation”. *In: GAMBIER, Yves; Doorslaer, Luc van. (orgs.) Handbook of Translation Studies*. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2013.

BRISSET, Annie. “Retraduire ou le corps changeant de la connaissance: sur l’historicité de la traduction”. *Palimpsestes*, Paris, n° 15, 2004.

BUCCHLEUCH, Robert L. Scott. **A bagaceira.** A tradução da grande obra literária: depoimentos/Daniel da Silva Rocha [et. al.]. São Paulo: Álamo, 1982.

_____. Introduction. *In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Dom Casmurro [Lord Taciturn]*. Trad. de Robert L. Scott-Bucleuch. Nova York: Penguin Books, 1992.

CADERA, Susanne M. *Franz Kafka’s Die Verwandlung and its Thirty-One Spanish Translations*. *In: CADERA, Susanne M. & WALSH, Andrew Samuel. (Orgs.). Literary retranslation in context*. Oxford ; New York: Peter Lang, 2016.

CALDWELL, Helen. “Nosso primo americano, Machado De Assis” – Tradução e apresentação de Hélio de Seixas Guimarães. *In: Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro. v. 6, n. 11, p. 01-13. junho, 2013.

_____. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis.** São Paulo: Ateliê, 2002.

CANDIDO, Antonio (2004). “Esquema Machado de Assis”. *In: _____*. **Vários escritos** 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *In: _____* **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Ed. USININOS, 2003.

CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CHESTERMAN, Andrew. **Memes of Translation. The Spread Ideas in Translation Theory**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin’s Publishing Company, 1997.

CHEVREL, Yves. “Introduction: la retraduction – und kein Ende”. *In*: KAHN, Robert; SETH, Catriona. **La retraduction**. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

COSTA, Cynthia Beatrice; FREITAS, Luana Ferreira de. **A internacionalização de Clarice Lispector: história clariceana em inglês**. Cad. Trad., Florianópolis, v. 37, nº 2, p. 40-54, mai-ago 2017.

COSTA LIMA, Luiz. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

COULTHARD, Robert. “Domestication and Foreignisation in two Translations of ‘A cartomante’ by Machado de Assis”. *In*: **Machado de Assis Tradutor e Traduzido**. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

COUTINHO, Afrânio. **Machado de Assis na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos**. Porto Alegre: IEL; São Leopoldo: Unisinos, 1998.

DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis**. Porto Alegre: Movimento, 1992.

ECHEVARRÍA, Roberto González; PUPO-WALKER, Enrique; HABERLY, David. “Introduction to volume 3”. *In*: ECHEVARRÍA, Roberto González; PUPO-WALKER, Enrique (Orgs.). **The Cambridge History of Latin American Literature**. v. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 1.

ECHEVARRÍA, Roberto González; PUPO-WALKER, Enrique (Orgs.). **The Cambridge History of Latin American Literature**. v. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Studies**. Poetics Today. v. 11, n. 1, 1990.

FAVERI, Claudia Borges de. **O Brasil traduzido: palavra estrangeira**. São Paulo: Rafael Copetti, 2015.

FEDERICI, Eleonora. “The Translator's Intertextual Baggage”. *In*: **Forum for Modern Language Studies**. Vol. 43, nº 2. Oxford: Oxford University Press, 2007.

FERNANDES, Sarah; FERNANDES, Thaís. Os Estados Unidos da América traduzem o Brasil: uma análise da última década. *In*: FAVERI, Claudia Borges de (Org.). **O Brasil traduzido: palavra estrangeira**. São Paulo: Rafael Copetti, 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Linguagem e Estilo de Machado de Assis, Eça de Queirós e Simões Lopes Neto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

FISCHER, L. A. (1998). “Contos de Machado: da ética à estética”. In A. C. Secchin, J. M. G. Almeida, & R. M. Souza (Org.), **Machado de Assis, uma revisão** (pp.144-160). Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

FITZ, Earl. “A recepção de Machado de Assis nos Estados Unidos durante as décadas de 1950 e 1960”. *Machado Assis em linha*, Rio de Janeiro. v. 5, n. 9, p. 24-52, junho, 2012.

FRANÇA, Eduardo Melo. “Poe, Cortázar e um contraponto: Machado de Assis. Ressalvas sobre uma (possível) teoria do conto”. In: **Remate de Males** – 28(2) – jul./dez. 2008.

FREITAS, Deise J. T. de. **A composição do estilo do contista Machado de Assis**. 2007. 204 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

FREITAS, Luana Ferreira de. **Intertextualidade e tradução**. In: Fragmentos, número 35, p. 011/020 Florianópolis/ jul – dez/ 2008.

_____. “Dom Casmurro em inglês: tradução, visibilidade e crítica”. In: GUERINI, Andréia, FREITAS, Luana Ferreira de, COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Machado de Assis: tradutor e traduzido**. Tubarão: Ed. Copiart, 2012. 160.

FREITAS, Luana Ferreira de. COSTA, Cynthia Beatrice. **Machado contista em antologias em língua inglesa** In: Cad. Trad., Florianópolis, v. 35, nº 1, p. 69-85, jan – jun/ 2015.

_____. Machado contista em antologias em língua inglesa. (Texto atualizado pelas autoras) In: **Literatura traduzida: Antologias, coletâneas e coleções**. / Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Walter Carlos Costa. - Fortaleza: Substância, 2018.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. “**Tradução de Clarice Lispector para o inglês conquista reconhecimento**”. Disponível em: <<https://www.bn.br/acontece/noticias/2016/04/traducao-clarice-lispector-ingles-conquista>>. Acesso em: 20/11/2019.

GAMBIER, Yves. “La retraduction, retour et détour”. **Meta: journal des traducteurs**, v. 39, n. 3, 1994.

_____. La retraduction: ambiguïtés et défis. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) **Autour de la retraduction**. Paris: Orizons, 2012.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia R. Coutinho. Ed. bilíngue. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

_____. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia/SP: Ateliê, 2009.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: Ficção e História**. Tradução de Sônia Coutinho. Tradução Fernando Py. 2ª ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. “**Traduzindo Machado de Assis**”. Tradução de Luana Ferreira de Freitas. *Scientia Traductionis*, n.14, 2013.

GOLDBERG, Isaac. **Brazilian Tales**. Boston: The Four Seas Company, 1921.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

HATJE-FAGGION, Válmí. **Marcas de uma travessia: aspectos de seleção, tradução e publicação de contos de Machado de Assis em inglês**. Scientia Traductionis, n.14, 2013.

HATIM, B; MASON, I. **Discourse and the Translator**, London and New York: Longman, 1990

HENINGHAN, Stephen. **“Realism from Brazil: The genius of Machado de Assis, Rio de Janeiro’s laureate of irony.”** The Times Literary Supplement, October 8 2008.

HERMANS, Theo. **The manipulation of literature**. Studies in literary translation. London/Sydney: Croom Helm, 1985

_____. On Translating Proper Names, with Reference to De witte and Max Havelaar. *In*: WINTLE, Michael. (Org.). **Modern Dutch Studies**. London: Athlone, 1988

HOLMES, James. “The Name and Nature of Translation Studies”. *In*: **The Translation Studies Reader**. Edited by Lawrence Venuti. Advisory editor: Mona Baker. London and New York: Routledge, 2000.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

O jogo do texto. *In*: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JUNQUEIRA, Ivan. “Machado de Assis e a arte do conto”. *In*: **Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 116-120, jul./dez. 2009.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LADMIRAL, Jean-René. “Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles...” *In*: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) **Autour de la retraduction**. Paris: Orizons, 2012, p. 29-49.

LAMBERT, José & VAN GORP, Hendrik. “On describing translations”. *In*: Theo Hermans (ed.). **The manipulation of literature**. Studies in literary translation. London/Sydney: Croom Helm, 1985, pp. 149-163.

_____. A tradução. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres & Álvaro Faleiros. *In*: **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert/ Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa** (orgs.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

MACHADO, Bruno Focas Vieira. **Sujeito e linguagem em contos de Machado de Assis [manuscrito]: articulações entre a linguística e a psicanálise**. 2007.

MASSA, Jean-Michel. “A biblioteca de Machado de Assis”. *In*: JOBIM, José Luís [Org.]. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001. p. 21-90.

MEYER, Augusto. **A forma secreta**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1965.

_____. **Textos Críticos**. Seleção e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo, Perspectiva, 1986.

MOISÉS, Calos Felipe. “Apresentação”. *In*: CAMÕES, Luís. **Os Lusíadas**. Apresentação, seleção e notas de Carlos Felipe Moisés. 5. ed. São Paulo: Ática, 1998.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. Retraduire la Bible: le Qohélet. Cadernos de tradução: Tradução, retradução e adaptação, Florianópolis, n. 11, p. 95-125, 2003.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. Leituras de Balzac no século XIX: o caso de Machado de Assis. *In*: ROCHA, João César de Castro. **Machado de Assis lido e relido**. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PAUL, Gill. **Translation in practice: a symposium**. London: Dalkey Archive Press, 2009.

POE, Edgar Allan. Review of Twice-Told Tales. *In*: MAY, Charles E. (edited by). **Short Story Theories**. Ohio: Ohio University Press, 1987.

POE, Edgar Allan. The Philosophy of Composition. *In*: MAY, Charles E. (edited by). **Short Story Theories**. Ohio: Ohio University Press, 1987.

REDMOND, William Valentine. “De Swift a Sterne: reflexões sobre o humor britânico na obra de Machado de Assis”. **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá, v. 33, n. 1, 2011

RIBEIRO, Luis Felipe. **Machado, um contista desconhecido**. (texto foi originalmente escrito para uma palestra pronunciada na Faculdade de Letras da UFRJ), 2007.

SANTOS, Adriana Maximino dos. **Uma perspectiva sociológica para o estudo da tradução: o caso da trilogia infantil e juvenil Mundo de Tinta**. 2014.292 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, 2014.

SCHULTZE, Brigitte. Spielarten der Intertextualität in literarischen Übersetzungen. *In*: KITTEL, H. et al. (Hg.). Übersetzung - Translation - Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / **An International Encyclopedia of Translation Studies** / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction. Bd. 1. Berlin: de Gruyter, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Leituras em Competição**. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, nº. 75, jul/2006.

SENN, Marta de. **Alusão e Zombaria: citações e referências na ficção de Machado de Assis**. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2008.

SILVA, Ana Cláudia Salomão da. **Observações sobre a aplicação da metodologia da Estética da Recepção a Helena, de Machado de Assis.** REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.

SILVA, Tiago Ferreira da. **“Franjas de algodão em mantos de veludo”:** apropriação irônica e realidade histórica nos contos de temática religiosa de Machado de Assis. Dissertação (mestrado) – Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Brasília, 2013.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SONTAG, Susan. **“Afterlives: The Case of Machado de Assis.”** The New Yorker, 7/5/1990.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Prefácio. In: TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário.** Tubarão: Copiart, 2011.

THOMSON-DEVEAUX, Flora. **Review of The Collected Stories of Machado de Assis, translated by Margaret Jull Costa and Robin Patterson.** In: Machado de Assis em Linha, São Paulo, v. 12, n.28, p. 78-86, dezembro, 2019.

TOURY, Gideon. “A rationale for descriptive translation studies”. In HERMANS, Theo. **The manipulation of literature.** Studies in literary translation. London/Sydney: Croom Helm, 1985

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond.** Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Hamlet à brasileira: Machado lê Shakespeare. In: ROCHA, João César de Castro. **Machado de Assis: Lido e Relido.** Campinas: Alameda Editorial, 2016.

VENUTI, Lawrence. **The Translator’s invisibility: A history of translation.** London and New York: Routledge, 1995.

_____. Translation, Interpretation, Canon Formation. In: LIANERI, Alexander; ZAJKO, Vanda (ed.). **Translation & the Classic: identity as change in the history of culture.** Oxford: Oxford University Press, 2008.

VERISSIMO, Erico. **Brazilian Literature – An Outline.** Nova York: Macmillan, 1945.

VIEIRA, E. R. P. André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: _____ (Org.) **Teorizando e contextualizando a tradução.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996.

WEBER, João Hernest. Uma feliz coincidência, ou confluência: John Gledson e Machado de Assis. In: GUERINI, Andréia, FREITAS, Luana Ferreira de, COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Machado de Assis: tradutor e traduzido.** Tubarão: Ed. Copiart, 2012.

WOOD, Michael. **“Master among the ruins”**, The New York Review of Books, 18 de julho de 2002.

ANEXOS

O espelho

Esboço de uma nova teoria da alma humana

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumiada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo.

Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinqüenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna. Como desse esta mesma resposta naquela noite, contestou-lha um dos presentes, e desafiou-o a demonstrar o que dizia, se era capaz. Jacobina (assim se chamava ele) refletiu um instante, e respondeu:

– Pensando bem, talvez o senhor tenha razão.

Vai senão quando, no meio da noite, sucedeu que este casmurro usou da palavra, e não dois ou três minutos, mas trinta ou quarenta. A conversa, em seus meandros, veio a cair na natureza da alma, ponto que dividiu radicalmente os quatro amigos. Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão tornou-se difícil, senão impossível, pela multiplicidade das questões que se deduziram do tronco principal e um pouco, talvez, pela inconsistência dos pareceres. Um dos argumentadores pediu ao Jacobina alguma opinião, - uma conjectura, ao menos.

– Nem conjectura, nem opinião, redargüiu ele; uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...

– Duas?

– Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para entro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da

alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior aquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. "Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; é um punhal que me enterras no coração." Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

– Não?

– Não, senhor; muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, - na verdade, gentilíssima, - que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis...

– Perdão; essa senhora quem é?

– Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome; chama-se Legião... E assim outros mais casos. Eu mesmo tenho experimentado dessas trocas. Não as relato, porque iria longe; restrinjo-me ao episódio de que lhes falei. Um episódio dos meus vinte e cinco anos...

Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia. A sala, até há pouco ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto; todos os olhos estão no Jacobina, que conserta a ponta do charuto, recolhendo as memórias. Eis aqui como ele começou a narração:

– Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que esses perderam. Suponho também que uma parte do desgosto foi inteiramente gratuita: nasceu da simples distinção. Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés, durante algum tempo. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo o fardamento me foi dado por amigos... Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do Capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuso e solitário, desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda. Fui, acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o "senhor alferes". Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o "senhor alferes", não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. Não imaginam. Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa,

cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...

– Espelho grande?

– Grande. E foi, como digo, uma enorme fineza, porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. Mas não houve forças que a demovessem do propósito; respondia que não fazia falta, que era só por algumas semanas, e finalmente que o "senhor alferes" merecia muito mais. O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. Imaginam, creio eu?

- Não.

- O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. Custa-lhes acreditar, não?

– Custa-me até entender, respondeu um dos ouvintes.

– Vai entender. Os fatos explicarão melhor os sentimentos: os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando. Vamos aos fatos. Vamos ver como, ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa. As dores humanas, as alegrias humanas, se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes. Ora, um dia recebeu a tia Marcolina uma notícia grave; uma de suas filhas, casada com um lavrador residente dali a cinco léguas, estava mal e à morte. Adeus, sobrinho! adeus, alferes! Era mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela, e a mim que tomasse conta do sítio. Creio que, se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado e iria comigo. Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa. Confesso-lhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas em torno de mim. Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais. O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil. Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes, de minuto a minuto; nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! pérfidos! mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

– Matá-lo?

– Antes assim fosse.

– Coisa pior?

– Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram. Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo; ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão-somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois. Os mesmos cães foram levados pelos escravos. Nenhum ente humano. Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? era pior. Não por medo; juro-lhes que não tinha medo; era um pouco atrevidinho, tanto que não senti nada, durante as primeiras horas. Fiquei triste por causa do dano causado à tia Marcolina; fiquei também um pouco perplexo, não sabendo se devia ir ter com ela, para lhe dar a triste notícia, ou ficar tomando conta da casa. Adotei o segundo alvitre, para não desamparar a casa, e porque, se a minha prima enferma estava mal, eu ia somente aumentar a dor da mãe, sem remédio nenhum; finalmente, esperei que o irmão do tio Peçanha voltasse naquele dia ou no outro, visto que tinha saído havia já trinta e seis horas. Mas a manhã passou sem vestígio dele; à tarde comecei a sentir a sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular. O irmão do tio Peçanha não voltou nesse dia, nem no outro, nem em toda aquela semana. Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa. As horas batiam de século a século no velho relógio da sala, cuja pêndula tic-tac, tic-tac, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei este famoso estribilho: Never, for ever! - For ever, never! confesso-lhes que tive um calafrio: recordeime daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: - Never, for ever!- For ever, never! Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada. E então de noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita, ou mais larga. Tic-tac, tic-tac. Ninguém, nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... Riem-se?

– Sim, parece que tinha um pouco de medo.

– Oh! fora bom se eu pudesse ter medo! Viveria. Mas o característico daquela situação é que eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico. Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno:

– o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único -porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... Não tornava. Eu saía fora, a um lado e outro, a ver se descobria algum sinal de regresso. Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir? Nada, coisa nenhuma; tal qual como na lenda francesa. Nada mais do que a poeira da estrada e o capinzal dos morros. Voltava para casa, nervoso, desesperado, estirava-me no canapé da sala. Tic-tac, tic-tac. Levantava-me, passeava, tamborilava nos vidros das janelas, assobiava. Em certa ocasião lembrei-me de escrever alguma coisa, um artigo político, um romance, uma ode; não escolhi nada definitivamente; sentei-me e tracei no papel algumas palavras e frases soltas, para intercalar no

estilo. Mas o estilo, como tia Marcolina, deixava-se estar. Soeur Anne, soeur Anne... Coisa nenhuma. Quando muito via negrejar a tinta e alvejar o papel.

– Mas não comia?

– Comia mal, frutas, farinha, conservas, algumas raízes tostadas ao fogo, mas suportaria tudo alegremente, se não fora a terrível situação moral em que me achava. Recitava versos, discursos, trechos latinos, líras de Gonzaga, oitavas de Camões, décimas, uma antologia em trinta volumes. As vezes fazia ginástica; outra dava beliscões nas pernas; mas o efeito era só uma sensação física de dor ou de cansaço, e mais nada. Tudo silêncio, um silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno tic-tac da pêndula. Tic-tac, tic-tac...

- Na verdade, era de enlouquecer.

- Vão ouvir coisa pior. Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias deu-me na veneta de olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; receei ficar mais tempo, e enlouquecer. – Vou-me embora, disse comigo. E levantei o braço com gesto de mau humor, e ao mesmo tempo de decisão, olhando para o vidro; o gesto lá estava, mas disperso, esgaçado, mutilado... Entrei a vestir-me, murmurando comigo, tossindo sem tosse, sacudindo a roupa com estrépito, afligindo-me a frio com os botões, para dizer alguma coisa. De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... Continuei a vestir-me. Subitamente por uma inspiração inexplicável, por um impulso sem cálculo, lembrou-me... Se forem capazes de adivinhar qual foi a minha idéia...

– Diga.

– Estava a olhar para o vidro, com uma persistência de desesperado, contemplando as próprias feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes, quando tive o pensamento... Não, não são capazes de adivinhar.

– Mas, diga, diga.

– Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me

diante do espelho, lendo olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir...

Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas.

The Looking glass – W.L. Grossman & Helen Caldwell (1963)

(Rough draft of a new theory of the human soul)

Four or five gentlemen were debating, one night, various questions of a high, transcendental nature- but without any of the opinions expressed having the slightest effect on their minds. The house was high on the Morro de Santa Thereza; the little sitting room, lighted by candles whose brilliance lost itself mysteriously in the moonlight that came from outside. Between the city with its restless turmoil and adventures, and the sky where the stars winked, in a limpid, peaceful atmosphere sat our four or five metaphysical bloodhounds, amicably solving the most thorny problems of the universe.

Why four or five? Actually there were four talking, but in addition there was a fifth individual in the room, who sat silent, thoughtful, half asleep. His contribution to the argument did not go beyond an occasional grunt of approval. He was the same age as his companions- between forty and fifty, a provincial, a capitalist, intelligent, not without education, and, it would seem, of a sly, caustic turn. He never took part in discussions, excusing himself with a paradox. He said discussion was the polite form of the battle instinct that lies deep in man as a bestial heritage. And, he would add, the seraphim and cherubim never entered into controversies, and they were eternal spiritual perfection.

Since he had made the same excuse that very night, one of those present turned on him and challenged him to back up his position with an example – if he could. Jacobina (that was his name) reflected a moment and answered, “all things considered, perhaps what you ask, sir, is only reasonable.”

Suddenly then, in the middle of the night, this strange, unsociable character began to hold forth – not for two or three minutes, but for thirty or forty.

The conversation in its meanderings had chanced upon the nature of the soul, a subject that radically divided the four friends. “So many heads, so many opinions”. Not only agreement, but even discussion became difficult, if not impossible, because of the horde of questions that grew out of the main trunk of the discussion – and partly too, perhaps, because of the inconsistency and incoherence of the arguments. One of the arguers begged Jacobina to give an opinion of some sort, any sort, if only a conjecture.

“Neither conjecture nor opinion,” he replied. “Either one could lead to disagreement, and, as you know, I never argue. But, if you will hear me in silence, I can tell an incident from my own life that will clarify the whole nature of the matter under consideration. In the first place, there is not one soul, but two...”

“Two?”

“Two. Every human is born with two souls: one that looks from the inside out, another that looks from the outside in... No, no! Be as astonished as you please, let your mouths drop open, shrug your shoulders, anything... but don't try to answer me. If you attempt to argue the point, I finish my cigar and go home to bed. The exterior soul may be a spirit, an invisible aura, a man, many men, an object, an activity. There are cases, for example, in which a simple shirt button is the whole exterior soul of a person – or it may be the polka, ombre, a book, a machine, a pair of shoes, a melody, a drum, and so forth.

“It’s plain that the function of this second soul is, like that of the first, to infuse life. The two of them complete the man, who is, metaphysically speaking, an orange. Whoever loses one of the halves, naturally suffers the loss of half of the entire existence. Shylock, for example. The exterior soul of that Jew was his ducats; to lose them was the same as dying. ‘I shall never see my gold again’, he says to Tubal, and, ‘Thou stick’st a dagger in my heart’. Consider this remark carefully: the loss of the ducats, his exterior soul, was death to him. You must understand, of course, that the exterior soul does not always remain the same...”

“No?”

“No. it can change its nature and its condition. I don’t mean certain all-consuming souls, like one’s native land, with which Camoens declared he would die, or worldly power, which was the exterior soul of Caesar and Cromwell. These are energetic and possessive souls; but there are others which, though full of energy, are of a changeable, inconstant nature. There are gentlemen, for example, whose exterior soul in their earliest years is a rattle or a hobby-horse, and later, let’s say, the honorary chairmanship of a charity. For my own part, I know a lady – really a lovely girl – who changes her exterior five, six, times a year. During the season, it’s opera. When the season is over, this exterior soul is exchanged for some other – a concert, a ball at Casino, the Rua do Ouvidor, petropolis...”

“Excuse me, but this lady... who is she?”

“This lady is a relative of the devil, and has the same name. Her name is Legion... and there are many similar instances. I myself have experienced such changes of soul. I won’t attempt to describe them here; It would take too long. I’ll confine myself to the one episode I mentioned. It took place in my twenty-fifth year...”

His four companions, eager to hear the promised story, forgot their argument. Blessed curiosity! Thou art not only the soul of civilization, thou art also the apple of the concord, a divine fruit and with a far different flavor from that well-known mythological apple! The room, just now noisy, with physics and metaphysics, became deathly still. All eyes were on Jacobina, who flicked the ashes from his cigar as he assembled his memories. Then he began.

“I was twenty-five at the time, I was poor, and had just been made a second lieutenant in the national guard. You can’t imagine what an event this was at our house. My mother was so proud! So happy! She kept calling me her lieutenant. Cousins, uncles, aunts... it was all pure, unmixed joy. In the village, it is true, there were some disgruntled persons, and weeping and wailing and gnashing of teeth, as in the Scriptures. The reason was not hard to find; there were many candidates for the post, and these fellows had lost out. I suppose, too, that part of the dismay entirely gratuitous, occasioned by nothing more than the distinction itself. I remember that, for a time, certain young men of my acquaintance would give me a fishy eye as they passed me in the street. On the other hand there were many who were pleased with the appointment, and the proof is that a complete military uniform was presented to me by friends.

“Well then, it so happened, one of my aunts, Dona Marcolina, the widow of the Captain Peçanha, who lived many miles from our village in a remote and lonely section of the country, wanted to see me and begged me to come to her place and bring my uniform. I went, attended by one slave, who returned to the village a few days later because hardly has Aunt Marcolina got me at her house then she wrote my mother she would not let me go for a month, at least. How she hugged me!

She, too, kept calling me her lieutenant. She pronounced me a handsome devil (she was a jolly woman, my aunt) and declared she envied the girl who would become my wife. She swore there was no a man in the whole province who could hold a candle to me. And it was always ‘lieutenant’: lieutenant here, lieutenant there, lieutenant every second. I begged her to call me Joãozinho, as she used to. She shook her head, exclaiming, ‘No’, that I was ‘Senhor Lieutenant’.

