



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

REGINA ALMEIDA DO AMARAL

**A TRAVESSIA TRANSATLÂNTICA DE *RECORDAÇÕES* E OS
ATRAVESSAMENTOS EM *SOUVENIRS*: UMA ANÁLISE DESCRITIVA DA
TRADUÇÃO DE UM ROMANCE DE LIMA BARRETO**

FORTALEZA

2024

REGINA ALMEIDA DO AMARAL

A TRAVESSIA TRANSATLÂNTICA DE *RECORDAÇÕES* E OS ATRAVESSAMENTOS
EM *SOUVENIRS*: UMA ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DE UM ROMANCE
DE LIMA BARRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processo de Retextualização

Orientadora: Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

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

A517t Amaral, Regina Almeida do.

A travessia transatlântica de Recordações e os atravessamentos em Souvenirs : uma análise descritiva da tradução de um romance de Lima Barreto / Regina Almeida do Amaral. – 2024.

149 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2024.

Orientação: Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres.

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos Descritivos da Tradução. 3. Literatura Brasileira Traduzida. 4. Lima Barreto. 5. Recordações do escrivão Isaías Caminha. I. Título.

CDD 418.02

REGINA ALMEIDA DO AMARAL

A TRAVESSIA TRANSATLÂNTICA DE RECORDAÇÕES E OS ATRAVESSAMENTOS
EM SOUVENIRS: UMA ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DE UM ROMANCE
DE LIMA BARRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processo de Retextualização

Aprovada em: 27/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Lilian Cristina Barata Pereira Nascimento
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Walter Carlos Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Cláudia Grijó Vilarouca
Universidade Federal do Pará (UFPA)

À Liberalina (*in memoriam*) e à Lúcia que, além de vó e mãe, são luzes a me guiar nessa jornada chamada vida.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo apoio financeiro em parte do período de escrita dessa dissertação. Esse suporte me incentivou a não desistir em tempos difíceis e contribuiu para a minha permanência na Pós.

A todos que fazem a POET ser o que é. Aos professores, por tornarem o ambiente acadêmico um espaço de troca e parceria genuínas. À coordenação e, em especial, ao seu secretário, Kelvis Santiago, por sua gentileza que, desde os primeiros contatos no auge da pandemia, fez com que eu me sentisse acolhida, abraçada e confortada, mesmo com os quilômetros que separam Belém de Fortaleza.

Aos professores que aceitaram compor a banca de qualificação e de defesa, Profa. Dra. Cláudia Grijó Vilarouca, Profa. Dra. Lilian Cristina Barata Pereira Nascimento e Prof. Dr. Walter Carlos Costa. Obrigada pela disponibilidade, pela leitura atenciosa e pela generosidade das correções, sugestões e comentários.

À minha querida orientadora, Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres, que desde o início, sem nem me conhecer, confiou em mim e na minha capacidade, quando eu mesma duvidava. Seus ensinamentos, suas palavras e sua confiança em mim me ajudaram a seguir em frente e chegar até aqui.

Também preciso agradecer àqueles que estiveram comigo muito antes do mestrado.

A Deus e aos amigos espirituais. Minha crença neles me deu forças para superar as dificuldades.

À minha avó e à minha mãe. Pela vida, pelo amor, pelo carinho. Pelos erros e acertos. Por terem me dado tudo aquilo que me deram, até aquilo que nunca tiveram. Nunca terei palavras suficientes para agradecer a elas, então deixo aqui estas insuficientes como registro da minha imensa gratidão.

Ao Thyago, meu amor, companheiro, amigo, parceiro de aventuras. Aquele que torna essa caminhada leve e que é incansável na busca por me fazer acreditar em mim mesma e no meu potencial.

À Camilla e à Fabíola, minhas amigas, irmãs de alma, companheiras dos momentos alegres e tristes. Pacientes quando sou ausência, parceiras quando sou presença. Sem elas tudo seria menos colorido.

Ao meu pai e meu irmão. Saber que posso contar com eles, mesmo que eu raramente peça ajuda, me traz segurança.

À Heloiza, minha terapeuta, por ter me ajudado a manter o mínimo de sanidade.

Foi com o suporte de todos os que foram mencionados acima que consegui concluir o mestrado. Mas mesmo com todo esse suporte, nada seria possível se eu não conseguisse lutar comigo mesma, com a voz que me dizia que eu não era capaz. Por isso, preciso registrar o agradecimento a mim mesma. Obrigada, Regina, por ter sido forte e ter se agarrado a todo apoio, carinho e amor que te envolveu para vencer a si mesma.

“To be a Negro in this country and to be relatively conscious is to be in a state of rage almost all of time” (JAMES BALDWIN, 1961).

Não percebes que não me é dado oferecer batalha; que sou como um exército que tem sempre um flanco aberto ao inimigo? A derrota é fatal. Se ainda me houvesse curvado ao estatuído, podia... Agora... não posso mais. (LIMA BARRETO, “Dentes negros e cabelos azuis”, 1918).

RESUMO

Considerando que, no Brasil, a recepção e a crítica do romance inaugural de Lima Barreto (1881-1922) publicado em 1909, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, influenciou na construção nacional da imagem do autor e do conjunto de sua obra, este trabalho propõe uma análise descritiva de *Souvenirs d'un gratte-papier*, tradução para o francês deste romance — elaborada por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas e publicada em 1989 —, com o objetivo de identificar neste texto traduzido qual discurso sobre Lima Barreto e suas obras é difundido (é mera reprodução do que foi difundido no Brasil ou há criação de novos discursos e imagens complementares ou substitutas?) e verificar se ele influenciou na elaboração do texto-alvo. Parte-se de uma perspectiva polissistêmica, tendo como base a Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990) e nos desdobramentos desta elaborados por Gideon Toury (2012), aporte teórico que permite encarar o texto traduzido tanto como fato da cultura-alvo (Toury, 2012, p. 18), resultado de relações com sistemas internos a essa cultura, quanto resultado de relações com sistemas da cultura-fonte (Even-Zohar, 1990), relações intra e intersistêmicas, aqui encaradas como atravessamentos que incidem em um texto que passa pela travessia da tradução. Para isto, a análise do texto-alvo se dividirá em dois momentos, o primeiro, dedicado à identificação do discurso presente nos paratextos do texto traduzido e o segundo, voltado ao próprio texto traduzido que permitirá entrever o discurso por trás de manutenções, transformações e apagamentos. Este trabalho terá sua metodologia embasada no esquema proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011), enriquecida com contribuições de Marie-Hélène Catherine Torres (2011), que se dedica à observação dos paratextos e discursos de acompanhamento em obras da literatura brasileira traduzidas para o francês, e de Antoine Berman (1995), com o seu esboço de método e as noções de posição tradutória, projeto de tradução e horizonte tradutório.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução. Estudos Descritivos da Tradução. Literatura Brasileira Traduzida. Lima Barreto. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

ABSTRACT

Considering that the Brazilian reception and critique of the inaugural novel of Lima Barreto (1881-1922) published in 1909, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, influenced the national construction of the author's image and his work as a whole, this work proposes a descriptive analysis of *Souvenirs d'un gratte-papier*, the French translation of this novel — translated by Monique Le Moing and Marie-Pierre Mazéas and published in 1989 — with the aim of identifying in this translated text which discourse about Lima Barreto and his works is disseminated (is it a mere reproduction of what was disseminated in Brazil or is there the creation of new discourses and complementary or substitute images?) and checking whether it influenced the elaboration of the target-text. It starts from a polysystemic perspective, based on Even-Zohar's Polysystem Theory (1990) and its developments by Gideon Toury (2012), a theoretical framework that allows us to look at the translated text both as a target-culture fact (Toury, 2012, p. 18), a result of relationships with systems internal to that culture, and as a result of relationships with source-culture systems (Even-Zohar, 1990), intra- and inter-systemic relationships, seen here as intersections that affect a text that goes through the crossing of a translation. For this purpose, the target-text analysis will be divided into two parts: the first, dedicated to identifying the discourse present in the paratexts of the translated text, and the second, focus on the translated text itself that, it is hoped, will allow seeing the discourse behind maintenances, transformations, and erasures. The methodology of this work is based on the scheme proposed by Lambert and Van Gorp (2011), enriched with contributions from Torres (2011), who is dedicated to observing the paratexts and accompanying discourse in works of Brazilian literature translated into French, and from Berman (1995), with his sketch of a method and notions of translator's position, translation project and translator's horizon.

Keywords: Translation Studies. Descriptive Translation Studies. Translated Brazilian Literature. Lima Barreto. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Logomarca da coleção “L’Autre Amérique”	38
Figura 2 - Capa de Souvenirs d’un gratte-papier (1989)	57
Figura 3 - Capa de Recordações do escrivão Isaías Caminha da Brasiliense (1956 e 1961) ...	58
Figura 4 - Capa de livros da coleção “L'Autre Amérique” anteriores a Souvenirs	59
Figura 5 - Capa de Recordações do escrivão Isaías Caminha da Ática (1984)	64
Figura 6 - Capas de Recordações do Escrivão Isaías Caminha das editoras O Livro de Bolso (1943) e Mérito (1949)	74

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNL	Centre National du Livre
CNRTL	Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales
CREPAL	Centre de Recherche sur les Pays Lusophones
EDT	Estudos Descritivos da Tradução
FLIP	Festa Literária Internacional de Paraty
PGET	Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC
POET	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFC
POSTRAD	Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UnB
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
TLFi	Trésor de la Langue Française informatisé
UFC	Universidade Federal do Ceará
UnB	Universidade de Brasília
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. DE RECORDAÇÕES A SOUVENIRS	20
2.1. Lima Barreto e Recordações do escrivão Isaías Caminha	20
2.1.1. Trajetória literária: dos primeiros jornais até Recordações	20
2.1.2. O romance	26
2.1.3. A recepção e crítica	29
2.1.4. Quem disse que Isaías Caminha é Lima Barreto?	33
2.2. Souvenirs d'un gratte-papier e suas tradutoras	36
2.2.1. A editora e a coleção	36
2.2.2. As tradutoras	39
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA	43
3.1. Base Teórica	43
3.1.1. Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar	43
3.1.2. Gideon Toury e os Estudos Descritivos da Tradução	46
3.2. Bases e Estrutura Metodológicas	51
4. ANÁLISE	57
4.1. Foco no Produto	57
4.1.1. Dados preliminares	57
4.1.1.1. Índices morfológicos	57
4.1.1.2. Discursos de acompanhamento	66
4.1.2. Macronível	76
4.1.3. Micronível	85
4.1.3.1. Nível sintático-estilístico	85
4.1.3.2. Nível léxico-semântico	97
4.2. Foco na Função e no Processo	114
4.2.1. Nos discursos de acompanhamento e nos epítetos	114
4.2.2. E o que mais dizem os epítetos?	116
4.3. A relação entre os três focos	120
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS	128
APÊNDICE A – BIBLIOGRAFIA DAS TRADUÇÕES REALIZADAS POR MARIE-PIERRE MAZÉAS E/OU MONIQUE LE MOING	137

APÊNDICE B – POSFÁCIO DE SOUVENIRS D’UN GRATTE-PAPIER TRADUZIDO	141
ANEXO A – ENTREVISTA COM MONIQUE LE MOING CONCEDIDA A EDIR MEIRELLES	143
ANEXO B – POSFÁCIO DE SOUVENIRS D’UN GRATTE-PAPIER	147
ANEXO C – GLOSSÁRIO DE SOUVENIRS D’UN GRATTE-PAPIER	149

1. INTRODUÇÃO

Quando a seleção de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET), da Universidade Federal do Ceará (UFC), foi anunciada em setembro de 2020, no auge da pandemia, entre todas as incertezas e inseguranças que a decisão de realizar a inscrição em uma pós-graduação nesse contexto poderia provocar, algo era certo: o desejo de trabalhar com literatura brasileira de autoria negra, oriundo de um interesse pessoal e ancestral. O primeiro nome que surgiu foi o de Machado de Assis, o que acabou por definir outra certeza: o desejo de trabalhar com um escritor, ou escritora, pouco pesquisado na área dos Estudos da Tradução, o contrário do Bruxo do Cosme Velho. Com isso em mente, o pensamento dirigiu-se imediatamente ao nome de Lima Barreto, autor constantemente comparado a Machado de Assis, geralmente colocado como inferior a este: “[...] Lima Barreto não foi o gênio que nele suspeitam alguns dos seus admiradores e nem é possível, sem injustiça, equipará-lo ao autor de *Brás Cubas*” (Holanda, 1949, p.1); “é um Machado de Assis sem correção gramatical” (Oiticica, 1916 *apud* Schwarcz, 2017, p. 338)¹.

Se a comparação entre Lima Barreto e Machado de Assis é infrutífera, sendo mais proveitoso vê-los não em termos de menor ou maior, mas como diferentes (Lins, 1976, p. 11), pelo menos uma comparação é válida, e esta foi decisiva para a escolha do autor com o qual trabalhar nesta dissertação: ao rememorar experiências escolares, percebeu-se que muito foi falado sobre Machado de Assis e pouco, ou quase nada, sobre Lima Barreto. Uma lembrança que parecia reverberar na constatação, feita a partir de outra comparação, de que Machado de Assis foi mais traduzido, retraduzido e publicado na França, nos Estados Unidos e na Inglaterra, por exemplo, do que Lima Barreto: os romances da trilogia machadiana — *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1899) e *Quincas Borba* (1891) — renderam seis traduções, no total, para o francês e oito para o inglês, tendo a maioria várias reimpressões; enquanto os romances da trilogia barretiana — *Recordações do escrívão Isaiás Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) — tiveram uma tradução para o francês cada um e para o inglês o primeiro não teve tradução, o segundo teve três² e o terceiro teve uma, sendo todas impressas uma única vez.

¹ Nesta dissertação o uso do “apud” é evitado, mas será utilizado quando não for possível ter acesso ao documento original. No caso dessa citação atribuída a José Oiticica, Schwarcz afirma que o trecho estaria em um artigo publicado no jornal *A rua* no dia 25 de maio de 1916 (2017, p. 338), mas o número publicado neste dia não está disponível no site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (<https://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>), fonte de consulta para revistas e jornais antigos.

² Considerando apenas aquelas que foram impressas e publicadas em países anglófonos: *The sad end of Policarpo Quaresma*, traduzido por Gregory Rabassa e publicado em 1977, *The Patriot*, traduzido por Robert Scott

Isto também parece repercutir nas pesquisas produzidas nos programas de pós-graduação voltados especificamente para os Estudos da Tradução no Brasil que, é preciso que se destaque, se estabeleceram recentemente — sendo o primeiro, a Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) criado há 21 anos, em 2003. Apenas neste programa, até o ano de 2020 foram publicadas quatro dissertações de mestrado e duas teses de doutorado voltadas para Machado de Assis, enquanto, até o momento da escrita desta dissertação, há apenas duas pesquisas voltadas para Lima Barreto e suas obras, considerando os três programas voltados para os estudos da tradução existentes atualmente — a PGET, a POET e o POSTRAD da Universidade de Brasília (UnB), — ambas direcionadas para a área de tradução comentada: a dissertação de mestrado *Lima Barreto no Rio Plata: tradução comentada do conto “O homem que sabia javanês” para o espanhol rio-platense*, de Nicolas Gomez, defendida no POSTRAD, em 2019, e a tese de doutorado *Tradução comentada: Marginalidade em três contos de Afonso Henriques de Lima Barreto*, de Michel Emmanuel Félix François, defendida na PGET, também em 2019.

Este foi um resumo da trajetória feita para que Lima Barreto fosse eleito como o autor a ser estudado, considerando a possibilidade de se contribuir para a pesquisa desse campo tão pouco explorado nessa vasta República Mundial das Letras — utilizando a expressão adotada por Pascale Casanova (2002) —, formado pelo conjunto das obras barretianas traduzidas. Tendo elegido o autor, restava determinar o recorte a ser analisado: um aspecto comum nas obras ou uma obra em especial? Foi escolhido trabalhar com o seu romance inaugural *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (*Recordações*, daqui em diante), que teve parte publicada como folhetim em 1907 na *Floreal* — revista de pouca duração criada por Lima Barreto e um grupo de colegas —, e foi escolhido pelo próprio autor para ser o seu primeiro livro publicado, em 1909, quando *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (*Vida e Morte*, daqui em diante) já estava pronto, pois acreditava que *Recordações* era “brutal, por vezes, mas sincero sempre” (Barreto, 1956a, p. 169) e poderia “escandalizar e desagradar” (Barreto, 1956a, p. 169), “provocar a atenção” (Barreto, 1956a, p. 238). Desagradou, com certeza, ao trazer críticas contundentes sobretudo à imprensa, principal disseminadora da crítica literária da época.

Através do relato de suas recordações, Isaías Caminha, que ao sair do interior para a capital do país percebe que a cor de sua pele o impedirá de realizar seus sonhos, aponta de forma sarcástica para o poder da imprensa no meio político e também literário. Senadores eram depositos para darem lugar a outros, ao mesmo tempo em que escritores eram colocados à

Buccluch e publicado em 1978 e *The sad end of Policarpo Quaresma* traduzido por Mark Carlyon e publicado em 2014 (Bottmann, 2018, p. 317).

margem, relegados ao silêncio, e outros crivados de elogios, tudo dependendo do que desejavam ou interessava e favorecia os donos dos jornais. Tendo o próprio Lima Barreto trabalhado em jornais, e sendo ele negro, logo o viram em Isaías e para todos os personagens foram encontrados equivalentes no meio político e jornalístico carioca da época. Foi o suficiente para que as críticas reduzissem *Recordações* a *roman à clef*.

Estas críticas não foram além do que se apresenta na superfície da narrativa, o que permitiria que se aprofundasse nas diversas camadas de interpretação que a obra oferece (Figueiredo, 2012, p. 35), como a renovação dos princípios estéticos do gênero romanesco que Lima Barreto traz em *Recordações*, com a inserção de novos elementos formais (Figueiredo, 2012, p. 33), tais como a “temporalidade complexa, uma subjetividade flutuante e instável, a crítica à concepção da linguagem límpida e transparente em relação ao real e a contaminação do ficcional pelo autobiográfico” (Figueiredo, 2012, p. 48), que Araújo (2019, p. 404) chama de literatura ficcional de testemunho.

É possível perceber que o discurso presente nessas críticas acompanhou a obra de Lima Barreto durante a sua vida, após a sua morte e permanece nos dias atuais. Mesmo com o resgate de sua obra, iniciado na década de 40 principalmente por Francisco de Assis Barbosa, que também foi seu primeiro biógrafo — resgate que provavelmente impulsionou sua difusão internacional por meio da tradução³ — ao autor continuava a ser atribuído o rótulo de “excessivamente pessoal” e a sua escrita a ser tachada como “desleixada”. Essa rotulação, oriunda de uma visão praticamente hegemônica sobre o autor e sua obra — que recentemente vem sendo questionada (Silva, 2005; Figueiredo, Ferreira, 2017a; Kurz, 2020) — pode ser encontrada tanto nos textos que acompanham seus livros, como prefácios, apresentações e introduções, como também nas suas biografias, a escrita por Barbosa, como já foi mencionado, e publicada pela primeira vez em 1952, e a escrita por Lilia Schwarcz, publicada em 2017.

Foi considerando que a recepção e a crítica de *Recordações* no Brasil pode ter definido muito da imagem que se construiu em torno de Lima Barreto e da sua obra no país, que se obteve os direcionamentos para a presente pesquisa, já que surgiram questionamentos sobre essa imagem: ela seria reproduzida em contextos de tradução ou seria substituída, ou complementada, por novas imagens — a exemplo de Clarice Lispector que, sendo traduzida nos Estados Unidos, foi relacionada a um judaísmo (Freitas, 2022, p. 55) pouco enfatizado no

³ Ainda na década de 40, Lima Barreto teve a primeira tradução de um texto seu publicada numa antologia de contos na Argentina. Desde então, sua obra vem sendo traduzida, já tendo sido vertida para 15 idiomas, sendo *Triste Fim de Policarpo Quaresma* seu romance mais traduzido, contando com versões em 10 línguas — alemão, catalão, espanhol, francês, inglês, italiano, polonês, romeno, russo e tcheco —, sendo que para a língua inglesa teve cinco traduções, considerando as edições virtuais (Bottmann, 2018).

Brasil, ou de Jorge Amado que teve seu livro *Gabriela, cravo e canela* (1958) apresentado de formas opostas em países diferentes, em Cuba como marxista (Tooge, 2009, p. 91) e nos Estados Unidos como indício de liberação de um compromisso do seu autor com o comunismo (Tooge, 2009, p. 95).

Desta forma, este trabalho tem como objetivo principal identificar as imagens e os discursos em torno de Lima Barreto e sua obra que foram difundidos em uma tradução de *Recordações*. Eles estariam de acordo com o que foi produzido pela recepção e crítica brasileira ou novos discursos e imagens foram elaborados? Para isto, foi escolhida para ser submetida à análise a tradução para o francês *Souvenirs d'un gratte-papier*, elaborada por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas e publicada em 1989 pela editora *L'Harmattan*, que será observada em dois momentos, que constituem os objetivos específicos: o de análise dos seus paratextos, ou seja, tudo aquilo que circunda e prolonga o texto (Genette, 2009, p. 9) — como “um nome do autor, um título, um prefácio, ilustrações” (Genette, 2009, p. 9) — visando a identificação do discurso sobre o escritor, seu romance e o conjunto da sua obra presente neles; e o de análise do texto traduzido propriamente dito, no qual serão selecionadas manutenções, alterações e apagamentos, especialmente em relação ao estilo de escrita do autor, que possam deixar entrever o discurso que está por trás.

Isto será feito embasado nos Estudos Descritivos, mais especificamente nos trabalhos de Itamar Even-Zohar (1990) e Gideon Toury (2012) que, a partir de uma perspectiva polissistêmica, permitem pensar que mesmo uma tradução sendo um fato da cultura-alvo (Toury, 2012, p. 18), resultado de relações com sistemas internos a essa cultura, ela também resulta de relações com sistemas da cultura-fonte (Even-Zohar, 1990c) e ambas, relações intra e intersistêmicas, precisam ser examinadas (Lambert; Van Gorp, 2011, p. 211). Metodologicamente, a análise feita neste trabalho terá como base a estrutura do esquema sintetizado por José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011, p. 222-223), enriquecida por contribuições de Marie-Hélène Catherine Torres (2011), em relação aos paratextos de obras traduzidas, e de Antoine Berman (1995) com seu esboço de método e as noções de posição tradutória, projeto de tradução e horizonte tradutório.

Além deste primeiro capítulo introdutório, o trabalho é composto por mais quatro capítulos, dentre os quais o último é destinado às considerações finais. O segundo capítulo, intitulado “De *Recordações* a *Souvenirs*”, trará primeiramente a trajetória literária de Lima Barreto, dos seus primeiros passos nos jornais até a publicação de *Recordações*, seguido de uma apresentação do romance e das principais características de escrita do autor presentes nele, de uma exposição e discussão sobre a recepção e a crítica da obra e de uma reflexão sobre as

origens da associação entre Lima Barreto e Isaías Caminha, um dos principais argumentos por trás dos discursos produzidos sobre o autor. Destaca-se que as fontes para a elaboração deste capítulo serão, principalmente, as críticas publicadas em jornais e revistas, os paratextos das diversas edições do livro publicadas no Brasil e as duas biografias do autor, *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*, de Francisco de Assis Barbosa (2017), e *Lima Barreto: Triste Visionário*, de Lilia Moritz Schwarcz (2017). Posteriormente será traçada a trajetória seguida pelas tradutoras até que se chegasse na elaboração de *Souvenirs d'un gratte-papier* (*Souvenirs*, daqui em diante) e, a partir de outras obras traduzidas por elas e de outras produções suas, será traçado um perfil da sua atuação, o que será resgatado no quarto capítulo destinado à análise.

No terceiro capítulo, serão apresentados conceitos dos Estudos Descritivos elaborados por Itamar Even-Zohar (1990) e Gideon Toury (2012), especificamente as ideias de polissistemas e de normas de tradução, que servirão de fundamentação teórica para a elaboração deste trabalho. Além disso, será apresentada a metodologia utilizada para a análise de *Souvenirs*, construída a partir do esquema de descrição de tradução elaborado por José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011) — que sintetiza as teorias de Even-Zohar (1990) e de Toury (2012) — enriquecido pela forma como Marie-Hélène Catherine Torres (2011) trabalha os paratextos do texto traduzido — tendo como base a teoria do paratexto de Gérard Genette (2009) — e pelo esboço de método de Antoine Berman (1995).

Já no quarto capítulo será desenvolvida a análise propriamente dita, dividida em quatro focos de observação — no produto, na função, no processo e na relação entre os três focos anteriores —, onde cada um deverá gerar hipóteses para a análise nos outros focos. No primeiro, cujo foco é o produto, serão observados os dados preliminares, abrangendo os paratextos e os metatextos, o texto no macronível — sua divisão em capítulos, quantidade de parágrafos, etc. — e no micronível, em elementos textuais destacados, chamados de “zonas textuais” (Berman, 1995, p. 66); no segundo, com foco na função, serão examinados os discursos de acompanhamento de *Souvenirs* e os epitextos levantados; no terceiro, com foco no processo, serão determinadas, a partir da tentativa de reconstituir as normas atuantes em *Souvenirs*, a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte tradutório, de acordo com Berman (1995, p. 74), que estariam por trás da tradução francesa de *Recordações*; já no quarto, que relaciona os três focos de análise anteriores, o conjunto de hipóteses elaboradas para cada foco será retomado para que sejam elaboradas hipóteses em um nível que abranja a obra como um todo.

Esse é o percurso que se pretende seguir em busca de se observar, analisar, descrever e compreender a travessia de *Recordações* que resultou em *Souvenirs* e nos

atravessamentos nela, consequências das relações intra e intersistêmicas mencionadas. Voltar o olhar para Lima Barreto no ano do centenário de sua morte⁴ tem seu valor simbólico, além de permitir que se aproveite as novas discussões que vêm surgindo em torno do escritor e da sua obra, principalmente aquelas que partem de uma perspectiva diferente da que vinha sendo utilizada até então. Esse novo debate, que talvez tenha ganhado mais impulso em 2017, com a sua escolha para autor homenageado da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) — o que provocou uma nova onda de reedições de seus livros —, é um grande incentivo para que, além de se observar sua produção literária, seus efeitos, sua recepção dentro do espaço nacional, haja também um direcionamento dessa visão para além das fronteiras e se observe o Lima Barreto traduzido, o Lima Barreto transatlântico.

⁴ Esta dissertação começou a ser escrita em 2022.

2. DE RECORDAÇÕES A SOUVENIRS

2.1. Lima Barreto e *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*

Em um trabalho no qual se analise algum aspecto de uma produção artística, é usual que se apresente uma trajetória de leitura, não necessariamente a mesma do processo de escrita, que começa com uma breve exposição sobre a vida do seu autor, sua carreira, seguindo para a apresentação de sua obra e suas características para chegar, enfim, a um recorte, um conjunto de produções ou uma obra específica, a ser analisado sob alguma perspectiva. Porém esse percurso, mesmo sendo o mais comum, acabou se tornando incômodo durante o processo de escrita do presente trabalho. Como falar de uma obra de Lima Barreto, começando primeiramente a abordar sua vida quando essa sequência narrativa foi frequentemente seguida com foco no estabelecimento de uma relação entre vida e obra, autor e personagens? Essa relação em si não seria problemática se não tivesse se tornado uma forma quase que hegemônica de abordagem. Então surgiu a necessidade da busca por uma alternativa e a mais óbvia seria a simples alteração da ordem de apresentação. A sugestão foi dada por Augusto Machado que, ao escrever sobre a vida de Gonzaga de Sá, começou com o episódio de sua morte pois para “compreender bem um homem não se procure saber como oficialmente viveu. É saber como ele morreu, como ele teve o doce prazer de abraçar a Morte e como Ela o abraçou” (Barreto, 2017b, p. 61). Dessa possibilidade de apresentação dos acontecimentos que foge da usual ordem cronológica, aproveita-se não para começar pela morte de Lima Barreto, mesmo que 2022 tenha sido o ano do centenário desse evento, mas para tratar de um acontecimento que marcou sua vida, sua carreira literária e, mais importante para este trabalho, afetou a publicação e recepção de sua obra: a crítica que o autor recebeu com a publicação de *Recordações*. Foi a partir dessa crítica que a obra de Lima Barreto passou a ser observada predominantemente sob as lentes da sua biografia e esse é o ponto de partida da análise que aqui se pretende fazer. Mas para que se chegue nesse ponto é necessário voltar alguns passos na trajetória do escritor, partindo dos seus primeiros trabalhos na imprensa carioca.

2.1.1. Trajetória literária: dos primeiros jornais até *Recordações*

No início do século XX, quem publicava livros, na maioria dos casos, pertencia a um grupo restrito que se formava principalmente a partir de instituições que acabavam por determinar a “qualidade literária”, como é o caso da Academia Brasileira de Letras (Schwarcz, 2017, p. 189). Ainda há que se considerar que as poucas editoras existentes publicavam, em

grande parte, autores já consagrados ou minimamente conhecidos. Os desconhecidos, “só os empistolados”, como comenta Barbosa (2017, p. 171) a respeito da Casa Garnier, cujo proprietário — após o falecimento de seu fundador Baptiste-Louis Garnier —, Hippolyte Garnier, publicava em função “dos pistolões recebidos e do nome que o autor tinha no mundo” (Barreto, 2017a, p. 89). Para quem não tinha “a rara felicidade de nascer de pai livreiro”⁵ (Barreto, 1907, p. 5), uma forma de ser visto era a publicação em periódicos.

O primeiro texto de Lima Barreto publicado nos jornais foi o soneto “E assim...”, no jornal *O Suburbano* do dia 1º de novembro de 1900⁶, quando o escritor ainda tinha 19 anos. Mas é só em 1902 que o primeiro passo na sua extensa carreira de cronista é registrado, quando foi convidado por seu colega de Politécnica, Manoel Bastos Tigre, para escrever em *A Lanterna* (Botelho, 2005, p. 151), jornal universitário que reunia seções destinadas às principais faculdades da época, onde começou a colaborar em agosto (Barbosa, 2017, 386). A partir daí, seu círculo de relações entre os que estavam inseridos no meio jornalístico foi se ampliando, o que provavelmente propiciou sua participação em diversos periódicos — *A Quinzena Alegre* (1902), *Tagarela* (1903), *O Diabo* (1903), *Revista da Época* (1903), — na maioria como escritor, mas em alguns também acumulando outras funções como a de editor e secretário de redação. Porém, sua colaboração nesses periódicos foi reduzida, seja porque tiveram pouca duração ou porque tinham pouca regularidade.