“Her brother-in-law, the late Peçanha’s brother, who lived on the place, never addressed me in any other way either. It was ‘Senhor Lieutenant’, not in fun but seriously, and in front of the slaves, who naturally did the same. At table I was given the place of honor and was the first to be served. You can’t imagine! If I were to tell you that Aunt Marcolina’s enthusiasm rose to such a pitch that she had an enormous mirror placed in my bedroom! It was a rich, magnificent piece that stood out grotesquely from the rest of the house’s furnishings, which were plain and modest... It was a mirror her godmother had given her, and *she* had inherited it from her mother, who had bought it from one of the Portuguese noblewoman that came in the retinue of Dom João VI in 1808. I don’t know how much truth there was in all this: it was family tradition. Anyway, the mirror was very old.; but you could still see the gold, partly eaten away by time, some dolphins carved in the upper corners of the molding, mother-of-pearl trimming, and other artistic flourishes. All old, but good... ”

“An enormous mirror?”

“Enormous. It was, really, awfully kind of my aunt, because the mirror had been in the parlor, and was the finest piece of furniture in the house. But she could not be budged from her purpose. She said no one would miss it, that it was only for a few weeks, and, after all ‘Senhor Lieutenant’ deserved much more.”

“What is absolutely certain is that all these things – the petting, the attentions, the deference – produced a transformation in me, which the natural feelings of youth added to and completed. You know what I mean, don’t you?”

“No.”

“The lieutenant eliminated the man. For several days the two natures see-sawed back and forth, but it was not long before the aboriginal me gave way to the other, and I was left with only a trifling part of my well-rounded humanity. What happened was, the exterior soul, which before that time had been the sun, the air, the countryside, and young ladies’ eyes, changed in nature and came to be the bowing and scraping at the farmhouse – everything that reminded me of the officer, nothing, of the man. The only part of the citizen that was left me was the part that related to the exercise of military privilege; the other part had melted into the air and the past. You can hardly believe it, eh?”

“I can’t hardly understand it”, retorted one of his hearers.

“You will. My actions will explain my sensations. Actions are everything. The best definition of love in the world is not worth one kiss from the girl you love, and, if I remember rightly, an ancient philosopher proved the reality of motion by walking. Let us get to the actions. Let us see how at the very time the consciousness of the man was being blotted out off the existence that of the lieutenant came intensely alive. Human ills, human joys, if it came to that, got scarcely more from me than apathetic pity or a condescending smile. At the end of three weeks I was a different entity, completely different. I was exclusively second lieutenant.

“Then, one day, Aunt Marcolina received bad news: a daughter, married to a landowner and living twenty miles from there, was ill and at death’s door. Nephew be hanged! Lieutenant be hanged! She was a doting mother. She packed her bag, asked her brother-in-law to accompany her, and me to take charge of the farm. I believe that, if she had not been so upset, she would have arranged it the other way round: she would have left her brother-in-law in charge and take me with her.”

“However that may be, I stayed behind, alone except for the slaves. At once I had a suffocating sense of oppression, as if four prison walls had suddenly closed round me. Actually, it was my exterior soul, which had begun to shrink. It was now reduced to a handful of ignorant and uncouth minds who could scarcely speak the language. The lieutenant continued to dominate in me, but its life-force was less intense, its conscious existence weak. The slaves put a note of humility in their attentions, which, after a fashion, made up for the petting of relatives and the family intimacy had suddenly been broken off. Even that night, I noticed, they redoubled their respectfulness, their cheerfulness, their protestations. It was ‘Nhô lieutenant’ every second: ‘Nhô lieutenant very handsome’, ‘Nhô lieutenant soon be colonel’, ‘Nhô lieutenant marry pretty girl, general’s daughter...’ a chorus of praise and happy auguries that left me ecstatic. Ah! The traitors! How was I to suspect their intention?”

“To kill you?”

“If it had been only that!”

“Something worse?”

“Listen. The next morning I found out that I was alone. The rascals, led on by others, or in a spontaneous spirit of revolt, has plotted to run away during that night; and that’s what they did. I was alone, no one but me, alone between four walls. The terrace was deserted, the fields abandoned. Not a breath of human life anywhere. I ran through the whole house, the slaves’ quarters, everywhere. Nothing, no one, not a single pickaninny left behind. Cocks and hens, that was all, a pair of mules philosophizing about life and shaking off flies, and three oxen. Even the dogs had been carried off by the slaves. Not one human being! You think this was better than being killed? It was worse.”

“Not that I was afraid, I swear I was not afraid. I was even rather brave... I didn’t mind the first few hours. I was sorry about the loss to Aunt Marcolina, and uncertain I ought to go to her and give her the sorrowful news, or stay and keep watch over the farm. I adopted the second course, in order not to leave the place unprotected; and, if my cousin was seriously ill I would only be adding to the mother’s distress for no purpose. Besides, I hoped Uncle Peçanha’s brother would return that day or the next, seeing that he had already been gone for thirty-six hours. But the morning passed without any trace of him. In the afternoon I began to have a feeling that my nerves no longer functioned, and that I had lost control over my muscles.”

“Uncle Peçanha’s brother did not return that day nor the next, nor all the week. My solitude took on enormous proportions. Never had the days been so long, never had the sun burned into the earth with such tiresome obstinacy. The hours were sounded from century to century by the old clock in the parlor, and the ticktock, ticktock of its pendulum flicked my inner soul like a constant fillip of eternity. Many years later, when I read an American poem – I think it was one of Longfellow’s – and came across the famous refrain *Never, for ever! For ever, never!*, I tell you, it made me shiver, and I thought back to those dreadful days. It was just so with Aunt Marcolina’s clock, *Never, for ever! For ever, never!* They were not stroke of a pendulum: they were a dialogue from the pit, a whisper from

the void. And then, at night! Not that the night was more silent. Its silence was the same of the day, or ore vast. Ticktock, ticktock. No one in the great rooms, nor on the veranda, no one in the halls, no one on the terrace, no one anywhere... you're laughing?"

"Yes, I'd say you were just a little bit afraid."

"Oh! It would have been good if ii could have felt fear! I would have been alive. But the odd thing was I could not feel fear – fear, that is, in the ordinary sense of the word. I was held by an unaccountable sensation – as if I was a walking dead man, a somnambulist, a mechanical toy. Sleep, real sleep, was another matter: it brought me releif – not for the usual reason, that it is the brother of the death – but, for another. I believe I can best explain it in this way. Sleep, eliminating the necessity for an exterior soul, permitted the inner soul to go into action. At night, in my dreams, I wore my uniform, in the midst of family and friends, who praised my gallant bearing and called me lieutenant. And there came a family friend and promised me the rank of first lieutenant, another the rank of captain or of major. All this breathed life into me. But when I awoke in the bright light of broad day, the conscious life of my new one-souled being evaporated with the dream, because my inner soul had lost its exclusive power of action and was now dependent on the other, the exterior soul, which stubbornly persisted in not coming back.

"And it continued to not come back. I would go outside, look this way and that, to see if I could discover some token of return. 'Souer Anne, souer Anne, ne vois-tu rien. Nothing, not a thing - just as in the French fairy tale. Only the dust on the road and the grass growing on the hill. I would go back int o the house, nervous and depressed, and stretched out on the sofa in the parlor. Ticktock, ticktock. I'd get up, walk about, beat a tattoo on the window pane, whistle. At one point, I decided to write something... a political article, a novel, an ode: I didn't go so far as to make a definite choice. I sat down and scrawled some disconnected words and sentences on the paper, to work up my style. But the style, like Aunt Marcolina, would not come... nothing at all. At most, I saw the ink blacken and the paper grow white.

"Didn't you eat?"

"Very little, fruits, manioc meal, canned stuff, some roots roasted in the fire, but I would gladly have endured everything if it had not been for the dreadful mental state I was in. I recited over verses, speeches, fragments of Latin, love poems by Gonzaga, stanzas of Camoens, snatches of sonnets - an anthology in thirty volumes. Sometimes I did gymnastics exercises, at other times I pinched my legs; but the results was only a physical sensation of pain, or of weariness, nothing more. Everywhere: a vast, measureless, infinite silence underscored by the eternal ticktock of the old pendulum clock. Ticktock, ticktock..."

"Enough to drive a man crazy. "

"But you haven't heard the worst. I should tell you that since I had been alone, I had not once glanced into the mirror. I didn't avoid it deliberately; I had no reason for doing so. It was an unconscious impulse, a dread of discovering that there in that solitary house I was both one and two. If this explanation is the true one, ther e is no better proof of human contradiction, because at the end of a week I took it into my head to look into the mirror for the precise purpose of finding myself two. I looked and I drew back. The glass itself, along with the rest of the universe, seemed to have conspired against me. It did not stamp out my image sharp and complete, but vague, misty, diffuse, a shadow of a shadow. The reality of the laws of physics does not permit me t o deny that the mirror

faithfully reproduced me with my very own shape and features. It must have. But that was not what I saw.”

"I was frightened. I laid the thing to my nerves. I was afraid if I stayed longer I'd go crazy. 'I'll leave', I said to myself. And I raised my arm in an ill-humored gesture. At the same time, it was a gesture of determination. I glanced at the mirror: the gesture was there, but shattered, frayed, mutilated... I began to get dressed, muttering to myself as I did so, clearing my throat, noisily shaking out my garments, and coldly communicating my grievance to my buttons just to be saying something. From time to time I glanced furtively toward the mirror: the image was the same dispersal of streaks, the same watery outlines... I went on dressing. Suddenly, by some unaccountable inspiration, a sudden impulse, the idea occurred to me... you'll never guess what it was..."

"What? What was it?"

"I was looking into the mirror with the persistence of desperation, contemplating my own disconnected and incomplete features, a mist of loose, misshapen lines, when I got the idea... no you could never guess what it was."

“Go on, tell us! What was it?”

“I got the idea of putting on my lieutenant’s uniform. I put it on, the whole outfit. As I was standing in front of the mirror, I raised my eyes, and... (no doubt you’ve guessed) the glass now reproduced the complete figure, not a line missing, not a feature awry. It was me, the second lieutenant, who had finally found his exterior soul. This soul that had gone off with the mistress of the place, that had scattered and fled with his slaves, there it was, out together again in the looking glass. Imagine a man who little by little emerges from a coma, opens his eyes without seeing, then begins to see, distinguishes people from things but does not recognize them as individuals, then finally knows that this is Peter, that is Paul, here is a chair, there a sofa. Everything returns to what it was before he sank into the sleep. So it was with me. So it was with me. I stare into the mirror, moved from side to side, backed away, gesticulated, smiled, and the glass revealed everything. I was no longer an automaton; I was animated, living thing.”

“From then on I was another man. Each day, at a certain time, I would dress up in my lieutenant’s outfit and sit down before the mirror, while I read, looked, and meditated. At the end of two or three hours, I would take it off again. By strictly adhering to this regimen, I was able to live through six more days of solitude without feeling them...”

When the others in the room came to, the storyteller had reached the bottom of the stairs on his way to the street.

The Mirror - Draft of a new theory of the Human Soul

Wilson Loria - (1995)

One night, four or five gentlemen debated over various issues of high transcendency; however, the disparity of opinions did not bring about the least alteration of their spirits. The house stood on the hill of Santa Tereza; the room was small, lit by candles whose light mysteriously blended with the moonlight that came in from outside. Between the city -- with its agitation and adventures -- and the sky -- where the stars winked in a limpid and calm atmosphere - were our four or five investigators of metaphysical things, in friendly fashion, resolving the most arduous problems of the Universe.

Why four or five? To be exact four spoke, but besides these four, there was a fifth character in the room who was quiet, thoughtful, dozing off, and whose contribution to the debate was nothing but grunts of approval now and then. This man was old as the others, between forty and fifty, provincial, a capitalist, intelligent, not lacking education, and apparently astute and caustic. He never argued with anyone and he defended his absence from the conversation with a paradox, saying that a discussion was the polite form of the fighting instinct that lies deep in Man, like an inheritance from bestial times, adding that angels and cherubs never disagreed with anything, and in fact were spiritual and eternal perfection.

As he gave this same answer that night, one of the men present contested it and challenged him to demonstrate what he was saying if he could. Jacobina -- that was his name -- reflected for a moment and answered, "Come to think of it, perhaps you, my good man, are right."

Suddenly, in the middle of the night, it happened that the fellow started to speak, not for one or three, but for thirty or forty minutes. The conversation, in its meanderings, eventually came to the nature of the soul, an issue that radically set the four friends apart. To each his own; not only agreement among them, but the discussion itself became difficult if not impossible because of the multiplicity of the questions springing from the main topic, and a bit, perhaps, because of the inconsistency of opinions. One of the debaters asked Jacobina for an opinion -- a conjecture, at least.

"Neither a conjecture nor an opinion," he answered back. "Either may provoke dissension, and as you know, I do not argue. But if you want to listen to me in silence, I can tell you something that happened to me once, which is the clearest demonstration of what you are talking about... First, there is not only one soul, but two..."

"Two?"

"No fewer than two. Each human creature carries with him two souls: one that looks from inside outside and another that looks from outside inside... Be as amazed as you wish, let your mouths hang open, shrug your shoulders, anything, but I do not admit rebuttal. If you question me, I shall finish my cigar and go to bed. The external soul can be a spirit, a fluid, a man, many men, an object, an operation. There are cases, for example, in which an ordinary shirt button is the external soul of a person; -- the same, as a polka, a card game, a book, a machine, a pair of boots, a melody, a drum, etc. It is clear that the task of this second soul is to transmit life, like the first soul; both fulfill Man, who is, metaphysically speaking, an orange.

He who loses one of the halves, naturally loses the half of his existence; and there are cases -- not so rare -- in which the loss of the external soul implies the loss of the entire existence. Shylock, for example. The soul of that Jew was his ducats; losing them was equivalent to death. 'I will never see my gold again,' he said to Tubal. 'It's a dagger thrust into my heart.' Pay attention to that line; the loss of the ducats, the external soul, was death to him. Now, it is necessary to know that the external soul is not always the same..."

"No?"

"No, sir. It changes in nature and state. I am not talking about certain absorbing souls like the mother country which Camões said he would die with, or the power that was the external soul of Caesar and Cromwell. These are energetic and unique souls; there are others, likewise full of energy, but of a mutable nature. There are gentlemen, for example, whose external soul in their first year of life was their rattle or wooden horse, and later, we may suppose, was their Masonry group. I myself know a lady -- in reality extremely kind -- who changes her external soul five, six times a year. During the opera season, it is the opera; when the season is over, her external soul is replaced by another: a concert, a ball at the Casino, Ouvidor Street, Petrópolis..."

"Pardon me, but who is this lady?"

"This lady is a relative of the devil's and has the same name. Her name is Legion... and like this, there are other cases. I myself have experienced these changes. I shall not relate them because it would take me too long. I shall restrict myself to the episode mentioned to you. An episode during my twenty-fifth year..."

The four gentlemen, anxious to hear the promised case, forgot about the controversy. Blessed curiosity! You are not only the soul of civilization, but also the fruit of harmony, heavenly fruit, of another taste but no different from the fruit of mythology. The room, moments before noisy with physics and metaphysics, is now a dead sea: all eyes are, on Jacobina, who reshapes the tip of his cigar recollecting his memories. Here is how started his story...

"I was 25 years old, I was poor, and had just been promoted to the rank of second lieutenant in the National Guard. You can't imagine what a stir this caused in my family. My mother was so proud! So happy! She called me her lieutenant. Cousins, uncles and aunts -- it was all sincere and pure happiness. In the village, note, there were a few resentful people; weeping and gnashing their teeth as in the Scriptures; and the reason was only that there were many candidates for the post and these had lost. I also suppose that part of their disappointment was entirely gratuitous: born of the mere distinction. I recall some young men, acquaintances of mine, who looked askance at me for a time. On the other hand, many people were happy about my promotion, and the proof of this is that my entire military uniform was given to me by my friends... It happened then that one of my aunts, Dona Marcolina, the widow of Captain Peçanha, who lived many leagues from the village in a secluded and solitary little country place, wanted to see me and asked me to come over and bring my uniform. So I went, accompanied by a slave, who returned to the village a few days later because Aunt Marcolina, as soon as she got me settled in the house, wrote to my mother saying that she wouldn't let me leave for at least a month. And how she hugged me! She also called me her lieutenant. She found me handsome.

And as she was a bit of a jester herself, she confessed to me that she was jealous of the young lady who one day would be my wife. She swore that in the whole province there wasn't another man who could hold a candle to me. And she would always call me lieutenant: lieutenant here, lieutenant there, lieutenant all the time. I asked her to call me Joãozinho, as before; but she shook her head saying no, that I was 'Mister Lieutenant.' One of her brothers-in-law who lived there, a brother of the late Peçanha, called me nothing else. It was 'Mister Lieutenant,' not for mockery, but seriously and in front of the slaves who naturally did the same. At the table, I had the best seat and was the first to be served. You can't imagine. If I told you that Aunt Marcolina's enthusiasm reached the point that she had them install in my bedroom a big mirror, a rich and magnificent piece that clashed with the rest of the house, whose furnishings were modest and simple... It was a mirror given to Aunt Marcolina by her godmother, who had inherited it from her mother, who had bought it from the noblewomen who came to Brazil with Dom João VI's Court in 1808. I didn't know if there was any truth in it; it was tradition. The mirror was naturally very old, but you could still see some gold, somewhat worn by time, some sculpted dolphins in the upper corners of the frame, some mother-of-pearl ornamentation and other caprices of the artist. Really old, but good..."

"A big mirror?"

"Big. And, as I told you, it was an enormous gesture on her part, since the mirror was in the living-room. It was the best piece of furniture in the house. But there was no one who could talk her out of it; she said it didn't matter at all, that it was just for a few weeks, and finally that 'Mister Lieutenant' deserved much more.

The thing of it was that all these gestures of affection, attention and favors worked a transformation inside me, which was helped and completed by the natural sentiment of youth. You can imagine, I suppose?"

"No..."

"The lieutenant eliminated the man. For a few days, both natures were in balance; but it wasn't long before the primitive one surrendered to the other. A very small part of humanity remained inside me. So it happened that the external soul, which was previously the sun, the air, the fields, the eyes of the young ladies, changed its nature and became the courtesy and the flatteries of the household, everything that related to the position, nothing of what related to the man. The only part of the citizen that stayed with me was the one that had to do with the exercise of the rank; the other faded away into thin air and the past. It's hard for you to believe, isn't it?"

"It is even hard for me to understand," answered one of the listeners.

"You shall. The facts will better explain the sentiments: facts are everything. The best definition of love cannot be compared to a kiss from your beloved, and if I remember rightly, an ancient philosopher demonstrated the movement walking. Let us look at the facts. We will see how, while the consciousness of the man obliterated itself, that of the lieutenant became alive and intense. Human sorrows, human joys, when only that, barely gained from me indifferent compassion or a patronizing smile. By the end of the third week, I was someone else, entirely someone else. I was exclusively a lieutenant. Well, one day Aunt Marcolina received some bad

news: one of her daughters, married to a farmer who lived five leagues away, had fallen ill and was dying. Good-bye, nephews! Good-bye, lieutenant! Being an extremely loving mother, she immediately planned the trip, asked her brother-in-law to go with her and asked me to take care of the house. I believe that if it weren't for her distress, she would have done the opposite; she would have left the brother-in-law and would have gone with me. But what happened was that I stayed there alone except for the few slaves of the house. I confess to you that I soon felt a great oppression, something like the effect of four walls of a prison cell, suddenly raised around me...

It was the external soul reducing itself, limited now to a few uncultured spirits. The lieutenant continued to dominate in me, although, life was less intense and my consciousness more feeble. There was a note of humility in the way the slaves treated me, which somehow compensated for the affection of my relatives and the domestic, interrupted intimacy.

That very night I noticed that the slaves doubled their respect, their joy and their protests. It was 'Master Lieutenant' every other minute; Master Lieutenant is very handsome, Master Lieutenant shall become a colonel; Master Lieutenant shall marry a beautiful girl, a general's daughter; a concert of compliments and prophecies that left me ecstatic. Ah, perfidious ones! Little did I suspect the secret intention of those vile creatures."

"Of killing you?"

"Would that it were."

"Something worse?"

"Listen to me. On the following morning, I found myself alone. The traitors, seduced by others or by their own act, had decided to escape during the night and that's what they did. I found myself alone, not another person within the four walls, the property deserted, the fields abandoned.

Not a single human breath! I went through the house, the the slave quarters, everywhere. No one, not even a child. Only a few roosters and hens, a pair of mules philosophizing about life as they shook off the flies, and three steers. Even the dogs had been taken by the slaves. Not a single soul. Does that seem better to you than to have died? It was worse. Not because of fear; I swear to you I was not afraid. I was a bit cocky, so I felt nothing during the first couple of hours. I was sad because of the loss caused to Aunt Marcolina; I was so perplexed, not knowing whether I should go to her and give her the sad news or remain there to take care of the house. I chose the second alternative so as not to leave the house alone and because, if cousin was really ill, I would just add to the mother's pain without any remedy. Finally, I was going to wait for Uncle Peçanha's brother to come back that day or on the following day, since he had already been gone for thirty-six hours. But the morning passed with no sign of him. In the afternoon, I began to experience the feeling of a person who has lost all his nerves and was not conscious of his muscles. Uncle Peçanha's brother did not come back that day or the following day or even that whole week. My solitude took on enormous proportions. Never had the days been so long, never had the sun burned the earth with a more tiresome obsession. In the living-room, the hours struck from century to century on the old clock, whose pendulum tick-tock, tick-tock hurt my internal soul like a continuous flicking of eternity. Many years later when reading an American poem, by Longfellow I believe, I

came across those famous lines: Never, for ever! -- For ever, never! I confess I got the chills. I recalled those ghastly days. That was exactly the way Aunt Marcolina's clock went: Never, for ever! -- For ever, never! They were not the strokes of a pendulum, it was a dialogue from the abyss, a whisper from nothingness. And the night. Not that it was more silent. The silence was the same as during the day. But the night was the shadow, the even narrower, or wider, solitude. Tick-tock, tick-tock. No one in the rooms, on the veranda, in the corridors, on the grounds, no one anywhere. You laughing?

"Yes, you sound as if you were a bit afraid."

"Oh. It would have been good if I had felt fear. I would have survived. But the distinct aspect of that situation was that I could not even feel afraid, that is, feel fear as it is commonly understood. I felt an inexplicable sensation. I was like a walking corpse, a somnambulist, a mechanical doll. Sleeping, it was different. Sleep provided relief. Not for the usual reason of it being the brother of death, but for another. I think I can explain the phenomenon this way: sleep by eliminating the need for an external soul, allowed the internal soul to act. In my dreams, I would proudly wear the uniform among family and friends, who praised my elegance, who called me lieutenant. A friend of the family would come and promise me the rank of lieutenant; another the rank of captain or major; and all of this made me feel alive. But as I awoke, in bright daylight, the consciousness of my new and only being faded away with sleep -- because the internal soul lost its exclusive action and became dependent on the other, which stubbornly refused to return... It did not return. I would go outside, from one place to another to see if I could discover any sign of its coming back. Soeur Anne, Soeur Anne, ne vois-tu rien venir? Nothing, not a thing; just like in the French tale. Nothing but the dust of the road and the grass out on the hills. I would return home nervous, desperate, and stretch on the settee in the living-room. Tick-tock, tick-tock. I would get up, walk around, tap on the window panes and whistle. On one occasion, I thought of writing something: an article on politics, a novel, an ode. I did not choose anything definite. I sat down and wrote a few words and loose sentences on a piece of paper just to try different forms. But the form, like Aunt Marcolina, did not come. Soeur Anne, Soeur Anne... Not a single thing. At most, what I saw was the blackness of the ink and the whiteness of the paper.

"Didn't you eat?"

I ate a little fruit, bread, preserves, a few roots toasted in the fire, but I would have withstood that happily if it were not for the terrible moral situation I found myself in. I recited verses, speeches, parts of Latin texts, verses by Gonzaga, eight-line verses by Camões, ten-line verses, an anthology of thirty volumes. Sometimes I did exercises, at other times I pinched my legs; but the effect was merely a sensation of physical pain or tiredness and nothing more. Everything was silence, a vast, enormous, infinite silence only underscored by the everlasting tick-tock of the pendulum. Tick-tock, tick-tock...

"In reality, anyone would go mad."

"You are going to hear worse things. I must tell you that since I was left alone, I had not looked in the mirror once. My abstention was not deliberate, I had no reason for that. It was an unconscious impulse, a fear of seeing myself one and two persons at the same time in that

deserted house. And if this explanation is a true one, nothing is better proof of human contradiction, because at the end of eight days, it occurred to me to look in the mirror with the exclusive objective of finding myself divided in two. I looked and stepped back. The glass itself seemed to be in conspiracy with the rest of the universe; it did not reflect a clear, whole figure, but one that was vague, foggy, diffuse, the shadow of a shadow. The reality of the laws of Physics do not allow me to deny that the mirror reproduced me textually, with the same contours and features; that is the way it must have been. But that was not the sensation I had. So I became fearful. I attributed the phenomenon to my nervous excitement; I was afraid that if I remained there longer I would go mad. 'I am going to leave,' I told myself. And I raised my arm in a gesture that was both angry and decisive, as I looked into the mirror. The gesture was there, but dispersed, rent, mutilated... I started to get dressed, mumbling to myself, coughing without needing to, shaking out my clothes briskly, fretting for no reason over the buttons just to say something. Once in a while I glanced furtively at the mirror: the reflection was the same diffusion of lines, the same decomposition of contours... I continued dressing myself. All of a sudden, out of an inexplicable inspiration, an uncalculated impulse, I remembered... See if you guess what my idea was, gentlemen...