Nesses anos iniciais de sua carreira, foi em 1905, no *Correio da Manhã*, jornal que já contava com prestígio à época, que Lima Barreto publicou com maior frequência e pela primeira vez de forma mais profissional (Resende, 2004, p. 10): de 28 de abril a 3 junho, os leitores do periódico puderam acompanhar quase diariamente a série de textos intitulada *O subterrâneo do Morro do Castelo* sobre as escavações que ocorriam em função das obras para a abertura da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro. Sua repercussão pode ter influenciado no convite que Mário Pederneiras fez para que participasse da *Fon-Fon*, em 1907, revista “que já surgia badalada” (Schwarcz, 2017, p. 191) e que contou com a sua colaboração por um curto período de tempo. Neste momento, “Lima não era um desconhecido” (Schwarcz, 2017, p. 192), mas é bem provável que não o fosse apenas entre seus pares e que para o público leitor o escritor não passasse de um anônimo (Botelho, 2005, p. 154) já que a maioria, senão todas, das suas colaborações até então se deu com a utilização de pseudônimos⁷

⁵ A grafia de trechos extraídos de textos do início do século XX foi atualizada neste trabalho conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 (exemplo: “pae” foi atualizado para “pai”).

⁶ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/817260/54>.

⁷ Amil, Pingente, S. Holmes, Phileas Fogg, Eran e Mié são alguns deles. Para mais detalhes, ver *Sátiras e outras subversões*, organizado por Felipe Botelho Corrêa.

ou sequer contou com assinatura, como é o caso dos textos no *Correio da Manhã* que foram identificados como de sua autoria a partir de seus manuscritos (Barbosa, 2017, p. 142).

A experiência de nove meses de Lima Barreto na *Fon-Fon* (Schwarcz, 2017, p. 192), onde ele percebia que não tinha tanto espaço para publicar — como afirmou em carta dirigida a Pederneiras, mas que não se sabe se foi mesmo enviada (Botelho, 2005, p. 155): “vejo que as coisas minhas não agradam, ficam à espera enquanto as de vocês nem sequer são lidas, vão logo para a composição” (Barreto, 1956a, p. 162) —, talvez tenha sido uma das motivações para a criação de uma revista própria, onde pudesse figurar seu nome, escapando das “injunções dos mandarinatos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte” (Barreto, 1907, p. 4). Assim surgiu a *Floreal*, revista dirigida por Lima Barreto, criada junto com colegas, como Antônio Noronha Santos e Domingos Ribeiro Filho (Barbosa, 2017, p. 164), cujo primeiro número chegava ao público em 25 de outubro de 1907, “sem grandes nomes, [...] desenhos, fotogravuras, retumbantes páginas a cores” (Barreto, 1907, p. 3), mas como espaço onde os seus redatores poderiam se expressar sendo sinceros a si próprios, dizendo o que tinham “a dizer com a mais ampla liberdade de fazê-lo” (Barreto, 1907, p. 6). Com as revistas ilustradas se tornando cada vez mais populares (Corrêa, 2016, p. 18), era difícil para a *Floreal* competir sem contar com o apelo visual das concorrentes e durou pouco: dois meses e apenas quatro números. Mas foi nesse curto período que Lima Barreto mostrou pela primeira vez ao público o início da sua produção romanesca, com a publicação de parte de *Recordações* em formato de folhetim, chamando a atenção de José Veríssimo, “crítico literário, cujas opiniões na imprensa eram cobiçadíssimas pelos escritores brasileiros” (Bertol, 2017, p. 252).

À época, José Veríssimo tinha uma seção no *Jornal do Comércio* intitulada *Revista Literária* e no dia 9 de dezembro de 1907 comentou sobre a

[...] magra brochurazinha que com o nome esperançoso de *Floreal* veio ultimamente a público, e onde li um artigo ‘Spencerismo e Anarquia’, do Senhor M[anuel] Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela *Recordações* do escrivão Isaías Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão (Veríssimo, 1907, p. 1 *apud* Lopes, 2020, p. 39)⁸.

O comentário foi festejado no último número da *Floreal*, publicado em 31 de dezembro de 1907, onde se lê que “o Sr. José Veríssimo referiu-se à *Floreal* com simpatia e com bondade. Foi uma surpresa para a nossa revista ver-se assim percebida tão do alto” (*Floreal*, 1907, p. 28).

⁸ Não foi possível ter acesso ao *Jornal do Comércio* do dia 9 de dezembro de 1907, já que no site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional os registros do periódico para este ano vão até o dia 31 de outubro.

Com o fim da *Floreal*, Lima Barreto se viu sem lugar para publicar seus textos, pelo menos com a liberdade que tinha em uma revista própria, o que pode ser percebido na sua quase ausência nos jornais do final de 1907 até 1911, a partir da verificação das datas de publicação de contos e crônicas, assinados com seu nome ou com pseudônimos, nas coletâneas *Toda Crônica* (2004), organizada por Beatriz Resende e Rachel Valença, *Contos completos de Lima Barreto* (2011), organizada por Lilia Moritz Schwarcz, e *Sátiras e outras subversões* (2016) organizada por Felipe Botelho Corrêa. A única publicação encontrada nesse período foi o conto *Dr. Fonseca* publicado em 1910 no único número da revista portuguesa *Lisboa-Douro-Ribatejo* (Lopes, 2020) e há registros da existência de apenas um número de *O Papão*, “panfleto contra a candidatura de Hermes da Fonseca à presidência da República” (Barbosa, 2017, p. 388), editado por Lima Barreto ao lado de Antônio Noronha Santos e publicado em 1909.

Sem a *Floreal*, Lima Barreto ficou sem espaço para dar continuidade à publicação de seu romance e o ano de 1908 foi marcado pela busca por um editor. Como não encontrou alguém disposto a publicá-lo no Brasil, recorreu a uma editora portuguesa sediada em Lisboa⁹, a *Livraria Clássica*, que já havia publicado um livro de João Pereira Barreto, colega do grupo da *Floreal*. Pereira Barreto escreveu uma carta de apresentação ao editor português A. M. Teixeira que foi levada no início de 1909, juntamente com os originais de *Recordações*, por Antônio Noronha Santos, um dos amigos mais próximos de Lima Barreto, que embarcava para a Europa na época.

O editor manifestou interesse em publicar *Recordações* e teria afirmado, de acordo com Noronha Santos, que seu autor tinha muito talento, mas que ele não deveria ser exigente quanto ao pagamento (Barbosa, 2017, p. 174). Noronha Santos, conhecendo bem Lima Barreto, tomou a frente das negociações para a publicação e autorizou a impressão do livro com a concessão dos direitos autorais, decisão que foi bem aceita pelo escritor que disse para o amigo, em carta do dia 03 de abril de 1909: “Fizeste bem em lhe autorizar a imprimir o livro. Não tenho pretensão alguma de lucro com o Caminha” (Barreto, 1956a, p. 69). Seu pagamento se resumiu a apenas alguns exemplares que foram recebidos no final de 1909, entre o final de novembro e o início de dezembro¹⁰, e imediatamente distribuídos.

⁹ De acordo com Hallewell (2012), publicar em Portugal era uma prática comum nos primeiros 30 anos da República, principalmente para os jovens escritores.

¹⁰ Não há consenso sobre a data exata: Francisco de Assis Barbosa (2017, p. 388) afirma que a primeira edição de *Recordações* começa a ser vendido em dezembro de 1909; já Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 606) afirma que isso teria se dado no final de novembro de 1909. Nos jornais, a primeira referência ao livro é em *A Notícia*, de 15-16 de dezembro, com a crítica de Medeiros e Albuquerque. O primeiro anúncio de venda do livro, levantado nessa pesquisa, é apenas de março de 1910, no jornal gaúcho *A Federação*, onde o livro aparece na seção “Literatura Portuguesa”. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/22610>.

Em relação ao texto impresso em Portugal, destaca-se que Lima Barreto fez modificações no romance e isso pode ser observado quando se compara a edição de 1909 com o que já havia sido publicado em 1907 na *Floreal*. Na revista, o romance começa com um texto assinado por Isaías Caminha, anos depois dos acontecimentos narrados, trazendo suas motivações para a escrita de suas recordações. Na edição impressa pela editora lisboeta, esse texto foi suprimido, a partir de decisão de Lima Barreto (Ferreira, 2017, p. 109) — sendo retomado na segunda edição publicada em 1917 —, e o romance iniciado diretamente com o primeiro capítulo.

Além das modificações feitas pelo próprio autor, houve aquelas feitas por Albino Forjaz de Sampaio, escritor português responsável pela revisão da obra (Ferreira, 2017, p. 108), que “podou aqui e ali”, como afirma Barbosa (2017, p. 175). Das várias alterações feitas por Sampaio, Lima Barreto discordou de algumas, como afirma em carta enviada ao editor português: “Na página 92, eu teria continuado a dizer: ‘o rolar dos veículos mais redondo e mais dissonante o ranger’ etc. É uma impressão visual que se pode ter do fenômeno acústico – coisa legítima, como o senhor sabe” (Barreto, 1956a, p. 175). Esse tipo de observação revela que, por mais que admitisse um “desleixo de linguagem” (Barreto, 1956a, p. 175), talvez por modéstia, havia atenção e cuidado conscientes a respeito de “efeitos estilísticos e semânticos que determinadas escolhas de palavras e frases podiam ter em seu texto, assim como [...] de efeitos que pretendia ver presentes em sua obra” (Ferreira, 2017, p. 109).

Barbosa (2017, p. 180) afirma que as correções feitas por Lima Barreto não foram respeitadas, mas é possível observar que após o último capítulo do livro foi inserida uma errata que inclui algumas delas. Nela os editores afirmam que a impressão do livro ocorreu “longe das vistas e do carinho do autor” (Erratas, 1909, p. 315) e que, por isso, a edição contém ainda “muitos erros, que o cuidado estranho embora devotado não soube ver nem pôde suprir” (Erratas, 1909, p. 315). A inclusão das observações feitas por Lima Barreto na errata ao final do livro indica que, possivelmente, a carta com suas correções chegou em Lisboa quando o livro já havia sido enviado para a impressão.

Recordações só viria a ser publicado sob as suas vistas oito anos depois, em 1917, em uma edição paga “à custa de empréstimos onerosos” (Barbosa, 2017, p. 256) — a última em vida do escritor que faleceu em novembro de 1922 —, da mesma forma que publicou em 1915 a edição impressa do seu segundo romance, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (*Triste fim* daqui em diante), que havia sido publicado anteriormente em formato de folhetim na edição da tarde do *Jornal do Comércio*, entre agosto e outubro de 1911. Entre a publicação da primeira e da segunda edição de *Recordações*, Lima Barreto publicou cento e quatro crônicas e nove

contos¹¹ em jornais como *Gazeta da tarde*, *Correio da Noite*, *Careta* e *A.B.C.* Entre esses textos estão “A nova Califórnia”, escrito em novembro de 1910, e “O homem que sabia javanês”, publicado pela primeira vez em abril de 1911, contos que, junto com o romance *Triste fim*, são para Barbosa (2017, p. 207) suas obras-primas, textos com os quais o escritor teria atingido “o ponto mais alto da sua carreira literária” (Barbosa, 2017, p. 207).

É também desse período *Numa e a Ninfa*, terceiro romance de Lima Barreto, publicado primeiramente como conto na *Gazeta da Tarde* em junho de 1911 (Botelho, 2015, p. 1), posteriormente como folhetim no jornal *A noite*, entre março e julho de 1915, a partir de uma encomenda do jornal, tendo sido escrito em apenas vinte e cinco dias (Barbosa, 2017, p. 235) a partir do conto e de capítulos das *Aventuras do Dr. Bogoloff* publicados em 1912. Finalmente, foi editado como livro em 1917 (Botelho, 2015, p. 2), mesmo ano da segunda edição de *Recordações*.

Essa nova edição do primeiro romance de Lima Barreto, teve duas tiragens: “uma pela Tipografia Revista dos Tribunais” (Ferreira, 2017, p. 110), que também editou três dos quatro números da *Floreal*, e a “outra por A. de Azevedo & Costa Editores” (Ferreira, 2017, p. 110), estando a última disponível no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin¹². Em ambas as tiragens, de acordo com Ferreira (2017, p. 110), encontra-se a informação “2ª edição, revista e aumentada” e a indicação de que *Recordações* é do mesmo autor de *Triste fim* e de *Numa e a Ninfa*. Por mais que tenha sido revisada, não ficou livre de erros, como é indicado na errata acrescida ao final do livro, onde também fica-se sabendo que a revisão passou pelos olhos do autor e dos de seu amigo Lício Barbosa (Errata, 1917, p. 255).

Nessa edição também foi adicionada uma dedicatória, inexistente tanto na *Floreal* quanto na primeira edição: “A Benedito de Sousa / meu compadre e meu amigo”. De acordo com Barbosa (2017, p. 237), Benedito de Sousa era dono de uma tipografia e imprimiu a segunda edição de *Recordações* além da edição de *Triste fim* publicada dois anos antes. Outro acréscimo é o do texto inicial, intitulado “Breve Notícia”, no qual Lima Barreto se faz presente “apresentando trama e personagem e discutindo os desdobramentos da ação a narrar” (Figueiredo, 2017, p. 30) e resgata o texto assinado por Isaías Caminha, presente na *Floreal* e retirado da primeira edição, como mencionado anteriormente.

¹¹ Crônicas contabilizadas a partir do primeiro volume da coletânea *Toda Crônica* (2004), que reúne textos publicados entre 1890 e 1919, organizada por Beatriz Resende e Rachel Valença; já os contos, a partir da coletânea *Contos completos de Lima Barreto* (2011), organizada por Lilia Moritz Schwarcz.

¹² Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4808>.

2.1.2. O romance

Considerando a segunda edição de *Recordações*, texto de 1917 que serviu de base para as edições posteriores, como a edição crítica publicada em 2017 (Ferreira, 2017, p. 111), o romance começa com o texto mencionado, uma espécie de prefácio, que tem como título “Breve Notícia”, epigrafado pelos versos “Mon coeur profond ressemble à ces voûtes d’église / Oú le moindre bruit s’enfle en un immense voix”¹³, extraídos do poema “Illusion féconde” publicado em 1881 no livro *Vers d’un philosophe*, do francês Jean-Marie Guyau.

Na “Breve notícia”, Lima Barreto insere um texto, que assina com seu nome, onde narra o processo de publicação de *Recordações* — primeiramente na *Floreal*, em 1907, e, posteriormente, com a primeira edição impressa em Portugal em 1909 — ficcionalizando parte dele ao afirmar que o romance seria constituído de recordações escritas por seu “amigo, Isaías Caminha, escrivão da Coletoria Federal de Caxambi, Estado do Espírito Santo” (Barreto, 1984, p. 15), cargo ocupado pelo narrador/personagem na época em que as teria escrito. Continua explicando que o texto da *Floreal* trazia um prefácio escrito por Isaías Caminha, que ele, Lima Barreto, com “plena autorização do autor” (Barreto, 1984, p. 15), teria decidido suprimir da edição de 1909 para que o livro de seu amigo fosse lançado “sem escoras ou para-balas” (Barreto, 1984, p. 15), mas que na segunda edição restabelecia o “original tal e qual” (Barreto, 1984, p. 15) enviado por Caminha por não haver “motivo para supressão de tanta coisa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro” (Barreto, 1984, p. 15).

Após a explicação, em parte ficcionalizada, de Lima Barreto, é apresentado o texto de Isaías Caminha no qual ele justifica a escrita das suas recordações: um artigo lido em uma revista deixada na sala onde trabalhava trazia

multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento, notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos quando os havia, ou em regra geral, pela ausência deles (Barreto, 1984, p. 16).

Esse artigo o teria feito querer

narrar trechos de minha vida, sem reservas nem perífrases, para de algum modo mostrar ao tal autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava, não estava em nós, na nossa carne e no nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos (Barreto, 1984, p. 17).

¹³ “Meu coração profundo se assemelha a essas abóbadas de igreja / Onde o menor ruído avoluma-se em uma imensa voz”. As citações em línguas estrangeiras são todas traduções nossas, exceto quando indicado o contrário.

Depois do texto assinado por Isaías Caminha, Lima Barreto ainda acrescenta uma continuação ao seu próprio texto afirmando que no momento da escrita deste, dez anos se passaram em relação à escrita das recordações e que seu amigo teria perdido “muito da sua amargura” (Barreto, 1984, p. 18), mostrando uma atualização da situação presente do narrador/personagem que estaria prestes a se tornar deputado federal, não se incomodando mais com seu livro por ter tomado outro rumo. Lima Barreto finaliza mencionando o episódio mitológico greco-romano no qual, entre várias versões, o centauro Nessus dá a Dejanira uma túnica embebida com seu sangue fazendo-a acreditar que se Hércules a vestisse voltaria a amá-la, mas ao vesti-la ele acaba morrendo. O escritor menciona esse episódio ao afirmar que “sem acreditar na intervenção de nenhuma Dejanira, sou de opinião que ele [Isaías Caminha] está vestindo a túnica de Nessus da Sociedade” (Barreto, 1984, p. 18).

Após a “Breve Notícia”, são apresentados catorze capítulos nos quais o próprio Isaías narra suas recordações. Começa falando brevemente dos seus tempos de infância — que, conforme indicam algumas referências a situações históricas, teria se passado nas últimas décadas do século XIX —, de menino deslumbrado pela inteligência do pai — um padre branco —, uma inteligência que conflitava com a ignorância e simplicidade da mãe — uma mulher negra — e dos outros familiares. Queria também saber, assim como esse pai, pois o conhecimento parecia trazer, além de felicidade, “um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente” (Barreto, 1984, p. 19). É com essa impressão que começa e segue os estudos.

Aos dezenove anos, decide ir para o Rio de Janeiro, então capital do país, para continuar a estudar e se tornar “doutor”. Tendo em mãos uma carta de recomendação, escrita por um Coronel da sua localidade, endereçada a um deputado que anos antes teria saído da mesma cidade em direção ao Rio também para estudar, Isaías parte cheio de esperanças em um futuro brilhante. Já na sua ida, na viagem de trem, vivencia uma situação de racismo pela primeira vez: ao cobrar o troco do pagamento de um lanche comprado em uma estação de trem, percebe que recebe um tratamento diferente em comparação a um rapaz branco. Mas nesse momento, ainda não relaciona a desigualdade do tratamento à cor da sua pele. É apenas depois de passar uns dias na capital que compreende: é considerado suspeito de um roubo ocorrido no hotel em que se hospedava, é chamado de “mulatinho”, é desacreditado — “Estudante?! [...] Qual estudante, qual nada!” (Barreto, 1984, p. 54) — e é preso após xingar o delegado depois uma sequência de humilhações.

O episódio da prisão é tão marcante para Isaías que ele interrompe sua narração e retorna ao tempo presente. Fica evidente que recordar reaviva suas sensações e dores do

passado, principalmente as desse episódio, e Isaías destaca que a partir daquele momento deixou de ser quem era: a sede por conhecimento foi substituída por indiferença e apatia quando percebeu que alcançar um futuro brilhante não dependia apenas de si ou dos seus esforços pois “não era eu propriamente que não podia fazer isso ou aquilo, mas eram todos os outros que não queriam, contra a vontade dos quais a minha era insuficiente e débil” (Barreto, 1984, p. 63).

Depois de passar por dias de privações, Isaías consegue — não com a ajuda do deputado, mas com o auxílio de um jornalista estrangeiro, Gregorovitch, que havia conhecido tempos antes — um emprego como contínuo na redação do jornal *O Globo*. Aceita essa colocação com dificuldade, mas se resigna e depois passa a se sentir satisfeito, feliz e até orgulhoso pois tinha a convicção de que no seu local de trabalho o destino do país era traçado e de que o diretor do jornal “era o homem mais poderoso do Brasil” pois “fazia e desfazia Ministros, demitia diretores, julgava juízes e o Presidente” (Barreto, 1984, p. 85).

Isaías então descreve o funcionamento de *O Globo*, principalmente através das atitudes e comportamentos dos seus funcionários: os que se importavam mais com a forma, com o respeito à língua, do que propriamente com o conteúdo dos artigos; aqueles que tinham pouco conhecimento sobre algo, mas dissertavam a respeito do assunto como se fossem verdadeiras sumidades na questão; os que falavam, ou decidiam não falar, sobre livros sem tê-los lido, tendo como base apenas a origem ou a fama do escritor; aqueles que inventavam notícias na ausência de fatos, com o objetivo de vender jornais ou apenas de criar medo na população. Cada personagem vai sendo apresentado como a peça de um quebra-cabeças; cada peça ajuda a entender o funcionamento daquele cenário que se forma com a reunião de todas as peças, podendo ser tanto aquela redação de jornal como também a imprensa da época, como um todo, ou até mesmo a própria sociedade.

Isaías observa tudo isso inicialmente com um olhar distanciado, mas aos poucos constrói para si “uma pequena consciência jornalística” que consistia em julgar-se “superior ao resto da humanidade que não pisa familiarmente no interior das redações” (Barreto, 1984, p. 86). Era um “quase jornalista” que veio a se tornar um após uma aproximação inesperada com o diretor do jornal depois de Isaías, que tinha ido comunicar uma ocorrência urgente, o flagrar em uma orgia num prostíbulo de luxo. Como que para evitar que Isaías falasse algo, o diretor se aproxima e faz dele um protegido e repórter. Suas dificuldades iniciais desaparecem, mas ele passa a sofrer com essa “consideração especial”, pois “sentia bem o falso da minha posição, a minha exceção naquele mundo” (Barreto, 1984, p. 140), se desesperava ao lembrar do “abandono dos grandes ideais que alimentara” (Barreto, 1984, p. 140) e se sentia “desgostoso

por não ter tirado de mim nada de grande, de forte e ter consentido em ser um vulgar assecla e apaniguado de um outro qualquer” (Barreto, 1984, p. 143).

Como o foco da narração de Isaías se concentra no seu passado, pouco se sabe do que acontece com ele após o seu período de trabalho na redação de *O Globo*. Ele deixa entrever que deixou o Rio de Janeiro, se casou, teve um filho que morreu “em tenra idade” (Barreto, 1984, p. 140), pouco tempo antes do início da escrita de suas recordações, e que trabalha em uma coletoria. A essas poucas informações, Lima Barreto adiciona algumas mais na “Breve Notícia”, como já mencionado. Mas entre o que deixa nas entrelinhas, talvez o mais importante seja a sua motivação para a escrita de suas memórias: “modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados” (Barreto, 1984, p. 56).

2.1.3. A recepção e crítica

Nos jornais, é em dezembro de 1909 que aparecem as primeiras das poucas reações da crítica à estreia literária de Lima Barreto. No jornal *A Notícia*, de 15-16 de dezembro, Medeiros e Albuquerque — um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, onde exerceu os cargos de Secretário e Presidente, que, como crítico, parecia ocupar um lugar de autoridade literária similar ao de José Veríssimo —, assinando como J. dos Santos na seção *Crônica Literária*, fala sobre *Recordações*, romance chamado por ele de “venenoso livro”. Apesar dos elogios iniciais que faz ao escritor, considerado “seguro de sua pena, capaz de uma obra de fôlego” (Santos, 1909, p. 1), e que por isso seria uma revelação, prossegue na sua crítica destacando negativamente o que para ele seriam “alusões pessoais, de descrição de pessoas conhecidas pintadas de um modo deprimente” (Santos, 1909, p. 1) o que fariam do livro um “mau romance, porque é da arte inferior dos *romans à clé*” (Santos, 1909, p. 1) e, por isso seria uma decepção.

À crítica de Medeiros e Albuquerque soma-se a de Alcides Maia que, de acordo com Barbosa (2017), teria um texto seu sobre *Recordações* publicado no *Diário de Notícias* no dia 16 de dezembro¹⁴. Nele, Maia reduziria a obra a “álbum de fotografias”, que seria uma “verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas, de ódios” (Maia, 1909 *apud* Barbosa, 2017, p. 185), que “vez por outra, dá a penosa

¹⁴ Não foi possível ter acesso a esse texto.

impressão de um desabafo, mais próprio das seções livres que do prelo literário” (Maia, 1909 *apud* Barbosa, 2017, p. 185). Se Medeiros e Albuquerque não conhecia Lima Barreto — o que foi inclusive mencionado por ele em sua crítica: “Efetivamente, eu não tenho do Sr. Lima Barreto o mínimo conhecimento ou pessoal ou literário” (Santos, 1909, p.1) —, Alcides Maia tinha algum grau de proximidade com o autor e teria tido contato com *Recordações* anos antes. Mais do que contato, pode ser que tenha tido alguma influência nos rumos do personagem que inicialmente seria um garçom de café e não funcionário em um jornal, o que teria sido sugerido por Maia, segundo Noronha Santos (Barreto, 1956b, p. 12).

No dia 18 de dezembro, dois dias após a publicação do texto de Alcides Maia, saiu na coluna *A Vida Literária* do jornal *A Imprensa* um texto sobre *Recordações* assinado por um tal Anatólio Gomes, que provavelmente é um pseudônimo utilizado pelo cronista Adoasto de Godói e para explicar como se chegou a esta suposição sobre sua identidade, abre-se aqui um parêntese. No dia 14 de julho de 1916 é publicado no jornal *Gazeta de Notícias* um texto sobre *Triste Fim de Policarpo Quaresma* assinado por Carlos Eduardo. Nele, o autor faz referência a outro texto que teria escrito anteriormente — “Há quase sete anos eu escrevia, a propósito do primeiro livro do Sr. Lima Barreto, ‘Recordações do Escrivão Isaias Caminha’, as seguintes palavras [...]” (Eduardo, 1916, p. 2) — e cita um trecho do texto assinado por Anatólio Gomes, o que indica que ambos, Anatólio Gomes e Carlos Eduardo, seriam a mesma pessoa. Alice Áurea Penteadó Martha (2001), afirma que Carlos Eduardo é um pseudônimo de J. Brito — que seria José Brito Broca¹⁵ —, porém verificou-se que o crítico paulista nasceu em 1903, o que impossibilita considerá-lo o autor de textos publicados entre 1909 e 1916. Uma pista para identificar quem estaria por trás dos pseudônimos aparece no jornal *A Imprensa* do dia 1º de novembro de 1909, onde é divulgado um concurso a ser realizado pelo jornal cuja comissão julgadora seria composta por “Adoasto de Godói, Dulcindo Lemos, **Carlos Eduardo, Anatólio Gomes** e Abner Mourão” (Notas [...], 1909, p. 2, grifo nosso) e chama a atenção que os dois nomes que assinam as críticas mencionadas apareçam lado a lado. O mistério parece ser desvendado em outro número do jornal publicado no mesmo ano: no dia 25 de setembro, na coluna “Theatros e Salões”, Adoasto de Godói fala sobre o uso de pseudônimos e afirma que “X, Z, Carlos Eduardo, tão misteriosos, apresentam a singularidade bíblica da Santíssima Trindade: são todas uma única pessoa verdadeira — Adoasto de Godói, redator d’*A Imprensa* [...]” (Godói, 1909, p. 4), o que leva a crer, enfim, que Adoasto de Godói seja o verdadeiro nome por trás dos pseudônimos.

¹⁵ Informação verificada através de troca de e-mail com Alice Áurea Penteadó Martha.

Fechando o parêntese e voltando à crítica assinada por Anatólio Gomes, ela segue em uma direção similar a dos outros críticos, classificando o romance como uma *charge*, mas o tom desse texto é diferente. Lima Barreto é descrito como um “romancista vigoroso”, de “observação apurada, [...] ironia cortante e [...] raro dom de fazer em duas linhas uma *silhueta*, de cujos contornos ressaltam admiravelmente bem os ridículos e os defeitos da pessoa caricaturada” (Gomes, 1909, p. 1). As cenas de *Recordações* são colocadas no nível da arte de caricaturistas famosos de revistas de humor, como a francesa *Le Rire* e a britânica *Punch*, que teriam por missão “lançar luzes tênues, mas terrivelmente sugestivas, sobre as coisas que a civilização se esforça em dissimular”¹⁶ (Gomes, 1909, p. 1), citando um trecho de um artigo de Robert de la Sizeranne publicado na *Revue des Deux Mondes*, em 1898¹⁷. Se não acredita que Lima Barreto tenha criado “tipos”, mas apenas “caricaturas”, admite que por meio delas “claramente reconhecemos, a simples, a atroz, a penosa, a degradante Realidade das Coisas...” (Gomes, 1909, p. 1).

Essas três críticas, ao que se sabe, foram as únicas a serem publicadas ainda em 1909 e, apesar de terem tons diferentes — as duas primeiras revelam um tom predominantemente negativo, enquanto a última apresenta um tom mais positivo —, guardam um argumento em comum, formulado de diferentes formas: Medeiros e Albuquerque afirma que o romance é repleto de “alusões pessoais”, Alcides Maia associa a obra a um “álbum de fotografias” e quem assina como Anatólio Gomes chama a narrativa de Isaías Caminha de “charge”. Tudo isso leva à classificação de *Recordações* como um *roman à clé* — o que foi dito de forma explícita por Medeiros e Albuquerque — e à sua caracterização como pessoal.

Essa impressão vem sendo repetida ao longo dos anos, como no caso da carta enviada por José Veríssimo a Lima Barreto em 1910 — que só veio a público em 1952, com o lançamento da biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa — na qual ele aponta o “defeito grave” do livro: “seu excessivo personalismo” (Barreto, 1956a, p. 204). Tão repetida que parece ter se tornado um argumento para falar não apenas dessa obra em especial, mas para caracterizar a escrita de Lima Barreto, como pode se ver no texto de Sérgio Buarque de Holanda “Em torno de Lima Barreto”, publicado em 1949 no jornal *Diário de Notícias* — que foi posteriormente utilizado como prefácio de *Clara dos Anjos* —, no qual ele afirma haver quase que uma impossibilidade de “escrever sobre os livros de Lima Barreto sem incorrer um pouco no pecado do biografismo” (Holanda, 1949, p. 1), já que a “obra desse escritor é, em grande parte uma

¹⁶ “jetter des leurs falotes, mais terriblement suggestives sur les choses que la civilisation s’efforce de dissimuler”.