"Tell us."

I was looking into the glass with the persistence of a desperate person, contemplating the features themselves, broken and unfinished, a cloud of loose, shapeless lines when the thought came to me..."

"Tell us, tell us..."

"I remembered to put on the lieutenant's uniform. I put it on, I got myself all ready. And since I was in front of the mirror, I raised my eyes, and... you won't believe it: the glass then reflected the whole figure; not a line missing, not one different contour; it was really me, the second lieutenant who had finally found his external soul. That soul, absent with the owner of the house, having dispersed and fled with the slaves, was there whole again in the mirror. Imagine a man who, little by little, emerges from a state of lethargy, opens his eyes without seeing, then begins to see, to distinguish people from objects, but does not know how to tell one from the other individually. Finally, he knows that this So-and-So, that is So-and-So: this is a chair; that over there, a sofa. Everything goes back to what it was before the dream. That was what happened to me. I looked in the mirror, walked from one side to the other, stepped back, gesticulated, smiled and the mirror reproduced everything. I was no longer an automaton, I was a living being. From then on, I was someone else. Each day, at a certain hour, I put on the lieutenant's uniform and sat in front of the mirror, reading, looking, meditating. After two or three hours, I took the clothes off again. With this routine, I was able to get through six more days of solitude without feeling them..."

When the others in the room came to their senses, the narrator had gone down the stairs...

THE MIRROR: A SKETCH FOR A NEW THEORY OF THE HUMAN SOUL

John Gledson (2008)

ONE NIGHT, FOUR OR FIVE gentlemen were debating several questions of a transcendental nature; though various views were expressed, the discussion was not a heated one. The house was on Santa Teresa hill, near the centre of Rio de Janeiro, and the room was small, lit by candles whose glow melted mysteriously into the moonlight outside. Between the city, with its excitement and agitation, and the sky, where the stars twinkled through the limpid, calm atmosphere, were our four or five enquirers into metaphysical matters, amicably resolving the most arduous problems of the universe.

Why four or five? To be accurate, there were four people talking; but, in addition to them, there was a fifth personage in the room, silent, thinking, half asleep, whose contribution to the debate was limited to a grunt of approval here or there. This man was the same age as his companions, between forty and fifty; he was from the provinces, rich, intelligent, not uneducated, and, it seems, astute and of a caustic turn of mind. He never argued; and he defended his lack of participation with a paradox, saying that arguing was the polite form of the aggressive instinct, present in man and inherited from animals; and he added that the seraphim and cherubim never questioned anything, and they were eternal, spiritual perfection.

When, on this night, he gave the same answer again, one of those present contested what he said, and challenged him to prove it if he was able. Jacobina – that was his name – reflected for a moment, and answered:

‘When I think about it, perhaps you’re right’

And there, in the middle of the night, this withdrawn individual held forth, not for two or three minutes, but thirty or forty. The conversation, in its meanderings, came to rest on the nature of the soul, a subject which radically divided the four friends. Each one had his own view; not merely was there no agreement, discussion itself seemed impossible, partly from the multiplicity of questions branching from the main trunk, and a little, maybe, from the inconsistency of the views themselves. One of the contenders asked Jacobina to give an opinion – or at least provide some conjecture.

‘No conjectures or opinions,’ he replied, ‘either can give rise to dissension, and, as you know, I never argue. But, if you’ll hear me in silence, I can tell you of something that happened to me, which provides the clearest possible demonstration of what we’re talking about. In the first place, there’s not one soul, but two...’

‘Two?’

‘Two souls, no less. Every human being carries two souls with him: one that looks from inside out, the other from outside in ... You can be as astonished as you want; open your mouths, shrug your shoulders, whatever; I’ll brook no answer. If you answer back, in fact, I’ll finish my cigar and be off home to bed. The external soul can be a spirit, a fluid, a man, many men, an object or an operation.

There are cases, for example, in which a simple shirt button is a person's external soul; or a polka, whist, a book, a machine, a pair of boots, a cavatina, a drum, etc. Obviously, the role of this second soul, like that of the first, is to transmit life; the two of them together make a man, who is, in metaphysical terms, an orange. Anyone who loses one of the halves naturally loses half of his existence; and there are not infrequent cases in which losing the external soul means losing an entire existence. Look at Shylock. His ducats were the Jew's external soul; to lose them meant death. "Thou stick'st a dagger in me," he says to Tubal, "I shall never see my gold again." Think about these words – the loss of his ducats, his external soul, was death to him. However, you must know that the external soul is not always the same...'

'Isn't it?'

'By no means; it changes its nature and state. I'm not alluding to certain all-absorbent souls, like love for one's country – Camões went so far as to say he died with his – or power, which was the external soul of Caesar and Cromwell. These are forceful, exclusive souls; but there are others, however forceful, which are also of a changeable nature. There are gentlemen, for example, whose external soul, in their early years, was a rattle or a wooden horse, and later, it's being president of a charitable institution or something of the sort. For my part, I know a lady – and very charming she is – who changes her external soul five or six times a year. During the season, it's the opera; when the season's over, the external soul is exchanged for another: a concert, or a ball at the Cassino, the Rua do Ouvidor, Petrópolis...'

'Sorry; who is this lady?'

'This lady is related to the devil, and she has the same name – her name is Legion ... And there are many other cases like this. I myself have experienced some of these changes. I won't recount them; it would take too long. I'll limit myself to the episode I mentioned. It happened when I was twenty-five...'

The four companions, such was their anxiety to hear the promised story, forgot their controversy. Blessed Curiosity! Not only are you civilisation's nursemaid, you are also the apple of concord, a divine fruit, which tastes completely different from the other one, the one in the myth. The room, which a few moments ago had been full of the noise of physics and metaphysics, is now a dead calm sea; all eyes are on Jacobina, who pares the end of his cigar, as he collects his memories. This is how he began his narrative:

'I was twenty-five, I was poor, and I had just been made a sub-lieutenant in the National Guard. You can't imagine what an event it was at home. My mother was so proud! So happy! She kept calling me her sub-lieutenant. Uncles, cousins – everybody was simply, sincerely happy. In the town, we might note, some were resentful – there was wailing and gnashing of teeth, as in the Scriptures. The reason was that there had been many candidates for the post, and they were the losers. I suppose a part of the disappointment was completely gratuitous, a simple consequence of the distinction I'd received. I remember some lads, friends of mine, who looked at me sideways, for a time. On the other hand, I had many people who were happy about the appointment; and the proof is that all the

uniform was given me by friends ... Next thing, one of my aunts, Dona Marcolina, Captain Pessanha's widow, who lived many leagues from the town, in a lonely, out-of-the-way place, wanted to see me, and asked me to go and stay with her, and bring the uniform. I went, with a servant, who went back to town some days later, because as soon as Aunt Marcolina had me at her farm she wrote to my mother saying she wouldn't let me go for a month at least. And how she hugged me! She too called me her sub-lieutenant.

She told me I was a handsome, strapping young man. She was a bit of a wag, and even confessed she was envious of any girl that married me. She swore no one in the entire province could compete with me.

And it was sublieutenant over and over; sub-lieutenant here, sub-lieutenant there, at every minute of the day. I asked her to call me Joãozinho as before; and she shook her head, exclaiming that no, I was 'Mr Sub-Lieutenant'. A brother-in-law of hers, the late Pessanha's brother, who was living there, refused to call me anything else. It was 'Mr Sub-Lieutenant', and not as a joke, but quite seriously, in front of the slaves, who naturally followed their lead. I had the best position at table, and was the first to be served. You can't imagine. If I tell you that Aunt Marcolina's enthusiasm went so far as to have a large mirror put in my room, a rich, magnificent piece, out of keeping with the rest of the house, whose furniture was modest and simple ... It was a mirror given her by her godmother, who in her turn had inherited it from her mother, who'd bought it from one of the noblewomen who came with the court of King João VI, in 1808.³ I don't know how much truth there was in this; that was the traditional story. The mirror, of course, was very old; but you could still see its gilding, partly eaten by time, some dolphins in the top corners of the frame, mother-of-pearl trimmings, and other caprices of the artist. Old, but good quality...'

'Was it big?'

'Yes. And, as I say, it was a sign of great kindness, for the mirror was displayed in the drawing room; it was the best thing in the house. But nothing would dissuade her; no one missed it, she answered, and it was only for a few weeks – and in any case, 'Mr Sub-Lieutenant' deserved much more. What's also true is that all these things, the kindnesses and endearments, the deference, operated a transformation in me, which the natural feelings of youth assisted and brought to completion. I expect you can imagine what?'

'No.'

'The sub-lieutenant eliminated the man. For some days the two natures were in balance: but it wasn't long before the original one gave way to the other; only a minimal part of humanity was left to me. At this point, my external soul, which before had been the sun, the air, the countryside, the look in a girl's eyes, changed its nature, and became the curtsies and the kowtowing in the house, everything that spoke to me of my commission, and nothing of the man. The only part of the citizen I had left was what had to do with my rank; the rest evaporated into the air, and into the past. You find it hard to believe?'

‘I find it hard even to understand’, replied one of the listeners.

‘You’ll understand. My actions will explain the feelings better; the actions are everything. The best definition of love is nothing to kissing the girl you love; and, if I remember rightly, an ancient philosopher demonstrated movement by walking. Let’s get to the action, then. We’ll see how, at the same time as the consciousness of the man was being obliterated, the sub-lieutenant’s was becoming vivid and intense. Human sufferings, human joys, if that was all they were, hardly got a nod of apathetic compassion or a condescending smile from me.

After three weeks I was another person, completely changed. I was, exclusively, the sub-lieutenant. Well, one day Aunt Marcolina got some bad news: one of her daughters, married to a farmer and living five leagues away, was ill, at death’s door. Goodbye, nephew! Goodbye, sub-lieutenant! She was a doting mother, and soon readied herself for the journey, asked her brother-in-law to go with her, and me if I would take care of the farm. If she’d not been so worried, she’d have done the opposite; she’d have left the brother-in-law, and taken me with her. Whatever the truth of that, I was left alone, with the few slaves in the household. I confess to you that I immediately felt a great sense of oppression, as if the four walls of a prison had suddenly been erected around me. It was the external soul growing smaller; now it was limited to a few uncouth individuals. The sub-lieutenant was still dominant in me, although less intensely so, as my awareness of it weakened. The slaves put a note of humility into their courtesies, which in some way took the place of my relatives’ affection and the warmth and intimacy of the household which had now been interrupted. I even noticed, that night, that they redoubled their respect, their cheerfulness, their protestations. It was Massa Sub-Lieutenant at every moment. Massa Sub-Lieutenant’s a handsome lad; Massa Sub-Lieutenant’ll soon be a colonel; Massa Sub-Lieutenant’ll marry a pretty girl, a general’s daughter; a symphony of praises and prophecies, which left me in a state of ecstasy. Oh, what traitors! Hardly could I suspect the scoundrels’ secret intention.’

‘To kill you?’

‘I wish it had been.’

‘Worse than that?’

‘Hear me out. The next morning I found I was alone. The rogues, whether lured by others or their own initiative, had resolved to abscond during the night; no sooner said than done. I found myself alone, with no one else, between four walls, facing the deserted terrace and the abandoned fields. Not a breath of human life. I ran round the entire house, the slave quarters, and there was nothing, nobody, not even a slave-boy left. Just some cocks and hens, a pair of mules philosophising about life, flicking off the flies, and three oxen. The slaves had even taken the dogs. Not a human being to be seen. You think this was better than having died? It was worse. Not from fear; I swear to you I wasn’t afraid; I was a little cocksure, so I wasn’t at all upset, for the first few hours. I was worried because of the loss caused to Aunt Marcolina; I was also in somewhat of a quandary, not knowing if I ought to go to her and give her the bad news, or stay and look after the house. I decided to stay, so as not to leave the house unprotected, and because, if my cousin really was seriously ill, I would

only increase her mother's worries, without bringing any remedy; lastly, I expected Uncle Pessanha's brother to come back that day or the next, for they'd been gone for a day and a half. But the morning went by with no sign of him; and in the afternoon I began to feel I'd lost all sensation in my nerves, and could no longer feel my muscles move. Uncle Pessanha's brother didn't come back that day, or the next, nor that whole week. My solitude took on gigantic proportions. Never had the days been so long, never had the sun burned the earth so obstinately, so exhaustingly. The hours chimed from century to century on the old clock in the drawing room, whose pendulum – tick-tock, tick-tock – wounded my internal soul, like a continuous mocking gesture from eternity.