¹⁷ SIZERANNE, Robert de la. Qu’est-ce que la caricature ? : a propos de MM. Forain et Caran d’Ache. **Revue des Deux Mondes**, v. 149, n. 3, out. 1898, p. 594-630.

confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais” (Holanda, 1949, p. 1).

Essas impressões e argumentos se tornaram tão frequentes e recorrentes que parecem ter feito da leitura biográfica uma “leitura única”¹⁸ da obra de Lima Barreto, uma leitura que predomina e, na maioria das vezes, negligencia uma abordagem estética (Silva, 2005). Isso fica evidente não apenas no texto de Sérgio Buarque de Holanda — que afirma que o biografismo é um pecado “que tanto se tem denunciado em alguns críticos” (Holanda, 1949, p. 1), mas que para Lima Barreto não haveria como não incorrer nele —, mas também nas biografias do autor escritas até então. Ambas, a escrita por Francisco de Assis Barbosa, publicada pela primeira vez em 1952, e a escrita por Lilia Moritz Schwarcz, lançada em 2017, trazem afirmações como: “[...] disse Lima Barreto pela boca de Isaías Caminha [...]” (Barbosa, 2017, p. 79); “[...] são impressões que nos confiou através de Isaías Caminha [...]” (Barbosa, 2017, p. 82); “[...] diz o romancista, através de Isaías Caminha” (Barbosa, 2017, p. 127); “[...] narrando com volúpia o seu próprio caso pessoal, já que foi dito e redito que Isaías Caminha e Lima Barreto são uma só pessoa” (Barbosa, 2017, p. 163); “Mal disfarçado sob a pele de Isaías Caminha, Lima repassa [...]” (Schwarcz, 2017, p. 212); “[...] Isaías, claramente um alter ego de Lima [...]” (Schwarcz, 2017, p. 215); “Não há perigo de erro: Isaías é mesmo Lima” [...] (Schwarcz, 2017, p. 216).

Entre o lançamento das duas biografias, há 65 anos de afastamento, o que deixa evidente que a leitura biográfica das obras de Lima Barreto se perpetua a ponto de tornar obras de ficção matéria factual para elaboração de livros sobre a sua vida e que passou a haver uma via de mão dupla: episódios da vida do escritor são utilizados para analisar e interpretar suas obras ao mesmo tempo em que episódios vividos por seus personagens servem de apoio para refazer os passos do escritor e pintar para ele uma imagem quando os fatos faltam. É importante destacar que neste trabalho, apesar de se questionar essa leitura, apontando a problemática dela se mostrar quase hegemônica, não se pretende invalidá-la. O que se busca é entender de onde essa leitura vem e se há repercussões dela no processo de tradução, no caso específico de *Souvenirs*. Até aqui, é possível perceber que a predominância de uma interpretação biográfica de *Recordações* teve origem nas primeiras críticas literárias elaboradas ainda em 1909, cujos argumentos vêm sendo repetidos. Mas esses argumentos se baseiam em quê?

¹⁸ Em analogia à “história única” de Chimamanda Ngozi Adichie em *The danger of the single story*, traduzido por Julio Romeu como *O perigo de uma história única* e publicado pela editora *Companhia das Letras* em 2009.

2.1.4. Quem disse que Isaías Caminha é Lima Barreto?

Lima Barreto é com frequência, como já mencionado, relacionado a Isaías Caminha, mas essa identificação surgiu de onde? Apesar de haver algumas poucas coincidências na vida de ambos — a cor da pele, o trabalho no jornal e o fato de terem vivenciado episódios de racismo —, elas não parecem suficientes para que se diga que se trata da mesma pessoa, tanto que José Veríssimo não chamou *Recordações* de “pessoalíssimo” (Barreto, 1956a, p. 204) com a leitura dos dois capítulos iniciais lançados na época da *Floreal*¹⁹, com os quais já é possível se ter uma ideia do protagonista e dos seus sentimentos; esse “defeito” só surgiu após a publicação do romance completo. A chave de leitura estaria, ao que parece, não em Isaías, mas em *O Globo* e o raciocínio pode ter sido o seguinte: se o autor do livro trabalhou na redação de um jornal e ele escreve sobre um personagem que trabalha na redação de um jornal, descreve esse local de trabalho e narra episódios vivenciados nele junto ao chefe e aos outros funcionários, logo, ambas as redações são nada menos do que a mesma; pelas características dos periódicos, *O Globo* seria então o *Correio da Manhã*.

Não se sabe se alguém do *Correio da Manhã* leu *Recordações* e se reconheceu, ou reconheceu algum colega, em algum dos personagens ou se foi alguém de fora do jornal, talvez de outra redação, que apontou as semelhanças, mas de uma forma ou de outra parece que o diretor do jornal “vestiu a carapuça”, colocando dificuldades para a circulação do livro, como indica Modesto de Abreu no *Jornal do Brasil*: “o poderoso diretor todas as lanças quebrou para conseguir obstar a circulação da obra” (Abreu, 1936, p. 14), referindo-se a *Recordações*. O nome de Lima Barreto foi proibido de ser mencionado no periódico e permaneceu proibido anos após o seu falecimento, episódio mencionado por pelo menos dois jornalistas: Sérgio Augusto relata no *Pasquim* que havia “as ‘listas negras’ que circulam nas redações, com nomes proibidos de serem citados, sob qualquer pretexto, no jornal” (Augusto, 1973, p. 3) e que nos seus “tempos de ‘Correio da Manhã’ (61-65) havia uma lista que incluía, entre outros [...] Lima Barreto, o romancista falecido em 1922” (Augusto, 1973, p. 3); Alberto Dines, em entrevista no programa *Roda Viva*, conta que quando começou no jornalismo, em 1952, tinha um colega que dizia que “o nome Lima Barreto tá na ‘lista negra’ do *Correio da Manhã*” (Dines, 2012).

Relacionar *O Globo* com o *Correio da Manhã* levou à identificação de personalidades da imprensa, principalmente aquelas ligadas ao jornal carioca, que estariam

¹⁹ Como a crítica de José Veríssimo foi publicada no dia 9 de dezembro de 1907 (Lopes, 2020), ele só pode ter lido até o terceiro número da *Floreal* que foi publicado no dia 12 de novembro do mesmo ano. Nesse número foi publicada a continuação de *Recordações* até o final do segundo capítulo.

disfarçados entre os personagens apresentados por Isaías Caminha, como por exemplo Ricardo Loberant, o fundador e diretor de *O Globo*, seria Edmundo Bittencourt, fundador e diretor do *Correio da Manhã* e Frederico Lourenço do Couto, o crítico literário que assinava como Floc, seria João Itiberê da Cunha, o crítico literário que assinava como Jic no mesmo jornal. Esta última relação, entre Floc e Jic, foi deixada explícita, por desatenção ou de propósito, pelo próprio Lima Barreto à época da primeira edição de *Recordações* quando, em certo episódio da narrativa, Floc é chamado de “*Seu Cunha*” (Barreto, 1909, p. 285), o que foi alterado na segunda edição por “*Seu Couto*” (Barreto, 1917, p. 214).

Com isso, é possível que Lima Barreto não quisesse esconder essas relações. Ele próprio afirmou que visava o escândalo — “Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar atenção para a minha brochura” (Barreto, 1956a, p. 238) —, mas demonstrava esperar que depois de se sentir escandalizado ou desagradado, o leitor de *Recordações* pudesse refletir que ali não estava posto “só o escândalo, o egotismo e a *charge*” (Barreto, 1956a, p. 169). Tinha como objetivo “fazer ver que um rapaz nas condições do Isaías, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas, batido, esmagado, prensado pelo preconceito com o seu cortejo, que é, creio, coisa fora dele” (Barreto, 1956a, p. 238). Porém como a leitura do romance se concentrou predominantemente apenas no pessoal, Isaías não foi visto como um representante de diversas pessoas que passaram e passariam por situações similares às que ele vivenciou, mas como fruto de desgostos individuais do seu criador que extravasava “seus recalques e ressentimentos” e destilava “toda a sua revolta” (Barbosa, 2017, p. 195-196) e, desta forma, *Recordações* foi reduzido a “simples romance à clé, destinado a atacar tais e quais pessoas” (Barreto, 1956a, p. 238).

É importante frisar que, apesar das críticas negativas que *Recordações* recebeu terem como foco o fato de que pessoas conhecidas eram ali retratadas, ser um *roman à clé* não era necessariamente um problema para a crítica literária da época, o que é ilustrado com o caso de *A esfinge*, livro de Afrânio Peixoto publicado em 1911, que, mesmo sendo reconhecido como um *roman à clé*, foi bem aceito pelos críticos, teve sucesso nas vendas, se tornando um *best-seller* (Amaral, 2016) e sendo traduzido no ano seguinte, em 1912 (Rocca, 2009)²⁰. O próprio Lima Barreto chamou a atenção para a questão em anotação feita em um exemplar do livro e entregue a seu amigo Antônio Noronha Santos. A anotação dizia: “É à clef, e eles elogiaram” (Barbosa, 2017, p. 190). Para *A esfinge*, esqueceram da inferioridade do *roman à clé*, citada por

²⁰ A tradução *La esfinge*, assinada por Mario — que seria um pseudônimo de Julio Piquet (Rocca, 2009) — foi publicada em 1912 na coleção *Biblioteca de La Nación* vinculada ao jornal argentino *La Nación*.

Medeiros e Albuquerque na sua crítica de *Recordações*. Ao que parece, essa inferioridade era apontada ou ignorada a depender de quem escrevia e sobre quem se escrevia.

O escândalo em torno das personalidades da imprensa teve como resposta o silêncio da crítica, exemplificado pela interdição da menção ao nome de Lima Barreto no *Correio da Manhã*. Mas esse silêncio é percebido quando se trata do que foi escrito, ou de forma mais precisa, do que deixou de ser escrito, dada a quase ausência de textos críticos publicados nos jornais da época. Mas não há como afirmar que o silêncio foi total, já que o que era comentado no boca-a-boca ficou sem registro. Suspeita-se que tenha havido um burburinho em torno da obra e do autor, o que fazia com que a obra tivesse algum sucesso de vendas, a ponto de o escritor enviar uma carta para o editor português em maio de 1910 informando que não se achava mais exemplares de *Recordações* nas livrarias²¹, o que também foi comentado em tom de brincadeira no número de agosto do mesmo ano na revista *Careta*: “o seu filho escrivão Isaías Caminha nega-se teimosamente a ficar nas estantes das livrarias e anda a percorrer o mundo, rolando de mão em mão, sob a avidez de olhos curiosos” (Careta, 1910, p.17).

Outro indício que leva à suspeição de que a obra tenha tido certa repercussão é o fato de ter havido em 1918 — isso após a segunda edição do livro em 1917 — a divulgação de um projeto de tradução de obras brasileiras que seriam publicadas em alguns países da América Latina e que contava com *Recordações* na lista de obras a serem traduzidas, porém poucas informações a respeito desse projeto foram encontradas. Sabe-se que no dia 6 de março de 1918 foi anunciado no jornal carioca *Lanterna* que a Empresa Editora Sul-Americana criaria um Departamento de Obras Latino-Americanas que seria “encarregado de propagar, devidamente traduzidos, os livros brasileiros na América da língua espanhola e os livros hispano-americanos no Brasil” (A obra [...], 1918, p. 2). A diretoria responsável pela tradução das obras brasileiras, a serem publicadas na Argentina, no Uruguai, Paraguai e Chile, funcionaria em Buenos Aires e seria encabeçada pelo jornalista Arturo Aguirre, que já teria traduzido para o castelhano textos da literatura brasileira. O primeiro livro brasileiro a ser traduzido seria *O livro de uma sogra*, de Aluísio de Azevedo, e *Recordações* constava na lista de romances a serem traduzidos posteriormente, ao lado de *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, *Os retirantes*, de José do Patrocínio, *Senhora*, de José de Alencar, *Inocência*, de Visconde de Taunay, *Inverno em flor*, de Coelho Netto e *Mme. Bifteck-Paff*, de Théo-Filho. Em entrevista ao jornal *Correio Paulistano*, publicada no dia 14 de março de 1918, Aguirre deixa a entender que a iniciativa do projeto teria partido de Ciro de Azevedo, representante do

²¹ Da carta escrita por Lima Barreto a A. M. Teixeira em 19 de maio de 1910: “Levo ao seu conhecimento que aqui, no Rio, não há mais nenhum exemplar do Isaías” (Barreto, 1961a, p. 177).

governo brasileiro no Uruguai na época (A aproximação [...], 1918). Não se sabe quais foram os rumos desse projeto, mas a ausência de informações pode indicar que ele não tenha se concretizado.

Se o silêncio da crítica não impediu que o livro com a história de Isaías Caminha fosse comentado e vendido, permitiu que o argumento do personalismo ganhasse força acabando por se constituir como uma das “certezas da história literária” (Figueiredo; Ferreira, 2017a, p. 7) em relação a *Recordações* e ao seu autor. Dessa certeza se originaram outras: se a obra se resumia a mero *roman à clé* e Lima Barreto seria Isaías Caminha, então o escritor, “assim como Isaías”, teria uma “inabilidade literária” (Barreto, 1984, p. 57) e buscando superá-la teria procurado “modelos e normas” (Barreto, 1984, p. 56) nos autores que mais amava com o intuito de “descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer” (Barreto, 1984, p. 56). Assumindo que essa “inabilidade” seria também de Lima, deve ter sido fácil atribuir a ela a sua característica simplicidade de linguagem — que não foi entendida como parte do seu projeto estético —, e associar ao conjunto de seus “defeitos” um desleixo de escrita, que estaria ligado tanto a uma pretensa falta de trabalho com a linguagem, uma ausência de requinte, quanto a uma falta de cuidado com a escrita, em grande parte decorrente de questões editoriais.

O que interessa a partir de então é verificar se esses argumentos, principalmente o do personalismo/biografismo, mas também aqueles relacionados à sua escrita, se repetem em *Souvenirs*, tradução de *Recordações* para o francês, e de que forma eles são formulados, se apenas nos seus paratextos ou se também se deixam perceber em práticas tradutórias que alteram a linguagem adotada pelo autor, como algum tipo de reformulação na qual se entreveja que possa ter havido como objetivo adequar, melhorar ou corrigir, por exemplo.

2.2. *Souvenirs d'un gratte-papier* e suas tradutoras

Souvenirs, a tradução para o francês de *Recordações* realizada por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas, foi publicada em 1989 pela *L'Harmattan*, integrando a coleção “L'Autre Amérique”. Antes que se aborde especificamente sobre as tradutoras, é interessante tratar, mesmo que brevemente, sobre a editora e a coleção na qual *Souvenirs* foi publicada.

2.2.1. A editora e a coleção

L'Harmattan, que toma emprestado o nome do vento que varre parte do continente africano, é uma editora ainda em funcionamento que foi fundada em 1975, época na qual se

denunciava o neocolonialismo em países africanos recém independentes (Mataillet, 2004) e efervescia o terceiro-mundismo, “movimento político-internacional contra o processo de expansão da globalização capitalista que acelerava o desenvolvimento de Estados do ocidente às custas do empobrecimento dos continentes Asiático e Africano e da América Latina por meio da colonização” (Ferreira, 2020, p. 11). Esse contexto parece ter direcionado as escolhas editoriais da *L’Harmattan*, o que fica evidente ao se observar que dos 50.000 títulos publicados desde a sua fundação, 80% deles é de produções oriundas da África, do Caribe, da América Latina e do Sudeste Asiático (Mollier, 2022).

A coleção “L’Autre Amérique” foi criada em 1986, com a publicação de *Un jour comme tant d’autres*, tradução do livro de 1980 *Un dia en la vida* do salvadorenho Manlio Argueta. É na edição dessa tradução que se encontra o texto de apresentação da coleção dirigida, à época, por Jean Lamore:

Esse imenso território que vai do Rio Grande ao Estreito de Magalhães, aquele que José Martí chamava “Nossa América”, é tão diverso que se fala hoje em “Américas latinas”. Mas o tronco comum de sua história o fez um mundo caracterizado por séculos de colonização e escravidão, depois por subdesenvolvimento e dependências dos quais busca se libertar de mil maneiras: nessa busca por soberania cultural, ela é a América dos negros e dos índios, das mestiçagens criadoras, do anti-imperialismo; essa América busca apaixonadamente definir nas suas letras a originalidade da sua (das suas) cultura(s), que não é a da Espanha nem a do “american way of life”. Ela se pretende OUTRA, como já disseram diferentes autores, como o venezuelano Arturo Uslar Pietri e o cubano Roberto Fernandez Retamar.

É a esta “outra América” que nos propomos dar a palavra, nas especificidades de sua expressão.

A “outra América”, no nosso ponto de vista, é também aquela dos criadores talentosos, mas pouco conhecidos dos grandes editores europeus: romancistas, contistas, poetas, ensaístas, críticos, aqueles que fazem a originalidade dessa grande e “outra” América, têm seu lugar nessa coleção destinada ao conjunto dos países francófonos (*L’autre [...]*, 1986, p. 3)²².

Nessa coleção, o livro de Argueta foi seguido em 1988 pela publicação de uma antologia bilingue de poemas brasileiros — *Anthologie de la nouvelle poésie brésilienne* — e da tradução do romance de 1963 *La Situación*, do cubano Lisandro Otero. Em 1989 foi chegada

²² “Cet immense territoire qui va du Rio Grande au détroit Magellan, celui que José Martí appelait “Notre Amérique”, est si divers que l’on parle aujourd’hui des “Amériques latines”. Mais le tronc commun de son histoire en a fait un monde caractérisé par des siècles de colonisation et d’esclavage, puis par un sous-développement et des dépendances dont il cherche à s’affranchir de mille manières: dans cette quête de souveraineté culturelle, elle est l’Amérique des Noirs et des Indiens, des métissages créateurs, de l’anti-impérialisme; cette Amérique cherche passionnément dans ses lettres à définir l’originalité de sa (de ses) culture(s), qui n’est pas celle de l’Espagne, ni celle de l’ “american way of life”. Elle se veut AUTRE, ainsi que l’ont dit des auteurs aussi différents que le Vénézuélien Arturo Uslar Pietri et le Cubain Roberto Fernandez Retamar.

C’est à cette “autre Amérique” que nous nous proposons de donner la parole, dans les spécificités de son expression.

L’ “autre Amérique”, dans notre esprit, c’est aussi celle des créateurs talentueux, mais peu connus des grands éditeurs européens: romanciers, conteurs, poètes, essayistes, critiques, ceux qui font l’originalité de cette grande et “autre” Amérique, ont leur place dans cette collection destinée à l’ensemble des pays francophones”.

a vez de Lima Barreto que, além de *Recordações*, teve mais dois livros publicados na mesma coleção: *Triste fim*, com o título *Sous la bannière de la croix du sud* de 1992, e *Vida e Morte*, com o título *Vie et mort de Gonzaga de Sá* de 1994.

É curioso notar que nos dez primeiros anos da coleção, que ainda existe, dos 21 livros publicados os únicos títulos brasileiros foram a antologia de poemas mencionada e as obras de Lima Barreto; os outros títulos são de autores de países hispano-americanos, como Argentina, El Salvador, Cuba e Guatemala e também de autores franceses que escreveram em francês sobre a América Latina ou histórias ambientadas em alguma parte dela, como Denis Bourgerie e Ricardo Montserrat, o que evidencia que a coleção não é composta exclusivamente de livros traduzidos. Outro aspecto que chama a atenção nessa primeira década da coleção é que os autores nela publicados são contemporâneos a ela, tendo eles publicado seus livros pelo menos na segunda metade do século XX, sendo Lima Barreto a única exceção, tendo publicado no início do referido século e falecido antes de ver traduções de obras suas serem publicadas.

Até 2009, o logotipo da coleção, inserido na capa das obras que faziam parte dela, era uma espécie de serpente com um arco e flecha apontado para cima (Figura 1)²³. A ilustração parece fazer referência à Quetzalcóatl, a Serpente Emplumada, divindade de povos que ocupavam a mesoamérica, como toltecas e astecas.

Figura 1 - Logomarca da coleção “L’Autre Amérique”



Fonte: <https://www.editions-harmattan.fr/>

²³ Até 2009, apenas com a publicação da antologia de poemas brasileiros, segundo título publicado pela coleção, o logotipo foi diferente: o perfil de uma mulher, ou uma sereia, lendo um livro. Como a coleção ainda estava no seu início, é provável que ainda houvesse dúvidas quanto ao estabelecimento do seu logotipo, mas no terceiro título publicado o primeiro voltou a ser utilizado.

Sobre a prática editorial da *L'Harmattan* na época, há um artigo de 1997 publicado no jornal francês *Libération*, e assinado por Antoine de Gaudemar, que mostra como uma editora pequena como ela publicava tantos títulos (800 por ano) quanto a Gallimard, uma das editoras francesas mais importantes, e obtinha um faturamento tão alto (34 milhões de francos anuais) sem nunca ter tido um *best-seller* sequer no catálogo. Segundo Gaudemar (1997), a explicação era simples: “custos de produção reduzidos ao mínimo e autores remunerados da mesma forma”²⁴. Para a redução dos custos de produção, uma das estratégias adotadas pela editora desde meados dos anos 80 era receber os manuscritos digitados (uma questão importante para a época) e diagramados, prontos para imprimir. Se após disso, algum trabalho nesse material entregue fosse necessário, ele era mínimo, o que se justificaria pela baixa tiragem dos títulos, como teria afirmado Denis Pryn, diretor e um dos fundadores da editora: “Não vamos nos preocupar em fazer a reescrita de livros de 300 cópias”²⁵ (Gaudemar, 1997).

2.2.2. As tradutoras

Não há muitas informações sobre Marie-Pierre Mazéas. Sabe-se que é formada em Letras - Língua Portuguesa²⁶ e que, antes de *Souvenirs*, atuou juntamente com Monique Le Moing e Jacques Thiériot na tradução de *Os Tambores de São Luís*, livro de Josué Montello publicado no Brasil em 1975, que teve sua tradução para o francês publicada em 1987 pela editora *Flammarion* com o título *Les tambours noirs: la saga du nègre brésilien* (Zanela, 2009). Depois do livro de Montello, e além dos livros de Lima Barreto publicados pela *L'Harmattan*, traduziu outras publicações juntamente com Monique Le Moing, como o artigo *Enfants de rue*, de Marco Morel, publicado em uma edição de 1990 da *Revue Autrement*²⁷ dedicada ao Brasil, os livros *La femme dans la langue du peuple au Brésil*²⁸ de Eliane Vasconcellos, *Une pensée juive au Brésil: Moacyr Scliar*²⁹ de Gilda Salem Szklo e *L'Apprenti Touriste*³⁰ de Mário de Andrade publicados na França em 1994, 1995 e 1996, respectivamente.

²⁴ “des coûts de fabrication réduits au minimum et des auteurs rétribués de même”.

²⁵ “On ne va pas s'embêter à faire du rewriting pour des livres à 300 exemplaires”.

²⁶ De acordo com nota disponível no site da Bibliothèque Nationale de France: “Licenciée en portuguais”. Disponível em: https://data.bnf.fr/fr/12057323/marie-pierre_mazeas/

²⁷ SCHNEIER, Graciela; MONTENEGRO, Ana Maria (org.). Rio de Janeiro : la beauté du diable. **Revue Autrement**, Série Monde, HS, n. 42, jan. 1990.

²⁸ Publicada pela *L'Harmattan*. Tradução de *A mulher na língua do povo*, de 1981.

²⁹ Publicada pela *L'Harmattan*. Tradução de *O bom fim do Shtetl: Moacyr Scliar*, de 1990.

³⁰ Tradução de *O Turista Aprendiz*, organizado em 1976 por Telê Ancona Lopes.

Com outros tradutores, Mazéas colaborou em 2019 na tradução de *Le Voyage pour Vocation - France, Brésil, Afrique: regards croisés*³¹, de Fernanda Arêas Peixoto e individualmente, sabe-se que traduziu em 2016 o artigo *Aux marges du monde : la dévotion baroque lors de la fête de São Benedito*, de Giovanni Cirino³², e, em 2000, fez a revisão técnica da tradução *Le Mercosud, un marché comum pour l'Amérique du Sud*³³, de Paulo Roberto de Almeida. Além dos trabalhos relacionados à tradução, em 1985, elaborou o método de autoaprendizagem de português brasileiro como língua estrangeira voltado ao público francófono *Le brésilien sans peine*, da Assimil. Inicialmente seu nome aparecia como Marie-Pierre Legriel e, posteriormente, quando o método se tornou *Le Portugais du Brésil*, dentro da coleção *Sans Peine*, seu nome passou a aparecer como Marie-Pierre Mazéas, ao lado de outras colaboradoras³⁴.

Já sobre Monique Le Moing sabe-se um pouco mais, principalmente graças a uma entrevista (Anexo A) concedida ao escritor e jornalista Edir Meirelles em 2010, e publicada em seu blog, a partir da qual é possível traçar a trajetória que a tradutora, nascida na Tunísia, percorreu para chegar aos textos de Lima Barreto. Sua ligação com o Brasil e com a literatura brasileira começou quando seu marido, um engenheiro agrônomo, foi enviado para trabalhar em Recife, na Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), provavelmente nos anos 1960. Em função da transferência do marido, morou por dois anos na capital pernambucana, onde deu aulas de francês e se aproximou de nomes de destaque das letras brasileiras, como Ariano Suassuna e Gilberto Freyre (Le Moing, s.d.).

Quando tiveram que deixar o Brasil, com o seu marido tendo sido chamado de volta para a Tunísia, foi à Embaixada brasileira no país em busca de alguém para continuar a falar português. Lá encontrou Sônia Doyle, que foi adida cultural da Embaixada do Brasil na Tunísia, filha de Plínio Doyle, conhecido pelo Sadoyle, espécie de “agremiação literária, artística e cultural” que “reuniu em torno de si um seleto grupo de intelectuais com o propósito de conversar, trocar ideias, confidências, relatos, fazer pesquisas [...] e usufruir de um ambiente propício para o debate intelectual” (Rangel, 2018, p. 10). Ao saber, pela filha, do interesse de Monique Le Moing pelo Brasil, Plínio Doyle passou a enviar para ela livros importantes da literatura brasileira (Le Moing, s.d.).

³¹ Publicada pela *Poisson volant*. Tradução de *A Viagem Como Vocação: Itinerários, Parcerias e Formas de Conhecimento*, de 2015.

³² Disponível em <https://revues.mshparisnord.fr/cultureskairos/index.php?id=1469>.

³³ Publicada pela *L'Harmattan*. Tradução de *Mercosul: Fundamentos e Perspectivas*, de 1998.

³⁴ Surgiu a suspeita de que Marie-Pierre Legriel e Marie-Pierre Mazéas fossem a mesma pessoa, o que foi confirmado a partir de contato com a própria *Assimil*.

Anos depois, em Paris, se matriculou em um curso na Sorbonne — não se sabe exatamente qual, mas possivelmente um mestrado em Letras - Língua ou Literatura Portuguesa —, onde foi aluna de Silviano Santiago com quem conheceu as obras de Lima de Barreto (Le Moing, s.d.). Comparando com as informações informadas por ele no seu currículo Lattes, supõe-se que isso tenha acontecido entre 1982 e 1984, período em que Santiago foi professor visitante na Sorbonne Nouvelle - Paris ³⁵. Le Moing elaborou um trabalho, talvez resultado desse curso, que relacionava o ciúme na obra de Machado de Assis e na de Alain Robbe-Grillet (Le Moing, s.d.) o qual é mencionado por Josué Montello em maio de 1987 no *Jornal do Brasil*³⁶. Deste trabalho, tem-se a referência de um artigo intitulado *Le regard jaloux : Machado de Assis, Alain Robbe-Grillet*³⁷, publicado por Le Moing em 1986, que pode ter sido o próprio trabalho mencionado ou um texto elaborado a partir dele.

A partir de então, suas visitas ao Brasil parecem ter se tornado mais frequentes (Le Moing, s.d.), o que ficou registrado nas atas dos Sabaoyles (Rangel, 2018). Na biblioteca de Plínio Doyle, coletou materiais para o desenvolvimento de sua tese de doutorado *Pedro Nava: La salitude habituée*, sob orientação de Georges Boisvert — tradutor de obras de Jorge Amado para o francês —, defendida na Sorbonne em 1994³⁸, que foi traduzida e publicada no Brasil pela editora *Nova Fronteira*, em 1996, como *A Solidão Povoada: uma biografia de Pedro Nava*.

Nesse período de 1986 a 1994, enquanto se dedicava à pesquisa de obras e escritores da literatura brasileira, Monique Le Moing também teve publicados seus primeiros trabalhos como tradutora, ao lado de Marie-Pierre Mazéas, as já mencionadas traduções de *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello, de *Recordações*, de *Triste Fim* e de *Vida e Morte*, de Lima Barreto. Para Edir Meirelles ela afirma que ao fim do seu mestrado estava decidida a traduzir Lima Barreto, pois Silviano Santiago lhe havia apresentado o autor de forma tão comovente, que passou a querer conhece-lo de forma mais aprofundada e, segundo ela, “como conhecer melhor um escritor senão o traduzindo?” (Le Moing, s.d.). Isto traz duas indicações importantes: como Le Moing afirma que seu desejo por traduzir começou com Lima Barreto e sua primeira tradução do autor foi publicada em 1989, infere-se que havia um projeto de tradução de Lima Barreto antes que Le Moing tivesse seu primeiro trabalho com tradução publicado em 1987, o do livro de Montello; a outra indicação é que a tradução de Lima Barreto,

³⁵ Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0537609003918306>.

³⁶ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/199008.

³⁷ Publicado na revista *Les Langues néo-latines*, v. 80, n. 258-259.

³⁸ Informações obtidas a partir do catálogo de teses defendidas na França sobre o Brasil, de 1823 a 2019, disponível em: http://crbc.chess.fr/docannexe/file/3193/litterature_1823_1999.pdf.

pelo menos no caso de *Recordações*, a primeira obra a ser traduzida, não partiu de uma demanda da editora, mas de uma iniciativa de Le Moing.