When, many years later, I read an American poem, by Longfellow I think, and came across this famous refrain: 'For ever – never! Never – for ever! I confess to you that a shiver ran down my spine: I remembered those terrible days. That was exactly what Aunt Marcolina's clock said: 'Never, for ever! – For ever, never!' They weren't pendulum beats; they were a dialogue with the abyss, a whisper from nothingness. And then at night! It wasn't that the night was quieter. The silence was just the same as during the day. But the night was the darkness, it was a wider, or a narrower solitude. Tick-tock, tick-tock. No one in the rooms, on the veranda, in the corridors, on the terrace, no one anywhere ... You're laughing?'

'It does seem you were a bit afraid.'

'Oh, it would have been all right if I could have been afraid! I'd have been alive. But the chief thing about the situation is that I couldn't even be afraid, that is, afraid in the normal sense. I had an inexplicable sensation. I was like a walking corpse, a sleep-walker, a mechanical doll. Sleeping was different. Sleep gave me relief, not for the commonplace reason of being the close relative of death, but because of something else. I think I can explain the phenomenon this way: sleep, by eliminating the necessity for an external soul, left the internal soul to its devices. In dreams, I put my uniform on, proudly, in the presence of my family and friends, who praised my military bearing, called me sub-lieutenant; a friend from home came and promised me promotion to lieutenant, another to captain or major – all this brought me to life. But when I awoke, in daylight, all this disappeared with the sleep, this awareness of my new, unique self – for the internal soul had lost its exclusive sway, and became dependent on the other, which refused to return ... It wouldn't return, come what may. I went outside, pacing from one side to another, to see if I could discover some sign of anyone coming back. Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir? Nothing, not a thing, just as in the French story – only the dust on the road and the grass on the hills. I went back to the house, desperate, in a nervous state, and stretched out on the drawing-room sofa. Tick-tock, tick-tock. I got up, walked to and fro, drummed on the window panes, whistled. On one occasion I had the notion to write something, a political article, a novel or an ode; I couldn't finally decide on anything; I sat down and jotted some odd words and sentences, to insert as appropriate. But my style, like Aunt Marcolina, refused to budge. Soeur Anne, soeur Anne ... nothing. At most, I watched the ink blacken and the paper shine whiter.'

'But didn't you eat?'

‘Not much: fruit, manioc flour, preserves, some roots toasted at the fire, but I’d have happily put up with everything if it hadn’t been for the terrible moral situation I was in. I recited verses, speeches, passages in Latin, poems by Gonzaga, some of Camões’s lyrics, sonnets – an anthology in thirty volumes. At times I did gymnastic exercises; at others I gave myself pinches on my legs; but the only effect was a physical sensation of pain or fatigue, nothing more. Everything was silent, a vast, enormous, infinite silence, underlined only by the eternal tick-tock of the pendulum. Tick-tock, ticktock.’

‘You’re right; it was enough to send anyone mad.’

‘There’s worse to come. First I should tell you that, since I’d been alone, I’d not looked in the mirror one single time. I hadn’t deliberately abstained from doing so, there was no reason for that; it was an unconscious impulse, a fear of finding that I was one person and two at the same time, in the solitary house.

If that’s the right explanation, nothing proves human contradiction better, for after a week, I decided on a whim to look in the mirror, precisely with the aim of seeing myself duplicated. I took one look, and fell back. The glass itself seemed to have conspired with the rest of the universe; it didn’t show a clearly outlined silhouette, but something vague, hazy, diffuse, the shadow of a shade. The reality of the laws of physics doesn’t allow me to deny that the mirror reproduced me exactly, with the correct outlines and features; it must have done. But that wasn’t the sensation I had. Then I was afraid; I attributed the phenomenon to my state of nervous overexcitement; I was afraid of staying there longer, and going mad. “I’m getting out of here,” I said to myself. And I lifted my arm in a gesture at once ill-humoured and decisive, looking at the glass; there was the gesture, but dissolved, faded, mutilated ... I got on with dressing myself, mumbling to myself, coughing though I had no cough, shaking my clothes noisily, getting unnecessarily irritated with the buttons, just to say something. From time to time, I took a furtive look at the mirror; the image had the same confused profile, the same blurred outlines ... I went on dressing myself. Suddenly, by some inexplicable inspiration, a spontaneous impulse, I decided ... If you can guess the idea I had ...’

‘Tell us.’

‘I was looking at the glass, with the insistence of a desperate man, looking at my own floating, unfinished features, a cloud of loose, shapeless lines, when I had an idea ... No, you’ll never guess.’

‘Go on, tell us, tell us.’

‘I had the idea of putting the sub-lieutenant’s uniform on. I did just that, and dressed from top to toe; and, since I was in front of the mirror, I lifted my eyes, and ... I’ll say no more; the glass then reproduced my whole figure; there wasn’t a feature missing, no outline was out of place; it was I myself, the sub-lieutenant, who had finally found his external soul. This soul, which had gone missing with the owner of the farm and dispersed and fled with the slaves, there it was, reconstituted in the mirror. Imagine a man who, little by little, emerges from a state of lethargy, opens his eyes without seeing, then begins to see, distinguishes people from objects, but still can’t recognise each

one individually; then finally he's aware that this is Tom, that's Dick, that's Harry; here's a chair, there's a sofa. Everything returns to what it was before he went to sleep. That's how it was with me. I looked at the mirror, went from one side to another, took a step back, gesticulated, smiled, and the glass expressed everything. I was an automaton no longer; I was an animated being. From that day on, I was another person. Each day, at a given hour, I dressed as a sub-lieutenant, and sat down in front of the mirror reading, looking, meditating; at the end of two or three hours, I undressed again. With this system I was able to get through six more days of solitude, without noticing them ...'

When the others came back to their senses, the storyteller had gone down the stairs.

THE LOOKING GLASS

John Chasteen – (2013)

Four or five gentlemen of Rio de Janeiro debated the most difficult metaphysical problems of the universe, one evening, without becoming at all perturbed by their differences of opinion. The house stood high on Santa Teresa hill, its small room lit by candles whose illumination mingled mysteriously with the moonlight from outside. There, between the winking stars above and the distant bustle of the city below, our four or five philosophers chatted late into the night.

Why four *or* five? Only four debated, strictly speaking, while a fifth meditated silently, as if dozing, his only contribution to the debate being an occasional grunt of approval. This fifth man was the same age as his companions—between forty and fifty years old—a businessman from the provinces, intelligent, not without education, by all appearances a shrewd and gruff sort of fellow. He never argued, he liked to say, because argument was simply a polite form of aggression, a vestige of mankind's primitive past. He added that the angels, who represented eternal spiritual perfection, never contradicted anyone or anything. That evening, though, one of the other men challenged his aloof silence. Jacobina (for that was the fifth man's name) reflected for a moment and answered:

“On second thought, maybe you're right.”

And he joined the midnight conversation, not just for two or three minutes, but for thirty or forty. The topic eventually came around to the nature of the human soul, a question that produced radical disagreement. Each of the four friends had a different view. At that point, the discussion lost coherence because of the complexity of the matter and, somewhat, too, because of the inconsistency of the diverging opinions. One of the four arguers demanded that Jacobina give his opinion, a conjecture at least. “I'll give neither an opinion nor a conjecture,” he responded. “Either one might provoke disagreement, and, as you know, I never argue. But if you will be quiet and listen, I'll tell the story of something that happened to me, a story that provides a very clear answer to the question of the human soul. For starters, we don't have just one soul, but two.”

“Two?”

“That's right, two. Every human being has two souls, one that's inside, facing out, and another that's outside, facing in. Act astonished, throw up your hands, whatever, but listen quietly—otherwise I'll finish my cigar and say goodnight. The second, external soul can be almost anything: a fluid, an object, an action, another person. For example, the buttons on a shirt can function as a person's external soul, so can a polka, a card game, a book, a drum, or a pair of boots. The second soul has the same life-giving function as the first. Together, they complete the human spirit in the way that two halves complete a walnut. Both halves are necessary. Not uncommonly, the loss of an external soul becomes life threatening. Remember Shylock, the Shakespearean character? ‘Thou stick'st a dagger in my heart,’ says Shylock when he loses his gold. His gold was his external soul, you see, and losing it meant death to him. However—and this is crucial—the external soul can change over time.”

“It can?”

“Yes, sir. External souls are quite mutable. You’ll meet gentlemen whose external soul began, during their first years, as a rattle or a rocking horse and became, later in life, a social distinction of some kind. I know a woman whose external soul changes five or six times a year. During the opera season, it’s the opera, and afterward, it’s a dance at the Cassino, a trip to Petropolis, or, very commonly, a stroll down Ouvidor Street.”

“What’s her name?”

“She has a thousand names. Change of external soul is a commonplace phenomenon. I have experienced such changes myself, but let me just tell the story that I mentioned, an episode that occurred when I was twenty-five years old.” The four friends, eager to hear the promised story, forgot about their argument and fell silent, their eyes on Jacobina, who trimmed the ash from the end of his cigar, collecting his memories, and began to narrate:

“I was twenty-five years old and broke, and I had just been named second lieutenant in the National Guard. You can’t imagine what a big deal that was at my house. My mother was so proud of me, so happy. ‘Her lieutenant,’ she called me. My uncles and aunts and cousins, everybody was delighted, pure and simple. In town, of course, a few people got bent out of shape. One heard some ‘wailing and gnashing of teeth,’ as the Scriptures say, because so many other candidates for the distinction were disappointed. And I suppose, too, that part of the unhappiness might have been envy. I remember some fellows, supposedly my friends, who didn’t act so friendly for a while afterward. Then again, a lot of people were delighted, though, and the proof is that the entire uniform—an imposing one, as you know—was given to me by well-wishers.

“So, anyway, my mother’s widowed sister, Aunt Marcolina, whose husband had been Captain Peçanha of the National Guard, and who lived by herself on a remote, solitary farm many leagues from town, sent word that I should go visit her for a few days and wear my uniform. I went, accompanied only by a servant who returned to town within a few days carrying a letter to my mother. Aunt Marcolina had written her to say that, having me in her clutches, she did not intend to let me leave for at least a month. She hugged me repeatedly, called me ‘her lieutenant,’ and said that I was a fine-looking young man. She joked that she was jealous of whomever I might marry. She swore that there wasn’t another young man in the whole province who could compete with me. It was ‘lieutenant this,’ ‘lieutenant that,’ all the time ‘lieutenant.’ I asked her just to call me ‘João,’ as she always had before, but she shook her head, no sir, I was ‘mister lieutenant.’ An older man who was living there, Captain Peçanha’s brother, called me the same thing, not in jest, but seriously, and in front of the slaves, who were soon doing it, too. I occupied the place of honor at the head of the table, and I was the first one served at dinner. You have no idea. Aunt Marcolina even had a large looking glass moved into my bedroom, a beautiful, old mirror in a standing frame that contrasted with the other furnishings of the house, which were simple and modest. It was an heirloom, a gift from her godmother, who had inherited it from her mother, who had supposedly purchased it from a Portuguese noblewoman, one of the courtiers who came with King João to Brazil in 1808. That’s what they said in the family, at least. I don’t know how much is true. The looking glass was really old, of course, with the gold paint worn off the frame in places. It had

dolphins and artistic ornaments sculpted at the upper corners, very nicely done and inlaid with mother of pearl. Old, but nice.”

“A big mirror?”

“Full length. And as I say, it was quite an extravagant thing for her to do. The looking glass had stood in the front room, the best piece of furniture in the house. But there wasn’t a power on earth that could dissuade her from the idea. She said that she didn’t need it in the front room, that it was only for a few weeks, and finally that ‘the lieutenant’ deserved the looking glass and much, much more. The truth is that all the attention—the gifts, the honors, the affection—worked a transformation in me, a transformation that the natural feelings of youth encouraged and completed. You can easily imagine, I’m sure.”

“Not really,” replied one of his listeners.

“The lieutenant replaced the human being. I mean, for a few days the two existed together in equilibrium, but the newcomer gained ground, and soon only a wisp of my humanity remained. My external soul—that once had been the sun, the air, the countryside, a girl’s look—had changed into something different. Now it was all social courtesies and deference relating to my new rank, nothing relating to the person. Only the lieutenant remained, the plain citizen was left behind, vanished into the air. You find it difficult to believe, I see.”