Além das traduções em colaboração com Mazéas, Le Moing teve publicados diversos trabalhos de tradução elaborados individualmente, dos quais destacam-se três volumes de contos de Lima Barreto — *La Nouvelle Californie et trois autres contes*, com traduções de “Sua excelência”, “Um especialista”, “A Nova Califórnia” e “O homem que sabia javanês”; *Un amer tourment: et trois autres contes*, com traduções de “Lívia”, “Mágoa que rala”, “Um e outro” e “Adélia”; e *Le fils de Gabriela et deux autres contes*, com traduções de “Miss Edith e seu tio”, “Cló” e “O filho da Gabriela” — publicados em 1998 dentro da coleção *Pour une fontaine de feu* da *Rafael de Surtis*. Posteriormente, em 2012, parte dessas traduções foram publicadas pela *Chandeigne* em *L’homme qui parlait javanais*, edição bilingue contendo seis contos de Lima Barreto — “O homem que sabia javanês”, “Lívia”, “Sua excelência”, “Adélia”, “O meu carnaval” e “Cló”.

Le Moing, além das obras de Lima Barreto, traduziu diversas outras obras literárias, como os livros de contos *La fille de Kafka*³⁹, de Giselda Leirner, e *Ce qui est arrivé est arrivé*⁴⁰, de Jacó Guinsburg, e também obras não-literárias de ciências humanas, como o livro de Marcos Vinícios Vilaça e Roberto Cavalcanti de Albuquerque, *Pouvoir et domination au Nordeste du Brésil: les seigneurs des terres*⁴¹, e os livros de Sergio Corrêa da Costa, *Brésil, les silences de l’histoire*⁴² e *Le Nazisme en Amérique du Sud. Chronique d’une guerre secrète 1930-1950*⁴³. Uma lista com todos os livros traduzidos por Marie-Pierre Mazéas e Monique Le Moing, em conjunto ou separadamente, levantados nessa pesquisa se encontra no Apêndice A.

Também foram encontrados artigos publicados por Le Moing que parecem ser resultado de seus estudos e de suas pesquisas para traduzir, como *Le regard indiscret et jaloux dans Dom Casmurro de Machado de Assis et dans La Jalousie d’Alain Robbe-Grillet*⁴⁴, publicado em 2017 na revista *Sigila* — da qual faz parte do conselho editorial —, que possivelmente é um desdobramento do trabalho mencionado anteriormente, *Entre “Histoires et Songes”*. *Aspect social des contes de Lima Barreto e Lima Barreto ou L’illusion tragique*, sendo que esses últimos serão abordados mais à frente, no capítulo 4.

³⁹ Publicada pela *Joëlle Losfeld* em 2005. Tradução de *A filha de Kafka*, de 1999.

⁴⁰ Publicada pela *Caractères* em 2005. Tradução de *O Que Aconteceu, Aconteceu*, de 2000.

⁴¹ Publicada pela *L’Harmattan* em 2002. Tradução de *Coronel, coronéis: apogeu e declínio do coronelismo no Nordeste*, de 1965.

⁴² Publicada pela *du Rocher* em 2003. Tradução de *Brasil, Segredo de Estado: Incursão Descontraída Pela História do País*, de 2001.

⁴³ Publicada pela *Ramsay* em 2007. Tradução de *Crônica de uma guerra secreta - Nazismo na América: a conexão argentina*, de 2004.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-sigila-2017-1-page-131.htm#re1no1>.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

3.1. Base Teórica

3.1.1. Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar

A ideia de investigar se a recepção de *Recordações* no Brasil produziu algum tipo de eco na sua tradução para o francês teve como uma de suas bases o que o israelense Itamar Even-Zohar propõe no que chamou de Teoria dos Polissistemas, apresentada nos anos 1969 e 1970, e desenvolvida nos anos subsequentes, a partir da sua busca por entender fenômenos que fizeram parte da formação da literatura hebraica (Even-Zohar, 1990a), a exemplo da influência de outras literaturas, notadamente da russa (Even-Zohar, 1978), e das interferências geradas pela relação entre as línguas hebraica e iídiche com a tradução de textos literários de uma língua para a outra (Even-Zohar, 1990d).

Para desenvolver a Teoria dos Polissistemas, Even-Zohar tomou como uma de suas bases o Formalismo Russo dos anos 1920 (Even-Zohar, 1990a), que buscava “produzir descrições científicas de sistemas e produtos culturais, particularmente no campo da literatura” (Pym, 2016, p. 219-220). De acordo com Pym (2016), o objeto de estudo para os Formalistas, no caso da literatura, não seria o texto literário em si, mas as características que estavam por trás da sua produção e que constituiriam um sistema — nesse caso, um sistema literário —, sendo, para teóricos como Tynyanov, resultado de relações com outros sistemas.

A partir dessa noção de sistemas que se relacionam, Even-Zohar propõe que objetos ou fenômenos de campos semióticos, entre eles a literatura, são melhor compreendidos quando observados a partir da hipótese dos polissistemas onde um polissistema é

“um sistema de vários sistemas que se interseccionam entre si e parcialmente se sobrepõem, que utiliza simultaneamente opções diferentes que, todavia, funcionam como um todo estruturado cujos membros são interdependentes” (Even-Zohar, 1990b, p. 11)⁴⁵.

Um dos fatores que motivou a elaboração dessa hipótese foi a necessidade de lidar com situações como a de culturas bilíngues ou multilíngues que possuem duas ou mais “literaturas”, portanto mais de um sistema literário — como a situação mencionada da literatura hebraica que é formada por obras escritas nas línguas hebraica e iídiche. Em casos assim, era comum que estudos literários isolassem uma dessas “literaturas” e a analisasse como se

⁴⁵ “[...] a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent”.

constituísse um unissistema, o que resultaria em uma compreensão parcial ou inadequada dos fenômenos analisados. A hipótese dos polissistemas, possibilitando uma perspectiva mais abrangente, traria à tona elementos e relações antes ignorados, tornando possível que se houvesse uma compreensão mais próxima do “mundo real”.

Analisando a partir dessa hipótese, os elementos que costumavam ser levados em consideração nos estudos mencionados que partiam de uma perspectiva unissistêmica e aqueles que eram ignorados fazem parte respectivamente do centro e da periferia de um sistema. De acordo com Even-Zohar (1990b), os vários sistemas que compõem um polissistema não são iguais, mas hierarquizados, ou estratificados, do centro à periferia. Os diversos estratos estariam em estado permanente de tensão: os periféricos se forçando em direção ao centro para ocupar este lugar ao mesmo tempo em que os centrais empurram os periféricos para que suas posições sejam mantidas. Pensando na imagem de um cabo de guerra, quando as forças são iguais, não há mudança de posições, ilustrando o estado do sistema quando observado a partir de uma perspectiva sincrônica; mas quando um estrato vence o outro nessa briga de forças, as posições se alteram, ilustrando o que acontece quando se observa o sistema a partir de uma perspectiva diacrônica.

Desta forma, fica evidente que os estratos não ocupam posições fixas, mas dinâmicas e a canonização literária é um fenômeno que ilustra bem essa dinamicidade. Em um polissistema literário, o que ocupa as posições centrais é a literatura “canonizada”, aquela que agrega “normas e trabalhos literários (isto é, tanto modelos quanto textos) que são aceitos como legítimos pelos círculos dominantes de uma cultura e cujos produtos notáveis são preservados pela comunidade para se tornar parte da sua herança histórica” (Even-Zohar, 1990b, p. 15)⁴⁶ e o que ocupa as posições periféricas é a literatura “não-canonizada”, aquela que abarca “normas e textos que são rejeitados por esses círculos como ilegítimos e cujos produtos são frequentemente esquecidos pela comunidade ao decorrer do tempo (a menos que eles mudem de status)” (Even-Zohar, 1990b, p. 15)⁴⁷. Observando um “clássico da literatura”, o representante mais significativo da literatura “canonizada”, a partir dessa perspectiva, tem-se que seu status não é inerente a si próprio, mas que suas características condizem com aquelas do repertório canonizado e essa canonicidade é determinada pelo grupo que governa o polissistema.

⁴⁶ “literary norms and works (i.e., both models and texts) which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage”.

⁴⁷ “norms and texts which are rejected by these circles as illegitimate and whose products are often forgotten in the long run by the community (unless they change their status)”.

O repertório de um sistema literário, concebido como “o agregado de leis e elementos (modelos individuais, delimitados ou totais) que governam a produção de textos” (Even-Zohar, 1990b, p. 17)⁴⁸, é canonizado ou não a depender das relações desse próprio sistema com os outros sistemas do polissistema no qual está inserido, as intra-relações, e com os de outros polissistemas adjacentes, as inter-relações. Considerando um polissistema literário de certa cultura, como o polissistema literário brasileiro, tem-se que ele faz parte de um polissistema maior, o polissistema cultural brasileiro, e a ele está relacionado de tal forma que em si reproduz espelhamentos de seu conjunto de sistemas — linguístico, social, econômico, político, ideológico, etc. — e de seus componentes, ao mesmo tempo em que pode espelhar a si próprio neles, indicando que essas relações são vias de mão dupla e que esses (poli)sistemas são autônomos e heterônomos. O mesmo vale para relações com outros polissistemas de outras culturas, como a ligação entre o polissistema literário francês e o brasileiro.

Estudos literários que partem de uma perspectiva unissistêmica costumam lidar apenas com objetos ou fenômenos vinculados aos estratos centrais, a exemplo das “obras-primas” ou dos já mencionados “clássicos da literatura”; os dos estratos periféricos são vistos, quando são observados, como extra-sistêmicos e essa perspectiva impede que se veja relação entre ambos, a exemplo da literatura infantil que, costuma ser tratada como fenômeno *sui generis*, mas que, com uma perspectiva polissistêmica, é possível perceber sua relação com a literatura voltada para adultos. Quando objetos ou fenômenos não são observados a partir de uma perspectiva sistêmica, seja ela uni ou poli, acabam sendo tratados individualmente e é o que acontece, ou costumava acontecer, com a literatura traduzida que para Even-Zohar (1990c) não é apenas um fenômeno inserido dentro de um sistema literário, mas se caracteriza como um sistema próprio, “um sistema integral dentro de qualquer polissistema literário, [...] um dos mais ativos sistemas dentro dele” (Even-Zohar, 1990c, p. 46)⁴⁹.

Considerando a literatura traduzida como um sistema dentro de um polissistema literário e levando em conta que, por muitas vezes, essa literatura tem um status marginalizado, dada a concepção que se tem dela de objeto derivado ou de segunda-mão, poderia parecer lógico atribuir a ela uma posição permanentemente periférica dentro de um polissistema, mas Even-Zohar (1990c) demonstra que a periferia não é a posição única para ela, mas que essa posição depende da forma como se constitui o repertório do polissistema literário. Quando o repertório está, ou se tem como, estabelecido, os modelos dele derivados são apenas aqueles que estão em conformidade com ele, não sendo aceitos desvios, o que gera produtos altamente previsíveis e

⁴⁸ the aggregate of laws and elements (either single, bound, or total models) that govern the production of texts.

⁴⁹ “an integral system within any literary polysystem, [...] a most active system within it”.

faz dele um repertório conservador (Even-Zohar, 1990b). Em um polissistema com esse tipo de repertório, é bem mais provável que a literatura traduzida não exerça nenhuma influência no sistema literário e seja produzida a partir dos modelos pré-existentes e pré-estabelecidos, ocupando assim uma posição periférica (Even-Zohar, 1990c). Por outro lado, quando o repertório está se estabelecendo, pois está em processo de construção ou reconstrução, ele aceita a inserção de novos elementos, o que permite a geração de produtos menos previsíveis e faz dele um repertório inovador (Even-Zohar, 1990b). Em um polissistema com esse tipo de repertório, é possível que a literatura traduzida participe ativamente do sistema literário, podendo se tornar um meio para o enriquecimento do repertório existente com a introdução de elementos antes inexistentes, ocupando assim uma posição central (Even-Zohar, 1990c).

Mas essas posições não são inteiramente centrais ou periféricas, pois há casos em que dentro de um polissistema literário, parte da literatura traduzida ocupa posição central enquanto outra parte ocupa posição periférica, e o caso hebraico é um exemplo disso: no período entreguerras a literatura traduzida do russo ocupava uma posição central enquanto obras traduzidas do inglês ocupavam posições periféricas (Even-Zohar, 1990c). Questões como essa exemplificam que mesmo ao se ter apenas uma obra traduzida como objeto de estudo, é necessário que ela seja observada a partir de uma perspectiva abrangente que leve em consideração os diferentes fatores e as diversas relações que influenciaram na sua constituição. No caso desse trabalho, que envolve uma obra saída do sistema literário brasileiro para chegar no sistema literário francês, seria de se esperar que dada a situação desse último sistema e a posição da literatura traduzida nele, “uma posição extremamente periférica” (Even-Zohar, 1990c, p. 50), a tradução seja realizada a partir de um repertório conservador, já que a pessoa que traduz estaria limitada por normas, comportamentos e políticas tradutórias mais rígidos e restritivos. Mas não é possível ter isso como definitivo, já que a própria teoria deixa evidente a dinamicidade das relações que envolvem os diversos polissistemas, sendo esse um dos pontos do qual Gideon Toury (2012) parte para elaboração do seu trabalho.

3.1.2. Gideon Toury e os Estudos Descritivos da Tradução

Gideon Toury foi aluno de Itamar Even-Zohar (Lima, 2019) e desenvolveu seu trabalho tendo como base a Teoria dos Polissistemas. Suas ideias publicadas em diversos artigos foram condensadas nos anos 1980 no volume *In Search of a Theory of Translation*, que foi substituído, como afirma o próprio Toury (2012), por *Descriptive Translation Studies – and*

beyond, publicado em 1995 e revisado em uma edição de 2012, que será referência nesse trabalho.

Toury (2012) afirma que sendo fatos da “vida real” — como “textos traduzidos e/ou seus constituintes, [...] relações intertextuais, [...] modelos e normas de comportamento tradutório ou [...] estratégias adotadas para a solução de problemas específicos” (Toury, 2012, p. XI)⁵⁰ — objetos dos Estudos da Tradução, fica evidente a sua natureza empírica. Considerando que uma ciência empírica possui como objetivos principais “descrever fenômenos particulares no mundo da nossa experiência e estabelecer princípios gerais por meio dos quais eles possam ser explicados e previstos” (Hempel, 1952, p. 1, *apud* Toury, 2012, p. 3)⁵¹ — definição de Carl G. Hempel trazida por Toury — tem-se então que para os Estudos da Tradução se estabelecerem como uma ciência empírica, seria necessário o desenvolvimento de um ramo descritivo, em consonância com o ramo teórico.

Porém, de acordo com Toury (2012), o foco das pesquisas na área esteve por muito tempo predominantemente direcionado para aplicações práticas orientadas pelo prescritivismo — deixando a descrição, a explicação e a previsão de lado —, tomando como base argumentos emprestados de outras áreas. Faltava, portanto, algo sistemático que se embasasse em si próprio, ou seja, nos Estudos da Tradução, e se justificasse a partir dos seus termos, o que tornaria possível que “as descobertas de estudos individuais sejam testáveis e comparáveis intersubjetivamente, e os estudos em si sejam replicáveis” (Toury, 2012, p. XIII)⁵². Isso se constituiria como o objetivo de *Descriptive Translation Studies – and beyond*.

Toury (2012) parte da organização proposta nos anos 1970 por James S. Holmes para os Estudos da Tradução, que ficaria subdivida em espécies de frentes de trabalho, sendo que a divisão principal seria entre estudos puros e aplicados, onde os estudos puros se subdividiriam em estudos teóricos e descritivos, tendo este último — o que passa a ser chamado de Estudos Descritivos da Tradução (EDT) — uma nova subdivisão em relação à orientação do foco: orientado ao produto, ao processo ou à função. Os EDT seriam o foco dessa perspectiva de Estudos da Tradução, pois com o acúmulo de descrições e explicações obtidas em diversas pesquisas, seria possível identificar regularidades e, a partir daí, elaborar previsões e explicitar

⁵⁰ “translated texts and/or their constituents, [...] intertextual relationships, [...] models and norms of translational behaviour or [...] strategies adopted in and for the solution of particular problems”.

⁵¹ “to describe particular phenomena in the world of our experience and to establish general principles by means of which they can be explained and predicted”

⁵² “the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable”.

as leis que estariam por trás dos fenômenos analisados e essa última etapa seria o objetivo da faceta teórica da disciplina.

Para os fenômenos observados e descritos, hipóteses seriam formuladas na busca por explicá-los, mas a formulação de hipóteses em nível mais amplo só poderia ser adequadamente feita ao se relacionar o que se obtém com os três focos de análise — com orientação ao produto, ao processo e à função. Se uma única pesquisa der ênfase a apenas um desses focos, poderia ser por uma questão metodológica, mas deveria visar compor uma análise mais global que buscaria a revelação das interdependências dos três aspectos.

Toury (2012) destaca que a função de uma tradução tem uma “prioridade lógica” (Toury, 2012, p. 8) sobre os outros aspectos, já que o papel pensado para essa tradução cumprir ou a posição projetada para ela ocupar dentro de uma dada cultura determina o ato de traduzir — o processo — e, por consequência, a própria tradução — o produto. Com isso, chega-se a um dos pontos centrais dos Estudos Descritivos da Tradução que é a abordagem orientada para o alvo (*target-oriented*): se uma tradução é elaborada para cumprir uma função dentro de uma cultura-alvo, essa função reflete aspectos do sistema cultural onde se insere, aspectos que também serão refletidos nas estratégias adotadas na elaboração dessa tradução e na sua própria forma final. Logo, é necessário que o foco da análise e das reflexões seja o alvo — texto, cultura e sistema — para que as hipóteses e explicações não sejam elaboradas em desacordo com o contexto no qual as traduções observadas foram elaboradas. Desta forma, a tradução é encarada como um fato da cultura-alvo.

Ao se pensar na tradução enquanto produto da cultura-alvo, é necessário que se leve em consideração tudo aquilo que se apresenta e é aceito nessa cultura como tradução em oposição a considerar apenas aquilo que é visto como tradução a partir de uma concepção específica, como aquela de dado pesquisador, que pode não coincidir com a da cultura-alvo. Isso parte da compreensão de que aquilo que se entende ou se aceita como tradução pode variar com o decorrer do tempo e também entre culturas diferentes. Mas Toury (2012) afirma que há uma noção comum de tradução, que ele chama de tradução assumida (*assumed translation*), e nela se enquadra:

qualquer texto da cultura-alvo para o qual existam razões para supor provisoriamente a existência de outro texto, em outra cultura/língua, do qual presumivelmente ele foi derivado por operações de transferência e ao qual agora está vinculado por um conjunto de relações baseadas em características compartilhadas, algumas das quais podem ser consideradas — dentro da cultura em questão — como necessárias e/ou suficientes (Toury, 2012, p. 31)⁵³.

⁵³ “any target-culture text for which there are reasons to tentatively posit the existence of another text, in another culture/language, from which it was presumably derived by transfer operations and to which it is now tied by a set

Considerando que uma tradução pode ser vista como tal em certa cultura, mas em outra ser vista de forma diferente, como uma adaptação, por exemplo, tem-se que essa variação de perspectiva está relacionada a determinantes culturais que Toury (2012), tomando emprestado argumentos apresentados por sociólogos, antropólogos e sociopsicólogos, chamou de “normas”, uma das questões fundamentais de seu trabalho.

Toury (2012) parte da ideia de que seres humanos, quando entram em contato e formam grupos, fazem acordos para decidir o que é aceitável ou não em determinadas circunstâncias, almejando estabelecer uma convivência regular e estável. Esses acordos seriam frutos de negociações, que gerariam convenções e poderiam, com o tempo, se firmar como rotinas de comportamento. Essas convenções, porém, seriam um tanto vagas e pouco restritivas para servirem de reguladores comportamentais, ao contrário das normas, que implicariam em sanções de algum tipo. Quando determinada norma está em funcionamento, por mais que ela não seja explicitamente declarada, é possível distinguir regularidades diante da situação à qual ela está associada. Isso porque as normas acabam por reduzir as opções de escolha e por “organizá-las” numa gradação que poderia ser resumida entre o que é obrigatório, permitido, não aceitável e proibido. As escolhas indicam as regularidades, que são manifestações das normas, logo sua identificação torna possível a identificação das normas atuantes. Tudo isso poderia ser aplicado na compreensão do fenômeno tradutório.

As normas, sejam elas relacionadas à tradução ou a qualquer outro produto ou fenômeno social, não são rígidas, podendo haver aquelas que são mais restritivas que outras em determinado momento, aquelas que sofrem transformações no decorrer do tempo — passando a ser ou deixando de ser mais restritiva — ou aquelas que deixam de existir. Essas mudanças ocorrem em função de elas serem “entidade sistêmicas” (Toury, 2012, p. 66), ou seja, estarem relacionadas às brigas que são resultado das tensões existentes entre diversos estratos que compõem um sistema, conforme descrito por Even-Zohar (1990b) e mencionado anteriormente. Pode-se entender que essas tensões seriam um dos fatores a gerar as constantes (re)negociações de acordos sociais mencionadas por Toury (2012) que, por sua vez, estariam por trás das mudanças do status das normas.

Além das normas não serem fixas, elas também não são únicas, de acordo com Toury (2012), pois a heterogeneidade dos fenômenos, como os tradutórios, propicia o

of relationships based on shared features, some of which may be regarded — within the culture in question — as necessary and/or sufficient”.

surgimento de normas alternativas que podem concorrer com as normas dominantes. Assim como as brigas por mudanças ou manutenções de posição entre aqueles que estão na periferia ou no centro dos sistemas (Even-Zohar, 1990b), podem existir normas que dominam estratos centrais, enquanto outro conjunto de normas dominam estratos periféricos do mesmo polissistema e a luta entre os estratos pode gerar mudança de posição das normas. Essa lutas e movimentações podem suscitar o surgimento de pelo menos três tipos de normas concorrentes: as “que dominam o centro e, portanto, direcionam o comportamento tradutório do que é reconhecido como o *mainstream*” (Toury, 2012, p. 77)⁵⁴, as que guardam “remanescentes de normas anteriores do *mainstream*, que ainda estão presentes, mas enfraqueceram e foram relegados à margem” (Toury, 2012, p. 77)⁵⁵ e as que são “rudimentos do que eventualmente pode se tornar parte de um novo conjunto de normas” (Toury, 2012, p. 77)⁵⁶.

A existência de normas alternativas às normas dominantes indica que os tradutores podem ter liberdade de escolha, inclusive para serem subversivos com tomadas de decisões não-normativas, o que pode fazer com que sejam classificados como atuais, antiquados ou inovadores. Mas essas escolhas e tomadas de decisão envolvem sempre um compromisso assumido entre a aceitabilidade e a adequação, outros pontos centrais na obra de Toury (2012). A aceitabilidade seria o princípio que estaria por trás da “produção de um texto, em uma cultura/língua particular, que é projetado para ocupar uma determinada posição ou preencher um determinado espaço na cultura receptora” (Toury, 2012, p. 69)⁵⁷ e a adequação seria o princípio por trás da ideia de que esse texto constituiria “uma representação nessa língua/cultura de um texto já existente em alguma outra língua, pertencente a uma cultura diferente e ocupando uma posição definível dentro dela” (Toury, 2012, p. 69)⁵⁸. O compromisso seria entre os dois princípios porque ambos estão entrelaçados, porém uma tradução nunca é totalmente adequada ou totalmente aceitável, mas o resultado da combinação de ambos os princípios e essa combinação será reflexo da influência das normas.

Mesmo que uma tradução não seja 100% adequada ou aceitável, Toury (2012) afirma que todo tradutor adota uma postura a partir do que ele chama de “norma inicial”, que refletiria uma “escolha global” (Toury, 2012, p. 79) entre a adequação e a aceitabilidade: se a

⁵⁴ “that dominate the centre, and hence direct translational behaviour of what is recognized as the mainstream”.

⁵⁵ “remnants of previous mainstream norms, which are still there but have grown weaker and become relegated to the margin”.

⁵⁶ “rudiments of what may eventually become part of a new set of norms”.

⁵⁷ “production of a text in a particular culture/language which is designed to occupy a certain position, or fill a certain slot, in the host culture”.

⁵⁸ “uma representação nesse idioma/cultura de um texto já existente em algum outro idioma, pertencente a uma cultura diferente e ocupando uma posição definível dentro dela”.

escolha for pela adequação, “o ato de tradução será dominado por tentativas de fazer com que o texto resultante reflita o texto-fonte juntamente com as normas nele incorporadas” (Toury, 2012, p. 79)⁵⁹; se a escolha for pela aceitabilidade, “as normas-alvo serão acionadas e postas em movimento relegando o texto-fonte, e sua rede única de relações baseadas em características da língua-fonte, a uma posição secundária” (Toury, 2012, p. 79)⁶⁰. O que não quer dizer que todas as escolhas e estratégias adotadas em um nível micro estejam em total concordância com essa norma inicial, mas que ela pode ser vista como uma tendência em um nível macro.

No caso deste trabalho, pretende-se observar *Souvenirs* encarando-o como um produto do sistema cultural e literário francês, fruto de uma série de estratégias adotadas pelas tradutoras resultantes de normas atuantes naquele contexto, pensado para exercer uma função nesse sistema. Porém, ao se considerar que há fatores específicos que determinam a escolha de um texto a ser traduzido (como o papel a cumprir por ele), e que o texto-alvo é resultado de relações internas ao polissistema que o acolhe e das relações deste com o polissistema que o envia, é importante levar em conta que: esse texto não chega sozinho, mas acompanhado de um discurso — que pode estar relacionado apenas a ele próprio, mas também ao seu autor — que vem da cultura-fonte e pode ou não ser absorvido na cultura-alvo. O discurso adotado na cultura-alvo pode vir a ser refletido no texto-alvo e é o que se pretende, através de observações e descrições de regularidades e elaboração de hipóteses para explica-las, entender: se o discurso por trás de *Recordações* e de Lima Barreto foi acolhido no sistema literário francês e se isso repercutiu de alguma forma no produto final que é *Souvenirs*.

3.2. Bases e Estrutura Metodológicas

Descrever e explicar traduções através da elaboração de hipóteses, tendo como perspectiva o produto, o processo, a função e a relação entre esses três aspectos é um resumo simplificado da metodologia proposta por Toury (2012) que será utilizada como a base da estrutura metodológica deste trabalho. Inicialmente, tinha-se em mente estabelecer uma ordem de observação que iniciaria com o foco na função, dada a “prioridade lógica” mencionada por Toury (2012, p. 8). Mas como para conseguir determinar o papel pensado para essa tradução cumprir seria necessário recorrer, por exemplo, a paratextos e metatextos que acompanham o

⁵⁹ “the translation act will be dominated by attempts to have the ensuing text reflect the source text along with the norms embodied in it”.

⁶⁰ “target norms will be triggered and set into motion, thus relegating the source text and its unique web of relations based on SL features to a secondary position”.

próprio texto-alvo, foi decidido começar com o foco no produto, considerando também que o próprio Toury (2012) sugere que o estudo comece pelos elementos observáveis, aqueles mais aparentes, para que depois se parta para aqueles menos aparentes e posteriormente para aqueles que necessitam de uma reconstrução, como o processo. Sendo assim, o esquema inicial para a metodologia adotada para a descrição e elaboração de hipóteses é organizada por quatro focos — a. no produto; b. na função; c. no processo; d. na relação entre os três focos — considerando que para cada foco e para cada etapa será possível elaborar hipóteses que afetarão a análise e a busca por explicações nos focos e etapas seguintes, conforme sugerido por Toury (2012).

Para o foco no produto (a), o texto-alvo, *Souvenirs*, será analisado e descrito tendo como base parte do esquema proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp para a descrição de tradução, sintetizando os “parâmetros básicos dos fenômenos tradutórios, conforme apresentado por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury no contexto da assim chamada hipótese do polissistema” (Lambert; Van Gorp, 2011, p. 209) e organizados aqui da seguinte forma:

- a. no produto
 - a.1. dados preliminares;
 - a.2. macronível;
 - a.3. micronível;

Para os dados preliminares (a.1), que, segundo o esquema de Lambert e Van Gorp (2011, p. 209), englobam elementos paratextuais, o trabalho de Marie-Hélène Torres em *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento* (2011) será tomado como referência. Sendo assim, para esta etapa de análise, serão considerados os índices morfológicos, que são “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.)” (Torres, 2011, p. 18), os discursos de acompanhamento, que compreendem “qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.)” (Torres, 2011, p. 18) e os metatextos, que são “outros elementos constitutivos do texto como os intertítulos, as notas de pé de página ou ainda os glossários inseridos no corpo do texto” (Torres, 2011, p. 19).

Em relação ao macronível (a.2), a atenção se voltará para a divisão do texto e para a estruturação da narrativa (Lambert; Van Gorp, 2011), momento em que será observado, por exemplo, se a quantidade de capítulos e se a sua apresentação são mantidas, se há alteração na estrutura dos parágrafos e na disposição dos diálogos, utilizando para comparação primeiramente a edição de *Recordações* indicada em *Souvenirs*, a publicada em 1984 pela editora *Ática*. Porém, há indícios de que as tradutoras, se utilizaram a edição da *Ática* como base para sua tradução, consultaram também outras edições. Deduz-se isto quando se percebe

que o texto-fonte indicado possui erros que não são reproduzidos no texto traduzido, como por exemplo no trecho “Mentalmente comparei os meus extraordinários inícios nos **ministérios** das letras e das ciências [...]” (Barreto, 1984, p. 16, grifo nosso). Na edição crítica de *Recordações* o mesmo trecho aparece da seguinte forma: “Mentalmente comparei os meus extraordinários inícios nos **mistérios** das letras e das ciências [...]” (Figueiredo; Ferreira, 2017b, p. 127, grifo nosso). Comparando com o texto-alvo, observa-se que este trecho está de acordo com a edição crítica: “Je comparai dans ma tête mès débuts extraordinaires dans le monde **mystérieux** des Lettres et de Sciences” (Barreto, 1989, p. 15, grifo nosso). Portanto, quando for necessário, nessa e nas outras etapas, juntamente com a edição da *Ática*, também será utilizado na comparação o texto da edição crítica organizada por Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo e Ceila Maria Ferreira e publicada em 2017 pela Editora da Universidade de São Paulo.

Já para o micronível (a.3), onde se busca descrever “mudanças nos níveis fônicos, gráficos, microssintáticos, léxico-semânticos, estilísticos, elocucionários e modais” (Lambert; Van Gorp, 2011, p. 223), o enfoque será dado para elementos que indiquem, ou possam indicar, a postura adotada pelas tradutoras em relação a uma provável ideia que se tem do texto e do autor (ideia que se buscará reconstituir no decorrer deste trabalho), por exemplo: se o texto é tido como “mal escrito”, essa interpretação pode ter como base a escolha de determinadas palavras, o uso de determinados padrões gramaticais ou de certo nível de linguagem por parte do autor; a manutenção, a alteração ou o apagamento desses elementos por parte das tradutoras pode apontar para a postura adotada por elas.

A escolha dos elementos a serem analisados na etapa a.3 será feita a partir de diversas leituras do texto-alvo e do texto-fonte, como sugere Antoine Berman em *Pour une critique des traductions: John Donne*, de 1995. Porém, Berman (1995), no seu esboço de método, coloca a leitura do texto traduzido antes da leitura do texto-fonte, pelo menos em relação às leituras feitas como parte de um trabalho preliminar à análise crítica. As leituras da tradução seriam feitas “deixando inteiramente de lado o original”⁶¹ (Berman, 1995, p. 65), resistindo “à compulsão de comparação”⁶² (Berman, 1995, p. 65), e com elas se identificariam “zonas textuais” (Berman, 1995, p. 66), tanto as “problemáticas”, “onde aflora a defectividade”⁶³ (Berman, 1995, p. 66), quanto as “miraculosas”, onde se encontram passagens bem executadas. Essas “zonas textuais” constituiriam “impressões” que orientariam o trabalho posterior. As leituras do texto traduzido seriam então seguidas pelas leituras do original, feitas

⁶¹ “*em laissant entièrement de côté l’original*”.

⁶² “*à la compulsion de comparaison*”.

⁶³ “*où affleure la defectivité*”.

também deixando de lado a tradução, porém, tendo em mente as “zonas textuais” identificadas no momento anterior. No caso deste trabalho, se seguirá uma ordem inversa, o que se justifica ao considerar que o que se pretende observar é se aspectos da escrita de Lima Barreto foram mantidos, alterados ou apagados e se essas manutenções, alterações ou apagamentos poderiam estar relacionadas a uma visão *a priori* sobre o autor e sua obra.

Sendo assim, foram realizadas primeiramente leituras do texto-fonte, acompanhadas de leituras das outras obras do autor, que consistiriam nas “leituras colaterais” mencionadas por Berman (1995, p. 67), auxiliares na delimitação de temas comuns e na identificação de traços estilísticos. Essas sucessivas leituras permitiram a criação das impressões que ficaram registradas na memória e possibilitaram a identificação de algumas manutenções ou alterações na etapa seguinte, a de leituras do texto-alvo, e a partir do cotejo entre elementos registrados nas leituras do texto-fonte com os seus correspondentes no texto-alvo foram sendo definidas as zonas textuais a serem analisadas na etapa a.3.

Como exemplo dessa etapa, tem-se o momento de leitura de *Souvenirs*, quando as impressões de leitura de *Recordações* fizeram com que se percebesse algo estranho em um trecho localizado logo no início do primeiro capítulo, quando Isaías rememora um momento com seu pai e lembra de uma pergunta que ele lhe fez: “Sais-tu qui est né quand Napoléon gagna la bataille de Marengo?” (Barreto, 1989, p. 19)⁶⁴. Ao se comparar com o mesmo trecho no texto-fonte, foi possível constatar que o uso de “qui” [quem] no lugar de “que” gerava a estranheza: “Você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo?” (Barreto, 1984, p. 19). Esse exemplo ilustra o processo de estabelecimento das zonas textuais a serem analisadas: a sensação de estranheza, gerada pelos registros das impressões de leitura, sinalizou uma possível alteração que foi confirmada a partir do cotejo. Portanto, também não foi seguida a orientação de Berman (1995) em deixar o texto-fonte de lado no momento das leituras do texto-alvo: quando se julgou necessário fazer a comparação ela foi feita e, com isso, foi feita uma pré-seleção de zonas textuais.

Para o foco na função (b), o trabalho de Torres (2011) também será utilizado como base, já que os discursos de acompanhamento também serão fonte de informações para que seja possível identificar o papel pensado para *Souvenirs* cumprir no sistema literário francês. Além deles, serão considerados os epitextos, que de acordo com Genette (2009, p. 303) englobam “todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo

⁶⁴ “Você sabe quem nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo?”.

volume, mas [...] em qualquer lugar fora do livro”, como entrevistas com as tradutoras e textos escritos por elas sobre Lima Barreto e sua obra.

Chegando no foco no processo (c), é bem provável que algumas explicações elaboradas para os focos anteriores auxiliem na tentativa de reconstituir parte do processo da elaboração de *Souvenirs*, como por exemplo a identificação de algumas estratégias ou práticas recorrentes adotadas pelas tradutoras. Algo que complementar a descrição e a elaboração de hipótese nessa etapa será o esboço de método de Berman (1995), especialmente a parte que se refere à busca pelo tradutor. Berman (1995) afirma que é importante saber sua nacionalidade — francês ou estrangeiro, para os casos em que a língua-alvo é a francesa —, se trabalha apenas como tradutor ou se há outra profissão, como a de professor, se também é escritor, de quais línguas traduz, quais as relações com essas línguas, quais gêneros textuais costuma traduzir, se escreveu algo sobre as obras que traduziu e sobre a sua prática de tradutor. Essas informações — que no caso desse trabalho foram em grande parte apresentadas no Capítulo 2, seção 2.2 — não ficariam reduzidas a meras informações, mas ajudariam a determinar o que Berman (1995, p. 74) chama de “posição tradutória, [...] projeto de tradução e [...] horizonte tradutório”⁶⁵.

A posição tradutória seria “o ‘compromisso’ entre a forma como o tradutor percebe [...] a tarefa da tradução e a forma como ele ‘internalizou’ o discurso predominante sobre o traduzir”⁶⁶ (Berman, 1995, p. 74-75), o que poderia se associar, mesmo que grosseiramente, à noção de normas de Toury (2012). O projeto de tradução “define a forma como, por um lado, o tradutor vai realizar a *translação* literária e, por outro, como vai assumir a própria tradução, escolher um ‘modo’ de tradução, uma ‘maneira de traduzir’”⁶⁷ (Berman, 1995, p. 76) — o que pode se relacionar com a ideia da norma inicial de Toury (2012) —, o que conduziria toda e qualquer tradução, sendo determinada “pela posição tradutória e pelas exigências [...] colocadas pela obra a traduzir”⁶⁸ (Berman, 1995, p. 76). Tanto a posição tradutória quanto o projeto de tradução podem não ser verbalizados explicitamente, mas é possível reconstituí-los a partir do seu produto, ou seja, do texto-alvo. Ambos são tomados em um horizonte tradutório, que seria “o conjunto de parâmetros idiomáticos, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o

⁶⁵ “position traductive, [...] projet de traduction et [...] horizon traductif”.

⁶⁶ “le ‘compromis’ entre la manière dont le traducteur perçoit [...] la tâche de la traduction, et la manière dont il a ‘internalisé’ le discours ambiant sur le traduire”.

⁶⁷ “définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un ‘mode’ de traduction, une ‘manière de traduire’”.

⁶⁸ “par la position traductive et par les exigences [...] posées par l’œuvre à traduire”.

sentir, o agir e o pensar de um tradutor”⁶⁹ (Berman, 1995, p. 76), o que também pode se associar à noção de normas de Toury (2012).

A tentativa de reconstituir as normas atuantes, ou, melhor dizendo, a elaboração de hipóteses que se aproximem das normas atuantes no processo de produção de *Souvenirs* será guiada pela tentativa de reconstituir e determinar a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte tradutório por trás da realização desse texto.

Toda a divisão dessa estrutura metodológica é feita apenas por uma questão de organização e para dar contornos lógicos ao que será apresentado aqui. Mas é preciso destacar que todo esse processo não é linear (Berman, 1995; Toury, 2012), e que cada etapa pode trazer elaborações para uma etapa anterior ou posterior, se constituindo, na verdade em uma progressão helicoidal (Toury, 2012). Portanto, a linearidade aqui apresentada é meramente organizacional.

Após as três etapas com foco no produto (a), na função (b) e no processo (c), a análise será finalizada com a relação entre os três focos (d), onde as hipóteses elaboradas serão retomadas e observadas em conjunto, o que permitirá a elaboração de hipóteses em um nível mais abrangente de análise. Tem-se então que a estrutura metodológica utilizada neste trabalho tem como base as propostas de Toury (2012), esquematizadas por Lambert e Van Gorp (2011), complementadas por proposições de Berman (1995) e Torres (2011).

⁶⁹ “l’ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui ‘déterminent’ le sentir, l’agir et le penser d’un traducteur”.

4. ANÁLISE

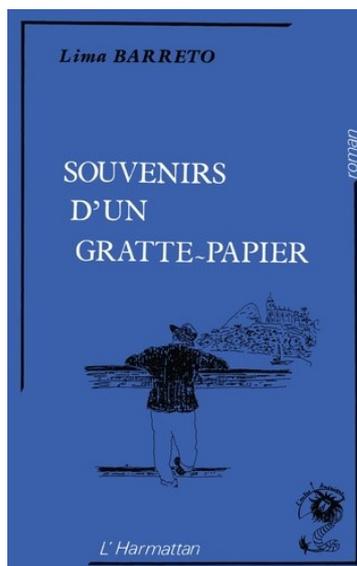
4.1. Foco no Produto

4.1.1. Dados preliminares

4.1.1.1. Índices morfológicos

A capa de *Souvenirs* (Figura 2) traz uma ilustração que retrata um homem de costas diante da Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, com o Morro do Pão de Açúcar e a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro ao fundo. A escolha dessa ilustração para a capa pode estar associada a um desejo de fazer com que o leitor francófono, tendo o livro em mãos, associe a imagem à cidade do Rio Janeiro — local onde a história se passa —, que costuma ser apresentada através de alguns lugares simbólicos, tidos como “cartões postais”, como é caso do Pão de Açúcar.

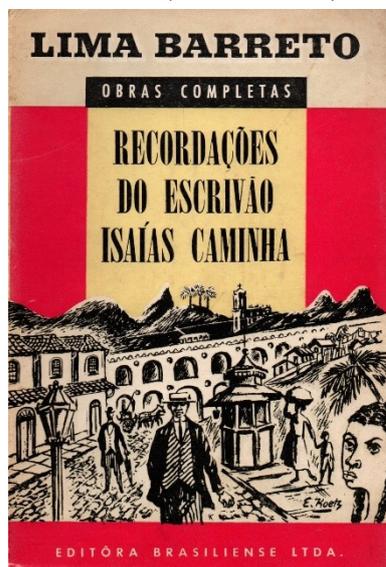
Figura 1 - Capa de *Souvenirs d'un gratte-papier* (1989)



Fonte: <https://www.editions-harmattan.fr/>

A escolha dessa ilustração também pode ter sido influenciada pela imagem presente na capa das primeiras edições (dos anos 1956 e 1961) de *Recordações* publicada pela editora *Brasiliense* (Figura 3): ao fundo um morro, desta vez o do Corcovado, com uma igreja, que pode ser a de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, e à frente um homem visto frontalmente com trajés similares aos do homem da ilustração da capa de *Souvenirs*.

Figura 33 - Capa de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* da *Brasiliense* (1956 e 1961)



Fonte: <https://www.abebooks.com/>

A postura do homem diante da Baía de Guanabara na imagem da capa de *Souvenirs* (Figura 2) parece dialogar com um trecho do livro, no capítulo VI, no qual, após ter sido injustamente acusado de roubo e, posteriormente, rejeitado em uma vaga de emprego em uma padaria, Isaías Caminha revolta-se ao pensar na sua situação e sai andando tristemente até que um grande cansaço o toma: “Quis descansar, debrucei-me na muralha do cais e olhei o mar” (Barreto, 1984, p. 61). Seus pensamentos o levam em direção às águas e Isaías sente que é chamado pelo mar: “Aos poucos ele hipnotizou-me, atraiu-me, parecia que me convidava a ir viver nele, a dissolver-me nas suas águas infinitas [...] Tive ímpetos de descer a escada, de entrar corajosamente pelas águas adentro, seguro de que ia passar a outra vida melhor [...]” (Barreto, 1984, p. 61).

Considerando que *Souvenirs* é a primeira obra da coleção “L’Autre Amérique” da editora *L’Harmattan* a trazer cor na sua capa — antes as capas apresentavam uma coloração entre o branco e o cinza (Figura 4) —, é possível que a escolha do azul possa ter sido proposital, tendo alguma relação com a associação entre a ilustração descrita (Figura 2) e o trecho mencionado, com a alusão ao mar, às águas infinitas e à morte, já que em significações e simbologias para a cor, como a apresentada no *Dictionnaire des Symboles* [Dicionário dos Símbolos], de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, há uma ligação com esses elementos, como descrito nos trechos para a entrada “bleu” [azul] do dicionário: “Os movimentos e os sons, como

as formas, desaparecem no azul, **afogam-se**, desaparecem nele como um pássaro no céu”⁷⁰; “[...] o azul **desmaterializa** tudo o que é envolvido por ele. Ele é o caminho para o **infinito** [...]”⁷¹; “[...] a profundidade do azul tem uma gravidade solene, supraterestrre. Essa gravidade evoca a ideia da **morte** [...]”⁷² (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 129).

Figura 41 - Capa de livros da coleção “L’Autre Amérique” anteriores a *Souvenirs*



Fonte: <https://www.editions-harmattan.fr/>

Acompanhando a ilustração (Figura 2), a capa traz o nome de Lima Barreto na parte superior e um pouco abaixo o título do texto-alvo, *Souvenirs d'un gratte papier*, a indicação de que se trata de um romance na lateral direita com a inscrição “roman” [romance], o nome da editora, *L'Harmattan*, e o selo da coleção “L’Autre Amérique”, o que, além da própria ilustração, aponta para a estrangeiridade da obra. Nesse ponto é importante frisar que mesmo o livro contando com uma ilustração que possa ser reconhecida como a representação de um lugar estrangeiro e que a obra esteja inserida em uma coleção relacionada às “Américas”, esses elementos não são suficientes para que se afirme que se trata de um texto traduzido, já que seria possível se tratar de uma obra ambientada no Rio de Janeiro, mas escrita em francês.

Dentre os elementos mencionados acima, algo que se destaca é o título escolhido para o texto traduzido que, além de excluir o nome do protagonista-narrador presente no título do texto-fonte, traz o termo “gratte-papier”. De acordo com o dicionário da *Académie*

⁷⁰ “Les mouvements et les sons, comme les formes, disparaissent dans le bleu, s’y noient, s’y évanouissent comme un oiseau dans le ciel”.

⁷¹ “[...] le bleu dématérialise tout ce qui se prend en lui. Il est chemin de l’infini [...]”.

⁷² “[...] la profondeur du bleu a une gravité, solennelle, supra-terrestre. Cette gravité appelle l’idée de la mort [...]”.

Française, o termo formado pela junção de “gratter” [arranhar] e “papier” [papel] designa de modo irônico um “escriturário, copista, em um escritório de advogado, de notário ou, por extensão, em um escritório, um setor administrativo”⁷³ (Gratte-papier, 2023a) ou, de forma coloquial e pejorativa, um “escritor ou jornalista necessitado, de talento medíocre”⁷⁴ (Gratte-papier, 2023a). No *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), disponível no site do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), o termo tem uso coloquial, pejorativo ou irônico, podendo indicar tanto um “empregado de baixo escalão, ou um funcionário público, encarregado pelos documentos ou pela contabilidade de um escritório”⁷⁵ (Gratte-papier, 2023b), quanto um “escritor ruim e medíocre”⁷⁶ (Gratte-papier, 2023b).

A escolha de um termo de conotação negativa para outro que originalmente não carregava essa conotação chama a atenção, principalmente quando se sabe que algo parecido se repetiu anos depois com um termo relacionado: quando o conto de Lima Barreto “O homem que sabia javanês” foi traduzido para o francês, também por Monique Le Moing, e publicado em uma coletânea de contos em 2012 como “L’homme qui parlait javanais”⁷⁷, o termo “amanuense”, similar a “escrivão”, foi traduzido como “rond-de-cuir”, outro termo de conotação negativa (Amaral; Torres, 2021, p. 112-113). A repetição da situação com palavras do mesmo campo semântico poderia levar a pensar na possibilidade de haver algum tipo de dificuldade em encontrar um termo correspondente na língua francesa para “amanuense” ou “escrivão” sem a carga pejorativa ou irônica de “rond-de-cuir” ou “gratte-papier”, mas ao se observar outros personagens escrivães da literatura francesa ou não, percebe-se que outras opções sem essa carga foram adotadas. Ao observar textos traduzidos, tem-se como exemplo *Bartleby*⁷⁸, personagem do estadunidense Herman Melville, que até poderia ser chamado de “gratte-papier”, dada a sua resoluta recusa a executar qualquer tarefa, mas foi chamado por Pierre Leyris de “écrivain”, em 1951, de “scribe”, em 1995⁷⁹, e de “copiste” por Pierre Goubert,

⁷³ “Employé aux écritures, copiste, dans une étude d’avoué, de notaire ou, par extension, dans un bureau, une administration”.

⁷⁴ “Écrivain ou journaliste besogneux, au talent médiocre”.

⁷⁵ “Petit employé de bureau ou fonctionnaire chargé des écritures ou de la comptabilité dans un bureau”.

⁷⁶ “Mauvais, médiocre écrivain”.

⁷⁷ Conto que dá título à coletânea *L’homme qui parlait javanais* publicada pela *Chandeigne*, em 2012. Antes disso, como já mencionado, em 1998, os contos que dela fazem parte foram publicados na coleção *Pour une fontaine de feu*, das edições Rafael de Surtis, em 3 volumes separados, mas não foi possível ter acesso a elas para confirmar se o uso do termo é o mesmo.

⁷⁸ Do conto *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*, publicado pela primeira vez em 1853.

⁷⁹ A tradução de Pierre Leyris do conto de Melville teve duas versões: a primeira, publicada em 1951 pela Gallimard na coletânea *Benito Cereno et autres Contes de la véranda*, se chamou *Bartleby l’écrivain*; a segunda, também pela Gallimard, publicada em 1995 na coletânea *Les Contes de la Véranda: Benito Cereno et autres Contes de la véranda*, se chamou *Bartleby le scribe*.

em 2019; considerando textos escritos originalmente em francês, tem-se Bouvard e Pécuchet, dois “copistes” saídos da pena de Gustave Flaubert.

Então, se havia outras opções sem o peso negativo de “gratte-papier”, é possível que sua escolha tenha sido proposital. Buscando uma justificativa para isso no próprio texto-fonte, pode ser que seu uso esteja relacionado ao que Isaías Caminha diz ao explicar o que o levou a escrever suas recordações, em trecho já mencionado anteriormente: ao ler um artigo no qual o autor “fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento, notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos” (Barreto, 1984, p. 16), sente ódio, mas pensa e rememora seu passado. Com as lembranças, ele compara seu passado com sua situação presente: “comparei os meus extraordinários inícios nos ministérios das letras e das ciências e os prognósticos dos meus professores de então, com este meu triste e bastardo fim de escrivão de coletoria de uma localidade esquecida” (Barreto, 1984, p. 16). Observando esse trecho em conjunto com o resto do texto, pode-se entender que o cargo de “escrivão de coletoria”, ainda mais em uma “localidade esquecida”, estaria muito aquém da “glória futura” (Barreto, 1984, p. 19) que Isaías esperava para si na sua mocidade, e não que esse cargo fosse visto por si só como inferior pelo personagem, ideia que parece estar por trás da escolha por “gratte-papier”, por mais que no texto-fonte não haja ironia no uso de “escrivão”.

A contracapa, por sua vez, traz o título, *Souvenirs d'un gratte-papier*, na parte superior seguido de um trecho de três parágrafos curtos do último capítulo do romance no qual Isaías, na condição de repórter, está novamente na delegacia, desta vez por ter batido em outro repórter que o havia destrutado. Ele sente “vontade de rir de satisfação e de orgulho, por ter enfim compreendido que [...] é preciso empregar a violência [...] para impedir os sacanas e os covardes de nos esmagar completamente”⁸⁰ (Barreto, 1989, p. 203). Esse trecho dialoga com parte do prefácio escrito por Silviano Santiago, que será apresentado na seção a seguir que trata do discurso de acompanhamento, e sua escolha chama a atenção para a forma como se decidiu apresentar a obra ou, mais especificamente, ao aspecto que foi escolhido para destaque. De acordo com Genette (2009), que não trata de paratextos de textos traduzidos, mas que é utilizado por Torres (2011) como base do seu trabalho, o *press-release* (*prière-d'insérer* ou texto da contracapa) pode dissuadir quem tem o livro em mãos a lê-lo, já que costuma trazer um “resumo [...] de modo normalmente elogioso” (Genette, 2009, p. 87) e pode apresentar, em casos de reedições, “um trecho significativo” (2009, p.106) da obra. O trecho escolhido para a

⁸⁰ “envie de rire de satisfaction et d'orgueil, pour avoir enfin compris que [...] il faut employer la violence [...] pour empêcher les salauds et les lâches de nous écraser complètement”.

contracapa de *Souvenirs*, por mais que possa ser considerado significativo, foca na mudança do personagem e não no que provocou essa mudança, o que parece ser o ponto central da obra, questão que será melhor elaborada na próxima seção.

Após esse trecho, é apresentada a tradução de um excerto do prefácio escrito por Francisco de Assis Barbosa — nome inserido abaixo do trecho — para *Recordações* publicada pela *Editores Brasiliense* na coleção que reúne as obras de Lima Barreto e teve sua primeira edição em 1956. Nele, destaca-se o que seria o objetivo de Lima Barreto com o romance e com sua obra em geral:

“Não se trata de uma arte gratuita. Nem de artificios verbais. Mas de literatura! Uma literatura cujo objetivo sem falhas, bem definido, permite ao escritor interagir com seu público para o ajudar a perceber não apenas o drama íntimo do indivíduo, mas também os conflitos, os erros e as baixezas da sociedade”⁸¹.

Abaixo desse excerto é inserida uma curta apresentação do autor:

“Lima Barreto, mestiço de origem modesta, abandona os estudos e colabora na imprensa a partir de 1902. Lança o *Manifesto Maximalista* em 1918. Agressivo, anticlerical, alcoólatra, julgado mal e rejeitado por muito tempo, está sendo reabilitado. Seu realismo o torna uma testemunha da vida do Brasil na época que precede a guerra de 1914”⁸².

Assim como a escolha do trecho a ser apresentado na contracapa evidencia qual aspecto da obra foi escolhido para destaque, os termos usados para descrever o escritor podem indicar a imagem que se desejava apresentar dele. É comum que em textos que falem de Lima Barreto encontrem-se termos que façam referência à sua não-branquitude e ao abuso do álcool, como “mestiço” e “alcoólatra” respectivamente. No já mencionado prefácio escrito por Francisco de Assis Barbosa, ao se referir à forma como *Recordações* foi recebido no Brasil, ele afirma que “Num movimento de autodefesa, mais do que natural, os mandarins enfurecidos se congregam para repelir a audácia do **mestiço**” (Barbosa, 1961, p. 14, grifo nosso); ao questionar outra forma comum de se referir ao escritor, como boêmio, comenta que “O vício da **embriaguez**, que o levaria a mais de uma internação forçada no hospício, nas crises mais agudas de delírio **alcoólico** nada tem a ver com a figura do boêmio [...]” (Barbosa, 1961, p. 18,

⁸¹ “Il ne s’agit pas là d’un art gratuit. Ni d’artifices verbaux. Mais de littérature ! Une littérature dont l’objectif sans failles, bien défini, permet à l’écrivain de s’engager envers son public afin de l’aider à percevoir non seulement le drame intime de l’individu, mais aussi les luttes, les erreurs et les bassesses de la société”. (Trecho presente na contracapa de *Souvenirs*).

⁸² “Lima Barreto, métis d’origine modeste, abandonne vite ses études et collabore à la presse dès 1902. Il lance *Le Manifeste Maximaliste* en 1918. Agressif, anticlérical, alcoolique, mal jugé et rejeté pendant trop longtemps, il est en train d’être réhabilité. Son réalisme en fait un témoin de la vie du Brésil à l’époque qui précède la guerre de 1914”. (Texto presente na contracapa de *Souvenirs*).

grifo nosso). No site da *Biblioteca Nacional*, na entrada sobre o autor há uma descrição bastante semelhante à da contracapa de *Souvenirs*: “**Mestiço** de origem humilde, era **alcoólatra** e foi internado em hospícios” (Lima Barreto, 2023). Tem-se então que em relação a esses termos, há uma repetição da imagem do escritor que costuma ser veiculada no Brasil na apresentação que é feita dele nos paratextos do texto traduzido.

Mas a referência ao *Manifesto Maximalista* indica que há certa diferença na forma como o autor é apresentado. Primeiramente, é pouco provável que o texto fosse mencionado em uma breve descrição do autor no Brasil, onde possivelmente seria citado o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, mais conhecido do público brasileiro. A crônica *No ajuste de contas* — publicada na revista *A.B.C.* no dia 11 de maio de 1918 e, posteriormente, em 1923, na coletânea intitulada *Bagatelas* —, foi escrita sob influência da Revolução Russa de 1917 e dos ideais socialistas (Botelho, 2021) e as “pessoas que o leram tacharam-no logo de manifesto maximalista” (Barreto, 2004a, p. 459), como acabou ficando conhecida. A evocação dessa crônica, e apenas a ela e não a outro romance, nesse curto texto de apresentação do escritor pode indicar a existência de um interesse, da parte das tradutoras ou dos editores, em evidenciar uma relação do autor com o maximalismo, o que poderia ser atrativo para um grupo de leitores em potencial apenas pelo título, já que, até onde se saiba, o texto nunca teve tradução para a língua francesa publicada.

Logo após a curta apresentação do autor, há a indicação dos nomes das tradutoras — “Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas também traduziram *Les Tambours Noirs* [Os Tambores Negros] de Josué Montello (Flammarion) e o número dedicado ao Rio de Janeiro que está sendo preparada pela revista *Autrement*”⁸³ —, seguida da informação sobre a origem da imagem da capa — “Ilustração da capa oferecida gratuitamente pela Casa Rui Barbosa”⁸⁴ —, e do ISBN do livro: 2-7384-0515-0. É com a informação sobre as tradutoras que se sabe que se trata de uma obra traduzida, mas a língua-fonte não é explicitada, o que não permite, nesse ponto, que se tenha certeza de que a obra foi traduzida do português brasileiro, mesmo com as referências ao Brasil na apresentação do autor e na ilustração da capa.

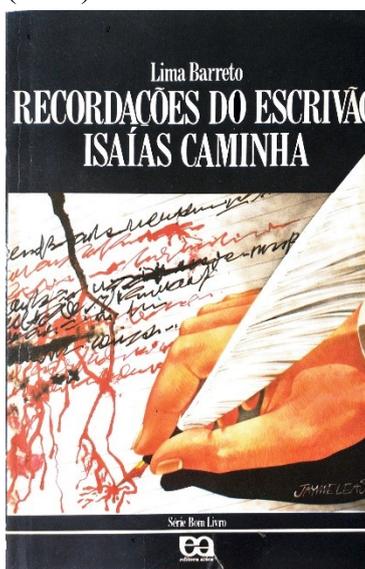
É apenas na folha de rosto que é indicada a língua-fonte, mas antes disso, na falsa folha de rosto tem-se o título do texto-alvo, e no verso tem-se a indicação “Titre original” [Título original] seguido da inscrição: “Recordações do escrivão, Isaías Caminha, editora ática,

⁸³ “Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas ont également traduit *Les Tambours Noirs* de Josué Montello (Flammarion) et le numéro consacré à Rio de Janeiro que prépare la revue *Autrement*” (Presente na contracapa de *Souvenirs*).

⁸⁴ “Illustration de couverture offerte gracieusement para la Casa Rui Barbosa” (Presente na contracapa de *Souvenirs*).

1984”. Chama a atenção a separação com vírgula do nome do personagem do resto do título, como se ele fosse um subtítulo, que pode ter se originado de um erro de digitação ou em função da forma como o título aparece na capa da edição da *Ática* (Figura 5). Se não for mera coincidência, essa separação pode ter influenciado na forma do título do texto-alvo — *Souvenirs d'un gratte-papier* — e na ausência do nome do personagem nele.

Figura 49 - Capa de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* da *Ática* (1984)



Fonte: Elaborada pela autora

Já as informações sobre editora e ano de publicação no Brasil possivelmente indicam a primeira edição pela editora que, na época, detinha os direitos autorais da obra que só entraria em domínio público em 1993. Sobre isso, sabe-se pelo prefácio de Francisco de Assis Barbosa para *Recordações*, na edição da *Brasiliense*, que “a Editora Brasiliense adquiriu os direitos autorais, até então de posse dos herdeiros do romancista [...]” (Barbosa, 1961, p. 23). Foram rastreadas nove edições, de 1956 a 1983, pela *Brasiliense* e data de 1984 a primeira edição pela *Ática*, sendo possível que nesse ano ela tenha adquirido os direitos e que com ela tenha sido negociada a publicação da tradução na França.

Centralizado na parte superior da folha de rosto, há o nome de Lima Barreto e, mais abaixo, o título do texto-alvo, seguido de informações sobre a língua-fonte e sobre quem traduziu com a inscrição “Traduzido do brasileiro por Monique Le Moing e Marie-Pierre

Mazéas”⁸⁵. Em seguida, há a indicação de que o livro foi “Publicado com o apoio do Centro Nacional das Letras”⁸⁶, instituição do governo francês que posteriormente, em 1993, passou a se chamar *Centre National du Livre* [Centro Nacional do Livro] (CNL) e, com seu papel de patronagem, também subvencionou a tradução de outras obras publicadas na coleção “L’Autre Amérique”, como a *Anthologie de la nouvelle poésie brésilienne* e o romance do cubano Lisandro Otero *La Situation*, ambos de 1988, e os outros dois romances de Lima Barreto, *Sous la bannière de la croix du sud*, de 1992, e *Vie et mort de Gonzaga de Sá*, de 1994.