“I find it difficult to understand.”

“You’ll understand when I tell you what happened next. My actions will explain my feelings. Actions are everything. The most perfect definition of love cannot equal a lover’s kiss, and, if I remember correctly, an ancient philosopher explained movement by walking away. Let’s go to what happened next. As the consciousness of the human being faded, that of the lieutenant became brighter and more intense. Human joys and sufferings could hardly, any longer, awaken in me a smile or a nod of compassion. After three weeks I had become a different person, or, rather, not fully a person at all.

“One day Aunt Marcolina got some alarming news. One of her married daughters, who lived about five leagues distant, had taken ill, deathly ill. Goodbye, nephew! Goodbye, mister second lieutenant! The distraught mother packed her bags at once. She asked for her brother-in-law to go with her and for me to take care of the estate in her absence. I believe that, had she not been so upset, she would have done the opposite, asking him to take care of the estate and me to go with her. As it was, I soon found myself alone with the household servants. Immediately I felt panicked, as if the walls of a prison had risen around me on all sides. My external soul was contracting, you see, limited now to the presence of a few simple slaves. The lieutenant still dominated in me, but my entire being had grown weaker and less intense. Meanwhile, the slaves addressed me with an admiration and humility that compensated, somewhat, for the loss of family affection. That evening, they fussed over me endlessly.

‘Mister lieutenant is so handsome!’

‘Mister lieutenant is going to be a colonel and marry a general’s daughter.’ . . .

It was music to my ears. I was ecstatic. But little did I suspect their evil intentions, the traitors!”

“To kill you?”

“If only it had been that.”

“What could be worse?”

“Just listen. The next morning I awoke to find myself alone. The scheming traitors, whether of their own accord or seduced by someone else, had decided to run away during the night, and that’s what they did. I found myself utterly alone, staring at the four walls of the house, the deserted outbuildings, and the fields beyond, with not a soul in sight. I ran through the house and the slave quarters, everywhere, and saw nothing, nobody, not a living soul. Not even a little slave kid. No, only cocks and hens, a couple of mules philosophically twitching away flies, and three oxen. Even the dogs had gone with the slaves. Not a single human being. Do you think that was better than being killed? It was worse. Not because of fear, though. I was plucky enough to feel no fear, I swear to you, during the first hours. I felt bad for Aunt Marcolina’s financial loss, and I wondered whether I should deliver the sad news to her immediately or stay with the house and take care of it. I adopted the latter plan. My cousin was seriously ill just now. Why should I burden her mother with this further catastrophe that she could do nothing about? And anyway, I expected the return of Uncle Peçanha’s brother that day or the next. He had traveled merely to accompany my aunt, and they had been gone already thirty-six hours. But the morning went by without a trace of him, and in the afternoon I was troubled by an odd sensation, something like a vague numbness affecting my entire body. Peçanha’s brother did not appear that day, nor the next, nor for the rest of that week. My solitude assumed enormous proportions. Days were never longer. Never did the sun scorch the earth with a more grueling obstinacy. The clock struck the hour regularly every century it seemed, and the tick-tock, tick-tock of its pendulum tapped at my internal soul like an eternal torment. When, many years later, I read an American poem, by Longfellow I think, ‘The Old Clock on the Stair,’ I confess that I got chills. The pendulum in the poem says ‘Never, forever / Forever, never,’ and that’s just what Aunt Marcolina’s clock said. It wasn’t so much the sound of a pendulum as a dialog in the abyss. The whisper of the void. And, oh, the night! Not that the night was more silent. The silence was the same, day and night. Night was shadow, and the dark made the loneliness simultaneously vaster and more constricted. Tick-tock. No one in the sitting room, or on the veranda, or outside, no one anywhere. . . . Do you think this is funny?”

“It sounds as though you were a little frightened.”

“How I wish I could have been frightened! At least I would have felt alive. In that situation, though, I couldn’t even feel fear, not what people usually call fear, anyway. I was like a zombie, a sleepwalker, a mechanical doll. Sleeping was entirely different from waking, though. Sleep brought relief, and not because it brought oblivion, but for another reason. I think that I can explain the phenomenon this way. Sleep eliminated the need for an external soul and allowed the internal soul to act, instead. In my dreams, I proudly put on my uniform for my family and friends, who repeated that I was handsome and called me ‘lieutenant.’ A close friend of the family arrived, saying I was to be promoted to first lieutenant or captain or major. All that revived me. Then I woke up and, in the light of day, my revived self faded with the dream, my internal soul

lost efficacy, and once again I depended on the exterior version, which seemed to have gone away entirely. And it didn't come back. Where was everyone? I went outside and wandered here and there like Bluebeard's wife begging to be rescued by her sister in the French legend. 'Soeur Anne, she calls, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?' I Nothing, nothing at all. Nothing but the dust in the road and the grass on the hillsides. Back in the house, more than a little spooked, I lay down on the sofa. Tick-tock, tick-tock. I got up and walked from room to room, drumming my fingers on the window glass, whistling. Once I got the idea of writing something, a newspaper editorial, a novel, an ode—I couldn't make up my mind. I sat down and wrote a few random words and phrases to combine thematically, but the theme, like Aunt Marcolina, refused to materialize. Soeur Anne, soeur Anne . . . but no, nothing at all. As I stared at the paper, the ink only looked blacker, and the page, whiter."

"Weren't you eating?"

"I ate poorly—fruit, handfuls of manioc flour, roots roasted in the fire—but I would have endured it all cheerfully were it not for my deep depression. I recited passages of Latin oratory, half of the great epic by Camões, and all manner of other verses, a thirty-volume anthology, more or less. Sometimes I did gymnastic exercises; other times I pinched my legs. The effect was a slight physical sensation, pain or fatigue, nothing more. Everything silent, a colossal, infinite silence, only underscored by the eternal tick-tock of the pendulum. Ticktock, tick-tock . . ."

"It does sound like enough to drive one crazy."

"You haven't heard the worst. I should tell you first that, since I had been left alone, I had not looked in the mirror even once. I had no conscious reason to avoid it. I just hadn't done it—maybe because, unconsciously, I didn't want to see two of me in that lonely house. If that is the true explanation, nothing better demonstrates the contradictions of the human condition because, after a week, I got a sudden urge to look in the mirror precisely to see myself duplicated. I took one look, and backed away. The looking glass seemed part of the universal plot against me. It did not show a sharp, complete image, but rather, something blurred, shadowy, diffuse, fragmentary. Unless one questions the laws of physics, we must accept that the mirror reflected my outlines and features accurately. It must have shown me as I was. But that was not my feeling at the moment. On the contrary, I attributed the phenomenon to my upset state, and then I did feel fear. If this situation lasted much longer, I could go mad. 'I'm getting out of here,' I said to myself. I raised my arm in a gesture of irritation, and also, of decision. Looking in the mirror, I saw the gesture repeated, but in an unraveling, mutilated way.

"I started to get dressed, muttering aloud, coughing for no reason, noisily shaking each garment, and voicing my annoyance with the buttons, just to hear myself speak. Every now and then I glanced furtively at the looking glass. The image was still blurred and confused . . . I continued to dress. And then I had an unthinking impulse, an inexplicable inspiration. Can you guess what it was?"

"Tell us."

"I was staring, horrified, at the jumbled outlines of my own slowly dissolving features . . . when it came to me. No, you'll never guess what I did."

“Tell us, then. Tell us.”

“I went to get my uniform. I put it on, laced and buttoned it. When I was entirely ready, I raised my eyes again to the mirror and . . . do I need to tell you? There in the looking glass was a sharp image of my full self with nothing missing, not a line out of place, a second lieutenant in the National Guard who had recovered his external soul. The soul that had departed with Aunt Marcolina and her runaway slaves reappeared to me on the surface of the glass. Imagine a man who emerges, little by little, from a deep lethargy. He opens his unseeing eyes, then begins to distinguish people from objects but without recognizing them. Then he sees this is Soand-So, and that’s somebody else. This is a chair, and that’s a sofa. Gradually, everything returns to what it was before he lost consciousness. That is how it was with me. I walked here and there, raised my arms, smiled, always watching the mirror—and the image reproduced my actions precisely. I no longer felt like a mechanical doll but like a living being. From then on, I was a different person. Every day at a certain time, I put on my uniform and sat in front of the looking glass to read, meditate, and gaze at myself. After two or three hours, I took it off again and, in that manner, was able to get through six more days of solitude without trouble . . .”

When his listeners regained their senses, the narrator had gone.

THE MIRROR - A Brief Outline of a New Theory of the Human Soul

Margaret Jull Costa & Robin Patterson (2018)

LATE ONE NIGHT, four or five gentlemen were debating various lofty matters, and although they all had different views, there were no frayed tempers. The house was situated on the Santa Teresa hill overlooking Rio; the room was small and lit by candles, whose glow mingled mysteriously with the moonlight streaming in from outside. Between the bustle and excitement of the city below and the sky above, where the stars were shining in the still, clear air, sat our four or five metaphysical detectives, amicably resolving the universe's knottiest problems.

Four or five, I say, and yet, strictly speaking, only four of them spoke, but there was a fifth person in the room who sat in silence, thinking or dozing, and whose only contribution to the debate was an occasional grunt of approval. The man was the same age as his companions, i.e., between forty and fifty years old; he was from the provinces, wealthy, intelligent, not uneducated, and, it would seem, shrewd and somewhat caustic. He never participated in their discussions or arguments, and always justified his silence with a paradox, saying that discussion was simply the polite form of the latent warrior instinct man had inherited from beasts. He would add that the seraphim and cherubim never disagreed, and they were eternal, spiritual perfection. When he gave this same answer that night, one of the others took him up on it and challenged him to prove his assertion, if he could. Jacobina (for that was his name) thought for a moment, then replied:

“All things considered, perhaps you're right.”

And suddenly, in the middle of the night, this taciturn fellow began to hold forth, not for two or three minutes, but for thirty or forty. The meandering conversation had come to rest upon the nature of the soul, a point that radically divided the four friends. No two minds thought alike; not only was there no agreement, discussion became difficult, not to say impossible, on account of the multiplicity of issues branching out from the main trunk of the debate, and perhaps also on account of the inconsistency of the various positions adopted. One of the participants asked Jacobina to offer an opinion, or, at the very least, a conjecture.

“No conjecture and no opinion,” he replied. “Either one can lead to disagreement and, as you all know, I never engage in arguments. But if you will listen in silence, I can tell you about an episode in my life that demonstrates the issue in question in the clearest possible terms. To begin with, there is not one soul, but two—”

“Two?”

“Yes, two. Every human creature contains two souls: one that looks from the inside out, and the other that looks from the outside in. Go on, gawk, stare, shrug your shoulders, whatever you like, but don't say anything. If you try to argue, I'll finish my cigar and go home to bed. Now, the external soul can be a spirit, a fluid, a man (or many men), an object, even an action.

There are cases, for example, of a simple shirt button being a person's external soul, or it could be the polka, a card game, a book, a machine, a pair of boots, a song, a drum, etc. Clearly, the function of this second soul, like the first, is to transmit life; together they complete the man, who is, metaphysically speaking, an orange. Whoever loses one half, automatically loses half of his existence, and there have been instances, quite common ones, in which the loss of the external soul implies the loss of one's entire existence. Shylock, for example. The external soul of that particular Jew was his ducats; to lose them was the same as dying. 'I shall never see my gold again,' he says to Tubal; 'thou stick'st a dagger in me.' Consider carefully his choice of words: for him, the loss of the ducats, his external soul, meant death. One must, of course, remember that the external soul does not always stay the same —"

"No?"

"Indeed not, sir; it changes both in nature and in state. I am not alluding to certain all-consuming souls, such as one's country, of which Camões famously said that he would not only die in his country, but with it; or power, which was Caesar's and Cromwell's external soul. These are forceful, all-excluding souls, but others, though still forceful, are changeable in nature. There are gentlemen, for example, whose external soul in their earliest years is a rattle or a hobbyhorse, but later on in life it will be their seat on the board of a charity. For my part, I know a lady—and a charming creature she is too—who changes her external soul five or six times a year. During the season it's the opera, and when the season is over, she swaps her external soul for another: a concert, a ball at the Cassino, a trip to Rua do Ouvidor or Petrópolis —"

"Excuse me, but who is this lady?"

"The lady is the devil's kin and bears the same name: her name is Legion. And there are many other such cases. I myself have experienced these changes. I won't recount them now because it would take too long; I will confine myself to the episode I mentioned earlier. At the time, I was twenty-five years old.