Comparando os índices morfológicos do texto-fonte e os do texto-alvo, no último sente-se falta da dedicatória “A Benedito de Sousa/ meu compadre e meu amigo” (Barreto, 1984, p. 13), que foi inserida na edição de 1917. Em relação às dedicatórias, abre-se um parêntese para comentar o como é interessante observar o tratamento dado a esse elemento paratextual em reedições de uma obra na cultura-fonte e em traduções dela. No caso de *Recordações*, a dedicatória é tratada, na maioria das vezes, como parte constituinte do próprio romance, sendo reproduzida na mesma disposição (capa, folha de rosto, dedicatória) da edição de 1917, como acontece com a edição da *Campos Editora*, de 2023; também é possível encontrá-la inserida após textos de apresentação ou prefácios acrescentados posteriormente — a exemplo da edição da *Ática*, de 1984 — e, em alguns casos, sendo antecedida por uma segunda folha de rosto, como é o caso das edições da *Brasiliense* que foram consultadas, as de 1956 e 1961, da *Penguin-Companhia*, de 2010, e da *Expressão Popular*, de 2019. Mas também foi encontrado um exemplo em que a dedicatória foi suprimida: a da *Ateliê Editorial*, de 2023. Nas traduções, o tratamento varia: em *Recuerdos del escribiente Isaías Caminha* — única tradução de *Recordações* consultada além de *Souvenirs*—, elaborada por Haydée M. Jofre Barroso e publicada na Venezuela em 1978, a dedicatória — “A Benedito de Souza,/ mi compadre y mi amigo” — foi mantida, mas colocada como epígrafe no capítulo I; já em *The Patriot*, tradução para o inglês de *Triste Fim* feita por Robert Scott-Bucleuch e publicada no mesmo ano, a dedicatória foi removida, da mesma forma que na sua tradução francesa *Sous la bannière de la croix du sud*, de 1992, enquanto foi mantida na sua tradução para o alemão *Das Traurige Ende des Policarpo Quaresma*, feita por Berthold Zilly e publicada em 2001, e na outra tradução para o inglês, *The sad end of Policarpo Quaresma*, de 2014, feita por Mark Carlyon.

⁸⁵ “Traduit du brésilien par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas”

⁸⁶ “Publié avec le concours du Centre National des Lettres”

4.1.1.2. Discursos de acompanhamento

Em *Souvenirs*, o prefácio é assinado por Silviano Santiago, aquele que apresentou Lima Barreto para Monique Le Moing, como mencionado no capítulo 2. Nele, Santiago apresenta ao público francófono um breve resumo de como o Brasil do século XIX chegou ao início do século XX, período em que Lima Barreto escreveu suas obras. Um Brasil marcado por seu passado colonial, sendo cenário de situações incompatíveis com o dito “mundo moderno”, como a abolição tardia da escravidão, em 1888, sem “liberar os negros do seu triste destino”⁸⁷ (Santiago, 1989, p. 8) e a Proclamação da República, em 1889, “sem que tenha emergido o verdadeiro Cidadão”⁸⁸ (Santiago, 1989, p. 8) e sem que o povo tenha se tornado seu principal protagonista. Essa República privada de Cidadãos teria aberto “uma brecha para o indivíduo” (Santiago, 1989, p. 9) que buscava o progresso, restrito apenas a alguns, motivado por um “individualismo otimista” baseado na “crença no progresso social” (Santiago, 1989, p. 9) que estaria presente em *Recordações* e exemplifica com um trecho da obra para começar a falar dela: “Para mim era como se o mundo me estivesse esperando para continuar a evoluir...”⁸⁹ (Barreto, 1984, p. 19).

Santiago apresenta *Recordações*, ou melhor, *Souvenirs* trazendo alguns pontos da obra e, por várias vezes, relacionando Isaías Caminha com Lima Barreto, como no momento em que afirma que seu romance inaugural, “**assim como sua própria vida**, [...] repousa em primeiro lugar sobre a ingenuidade social do personagem”⁹⁰ (Santiago, 1989, p. 9, grifo nosso), uma ingenuidade que levaria a crer que o conhecimento seria suficiente para fazer transpor qualquer obstáculo que se colocasse diante de alguém “bastardo e mulato” (Santiago, 1989, p. 9), para fazer “esquecer sua origem social” (Santiago, 1989, p. 9) e então cita um trecho do *Diário Íntimo*, do dia 16 de julho de 1908:

Mas de tudo isso o que mais me amola é sentir que não sou inteligente. Mulato, desorganizado, incompreensível e incompreendido, era a única coisa que me encheria de satisfação, ser inteligente, muito e muito! A humanidade vive da inteligência, pela inteligência e para a inteligência, e eu, inteligente, entraria por força na humanidade, isto é, na grande Humanidade de que quero fazer parte⁹¹ (Barreto, 1956c, p. 135).

⁸⁷ “sans libérer les Noirs de leur triste sort”.

⁸⁸ “sans qu’ait émergé le vrai Citoyen”.

⁸⁹ “C’était comme si le monde n’attendait que moi pour continuer à tourner...”.

⁹⁰ “comme d’ailleurs sa propre vie, [...] repose en premier lieu sur l’ingénuité sociale du personnage”.

⁹¹ Mais de tout cela ce qui me dérange le plus c’est de sentir que je ne suis pas intelligent. Mulâtre, inorganisé, insaisissable et incompris, la chose qui m’emplirait le plus de satisfaction serait d’être intelligent... très intelligent. L’humanité vit de l’intelligence, par l’intelligence et pour l’intelligence, et moi, si j’étais intelligent, j’entrerais en force dans l’humanité, c’est-à-dire de cette grande Humanité dont je souhaite faire partie”.

Essa comparação gera estranheza, já que Lima Barreto, pelo menos nesse momento da vida, deixa muito claro, pelos seus próprios escritos, que não acreditava nessa ascensão através do saber, pois entendia haver uma diferença gritante entre aquele que sabia de fato e aquele que se julgava saber e fazia parecer aos outros que sabia, uma diferença entre saber e ter um diploma — documento que, na teoria, atestaria o saber —, o que é ilustrado pelo trecho “e não precisava saber nada. Bastava o diploma” (Barreto, 1984, p. 24) e que no trecho citado por Santiago parece ficar subentendido quando Lima Barreto difere “humanidade”, com “h” minúsculo, e “Humanidade”, com “h” maiúsculo. Este é um tema presente não apenas em *Recordações*, mas em muitos outros textos seus, como “O homem que sabia javanês” que “precisa recusar o saber autêntico em troca de um falso saber se quiser sobreviver” (Resende, 1983, p. 76). Portanto, a comparação feita por Santiago parece ser fruto do costume em se relacionar autor e personagem, criador e criação, quando se trata de Lima Barreto e suas obras. Comparação que não seria problemática se não fosse uma leitura quase hegemônica.

A comparação continua mais à frente quando Santiago diz que “**Isaías Caminha e Lima Barreto** parecem esquecer que precisavam viver com outrem em uma sociedade na qual os preconceitos raciais eram moeda corrente, tanto na vida cotidiana quanto nas teorias racistas europeias e americanas da época”⁹² (Santiago, 1989, p. 10, grifo nosso). Sem que se comente mais a respeito, apenas questiona-se: será que Lima Barreto realmente poderia esquecer disso?

Santiago continua o prefácio afirmando que a “ingenuidade social” de Isaías, o levou a crer em “ambições quiméricas”, a acreditar que o título de “Doutor” poderia lhe garantir um grande futuro sem considerar que “saber não quer dizer poder para um negro” (Santiago, 1989, p. 9), já que “as teorias racistas da época negavam qualquer inteligência ao negro” (Santiago, 1989, p. 9) e essa ideia era utilizada para justificar “a inferioridade da raça” (Santiago, 1989, p. 9). Esse aspecto não pode ser negado, mas não é possível dizer que as crenças de Isaías eram, de todo, quiméricas, já que havia situações que levavam a crer na capacidade embranquecedora do título, que poderia amaciar “o suplício premente, cruciante e onímodo” (Barreto, 1984, p. 23) da cor, como é ilustrado pelo trecho da crônica “A instrução pública”: “O doutor, se é ignorante, o é; mas sabe; o doutor, se é preto, o é, mas... é branco” (Barreto, 2004b, p. 179).

Em outro momento, Santiago relaciona um episódio marcante da vida de Isaías Caminha — a da prisão por desacato ao ser interrogado na prisão, suspeito, tendo como base a

⁹² “Isaías Caminha et Lima Barreto semblent oublier qu’il leur fallait vivre avec autrui dans une société où les préjugés raciaux étaient monnaie courante, aussi bien dans la vie quotidienne que dans les théories racistes européennes et américaines de l’époque”.

cor de sua pele, de um roubo ocorrido no hotel em que se hospedava — com um episódio da vida de Lima Barreto: “Experiência similar àquela que Lima Barreto relata no seu ‘*Diário*’. Convidado a participar dos festejos no cais do porto do Rio de Janeiro, ele registra”⁹³ (Santiago, 1989, p. 10) e insere um trecho do *Diário Íntimo* do dia 24 de janeiro de 1908: “Fui a bordo ver a esquadra partir. Multidão. Contato pleno com meninas aristocráticas. Na prancha, ao embarcar, a ninguém pediam convite; mas a mim pediram. Aborreci-me”⁹⁴ (Barreto, 1956c, p. 130). É curioso notar que esse episódio da vida de Isaías é mais comumente relacionado a uma acusação de furto sofrida por Lima Barreto ainda na infância que o escritor também descreve no *Diário*: “Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar” (Barreto, 1956c, p. 135). Santiago escolhe outro episódio no qual Lima Barreto é vítima de racismo, mas ainda com o objetivo de relacionar o autor a seu personagem, pontuando que “a sensibilidade cuidadosamente cultivada **de um como do outro** não suporta as afrontas”⁹⁵ (Santiago, 1989, p. 10, grifo nosso).

Se Santiago afirma que o romance é assentado inicialmente sobre a “ingenuidade social” de Isaías, o seu desenrolar se daria com a perda progressiva dessa ingenuidade, da “sua doçura, sua timidez e sua bondade” (Santiago, 1989, p. 10), chegando a um “fim” onde descobre que “é preciso o emprego da violência, do murro, do soco, para impedir que os maus e os covardes não nos esmaguem de todo”⁹⁶ (Barreto, 1989, p. 136). Chama a atenção que essa breve apresentação de *Souvenirs* parta da ingenuidade de Isaías, para a perda dela e da sua bondade, chegando ao emprego da violência como resposta ou solução, sem que se tangencie as motivações do personagem com a escrita de suas recordações, anos depois dos episódios narrados, um dos pontos principais da obra: mostrar, através do seu próprio exemplo, que “as causas de tão feios fins” (Barreto, 1984, p. 17) — que poderia ser ilustrado pelo uso da violência — “de tão belos começos” (Barreto, 1984, p. 17) — com doçura, timidez e bondade — “não estava em nós, na nossa carne e no nosso sangue, mas fora de nós” (Barreto, 1984, p. 17).

Algo que se destaca nesse prefácio é a busca de Santiago por trazer referências que pudessem ser identificadas pelos leitores francófonos, criando familiaridade, e ele faz isso em dois momentos: ao mencionar a obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões* — inclusive indicando

⁹³ “Expérience similaire à celle que Lima Barreto rapporte dans son « *Journal* ». Invité à participer à des festivités sur le quai du port de Rio de Janeiro, il note”.

⁹⁴ “Je suis monté à bord pour voir l’escadre partir. Foule. Contact direct avec des petites demoiselles de la haute... Sur la coupée, au moment d’embarquer, on ne demandait son invitation à personne, mais à moi on la demanda. J’en fus tout retourné”.

⁹⁵ “La sensibilité soigneusement entretenue de l’un comme de l’autre ne supporte pas les affronts”.

⁹⁶ “il faut employer la violence et les coups de poing pour empêcher les salauds et les lâches de nous écraser complètement”.

nas notas de rodapé a tradução francesa de Sereth Neu de 1947, *Les Terres de Canudos* — , enquanto falava do contexto social brasileiro e das suas incoerências, e descrever brevemente a invasão do sertão baiano pelo exército republicano, oferece uma referência visual comparando a situação descrita com os filmes do cineasta alemão Werner Herzog; especificamente sobre *Souvenirs*, relaciona a “intrusão” de Lima Barreto, na “Breve Notícia” — incluída na segunda edição de *Recordações* —, onde dá atualizações sobre a situação de Isaías Caminha, concluindo “por assim dizer as ‘recordações’ de seu personagem”⁹⁷ (Santiago, 1989, p. 11) com André Gide que, ao prefaciá-lo *Armanche* de Stendhal, teria desejado “dar um final para romance”⁹⁸ (Santiago, 1989, p. 11).

Destacam-se ainda algumas falhas de digitação, principalmente em nomes próprios, como é o caso de Aristides Lobo, cujo sobrenome ficou “Labo”, de Antônio Conselheiro, cujo nome ficou “Antônio”, e Machado de Assis, cujo primeiro sobrenome ficou “Machodo”. Mas aqui não se atribuirá essas falhas a um suposto desleixo ou descuido do crítico, como foi feito tão corriqueiramente com Lima Barreto, mas sim a possíveis problemas de preparação, revisão ou de ordem tipográfica.

Já o posfácio (reproduzido no Anexo B e traduzido no Apêndice B), um texto curto de sete parágrafos assinado pelas tradutoras, de acordo com a indicação ao final dele — “Les traductrices.” —, começa falando do escritor, do ano e local do seu nascimento, da sua origem “mestiça”, do ano da sua morte e da idade que tinha ao publicar *Recordações*: “Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido em 1881 no Rio de Janeiro de pai e mãe mestiços e morto em 1922, tem 28 anos quando publica seu primeiro romance *Souvenirs d’un Gratte-papier*”⁹⁹ (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 215).

O texto segue com a menção a dois eventos marcantes da história nacional — a abolição da escravidão em 1888 e a Semana de Arte Moderna de 1922 —, os colocando como marcos na vida de Lima Barreto, como é comum nas apresentações do escritor no Brasil, mas é no mínimo curioso observar a associação feita com o primeiro evento: como o escritor nasceu no dia 13 de maio, é muito comum que se relacione a abolição com o seu aniversário de 7 anos — como na sua primeira biografia na qual Barbosa afirma que aos “7 anos, Afonso assistiu com o pai aos festejos da Abolição. A princesa Isabel assinara a Lei Áurea no dia do seu aniversário” (2017, p. 55); mas no posfácio de *Souvenirs*, uma relação menos comum é feita ao mencionar

⁹⁷ “pour ainsi dire les ‘souvenirs’ de son personnage”.

⁹⁸ “donner une fin au roman”.

⁹⁹ “Afonso Henriques de Lima Barreto, né en 1881 a Rio de Janeiro d’un père et d’une mère métis et mort en 1922, a 28 ans lorsqu’il paraît son premier roman *Souvenirs d’un Gratte-Papier*”.

que “Na idade em que entra na escola abole-se a escravidão no Brasil [...]”¹⁰⁰ (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 215), o que leva o leitor que não sabe em que ano se deu a abolição da escravidão no Brasil (saberá se tiver lido o prefácio de Santiago) a ficar sem saber quantos anos Lima Barreto tinha ao entrar na escola.

O que se destaca nesse posfácio é que grande parte dele contém citações ou paráfrases de trechos do prefácio de Francisco de Assis Barbosa para *Recordações* na edição da *Brasiliense*, sem que isso seja indicado, como é possível observar no Quadro 1, que traz os trechos mais parecidos, com realce para aqueles idênticos:

Quadro 1	
Posfácio de <i>Souvenirs</i> (1989)	Prefácio de <i>Recordações</i> (1961)
<p>[...] Il a tout annoté, fixé, commenté, analysé... la vie républicaine, la fausse libération des femmes, les premières grèves, la montée du mouvement moderniste, les délires du football et des jeux de hasard, la vie politique et même la gentillesse innée des Brésiliens... (Le Moing; Mazéas, 1984, p. 215, grifo nosso)</p>	<p>[...] ele anotou, registrou, fixou, comentou ou criticou todos os grandes acontecimentos da vida republicana. Como num vasto painel que se desdobra em sucessivos quadros, lá estão os episódios culminantes da insurreição antiflorianista, a campanha contra a febre amarela, a ação de Rio Branco no Itamarati, o governo Hermes da Fonseca, a participação do Brasil na primeira guerra mundial, o advento do feminismo, as primeiras greves operárias, a Semana de Arte Moderna, o delírio do futebol e do jogo do bicho, tudo isso de mistura com os nossos ridículos e as nossas misérias, mas também sem esquecer a grandeza e a doçura do nosso povo; [...] em suma, toda a crise das classes dirigentes [...], isso de um lado; do outro, a bondade inata do brasileiro [...] (Barbosa, 1961, p. 15-16, grifo nosso)</p>
<p>Si <i>Souvenirs d'un Gratte-papier</i> relate l'histoire d'une lutte contre les préjugés raciaux, la médiocrité, les pouvoirs démesurés de la Presse et la fatuité du monde littéraire, et l'ascension sociale du héros — un homme qui y a sacrifié sa dignité et ses valeurs [...] (Le Moing; Mazéas, 1984, p. 215, grifo nosso)</p>	<p>[...] <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i> representa a luta não somente contra o preconceito de cor, mas contra a mediocridade, contra uma falsa concepção de imprensa e literatura, acompanhada da amarga experiência da vitória, à custa de transigências de toda ordem e do sacrifício da própria dignidade humana. [...] (Barbosa, 1961, p. 16, grifo nosso)</p>
<p>Lima Barreto restera toujours fidèle à lui-même, à son idéal et à sa profession de foi d'écrivain. [...] (Le Moing; Mazéas, 1984, p. 216, grifo nosso)</p>	<p>Fiel até o fim à sua vocação de escritor [...] (Barbosa, 1961, p. 19, grifo nosso)</p> <p>[...] confirmação de sua profissão de fé de escritor, fiel a si mesmo, por cujo ideal sofreu, lutou e morreu. (Barbosa, 1961, p. 20-21, grifo nosso)</p>

Desses trechos, o primeiro é interessante de observar por mostrar que, apesar de copiarem muito das palavras de Barbosa, as tradutoras fazem algumas alterações, seja com a supressão de trechos que fazem menção a episódios muito específicos da história brasileira — como as insurreições contra Floriano Peixoto e a atuação do Barão do Rio Branco na diplomacia

¹⁰⁰ “A l'âge où il entre à l'école on abolit l'esclavage au Brésil [...]”.

brasileira —, cuja manutenção exigiria o uso de notas explicativas para facilitar a compreensão do leitor estrangeiro; seja com a generalização de elementos, possivelmente pelo mesmo motivo mencionado anteriormente — como o “jogo do bicho” tratado genericamente como “jogos de azar” —; seja com a modificação em função de uma opinião própria das tradutoras, como “o advento do feminismo” que se torna “a falsa liberação das mulheres”. Nessa última alteração, destaca-se que é possível identificar uma relação, que pode ter sido intencional ou apenas coincidência, com as críticas que Lima Barreto fazia ao movimento feminista que surgia no Brasil na sua época, críticas presentes em textos como *A poliantéia das burocratas* (1921), onde, em resposta a uma afirmação de Bertha Lutz, que ele cita — “A meu ver, o trabalho é o ponto capital do movimento feminista” —, questiona: “minha senhora, então a mulher só veio a trabalhar porque forçou as portas das repartições públicas? Ela sempre trabalhou, minha senhora, aqui e em toda a parte, desde que o mundo é mundo; e, até nas civilizações primitivas, ela trabalhava mais do que o homem” (Barreto, 2004c, p. 420); e, dando um exemplo de uma senhora negra que era operária em uma fábrica de tecidos, prossegue o questionamento: “esta mulher precisou do feminismo burocrata para trabalhar, e não trabalhava ainda, apesar de sua adiantada velhice?” (Barreto, 2004c, p. 421). Então, nesse contexto, esse feminismo era, de fato, uma “falsa liberação” para muitas mulheres que poderiam repetir a famosa pergunta de Sojourner Truth: “E não sou uma mulher?”¹⁰¹.

Os trechos apresentados no Quadro 1 deixam evidente a relação com o prefácio de Barbosa, mas também há outros, apresentados no Quadro 2, nos quais os ecos desse texto são ouvidos a uma distância maior, pois há mais paráfrases e rearranjos, mas ainda é possível percebê-los, principalmente nos trechos destacados:

Quadro 2	
Posfácio de <i>Souvenirs</i> (1989)	Prefácio de <i>Recordações</i> (1961)
Il marie habilement réalité et fiction , et dans ses écrits — en grande partie autobiographiques [sic] — on peut se demander où commence le rôle d’Isaías Caminha et où finit celui de Lima barreto lui-même. [...] (Le Moing; Mazéas, 1984, p. 215, grifo nosso)	Escritor eminente memorialista , a ponto de tornar difícil, senão impossível, delimitar em alguns de seus romances e contos as fronteiras da ficção e da realidade [...] (Barbosa, 1961, p. 15, grifo nosso)
<i>Souvenirs d’un Gratte-papier</i> a marqué le début de la carrière de cet écrivain du sceau de la provocation et du scandale par la violence avec	O Isaías Caminha marcará a carreira de Lima Barreto — e não era para menos — como um gilvaz a testa de um esgrimista dos bons tempos de antanho.

¹⁰¹ *Ain’t I a Woman?* é como ficou conhecido o discurso que Sojourner Truth proferiu ao pedir a palavra na Convenção dos Direitos da Mulher, que aconteceu em Ohio, em 1851, e foi registrado por Frances Dana Barker Gage, ativista dos direitos femininos, então presidente da convenção (Truth, 2020). Dentre as várias colocações feitas por Truth, em resposta a afirmações feitas por homens que apontavam para a suposta fragilidade das mulheres, uma delas se relaciona com o mencionado questionamento de Lima Barreto: “Tenho arado e plantado e ceifado, e nenhum homem poderia me superar! E eu não sou uma mulher?” (Truth, 2020, p. 28).

<p>laquelle il s'est attaqué aux « mandarins » de la littérature, du journalisme et des « Belles Lettres »... On lui a fait payer non seulement la couleur de sa peau mais aussi son audace : très longtemps il a été maintenu dans l'ombre au Brésil. Pourtant ses autres ouvrages et particulièrement <i>Triste fin de Policarpe Quaresma</i> (1915) — histoire d'un patriote invétéré qui tente de bâtir un autre Brésil en le sortant enfin des griffes des politiciens corrompus, mais qui n'arrive qu'à susciter la raillerie — sont tout aussi originaux et percutants. (Le Moing; Mazéas, 1984, p. 215-216, grifo nosso)</p>	<p>Há de ser sempre o autor de um romance de escândalo. Os senhores da literatura, os que vestiam casaca e frequentavam a Livraria Garnier, jamais lhe perdoariam a ousadia da violenta arremetida, as diatribes ferinas a certos príncipes do jornalismo e das letras, as caricaturas cruéis cobrindo de ridículo medalhões cheios de empáfia, os mais importantes medalhões da época.</p> <p>Num movimento de autodefesa, mais do que natural, os mandarins enfurecidos se congregam para repelir a audácia do mestiço. À porta da Cidade das Letras [...] haveria de encontrar sempre quem o advertisse: é proibida a entrada aos homens de cor, especialmente aos mal comportados. Era o seu pecado original. O mesmo de <i>Isaiás Caminha</i>. E por ele pagava. (Barbosa, 1961, p. 14, grifo nosso)</p> <p>[...] <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> é a história do patriota ingênuo, vivendo numa sociedade incaracterística, um homem que acredita num Brasil formado à sua imagem e semelhança e deseja salvar o País da garra dos políticos corruptos, mas que só provoca risos. [...] (Barbosa, 1961, p. 16, grifo nosso)</p>
---	--

O primeiro trecho revela que um dos pontos trazidos por Barbosa e escolhido pelas tradutoras para ser reproduzido no seu posfácio foi a ligação entre ficção e realidade, ressaltada por elas com a associação entre escritor e personagem na afirmação: “pode-se questionar onde começa o papel de Isaiás Caminha e onde termina o do próprio Lima Barreto” (Le Moing; Mazéas, 1984, p. 215); isso dialoga com o que foi posto por Silviano Santiago no seu prefácio para *Souvenirs* e comentado anteriormente.

Apesar dos diversos trechos em que percebe-se a presença de Barbosa e seu prefácio, o único momento em que seu nome é mencionado e seu texto referenciado é no seguinte excerto: “E se ‘sua pena é um pouco desigual na composição e na estrutura, e sua linguagem desleixada’ — como disse Francisco de Assis Barbosa no seu prefácio à segunda edição de *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha* [...]”¹⁰² (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 216). Porém, o que seria uma citação direta de um trecho do prefácio de Barbosa, sinalizada pelas aspas, não foi identificada nele. Algo que se aproxima na ideia, mas que não seria suficiente para indicar nem como citação indireta, é o trecho no qual Barbosa afirma que “Na obra de Lima Barreto há por certo muitos altos e baixos, quedas inesperadas e chocantes, falhas até certo ponto inapeláveis” (1961, p. 26). Em outro momento, Barbosa faz uma citação de um trecho de uma carta de Lima Barreto para Gonzaga Duque, na qual aparece o termo “desigual”:

¹⁰² “Et si ‘son stylo est un peu inégal dans la composition et la structure, et sa langue un peu relâchée’ — comme le dit Francisco de Assis Barbosa dans sa préface à la seconde édition de *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha* [...]”.

“Mandei as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual, propositalmente mal feito [...]” (Barreto, 1909 *apud* Barbosa, 1961, p. 13). Algo que se assemelha mais é o trecho de um texto não mencionado por Barbosa, que é a carta de José Veríssimo a Lima Barreto comentando *sobre Recordações*, na qual aparecem os termos “composição” e “linguagem”: “Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo [...]” (Barreto, 1956a, p. 204).

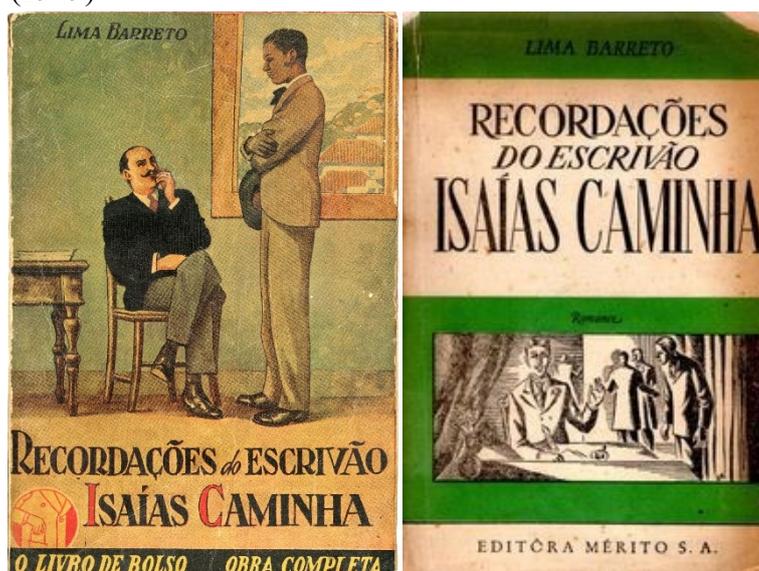
Chama a atenção que as tradutoras façam, em vários momentos, referência ao texto de Barbosa sem apontar para ele, e que no momento em que, enfim, o referenciam a indicação não seja verdadeira. É possível que tenham cometido um engano e referenciado Barbosa no lugar de outra pessoa que teria feito a afirmação citada em outro texto. Apesar de não ter sido encontrado nenhum que contivesse as mesmas palavras, o que justificaria o uso de uma citação direta, há aqueles que trazem a mesma ideia, como é caso dos trechos do livro *História da Literatura Brasileira*, de 1982, onde Nelson Werneck Sodré comenta sobre Lima Barreto e sua obra: “O romancista carioca, apesar de seu **desleixo**, de suas insuficiências de criador, do abuso do traço caricatural [...]” (Sodré, 1995, p. 505, grifo nosso); “Numa obra **desigual**, pontilhada de graves defeitos, realizada com deficiências insanáveis, descuidada na forma, por vezes desconexa [...]” (Sodré, 1995, p. 507, grifo nosso). Não se sabe se as tradutoras leram o texto de Sodré, mas é possível perceber que tiveram contato com essa perspectiva e que, possivelmente, ela influenciou sua visão sobre o escritor e sua obra, a ponto de haver disso um reflexo no posfácio de *Souvenirs*.

O que salta aos olhos é que a citação referenciada erroneamente não é a única imprecisão do texto. Ao comentar que após a morte do escritor sua obra foi “banida”, as tradutoras afirmam que “A segunda edição de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi publicada apenas em 1961!”¹⁰³ (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 216), o que não é verdade, já que a segunda edição de *Recordações* foi publicada em 1917, quando Lima Barreto ainda estava vivo. O que data de 1961 é a segunda edição de *Recordações* pela *Brasiliense*, cuja primeira foi em 1956. Apesar de o escritor, de fato, ter ficado bastante tempo sem ser publicado após sua morte, entre as edições de 1917 e de 1956 ainda há outras duas — a da editora *O livro de bolso*, de 1943, e a da *Mérito*, de 1949 (Figura 6) —, que foram inclusive mencionadas no prefácio de Barbosa: “[...] em **1943**, anunciam uma reedição sistemática das obras de Lima Barreto. A ideia pertence a Rui Arruda, então à frente da Estante Panorama de **O Livro de Bolso**, organização editorial com sede em São Paulo” (BARBOSA, 1961, p. 21, grifo nosso); “Ora com a chancela

¹⁰³ “La seconde édition de *Souvenirs d’un gratte-papier* n’est parue qu’en 1961 !”.

da **Editora Mérito**, ora com a da Gráfica Editora Brasileira, começaram a aparecer os volumes na seguinte ordem: I – *Clara dos Anjos*, 1948; II – *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, 1948; III – *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, 1949 [...]” (Barbosa, 1961, p. 23, grifo nosso).

Figura 57 - Capas de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* das editoras *O Livro de Bolso* (1943) e *Mérito* (1949)



Fonte: Elaborada pela autora

Retomando o que seria a citação do prefácio de Barbosa, mas que não é — “E se ‘sua pena é um pouco desigual na composição e na estrutura, e sua linguagem desleixada’ [...]” (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 216) —, as tradutoras prosseguem afirmando que o escritor “é perdoado quando sabe-se que a doença — ele era alcoólatra e foi internado várias vezes — e a incompreensão das pessoas que o cercavam não lhe permitiram dedicar o tempo necessário para refinar sua escrita”¹⁰⁴ (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 216). Nesse tom condescendente, associam o pretenso “desleixo” de linguagem de Lima Barreto ao alcoolismo e às internações em hospícios, que seriam parte dos obstáculos para um “refinamento” dos seus textos. Além da ideia do “desleixo”, abordar o alcoolismo e as internações é questão recorrente em apresentações do escritor — como exemplificado na citação já feita da entrada sobre o autor presente no site da *Biblioteca Nacional*: “**Mestiço** de origem humilde, era **alcoólatra** e foi internado em hospícios” (Lima Barreto, 2023). Essa relação de causa e efeito, onde o “desleixo” seria consequência do alcoolismo e das internações, também foi feita no já mencionado texto

¹⁰⁴ “on lui pardonnera quand on saura que la maladie — il était alcoolique et fut interné plusieurs fois — et l’incompréhension des gens qui l’entouraient ne lui ont pas permis de consacrer le temps nécessaire à paufiner [sic] son écriture”

de Sodré: “Quando Lima Barreto começou, sob condições muito difíceis, a escrever a sua obra [...] Certo é que encontrou em si mesmo obstáculos importantes: era humilde, era doente, era homem de cor” (Sodré, 1995, p. 505-506).

Portanto, as tradutoras assimilaram, e reproduziram, no seu posfácio parte da compreensão que era corrente no Brasil sobre Lima Barreto e sua escrita: a associação entre escritor e personagem, a ideia de que sua escrita era “desleixada” e de que esse “desleixo” era consequência de circunstâncias da sua vida. Essa questão em especial acaba se destacando como ponto a ser observado na análise apresentada mais à frente, pois se há o entendimento de que havia “desleixo” nos seus textos e de que isso era consequência de diversos obstáculos que teriam impossibilitado o escritor de “refiná-los”, a pergunta que surge é: as tradutoras teriam tomado para si o dever de assumir a frente desse refinamento, atuando também como editoras, ou teriam mantido o “desleixo”? É possível elaborar a hipótese de que ele tenha sido mantido a partir do que Genette (2009) fala sobre o posfácio: dada a sua localização, seria destinado a um “leitor efetivo”, ou seja, aquele que já leu o livro, e que, nesse caso, restaria “uma função curativa ou corretiva” (Genette, 2009, p. 212). Com o “desleixo” mantido, a afirmação que o escritor é perdoado quando se conhece as suas condições de vida soa como uma justificativa para o “desleixo” lido — o que corrigiria uma impressão deixada pela leitura. Isso não faria sentido se o texto tivesse sido “refinado”, o que faria o leitor que chegasse ao posfácio se perguntar: “Mas que desleixo?”.

O que parece um tanto irônico é que se fale em “desleixo” em um texto que poderia ser visto como desleixado seja na sua escrita, ao se considerar as afirmações feitas incorretamente — que não são percebidas por grande parte do público leitor —, seja na sua revisão (se é que houve), quando se observa os erros de escrita, que acompanham os do prefácio, como “aubiographiques” no lugar de “autobiographiques” e “paufiner” no lugar de “peaufiner”.

O texto é finalizado com a frase: “Nos pareceu importante que a França o descobrisse”¹⁰⁵ (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 216) e quando se observa, nas próprias palavras das tradutoras, o que poderia as ter levado a acharem importante a tradução de *Recordações* para o francês, apesar da “pena desigual” e da “linguagem desleixada” do seu autor, conclui-se que seria a temática abordada — como a luta contra os preconceitos raciais — e o aspecto testemunhal da obra — de alguém que, ao se colocar no texto através da voz do personagem, estaria dando seu depoimento sobre questões sociais de um lugar e de uma época —, o que

¹⁰⁵ “Il nous a semblé important que la France le découvre”.

também dialoga com o que costuma ser reconhecido no Brasil como “valoroso” nos textos de Lima Barreto, sem que se leve em conta o seu valor estético-literário.

4.1.2. *Macronível*

Em relação à divisão, o texto-alvo segue a mesma organização do texto-fonte: uma parte inicial intitulada “Bref Avertissement”, tradução de “Breve Notícia”, seguida de catorze capítulos numerados com algarismos romanos. Porém, em relação ao arranjo interno dessas partes, ou seja, quanto aos parágrafos, o texto-alvo apresenta alterações na sua disposição em todos os capítulos, seja com união, desmembramento e até mesmo supressão.

Neste trabalho, para a contagem foram considerados como “parágrafos” tanto os parágrafos propriamente ditos quanto frases, ou conjunto de frases, que tinham o mesmo recuo na primeira linha, como diálogos ou estrofes de poemas citados, conforme exemplificado no Quadro 3:

Quadro 3			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 38)		<i>Recordações</i> (1984, p. 31)	
20	— Non, fis-je, ravi de pouvoir montrer à mon tour mon ignorance.	17	— Não, senhor, fiz satisfeito por mostrar a meu turno a minha ignorância.
21	— Eh bien, c’est un fleuve important qu’aucun manuel de géographie ne mentionne ! Je le connais parce que je suis né tout près, sinon... Nous ne sommes pas gouvernés...	18	— Pois é um rio muito importante e nenhuma geografia dá! Eu o conheço porque nasci perto, senão... Nós não temos governo...
22	Le lendemain matin, je revis un par un tous ces épisodes, et sur tous planait la mine bouffie, mélange de porcín et de simiesque du célèbre Raoul Gousman.	19	De manhã, pus-me a recapitular todos esses episódios; e sobre todos pairava a figura inflada, mescla de suíno e de símio, do célebre jornalista Raul Gusmão. O próprio Oliveira, tão parvo e tão besta, tinha alguma cousa dele, do seu fingimento de superioridade, dos seus gestos fabricados, da sua procura de frases de efeito, de seu galope para o espanto e para a surpresa. Era já o genial, com quem viria a travar conhecimento mais tarde, que me assombrava com o seu maquinismo de <i>pose</i> e me colhia nos alçapões de apanhar os simples. E senti também que o espantoso Gusmão e o bobo Oliveira me tinham desviado da observação meticulosa a que vinha submetendo o padeiro de Itaporanga. Achava extraordinário que um varejista de um vilarejo longínquo cultivasse e mantivesse amizades tão fora do seu círculo; não se explicava bem aquele seu norteio para os jornalistas, a especial admiração com que os cercava, o carinho com que tratava a todos.
23	Oliveira en personne, tout crétin qu’il était, avait quelque chose de celui-ci, de sa présumée supériorité, de ses gestes fabriqués, de ses phrases ampoulées, de sa propension à jouer la stupeur et la surprise. C’était déjà l’être génial que je devais être amené à connaître plus tard, qui m’épatait par son mécanisme de poseur et m’attirait dans les pièges où tombent régulièrement les faibles. Je compris aussi que l’étonnant Gousman et cet idiot d’Oliveira m’avaient éloigné de l’observation méticuleuse à laquelle je soumettais le boulanger... Je trouvais extraordinaire qu’un détaillant d’un bourg lointain cultivât et entretînt des amitiés si étrangères à son cercle habituel; son attirance pour les journalistes, l’admiration particulière dont il les entourait, la tendresse qu’il leur prodiguait à tous sans exception, ne s’expliquaient pas bien.		

Comparando a quantidade de parágrafos em cada parte, percebe-se que houve

aumento deles na maioria dos capítulos do texto-alvo, como indicado na Tabela 1 que traz a cor verde quando houve aumento, a cor amarela quando houve redução e a cor azul quando houve manutenção da quantidade de parágrafos em relação ao texto-fonte:

Tabela 1: Comparativo da quantidade de capítulos dos textos alvo e fonte			
<i>Souvenirs (1989)</i>		<i>Recordações (1984)</i>	
Parte	Nº de parágrafos	Parte	Nº de parágrafos
Bref Avertissement	32	Breve Notícia	33
I	82	I	86
II	47	II	47
III	105	III	97
IV	105	IV	104
V	109	V	105
VI	57	VI	53
VII	60	VII	61
VIII	144	VIII	144
IX	149	IX	143
X	119	X	113
XI	90	XI	88
XII	87	XII	86
XIII	86	XIII	85
XIV	124	XIV	122

Como já dito, o texto-alvo apresenta modificação na disposição dos parágrafos em todos capítulos, incluindo na parte intitulada “Bref Avertissement”, então mesmo quando a quantidade deles foi mantida, como é o caso dos capítulos II e VIII, houve rearranjos internos, como o capítulo II que teve dois parágrafos unidos e um parágrafo desmembrado, resultando na mesma quantidade de parágrafos em relação ao texto-fonte.

Contabilizando a ocorrência de cada tipo de alteração na paragrafação, nota-se que o desmembramento é mais frequente, correspondendo a 58 ocorrências, seguido da união, com 23 ocorrências, e da supressão, com 6 ocorrências, onde cada ocorrência foi contabilizada da seguinte forma: se um parágrafo foi desmembrado em dois, houve um desmembramento; se um parágrafo foi desmembrado em três, houve dois desmembramentos; se um parágrafo foi unido com outro, houve uma união; se três parágrafos foram unidos, houve duas uniões; se dois parágrafos foram suprimidos, houve duas supressões e assim por diante.

Em relação aos desmembramentos, pode-se supor que as intervenções tenham acontecido visando uma “melhoria” da coesão textual. Nesses casos, há quebra da unidade do parágrafo proposta pelo autor, mas há situações em que essa quebra não provoca estranheza na leitura do texto-alvo, nem alteração significativa da coesão quando se compara com o texto-fonte. Um exemplo disso está no capítulo IX e é apresentado no Quadro 4:

Quadro 4			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 121)		<i>Recordações</i> (1984, p. 85)	
2	Au début, j'eus du mal à me conformer à ma situation de coursier puis, le souvenir de mes héros du <i>Pouvoir de la Volonté</i> aidant, j'en pris vite mon parti; mais ce ne fut pas sans un certain dégoût que j'acceptai les vieilles nippes de ces inconnus. Il m'en coûta vraiment d'avoir à me soumettre à si indigne nécessité ; avec le temps, je me fis néanmoins à cet état de fait au point que, lorsque ma situation changea, plus tard, il me fallut faire un réel effort pour m'habituer à acheter des vêtements de première main. Je les trouvasncroyablement chers et prenais pour un gaspillage inutile l'argent ainsi dépensé, comme s'il avait été dilapidé dans toutes sortes d'orgies et de beuveries. J'arrondissais mes fins de mois grâce aux pourboires. Je gagnais au départ cent mille réaux, mais en touchais en général plus que cela. Les gens de presse sont prodiges comme des joueurs et aiment à [sic] laisser croire qu'ils méprisent l'argent et cultivent la générosité.	2	No começo, custei a conformar-me com a posição de contínuo, mas consolei-me logo, ao lembrar-me dos meus heróis do <i>Poder da Vontade</i> ; e não foi sem desgosto que aceitei as fatiotas daqueles desconhecidos. Custou-me muito curvar-me a tão vil necessidade; com o tempo, porém, conformei-me e de tal modo me habituei que, mais tarde, quando a minha situação mudou, foi-me preciso grande esforço, para me habituar a comprar roupa em primeira mão. Achava-a cara, e o dinheiro gasto nela, despendido inutilmente, como se o gastasse em orgias e bebedeiras. Os meus vencimentos eram aumentados pelas gorjetas. Havia-as de duzentos réis, mas, em geral, eram de quinhentos réis para cima. A gente dos jornais é pródiga como jogadores e gosta de aparentar desprezo pelo dinheiro e generosidade. Uma vez, recordo-me bem, um repórter, entrando alta noite na redação, com o olhar brilhante e o passo um tanto trôpego, disse-me cheio de efusão:
4	Un jour, je m'en souviens très bien, un reporter entrant à la nuit tombée dans la salle de rédaction, l'œil brillant et la démarche un tantinet chancelante, me dit plein d'exubérance:		

Mas em uma parte das ocorrências é possível observar que mesmo quando a quebra não provoca estranheza na leitura do texto-alvo, em comparação com o texto-fonte percebe-se uma quebra significativa da unidade do parágrafo. Um exemplo disso está no capítulo VII que possui um parágrafo que foi desmembrado em dois no texto-alvo, como apresentado no Quadro 5:

Quadro 5			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 88-89)		<i>Recordações</i> (1984, p. 63)	
3	Je sortais en évitant la rue de l'Ouvidor et Laje da Silva qui depuis peu me traitait autrement. Je faisais des balades en tram, sautant de l'un à l'autre, m'aventurant par des venelles retirées pour rattraper le véhicule un peu plus loin, dans d'autres quartiers. [...] Je dînais, certains jours ; les autres je me contentais d'un simple déjeuner ; et il y en eut beaucoup où je ne pris ni l'un, ni l'autre.	3	Saía, mas evitava a rua do Ouvidor e o Laje da Silva, que passara a tratar-me de outro modo. Dei em passear de bonde, saltando de um para outro, aventurando-me por travessas afastadas, para buscar o veículo em outros bairros. [...] Jantava, uns dias; em outros, almoçava unicamente; e houve muitos que nem uma cousa ou outra fiz. Descobri a Biblioteca Nacional, para onde muitas vezes fui, cheio de

4	Je découvris la Bibliothèque Nationale et j'y allai souvent, plein d'appétit , lire Maupassant et Daudet. J'étais dans ce logement depuis presque quinze jours. Un soir, je venais de rentrer et de me déshabiller lorsqu'on frappa à la porte de ma chambre. J'ouvris : « Bonsoir » me dit un jeune homme sur le seuil. « Cela vous importunerait-il, Monsieur que j'allume ma bougie à la vôtre ? Je suis rentré sans allumettes et, voyant que chez vous il y avait de la lumière, je suis venu vous demander ce petit service ». [...]	fome , ler Maupassant e Daudet. Estava na casa de cômodos havia perto de quinze dias. Uma noite, acabara de chegar e despia-me, quando me bateram à porta. Abri: “Boa noite, falou-me um rapaz do lado de fora. O senhor podia permitir que eu acendesse a minha vela na sua? Cheguei sem fósforos e vendo que no seu quarto havia luz, vinha-lhe pedir esse favor.” [...]
---	---	---

Nesse exemplo, os trechos destacados no texto-fonte se relacionam formando uma unidade: ao relatar que havia dias em que pouco ou nada comia, Isaías conta que nessa época ia ler na Biblioteca Nacional com fome; já no texto-alvo, a separação dos trechos parece abrir maior margem para uma segunda interpretação para “plein d'appétit”: a de que Isaías lia vorazmente, “cheio de apetite” por novos conhecimentos. Aqui a quebra é de unidade de sentido, mas também há casos em que a quebra é rítmica, gerando outros efeitos, como no exemplificado no Quadro 6 com trechos do capítulo VIII:

Quadro 6			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 111)		<i>Recordações</i> (1984, p. 78)	
67	Ils se remirent donc à parler d'un autre sujet, mais arrêtaient sur le champ leur discussion lorsqu'ils entendirent des pas dans l'escalier.	65	E eles recomeçaram a conversar sobre outro assunto e vieram a cessar instantaneamente quando se ouviram passos na escada.
68	On attendait M. Loberant, mais ce fut le raffiné, l'élégant, le diplomate, le souple Frédéric Lourenço do Couto qui fit son entrée avec sa belle barbe parfumée et son menton proéminent projeté en avant tel un éperon de navire. [...]		Esperava-se o doutor Loberant, mas entrou o fino, o elegante, o diplomático, o macio Frederico Lourenço do Couto , com a sua linda barba perfumada e o seu grande queixo erguido e atirado para adiante como um aríete de couraçado. [...]

A separação entre o trecho que relata que passos eram ouvidos na escada e o que informa quem era esperado e quem vinha de fato cria, com essa pausa estendida, uma espécie de suspense inexistente no texto-fonte, mas, como já mencionado, nesse exemplo e no do Quadro 3, quando apenas o texto-alvo é lido, não há estranhamento. O mesmo não acontece em outras ocorrências de desmembramento de parágrafos, quando, com a leitura do texto-alvo, é possível perceber que há uma quebra de unidade. Esse é o caso do trecho do capítulo V presente no Quadro 7:

Quadro 7			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 68)		<i>Recordações</i> (1984, p. 50)	
14	Le commissariat était toujours silencieux et les gens assis sur les chaises n'osaient pas se regarder. Il y avait tout juste deux heures, au	13	A delegacia continuava silenciosa e as pessoas sentadas pelas cadeiras não ousavam entreolhar-se. Não havia duas horas que eu, no

	restaurant, je bâtissais encore des châteaux en Espagne. Gregorovitch m'avait incité à travailler pour la grandeur du Brésil ; il avait attiré mon attention sur la nécessité de distiller dans la conscience collective un idéal de force, de vigueur, de violence même, afin de corriger cette douceur qui nous est à tous naturelle. Pour la première fois, j'avais entendu venant de lèvres humaines dire du mal de la bonté et de la charité : sentiments anti-sociaux fragilisant individus et nations...		<i>restaurant</i> , me pusera a imaginar grandes cousas. Gregoróvitch incitara-me a trabalhar pela grandeza do Brasil; fez-me notar que era preciso difundir na consciência coletiva um ideal de força, de vigor, de violência mesmo, destinado a corrigir a doçura nativa de todos nós. Pela primeira vez de lábios humanos, ouvi dizer mal da piedade e da caridade: sentimentos anti-sociais, enfraquecedores dos indivíduos e das nações... Virtudes dos fracos e dos cobardes, resumia ele.
15	Vertus des poltrons et de lâches, disait-il pour résumer.		

Para esse exemplo é difícil pensar em uma hipótese que possa ter motivado a separação dos trechos destacados. O que se observa é que a leitura do texto-alvo nesse caso, e em outros semelhantes a ele, pode haver estranheza e é provável que o leitor associe essa quebra de unidade ao texto-fonte e ao seu escritor e não ao texto-alvo e às tradutoras, aos revisores ou aos editores.

Outra situação frequente entre as ocorrências de desmembramento de parágrafos é a alteração na disposição dos diálogos. No texto-fonte, muitos deles são inseridos entre a narração, como no parágrafo do capítulo IV, apresentado no Quadro 8:

Quadro 8			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 61)		<i>Recordações</i> (1984, p. 46)	
80	Je frappai à la porte.	81	Bati. Quem é? — perguntou uma senhora do alto da escada, à soleira da porta de entrada. Que podia responder?! Quem era eu? Sei lá... Dizer o meu nome?... Como responder?... Afinal, disse bem idiotamente: Sou eu. Suba, respondeu-me ela. Entrei e subi. Que deseja? Era uma rapariga moça, entre vinte e cinco ou trinta anos, de grandes quadris e seios altos; vinha envolta num roupão rosado e tinha o cabelo, curto e pouco abundante, desnastrado por sobre uma toalha alvadia. Toda ela deu-me uma impressão de veludo, de pelúcia, de coxim macio e acariciante. Logo que me aproximei, de novo, me perguntou languidamente, deixando ver os dentes imaculados: — Que deseja? Expliquei-lhe rapidamente que vinha do distrito do deputado e lhe queria falar. Fez-me entrar na sala, descansou o jornal que até então conservara na mão esquerda, e explicou-me com bondade:
81	— Qui est-ce ? demanda une voix de femme sur le pas de la porte, du haut de l'escalier. Que pouvais-je répondre ? Qui étais-je ? Allez savoir... Dire mon nom ?... Comment répondre ? Pour finir, je dis tout bêtement : c'est moi. Montez, me répondit-elle. J'entrai et montai les marches. Que voulez-vous ? C'était une belle jeune fille, entre 25 et 30 ans, aux larges hanches et à la poitrine ferme. Elle était enveloppée dans une robe de chambre rosâtre, ses cheveux courts et peu abondants étaient dénoués sur une serviette d'un blanc sale. Tout son être me donna une impression de velours, de peluche, de coussin moelleux et caressant. Quand je m'approchai — à nouveau —, elle me demanda langoureusement, tout en montrant ses dents immaculées.		
82	— Que voulez-vous ?		
83	Je lui expliquai en quelques mots que j'étais du même patelin que le député et que je voulais lui parler. Elle me fit entrer au salon, posa le journal qu'elle avait conservé jusque-là dans sa main gauche et m'expliqua avec bonté :		

Nesse exemplo, ao se observar os diálogos que foram separados da narrativa, seria possível pensar que teria havido uma tentativa de padronização dos diálogos, deixando todos separados, como a maioria dos outros presentes no texto. Mas no próprio Quadro 8 há trechos destacados no texto-alvo que foram mantidos entre a narrativa, como no texto-fonte, o que faz como que se levante a hipótese de que tenha havido tomadas de decisão diferentes no decorrer das etapas de produção do livro traduzido — tradução, preparação, revisão e edição — e, após uma decisão final e edição direcionada para adequar o texto a essa decisão, é possível que tenham restado trechos divergentes a ela por não terem sido percebidos. Isso, considerando que houve um trabalho editorial apropriado, o que pode não ter sido o caso, considerando o perfil da editora. Mas ainda assim, pode ter havido tomadas de decisão diferentes entre as tradutoras.

O que acontece com os desmembramentos acontece de forma semelhante com as uniões. Há os casos em que, comparando texto-fonte e texto-alvo, é possível perceber que a busca por “melhoria” estava por trás das intervenções, como no trecho do capítulo VIII apresentado no Quadro 9:

Quadro 9			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 113)		<i>Recordações</i> (1984, p. 80)	
74	Il n'y a rien de plus fastidieux qu'un récit de courses. Qui en a lu un, les a tous lus. Mises à part les données ponctuelles, ils sont écrits avec les mêmes verbes, les mêmes adjectifs, les mêmes adverbes. Jusqu'au style homérique dans lequel ils sont rédigés, qui contribue à cette monotonie. Dans leur souffle épique, il y a toujours un rappel du <i>back ground</i> , dès que l'on parle de tel ou tel animal. Les chroniqueurs les ont toujours à l'esprit et n'oublie jamais de nous les resservir dès qu'ils se réfèrent à un cheval bien précis.	72	Não há nada mais enfadonho que uma crônica de corridas. Quem lê uma, lê todas. Excetuando os dados de momento, são escritas com os mesmos verbos, os mesmos adjetivos, os mesmos advérbios.
		73	Até o tom homérico em que são escritas, concorre para essa monotonia.
		74	No seu sopro épico, há sempre o apelo para os “apostos” que se repetem, desde que se fala em tal ou qual animal.
		75	Tem-nos, os cronistas, sempre prontos na memória e não se esquecem de colocá-los logo que venham a referir-se a dado e certo cavalo.

Mas há casos em que a união de parágrafos cria no texto-alvo uma unidade onde parecia haver intencionalmente uma quebra no texto-fonte para a criação de um efeito, como exemplificado no Quadro 10, com trechos do capítulo VII cuja separação no texto-fonte produz uma suspensão que reproduz uma possível sensação do personagem ao ler a carta e descobrir que sua mãe está muito doente, efeito ausente com a união dos trechos no texto-alvo:

Quadro 10			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 100)		<i>Recordações</i> (1984, p. 71)	
56	[...] J'attendais une réponse à ma lettre, elle ne tarda pas à arriver. Je la reçus poste restante et, adossé à une colonne, je me mis à la lire. Oncle	56	[...] Esperava resposta de uma carta minha que não tardou a vir. Recebi-a na “posta-restante” e, encostado a uma coluna, pus-me a lê-la. Tio

	Valentin me disait qu'à la maison ils traversaient de grandes épreuves. Ma mère était alitée, au plus mal, condamnée, sans illusions... Je n'achevai pas ma lecture ; je laissai retomber ma main le long de mon corps, fixant la rue, sans rien voir. Ma mère était mourante ! Et je la voyais là, très maigre... les cierges, le crucifix, les lamentations... Sa pauvre vie humiliée défila, toujours reléguée dans un coin pauvre comme un vieux meuble, sans joie, sans avenir, sans amitié, sans amour...		Valentin dizia-me que lá atravessavam uma grande crise. Minha mãe estava de cama, muito mal, desenganada...
		57	Não continuei a leitura; deixei cair a mão ao longo do corpo e estive a olhar a rua, sem ver coisa alguma. Morria minha mãe! E via-a logo morta, muito magra, os círios, o crucifixo, o choro... Passou-me pelos olhos a sua triste vida, humilde e humilhada, sempre atirada a um canto como um móvel velho, sem alegria, sem fortuna, sem amizade e sem amor...

Ao contrário do que acontece com os desmembramentos, não há entre as uniões casos onde a alteração cause estranheza durante a leitura do texto-alvo, mas chama a atenção o que acontece com os diálogos: se entre os desmembramentos há diálogos que no texto-fonte eram inseridos no meio da narrativa e foram separados no texto-alvo, entre as uniões há aqueles diálogos que estavam separados no texto-fonte e foram unidos no texto-alvo, como no trecho do capítulo I apresentado no Quadro 11:

Quadro 11			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 27)		<i>Recordações</i> (1984, p. 24)	
70	— Tu emmènes tout ton linge, Isaïas ? interrompit ma mère en entrant. J'étais allongé sur un vieux divan spacieux. Dehors, la pluie redoublait et le vent soufflait violemment. Il semblait que notre fragile maison pouvait d'un moment à l'autre être emportée. Ma mère allait et venait dans une chambre voisine ; elle déplaçait malles et coffres, cousait et reprisait. [...]	73	— Levas toda a roupa, Isaías? veio interromper minha mãe.
		74	Eu estava deitado num velho sofá amplo. Lá fora, a chuva caía com redobrado rigor e ventava fortemente. A nossa casa frágil parecia que, de um momento para outro, ia ser arrastada. Minha mãe ia e vinha de um quarto próximo; removia baús, arcas; cosia, futejava. [...]

Esse exemplo somado aos outros evidencia que se houve tentativa de “melhorar” o texto, isso foi feito de forma heterogênea, resultando em intervenções que, em conjunto, formam uma colcha de retalhos de tecidos de diversas estampas, onde cada estampa representa uma decisão tomada a partir de um direcionamento diferente: se em um momento decide-se que o melhor é separar, mais à frente decide-se pelo contrário. Esse ecletismo de decisões faz com que se levante outra hipótese: se essas alterações tiverem se originado na tradução — e há de se considerar que ela foi feita a quatro mãos e que, por isso, é possível que tenha havido conflito de decisões —, pode ser que as tradutoras esperassem que o texto passasse por revisão e edição por parte da *L'Harmattan* e que isso não tenha acontecido, com a editora apenas diagramando e imprimindo o texto e os exemplos de supressão parecem ir na direção dessa hipótese.

Há duas ocorrências de supressão logo no capítulo I e foram reunidas no Quadro 12:

Quadro 12			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 24-26)		<i>Recordações</i> (1984, p. 22-23)	
49	— Je voulais, s’il vous plaît, Monsieur, bredouilla l’oncle Valentin, que vous recommandiez ce jeune homme au député Castro.	50	— Eu queria que Vossa Senhoria, senhor coronel, gaguejou o tio Valentin, recomendasse o rapaz ao doutor Castro.
		51	O coronel esteve a pensar. Mirou-me de alto a baixo, finalmente falou:
50	— C’est bien mérité, mon brave Valentin... Oui, puisque tu as travaillé pour Castro. Entre nous soit dit, s’il a été élu, il le doit à moi et aux âmes mortes, mais à toi aussi qui en a rapatrié quelques-une...	52	— Você tem direito, Seu Valentin... É... Você trabalhou pelo Castro... Aqui para nós: se ele está eleito, deve-o a mim e aos defuntos, e a você que desenterrou alguns.
63	[...] Sûr du respect dû à mon illustissime personne, et grâce à cette estime, j’avancerais dans la vie avec plus d’assurance. Je ne tituberais pas, je n’hésiterais pas, je pourrais parler librement, dire tout haut les pensées qui se débattent dans ma tête.	65	[...] Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro.
		66	O flanco, que a minha pessoa, na batalha da vida, oferecia logo aos ataques dos bons e dos maus, ficaria mascarado, disfarçado...
64	Ah ! Etre « Docteur ès » !... « Docteur ès » !... Le titre était magique, il avait des pouvoirs et des conséquences multiples, variées, polyformes... [...]	67	Ah! Doutor! Doutor!... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos... [...]

A ausência no texto-alvo dos dois parágrafos destacados não provoca estranheza na sua leitura, o que pode levar à suposição de que a supressão tenha sido deliberada, mas também há a hipótese de que tenha se originado por uma falta de atenção, principalmente por serem parágrafos curtos que podem ter passado despercebidos, o contrário das duas outras ocorrências, sendo uma delas, do capítulo XIV, apresentada no Quadro 13:

Quadro 13			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 205)		<i>Recordações</i> (1984, p. 138)	
45	[...] vous vous rappelez ce passage des <i>Rois en Exil</i> où Colette de Rosen, chevauchant aux côtés de la Reine Frédérica, lui lance des sous-entendus sur son silence face aux infidélités de son époux ? Vous vous souvenez que la reine, touchée par cette flèche, répond à sa dame d’honneur que les reines ne peuvent être malheureuses ou heureuses comme les femmes ordinaires. Il leur faut cacher toutes leurs misères et toutes leurs joies en vertu de leur royale majesté. Parfait. Leporace n’hésita pas, il s’empara de la phrase du dialogue et la développa dans son style baroque sur la presque totalité d’une colonne, comme suit:	45	[...] Os senhores lembram-se daquela passagem dos <i>Reis no Exílio</i> em que Colette de Rosen, cavalgando ao lado da rainha Frederica, atira-lhe indiretas referentes ao seu silêncio em face das infidelidades do marido? Lembram-se que a rainha, sentindo o golpe, responde à dama de honor que as rainhas não podem ser desgraçadas ou felizes como qualquer outra mulher. Precisam ocultar todas as suas dores e alegrias em virtude da majestade de sua grandeza. Pois bem. Leporace não teve dúvidas; agarrou a frase do diálogo e desenvolveu-a no seu estilo barroco, por quase uma coluna, do seguinte modo:
		46	“Ela (a rainha) é bem a representação viva da mágoa, não a mágoa que nós outros sentimos, mas a mágoa injusta, a mágoa única, como que preparada pela adversidade também injusta e cega para determinadas almas que as circunstâncias do nascimento, e somente elas, fazem distintas das outras almas

			para não terem o direito de chorar.”
46	« Les larmes de la royauté sont ainsi plus douloureuses et plus accablantes parce que les yeux royaux doivent les occulter, loin de la lumière où toutes les amertumes resplendissent avec la grandeur de la souffrance et ce, en vertu de leur royale majesté ».	47	“As lágrimas da realeza são assim mais dolorosas e mais acabrunhadoras, porque os olhos reais as devem ocultar à luz em que todas as mágoas resplandecem com a grandeza do sofrimento, em virtude de sua própria majestade real.”