Eager to hear the promised tale, his four companions forgot all about their raging controversy. Blessed curiosity! Thou art not only the soul of civilization; thou art the apple of concord, a divine fruit that tastes quite different from the apple of mythology. The room, until then buzzing with physics and metaphysics, is now a becalmed sea; all eyes are on Jacobina, who trims his cigar while collecting his thoughts. Here's how he began:

"I was twenty-five years old and poor, and had just been made a second lieutenant in the National Guard, the very lowest rank of commissioned officer. You cannot imagine what a huge event this was in our house. My mother was so happy and so proud! She insisted on addressing me as her lieutenant. Cousins, aunts, uncles, everyone was bursting with the purest, sincerest joy. In the town, to be sure, there were several disgruntled fellows—a wailing and gnashing of teeth, as it says in the Scriptures—the reason being that there had been many candidates for the post, and these other fellows were the losers. I suppose some of their annoyance was less understandable, though, and arose simply from a feeling of resentment that someone else should be singled out for distinction. I

remember how some young men, even friends of mine, looked at me askance for quite some time afterward. On the other hand, many people were pleased by my appointment, the proof of which is that the whole of my rather splendid uniform was paid for by friends. It was then that one of my aunts, Dona Marcolina, Captain Peçanha's widow, who lived on a remote and isolated farm many leagues from town, begged me to come and see her, and to bring my uniform. I went, accompanied by a footman, who returned to town a few days later, because no sooner had Auntie Marcolina lured me to her house than she wrote to my mother telling her that she wouldn't let me go for at least a month. And how she hugged me! She, too, called me her lieutenant. She pronounced me a handsome devil and, being a rather jolly sort herself, even confessed to envying the girl who would one day be my wife. She declared that there was not a man in the entire province who was my equal. And it was always lieutenant this, lieutenant that, every hour of the day or night. I asked her to call me Joãozinho as she used to, but she shook her head, exclaiming that, no, I was 'Senhor Lieutenant' and that was that. One of her brothers-in-law, her late husband's brother, who lived in the house, also refused to address me in any other way. I was 'Senhor Lieutenant' not in jest but perfectly seriously, and in front of the slaves as well, who naturally followed suit. I sat at the head of the table and was always served first. It was absurd, really. Such was Auntie Marcolina's enthusiasm that she went so far as to have a large mirror placed in my room—a magnificent, ornate piece of work, quite out of keeping with the rest of the house, which was furnished simply and modestly. It had been given to her by her godmother, who had inherited it from her mother, who had bought it from one of the Portuguese noblewomen who came to Brazil in 1808 with the rest of King João VI's court. I don't know how much truth there was in this story, but that was the family tradition. Naturally, the mirror was very old, but you could still see the gilding, eaten away by time, a couple of carved dolphins in the top corners of the frame, a few bits of mother-of-pearl, and other such artistic flourishes. All rather old, but very good quality."

"Was it large?"

"Indeed it was. And as I say, it was really very kind of her, because the mirror had previously been in the parlor, and was the best piece in the house. But there was no dissuading my aunt; she replied that it would not be missed, that it was only for a couple of weeks, and, after all, it was the least the 'Senhor Lieutenant' deserved. The fact is that all these little attentions, shows of affection, and kindnesses brought about a transformation in me, aided and abetted by the natural vanity of youth, as I'm sure you can imagine."

"Well, no, actually."

"The officer eliminated the man. For several days, the two hung in the balance, but it wasn't long before my original nature gave way to the other; only a tiny part of my humanity remained. What had happened was that my external soul, which, up until then, had been the sun, the air, the rolling countryside, and the eyes of young women, changed entirely and became the bowing and scraping that went on around the house, everything that spoke to me of my rank, and nothing about me, the man. Only the officer remained; the private citizen had vanished into thin air, and into the past. Hard to believe, isn't it?"

“I find it hard even to understand,” replied one of his listeners.

“You will in due course. Actions are better at explaining feelings: actions are everything. After all, even the very best definition of love is no match for a kiss from the girl you’re courting, and, if memory serves me right, an ancient philosopher once demonstrated movement by walking. So let’s cut to the chase. Let us see how, as the consciousness of the man was slowly being obliterated, that of the officer was becoming intensely alive. Human suffering and human joys, if that’s all they were, barely won from me so much as an apathetic nod or a condescending smile. After three weeks, I was a different person, changed utterly. I was all lieutenant and nothing else. Then one day, Auntie Marcolina received some grave news. One of her daughters, married to a farmer who lived five leagues away, was ill, perhaps dying. Farewell, nephew! Farewell, Lieutenant! The distraught mother immediately made arrangements to travel, asked her brother-in-law to go with her, and me to take charge of the farm. I believe that had she not been so upset she would have done the opposite, leaving the brother-in-law behind and taking me with her. As it turned out, however, I was left on my own, with a couple of household slaves. I immediately felt a great sense of oppression, as if the four walls of a prison had suddenly closed around me. It was my external soul contracting, you see, for now it was limited to a handful of half savages. The officer continued to hold sway within me, albeit less intensely alive and less fiercely conscious. The slaves put a note of humility into their bows and curtsys, which somewhat made up for the lack of family affection and the interruption of domestic intimacy. That same night, they noticeably redoubled their cheerful expressions of respect and admiration. It was ‘Massa’ Lieutenant every other minute. Massa Lieutenant very handsome, Massa Lieutenant soon be colonel, Massa Lieutenant marry pretty girl, general’s daughter; a concerto of praise and prophesies that left me feeling ecstatic. Ah, the traitors! Little did I suspect the scoundrels’ secret intentions.”

“What? To kill you?”

“If only.”

“Worse?”

“Just listen. The following morning I awoke to find myself alone. The scoundrels, whether egged on by others or of their own accord, had plotted to run away in the night, and had done precisely that. I found myself completely alone, with no one else within the four walls of the house, staring out at the deserted yard and empty countryside beyond. Not a single human breath. I searched the house, the slave quarters, everywhere, but found nothing and no one, not a single pickaninny. Only some cocks and hens, a pair of mules philosophizing about life as they flicked away the flies, and three oxen. The slaves had even taken the dogs. Not a single human being. Do you think this was better than dying? Well, I can tell you it was worse. Not that I was afraid; I swear to you that I wasn’t; in fact, I was almost devil-may-care, to the point of not feeling anything at all during those first few hours. After that, I felt sad for Auntie Marcolina’s financial loss, and was in somewhat of a quandary as to whether I should go and see her and give her the bad news, or stay and take care of the house. I opted for the latter course of action, so as not to leave the house completely defenseless, and because, if my cousin was seriously ill, I would only be increasing her mother’s distress without

providing any remedy. Besides, I expected Uncle Peçanha's brother to return that day or the next, since he'd already been gone thirty-six hours. But the morning passed with no sign of him, and during the afternoon I began to feel decidedly odd, like someone who has lost all sensation in his nerves and can no longer feel his muscles move. Uncle Peçanha's brother did not return that day, or the next, or for the rest of the week. My solitude took on overwhelming proportions. Never had the days been so long; never had the sun scorched the earth with such wearying ferocity. The hours passed as slowly as centuries on the old clock in the parlor, whose pendulum, tick-tock, tick-tock, tapped away at my inner soul like the endlessly snapping fingers of eternity. When, many years later, I read an American poem, one of Longfellow's, I think, and came across the famous refrain: 'Never, for ever! – For ever, never!' I confess that I felt a shiver run down my spine at the memory of those terrifying days. Auntie Marcolina's clock was just like that: 'Never, for ever! – For ever, never!' It wasn't merely the tick-tock of the pendulum, but a dialogue from the abyss, a whispering voice from the void. And then there were the nights! Not that they were any quieter. They were as silent as the days, but the nights were filled with darkness and an even narrower, or perhaps vaster, solitude. Tick-tock, tick-tock. No one in any of the rooms, no one on the veranda, in the hallways, the yard; no one anywhere at all. Are you laughing?"

"Yes, for it seems you were a little scared after all."

"Oh! If only I could have felt scared! At least I would have been alive. But the main thing I remember is that I couldn't even feel fear, or at least not fear as it is commonly understood. It was an inexplicable sensation. I was like a dead man walking, a sleepwalker, a mechanical toy. Sleep itself was another matter. Sleep brought me relief, but not for the usual reason: that sleep is death's brother. I think I can explain the phenomenon as follows: in eliminating the need for an external soul, sleep gives free rein to the internal one. In my dreams, I would put on my uniform surrounded by family and friends, who would praise my elegant attire, address me as lieutenant; then a family friend would come and promise me a promotion to captain or major, and I would be filled with life again. But when I woke to the cold light of day, that sense of my newly reunified self faded with my dreams—because my internal soul had lost its exclusive power of action, and was once again dependent upon the other, the external soul, which stubbornly refused to return. And it did not return. I would wander about outside to see if there was any sign of life. Sœur Anne, sœur Anne, ne vois-tu rien venir? Nothing, absolutely nothing, just like that old French fairy tale. Only the dust of the road and the grassy hilltops. I would return to the house, at my wits' end, and lie down on the sofa in the parlor. Tick-tock, tick-tock. I would stand up, pace the room, drum my fingers on the windowpanes, whistle. At one point, I considered writing something, a political article, a novel, an ode, perhaps; I didn't choose which, but sat down and scribbled a few words and random phrases that I could use to spice up the style. But the style, like Auntie Marcolina, would not come. Sœur Anne, sœur Anne . . . Nothing at all. All I could see was the ink turning blacker and the page whiter."

"But didn't you have anything to eat?"

"Not much; just fruit, ground-up cassava, preserves, a few roots roasted on the fire, but I would have endured it all quite cheerfully had it not been for the terrible mental state I was in."

I recited verses, speeches, passages in Latin, Gonzaga's love poems, whole stanzas by Camões, sonnets, a thirty-volume anthology in all. Sometimes I did gymnastic exercises, other times I pinched my legs, but the effect was only a physical sensation of weariness or pain, nothing more. There was only silence, a vast, enormous, infinite silence, only underscored by the eternal tick-tock of the clock. Tick-tock, tick-tock . . ."

"Yes, that would be enough to drive anyone mad."

"There's worse to come. I should tell you that ever since I'd been alone, I had not once looked in the mirror. I wasn't avoiding it deliberately, for I had no reason to do so; it was an unconscious impulse, a dread of finding two of me, at the same time, in that solitary house. If that is the true explanation, then there is no better proof of man's contradictory nature, for, a week later, I got it into my head to look at the mirror with precisely the aim of seeing myself twice over. I looked and recoiled. The glass itself seemed to be conspiring with the rest of the universe; it didn't show me as a sharp, complete image, but as something vague and hazy, diffuse, a shadow of a shadow. The laws of physics will not allow me to deny that the mirror did indeed reproduce my shape and features accurately, for it must have done, but that was not what my senses told me. Then I did feel afraid; I attributed the phenomenon to my strained nerves; I feared I would go mad if I stayed any longer. 'I must leave,' I said to myself. And I raised my arm in a gesture that was both ill-tempered and decisive. I saw the gesture repeated in the mirror, but it was somehow dispersed, frayed, mutilated . . . I began to get dressed, muttering to myself, clearing my throat, shaking my clothes brusquely, and cursing my recalcitrant buttons, just in order to say something. From time to time, I glanced furtively at the mirror, only to see the same blurred outlines, the same confused shapes. I carried on getting dressed. Suddenly some inexplicable flash of inspiration, some spontaneous impulse, planted an idea in my head. Can you guess what it was?"

"No, tell us."

"I was staring desperately at the mirror, contemplating my own dissolving, incomplete features, a mass of loose and shapeless lines, when the idea came to me . . . No, you'll never guess."

"Go on, tell us."

"I had the idea of putting on my lieutenant's uniform. I did so, every last bit of it, and, as I stood in front of the mirror, I raised my eyes and . . . I hardly need say it: the mirror now showed my whole figure, with not a feature or a line out of place; it was me, my own self, the lieutenant, who had finally rediscovered his external soul. This soul, missing since my aunt's departure, scattered and dispersed since the slaves ran away, was now pieced back together in the mirror. Imagine a man who, little by little, emerges from a coma, opens his eyes without seeing, then begins to see, begins to distinguish people from objects, but cannot recognize any of them individually, then, finally, realizes that this fellow is so-and-so, and that one is what's-his-name, here's a chair, there's a sofa. Everything returns to what it was before his deep sleep. So it was with me. I looked in the mirror, moved from side to side, stepped back, waved, smiled, and the glass reflected everything. I was no longer an automaton, I was a living being. From that point on, I was another person. Every day, at a

certain time, I would put on my lieutenant's uniform and sit in front of the mirror, reading, looking, and meditating; after two or three hours, I would take my uniform off again. By sticking to this regime, I was able to get through more than six days of solitude without the slightest problem."

By the time his companions had come to their senses again, the narrator had already left.