Nesse exemplo, a leitura do texto-alvo sem o trecho destacado no texto-fonte pode não causar estranheza, mas quando se compara ambos os textos se percebe que a indicação de que o trecho teria sido desenvolvido em “estilo barroco, por quase uma coluna” fica um tanto sem peso com a inserção de apenas um parágrafo. Também é possível que para esse caso a supressão tenha surgido por falta de atenção, mas não se descarta a possibilidade de ter acontecido deliberadamente, talvez por uma percepção de que o trecho não faria falta.

Os casos em que as supressões podem ter ocorrido por falta de atenção, se tiverem mesmo acontecido por isso, revelam a possibilidade do texto-alvo não ter passado por preparação, etapa na qual um texto traduzido é cotejado com seu texto-fonte e ausências de trechos são percebidas e corrigidas. Mas há uma ocorrência, no capítulo XIV, que levanta a suspeita de que a sua supressão tenha sido proposital. O trecho é apresentado no Quadro 14:

Quadro 14			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 93)		<i>Recordações</i> (1984, p. 166)	
28	Mes deux lascars discutaient encore ; je leur prêtais à nouveau l'oreille. Ils étaient passés de façon impromptue à la grande réforme sociale que Leiva annonçait à Augustin qui, lui, se sentant devenir un homme riche et bien considéré, faisait d'immenses efforts pour contester les doctrines subversives de Leiva.	26	Os dois continuavam a conversar, quando voltei a ouvi-los. Tinham passado inesperadamente para a reforma social que Leiva anunciava. Agostinho, que se sentia chegar a homem rico e considerado, fazia imensos esforços para contestar as doutrinas subversivas de Leiva:
		27	— Mas o senhor o que quer é desordem, é anarquia, é extinção da ordem social...
		28	E Leiva sorria um instante, satisfeito que ele viesse ao encontro da sua resposta querida.
		29	— Mas é isso mesmo, não quero outra coisa! Pois o senhor acha justo que esses senhores gordos, que andam por aí, gastem numa hora com as mulheres, com as filhas e com as amantes, o que bastava para fazer viver famílias inteiras? O senhor não vê que a pátria não é mais do que a exploração de uma minoria, ligada entre si, estreitamente ligada, em virtude dessa mesma exploração, e que domina fazendo crer à massa que trabalha para a felicidade dela? O público ainda não entrou nos mistérios da religião da pátria... Ah! quando ele entrar!

29	Emporté par l'ardeur de ses paroles, Leiva continua plein d'assurance et d'enthousiasme: — Il n'y a rien dans la nature qui ressemble à cette société gouvernée par l'Etat... [...]	30	Levado pelo calor da frase, Leiva continuou a falar cheio de força, entusiasmo: — Não há na natureza nada que se pareça com a nossa sociedade governada pelo Estado... [...]
----	---	----	--

Ao se observar os três parágrafos suprimidos, destacados no texto-fonte acima, considerando que essa supressão tenha sido proposital, logo surge a hipótese de que isso tenha acontecido por questões ideológicas e que, por mais que tenha havido referência ao “maximalismo” na contracapa, talvez tenha sido considerada exageradamente subversiva, ou problemática de alguma forma, a associação entre a noção de pátria e o capitalismo. Isso poderia ter partido das tradutoras, não necessariamente por conflitos com seus posicionamentos ideológicos, mas talvez por considerarem que os editores ou o público leitor não aceitariam a questão e teriam se adiantado na supressão, ou pode ser que tenha partido dos editores pelos mesmos motivos.

O que reforça a hipótese de que tenha havido uma intervenção, e não mera falta de atenção, é a alteração da pontuação ao final do primeiro parágrafo: no texto-fonte é inserido dois pontos que antecedem a fala de Agostinho; no texto-alvo os dois pontos são substituídos por um ponto parágrafo, o que indica o encerramento daquela unidade e que não haveria uma fala depois disso. Outra alteração foi feita, talvez com o intuito de que não fosse possível sentir que algo faltava: no início do último parágrafo do Quadro 14, o texto-fonte traz referência ao trecho destacado com as palavras “da frase”, fazendo ligação principalmente com a última frase “Ah! quando ele entrar!”; já no texto-alvo, “da frase” foi substituído por “ses paroles”, o que dentro da narrativa deixa subentendido que palavras a respeito das “doutrinas subversivas de Leiva” foram ditas, mas não foram expressadas na narrativa. Em relação a esses parágrafos, adiantou-se, por se julgar complementar, a análise sintática, mais precisamente quanto à pontuação, e a análise lexical que serão foco da próxima parte relativa ao micronível do texto.

4.1.3. Micronível

4.1.3.1. Nível sintático-estilístico

a) A oralidade e o nível de linguagem

A narração feita por Isaiás Caminha em alguns momentos traz elementos de oralidade, como a repetição comum na fala de quem conta para alguém o que aconteceu no passado — como no trecho “Dessa vez tinha-o compreendido, **cheio de ódio, cheio de um santo ódio** que nunca mais vi chegar em mim” (Barreto, 1984, p. 55, grifo nosso) —, reforçada

com a interlocução com o leitor — como em “**Continuemos**, porém, a narração da minha vida de quase jornalista” (Barreto, 1984, p. 86, grifo nosso). Porém, a linguagem, de um modo geral, se mantém em um nível de registro mais próximo do usado no cotidiano da época, sem tantas marcas de oralidade, não chegando a ser informal, o oposto do que se observa nos trechos do texto-alvo do Quadro 15:

Quadro 15	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Il n'est pas non plus dans mon propos de faire une diatribe, un ouvrage de révolte, quoi [...] (p. 16)	Não é meu propósito também fazer uma obra de ódio; de revolta enfim [...] (p. 17)
[...] Je vidai mon sac , lui racontai ma vie. [...] (p. 101)	[...] Falei , contei-lhe a vida. [...] (p. 72)

Em francês, o “*quoi*” no fim de frase funciona como uma interjeição na linguagem falada coloquial, destacando ou enfatizando o que foi dito; a expressão “*vider son sac*”, que quer dizer algo como “desabafar”, “colocar para fora o que se tem para dizer”, também faz parte do registro coloquial. Apesar das duas alterações não gerarem estranheza no leitor, os dois casos apresentam alteração do nível de linguagem expresso pelo narrador. O mesmo acontece em alguns diálogos, como no episódio do Capítulo V que se passa na delegacia onde Isaiás Caminha aguarda para prestar depoimento sobre o assalto no hotel em que estava hospedado. Enquanto aguardava, por várias horas, a chegada do delegado, “duas mulheres do povo, desgrenhadas, rotas” (Barreto, 1984, p. 53) adentraram levadas por dois soldados por estarem brigando. O motivo da briga era que uma acusava a outra de roubar os ovos da sua galinha, como é explicado pela “vítima” nos trechos do Quadro 16:

Quadro 16	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 72-73)	<i>Recordações</i> (1984, p. 53)
— J’vais vous l’dire tout’d’suite, M’sieu. Ça f’sait un bout d’temps qu’ma poule pondait et qu’j’voyais jamais les œufs. Je cherchais par-ci, par-là, et j’trouvais rien... Aujourd’hui qu’j’étais sortie pour apporter son frichti à Mandouca, quand j’suis r’venue, j’ai vu ma poule qui sortait d’chez c’tte femme avec l’air d’quelqu’un qui vient d’pondre... Ah ! M’sieu l’Inspecteur ! Ça m’a donné une de ces envies... què’qu’chose que j’arrive même pas à expliquer... Je m’suis mise à gueuler; c’est pour ça...	— Eu já digo, sim senhor. Há muito tempo que a minha galinha punha e eu nada de ver os ovos. Procurava daqui, procurava dali, nada de achar... Hoje eu tinha saído para levar o jantar do Manduca e quando voltei vi que a galinha vinha saindo da casa dessa mulher com a cara de quem já pôs... Ah! “seu” inspetor! deu-me uma gana, uma cousa que eu mesma não sei... Xinguei, fez ela por fim; e foi por isso...

No texto-alvo destacam-se as diversas contrações usadas para simular oralidade, mas comparando com o mesmo trecho no texto-fonte percebe-se que essa oralidade é muito sutil, com o uso de “seu”, por exemplo, forma de tratamento comum no falar brasileiro em substituição ao mais formal “senhor”. De um modo geral, percebe-se que *Recordações* traz a

oralidade dessa forma, com sutileza, sem trazer tanta diferenciação entre a narração de Isaías Caminha e as falas dos outros personagens, caracterizando uma homogeneidade na linguagem. Esse trecho do Quadro 16 acabou por trazer o seguinte questionamento: essa forte marcação de oralidade estaria presente em outros diálogos do texto-alvo? O que mais se assemelhou nessa direção foi a resposta dada pela mulher acusada de roubar os ovos, mas o uso de contrações parece reduzido, como pode-se ver no Quadro 17:

Quadro 17	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 73)	<i>Recordações</i> (1984, p. 53)
— C'est pas comme ça qu'ça s'est passé, non Monsieur... Cette femme m'cherchait toujours la p'tite bête.. J'sais pas pourquoi, elle était toujours en rogne... Un jour c'était pour ci, un autre jour c'était pour ça... Si le vent faisait tomber son linge par terre, c'était d'ma faute ; si...	— Não foi assim, não senhor... Essa mulher sempre embicava comigo... Não sei por que, sempre andava com rezinga... Um dia era isso, outro dia era aquilo... Se o vento punha a sua roupa no chão, era eu; se...

Se não há em outras partes do texto-alvo diálogos com marcação semelhante, não se pode deixar de questionar o porquê disso acontecer nesse trecho em especial. Uma hipótese é que as tradutoras possam ter desejado reproduzir uma possível rapidez na fala das personagens que tentavam explicar a situação diante do delegado que as apressava. Outra hipótese seria o intuito de associar às personagens uma imagem que se relacionaria com a condição delas: às mulheres pobres, brigando por causa de uma galinha e de seus ovos, seria atribuída a imagem de mulheres escandalosas, que “armam um barraco”, na acepção popular. Essa hipótese ganha forças no trecho no qual a mulher acusada de se apossar dos ovos, ao ser questionada pelo delegado se a galinha tinha ou não saído da sua casa responde que sim, mas que havia sido por acaso e a outra responde (Quadro 18):

Quadro 18	
<i>Souvenirs d'un gratte-papier</i> (1989, p. 73)	<i>Recordações do escrivão Isaías Caminha</i> (1984, p. 53)
— Le hasard, mon cul! Espèce de voleuse, sale pu...	— Por acaso o quê! sua ladra, sua p...

O uso da interjeição vulgar “mon cul” no texto-alvo, substituindo a interjeição do texto-fonte “o quê”, que denota revolta, mas não grosseria, reforça o estereótipo da mulher “barraqueira”, deixada apenas subtendida no texto-fonte com a reprodução incompleta do xingamento “p...”. Para além disso, a vulgaridade da interjeição expressa de forma explícita no texto-alvo rebaixa o nível linguagem do texto que, considerando o texto-fonte, faz uso de palavrões ou de palavras grosseiras apenas de forma abreviada e implícita, como no exemplo citado e como em outro trecho apresentado no Quadro 19:

Quadro 19	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 25)	<i>Recordações</i> (1984, p. 23)
[...] Va, travaille, fais des études, car ici c'est un trou perdu, si tu me permets l'expression, un trou de m...	[...] Vá, trabalhe, estude, que isto aqui é uma terra à-toa com licença da palavra, de m...

Portanto, trechos do texto-fonte que poderiam caracterizar “imperfeições de estilo”, utilizando as palavras de José Veríssimo mencionadas mais acima, são mantidas (Quadro 19), mas também há alterações no nível de linguagem, na voz do narrador-personagem e nas vozes dos personagens nos diálogos (Quadros 15 a 18), que acabam por rebaixar esse nível e podem intensificar no leitor a sensação de que o estilo do escritor é imperfeito, ou ainda ampliar para uma sensação de estilo grosseiro ou vulgar.

b) Sintaxe e ritmo

Assim como nos casos de desmembramentos e uniões de parágrafos (abordados no item 4.1.2.), a alteração na sintaxe, com mudanças na pontuação e no arranjo das frases, pode gerar modificação no ritmo do texto e, em alguns momentos, nos efeitos que determinada forma pode gerar. Um exemplo disso é o trecho do Capítulo III, apresentado no Quadro 20, no momento em que Isaías está na Câmara dos Deputados e descreve o que observa:

Quadro 20	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 44)	<i>Recordações</i> (1984, p. 35-36)
64 [...] Le député se rassit. La pagaille s'amplifia. Adossé à la première rangée, un jeune homme lisait un feuillet. Tout le long de la tribune du président, devant, derrière, sur les côtés, le va-et-vient était incessant. [...]	57 O deputado sentou-se; a desordem aumentou. Encostado à primeira bancada, um rapaz lia um folheto; ao longo da mesa presidencial, na frente, atrás, dos lados, havia um vaivém continuado. [...]
65 Un timbre rauque et puissant résonna. Un semblant de silence se fit. Le président prononça quelques mots; les derniers donnaient la parole au député Fagot.	58 Um tímpano soou forte e rouco; fez-se um pouco de silêncio. O presidente disse algumas palavras, das quais as últimas davam a palavra ao deputado Jerônimo Fagot. [...]
66 Pendant cinq minutes, la Chambre l'écoute obligeamment. Très vite cependant, le bourdonnement reprit. Ce n'était pas le vacarme du début, mais l'inattention était générale. La foule s'agglutinait vers la chaire du président de séance. Celui-ci avait changé. C'était maintenant un jeune homme blond et maigrelet.	59 Durante cinco minutos, a Câmara ouviu-o atenciosamente; dentro em breve, porém, o zum-zum recomeçou. Não havia o ruído do começo, mas a desatenção era geral. Para a mesa da presidência enxameava uma multidão; o presidente já não era o mesmo; era um moço louro e magro.

O uso do ponto-e-vírgula pelo narrador nos trechos do texto-fonte, parece indicar uma escolha proposital por parte do escritor em causar um efeito que poderia ser relacionado ao plano-sequência do cinema, onde uma longa cena é filmada, ou montada, sem cortes; da

mesma forma, o narrador traz elementos da cena apresentando-os em uma sequência, o que leva o leitor a reconstituir mentalmente o episódio, cena à cena, de maneira contínua. Já no texto-alvo, utilizando a analogia feita com o cinema, a substituição do ponto-e-vírgula pelo ponto continuativo cria, com sua pausa maior, o efeito do corte de uma cena. Essa alteração pode apontar para uma postura das tradutoras diante da pontuação colocada por Lima Barreto: a de encará-la apenas pelo seu uso gramatical, que precisaria ser corrigido — o que estaria de acordo com a ideia da “linguagem desleixada” que não pôde “ser refinada” —, e não pelo seu uso como recurso estilístico, como parece ser o caso no texto-fonte. Outra alteração com o aumento da pausa e o mesmo efeito de corte, acontece no segundo trecho do Quadro 20, com a substituição da vírgula pelo ponto-e-vírgula e a supressão do conjunto preposição + pronome relativo — “das quais —, o que, além de alterar a construção da frase, acentua ainda mais a sensação de quebra de continuidade. O mesmo acontece em diversos outros trechos, como nos dispostos no Quadro 21:

Quadro 21	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
[...] Je voyageai plein d’inquiétude ; mon sang battait à grands coups dans mes artères. Je répétais dans ma tête le nom de la rue et le numéro de la maison de Castro. A un moment donné, ils m’échappèrent au grand étonnement de mon voisin de gauche. Les rues étaient animées ; le flot des véhicules, des domestiques avec leurs paniers, des marchands de quatre saisons, des vendeurs de poison était intense. [...] (p. 60)	[...] Viajei cheio de ansiedade, com o sangue a correr aceleradamente pelas artérias, repetindo mentalmente o nome da rua e o número da casa do doutor Castro. Houve uma vez que me saltaram pela boca fora, com grande espanto do meu vizinho da esquerda. As ruas estavam animadas, havia um grande trânsito de veículos, criadas com cestos, quitandeiros, vendedores de peixe. (p. 45)
[...] Ils se souvenaient certainement des beaux jours de fête, des mariages, des anniversaires, des baptêmes ; alors des couples bien mis dansaient [...] (p. 158)	[...] Lembrar-se-iam certamente dos lindos dias de festa, dos casamentos, dos aniversários, dos batizados, em que pares bem-postos dançavam [...] (p. 109)
[...] La mèche rebelle tombait, il la relevait de la main ; elle retombait, il secouait sa tête pour la remonter ; dans ces conditions , trouver le petit rectangle de papier perdu au milieu d’un tas de lettres, de cartes de visite et de vers qui encombraient son portefeuille, lui prit un certain temps . (p. 171)	[...] O cacho caía, ele retirava-o com a mão; teimava em voltar, ele sacudia a cabeça para levá-lo para cima, e assim custou a achar o pequeno retângulo de papel, perdido entre uma porção de cartas, cartões e versos de que estava pejada a carteira. (p. 117)
[...] je fus pris d’un immense mépris, d’une grande nausée pour tout ce qui touchait aux lettres, à la politique et à la science ; j’en conclus que tous nos motifs d’admiration et de respect n’étaient que fuit de suggestions [...] (p. 192)	[...] fiquei tendo um imenso desprezo, um grande nojo, por tudo quanto tocava às letras, à política e à ciência, acreditando que todas as nossas admirações e respeitos não são mais que sugestões [...] (p. 129)
[...] Elle habitait dans une petite rue du Catete ; nous y arrivâmes un peu après trois heures ; la jeune Italienne n’était pas encore habillée. [...] (p. 209)	[...] Morava numa rua transversal do Catete, e chegamos lá um pouco depois das três horas, quando a italiana ainda se vestia. [...] (p. 141)

Assim como a pontuação tem efeito sobre a forma como a narrativa é contada e lida, a ordem de apresentação dos elementos que constroem uma cena descrita também

influencia na narração e leitura de um texto e sua alteração gera consequências, por mais sutis que sejam, como na primeira linha do Capítulo XIV, apresentada no Quadro 22:

Quadro 22	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 199)	<i>Recordações</i> (1984, p. 134)
Il y avait peu de monde dans le cabinet du ministre. [...]	No gabinete do ministro estavam poucas pessoas. [...]

Ao ler o texto-alvo, e unicamente ele, pode ser que o leitor não sinta nenhuma estranheza nesse trecho, ou em outros similares, mas ao fazer a comparação entre *Souvenirs* e *Recordações*, parece fazer mais sentido que o início do capítulo comece com a definição do local onde a cena se passa — “no gabinete do ministro”. Porém, essa forma de alteração talvez possa ser considerada mais “inofensiva” se comparada a outras mudanças mais complexas que alteram relações e conexões da narrativa, como é o caso do trecho do Capítulo VI (Quadro 23) no qual Isaías pausa sua narração, após o episódio da sua prisão, volta ao presente e relaciona o mal-estar do seu despertar com as recordações dolorosas das suas vivências:

Quadro 23	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 199)	<i>Recordações</i> (1984, p. 56)
[...] Tout suit son cours: les journées et leur ennui habituel, les nuits paisibles et sereines. Et puis, certains matins, je me lève accablé de mélancolie, plein de lassitude, de mauvaises pensées, je jette un regard par la fenêtre ouverte sur le fleuve qui coule en contrebas et je pense — je ne sais pas pourquoi — que c’est ce livre qui me détruit. [...]	[...] Tudo vai correndo normalmente; os dias com o mesmo enfado de sempre, e as noites serenas e plácidas; entretanto, esta ou aquela manhã, ergo-me e olho pela janela aberta o rio que desliza lá embaixo , ensombrado de melancolia, cheio de lassidão, com maus desejos passando-me pela cabeça. Penso — não sei por quê — que é este meu livro que me está fazendo mal... [...]

No texto-fonte, esse trecho evoca uma relação entre o olhar para o rio e a melancolia, como se observar o correr das águas aprofundasse, de alguma forma, esse sentimento em Isaías; já no texto-alvo essa relação é desfeita e há apenas uma sequência de ações — se levantar, olhar o rio — que inclui o pensar na escrita das suas recordações como origem do seu mal-estar, o que revela ainda alteração na pontuação e outra reorganização dos eventos descritos: no texto-fonte, pensar no seu livro como aquilo que está lhe fazendo mal não se relaciona de forma sequencial com o erguer-se e o olhar pela janela, como está apresentado no texto-alvo. A ordenação das frases feita pelo escritor não parece ser aleatória, já que os movimentos das cenas, reutilizando a analogia do cinema, são apresentados em um ordenamento específico que gera um efeito particular, muito possivelmente intencional, e isso

também ocorre na construção de argumentação ou da imagem de um personagem, como a de Leiva no trecho do Capítulo VII, apresentado no Quadro 24:

Quadro 24	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 90)	<i>Recordações</i> (1984, p. 64)
[...] Que ses difficultés prennent fin et ses idées disparaîtraient; alors surgirait l’authentique Leiva préoccupé par un simple pli à son habit tout frais sorti de chez le tailleur , indifférent aux destinées de la plèbe, ne faisant l’aumône que « les jours sans ».	[...] Cessassem as suas dificuldades, elas desapareceriam e surgiria então o verdadeiro Leiva, indiferente aos destinos da turba, dando uma esmola em dia de mau humor e preocupado com uma ruga no fraque novo que viera do alfaiate .

Percebe-se que no texto-fonte, a caracterização geral do personagem, “do verdadeiro Leiva”, se concentra em “indiferente aos destinos da turba” e que o que vem depois — “dando uma esmola em dia de mau humor e preocupado com uma ruga no fraque novo que viera do alfaiate” — se relaciona com essa caracterização, servindo de exemplificação para ela, o que faz com que o leitor siga mentalmente a sequência de raciocínio “é indiferente, mas de que forma? – exemplo: dando esmola enquanto está preocupado com o fraque”; já no texto-alvo, o primeiro elemento apresentado é o exemplo da sua indiferença que só vai ser mencionada depois, o que antecipa ao leitor impressões sobre o personagem a serem confirmadas com os elementos apresentados posteriormente, fazendo com que a leitura siga a sequência “está preocupado com o fraque, deve ser indiferente... – sim, ele é mesmo indiferente e dá esmola só nos dias ruins”. Antecipação similar também acontece em alguns diálogos, como o apresentado no Quadro 25:

Quadro 25			
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 72)		<i>Recordações</i> (1984, p. 53)	
63	Elles voulurent à nouveau raconter en même temps le motif de ce pugilat si passionnel.	61	De novo quiseram narrar ao mesmo tempo o motivo de tão apaixonado pugilato.
64	— Comme ça, c’est pas possible, fit l’inspecteur. C’est l’une ou c’est l’autre...	62	— Assim não pode ser, fez o inspetor. Ou uma ou outra... Vá, fale a senhora, acabou designando uma delas.
65	Il finit par designer l’une des deux :		
66	— Bon, c’est à vous, Madame, parlez !		

Nesse trecho, além de haver alteração na paragrafação (que foi abordada no item 4.1.2.), há mudança na posição do verbo indicador de ato de fala “designar – designer”: no texto-fonte ela é posterior à fala, já no texto-alvo ela é colocada em uma posição anterior, anunciando a fala que será dita. O contrário acontece em trechos da narrativa que tiveram pospostos elementos cuja posição se relaciona diretamente com o que está sendo dito, como nos excertos do Quadro 26:

Quadro 26	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
— Dites-moi, Leporace, comment pouvez-vous publier de telles conneries em première page (il montra le journal du doigt) ? (p. 106)	— “Seu” Leporace, como é que o senhor deixa publicar esta porcaria (apontou o jornal) na primeira página? (p. 75)
S’il parle de « Rayon d’Or », par exemple, l’analyste des champs de courses laisse couler sa plume et coince là, juste à côté du nom du cheval, entre deux virgules : « le preux fils de Bayard et de Ninive » [...] (p. 113-114)	Se tratam de “Rayon d’Or”, por exemplo, imediatamente o analista dos prados deixa pingar da pena e encaixa, entre vírgulas , bem ao lado do nome do cavalo: “o valente filho de ‘Bayard’ e Ninive” [...] (p. 80)

No primeiro trecho, a indicação entre parênteses “(apontou o jornal)”, no texto-fonte, indica o exato momento em que o diretor do jornal executa a ação — ao dizer a palavra “porcaria” e não ao final da pergunta, como no texto-alvo — o que se assemelha a uma didascália de um texto dramático que daria instruções para o ator que interpretasse o personagem, mas que nesse caso tem efeito apenas para o leitor que constrói a cena na sua mente. No segundo, a indicação “entre vírgulas” no texto-fonte, além de determinar a maneira como o texto descrito é escrito, também está entre vírgulas em uma forma de metalinguagem, efeito que desaparece no texto-alvo com a mudança de posição e acréscimo de explicitação do óbvio, já que dizer que algo está entre vírgulas deixa subentendido que há duas vírgulas.

Há também as trocas de posições de frases que, para serem feitas, precisaram de uma intervenção mais invasiva na sua formulação, como as que se observam nos trechos do Quadro 27, onde o negrito indica o que sofreu mudança de posição e a marcação com fundo cinza aponta para alterações na pontuação e reformulações:

Quadro 27	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
[...] Une apathie plus forte que moi avait supplanté la ferveur d’antan . [...] (p. 88)	[...] Aquele meu fervor primeiro tinha sido substituído por uma apatia superior a mim. [...] (p. 63)
[...] En une autre occasion, il déclara que les rois de la dynastie de Bourgogne avaient fait des présents à des couvents brésiliens ; ce fut du délire. [...] (p. 132)	[...] Em outra vez, deu como tendo feito oferecimentos a conventos do Brasil, reis da dinastia de Borgonha ; recebeu uma ovação. [...] (p. 92)

No primeiro trecho, a troca de posição da frase destacada foi acompanhada da mudança da voz passiva do texto-fonte — o fervor sendo substituído pela apatia — para a voz ativa no texto-alvo — a apatia suplantando o fervor — similar ao segundo trecho que, em *Recordações*, tem os oferecimentos sendo feitos pelos reis, enquanto em *Souvenirs*, os reis fazem os oferecimentos. Nesse último exemplo, fica evidente que há no texto-alvo uma simplificação da frase, tornando-a mais direta em comparação ao texto-fonte, o que traz um indício para a justificativa dessas alterações: se para os casos das pontuações, o objetivo parece ser a correção, nessas mudanças de posição de frases, o que pode estar por traz é um desejo das

tradutoras em melhorar o texto, tornando-o mais claro, sem que se levasse em consideração a quebra de relações, conexões e efeitos propostos pelo escritor; ou se isso tiver sido considerado, pode não ter sido prioridade para elas sua manutenção, mas a melhoria, assim como nos casos de correção. Porém, há situações em que esse tipo de alteração é acompanhado de mudanças de sentido, talvez por falta de atenção, como é o caso do trecho do Quadro 28:

Quadro 28	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 143)	<i>Recordações</i> (1984, p. 99)
Les jeunes comme moi, au milieu de cette ténébreuse atmosphère faite d'intérêts bas, d'injures et de mercantilisme, trouvaient un réel plaisir à observer cette façon supérieure de briller, ces vertus élevées, toute cette folie.	Os moços, como eu, tinham um grande prazer em ver como superiormente brilhava, com altas virtudes, a loucura , naquele trevoso enquadramento de baixos interesses, de injúrias e sordícia monetária.

Nesse excerto do Capítulo X, Isaías comenta sobre os “Apedidos”, “seção paga do velho *Jornal do Comércio*” (Barreto, 1984, p. 99), na qual, entre a diversidade de textos, surgiu como “uma clareira de desinteresse [...] o ‘apedido de um louco que parecia sorrir, na sua loucura, das nossas brutais preocupações de cada dia” (Barreto, 1984, p. 99). Isaías cita ainda “Mal das Vinhas” e “Príncipe Obá”¹⁰⁶, outros “loucos” que na época eram conhecidos dos cariocas e que também haviam sido fregueses da seção do jornal. É depois disso que o trecho do Quadro 28 é inserido na narrativa e é à loucura deles que Isaías se refere, uma loucura que “brilhava com altas virtudes”. No texto-alvo, essas virtudes que, no texto-fonte, caracterizavam a loucura, passaram a ser um dos elementos que os jovens, como Isaías, tinham prazer em ver: “essa forma superior de brilhar, essas virtudes elevadas, toda essa loucura”, revelando uma alteração de sentido.

O “apedido do louco” era um poema, que Isaías transcreve em parte e é curioso observar como as tradutoras invertem a ordem de partes dos versos alterando a rima que poderia ter sido mantida se essa ordem não tivesse sido alterada, como é possível se notar no Quadro 29:

Quadro 29	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 143)	<i>Recordações</i> (1984, p. 99)
<i>Jeune homme ! Je veux chanter ta gloire Immortel comme Waterloo En ce poème totalement mien Et que nulle part je n'ai copié</i>	“Rapaz! Tua glória quero cantar Imortal como se fosse Waterelo Neste poema que é todo meu E que de ninguém fui copiar”

¹⁰⁶ De acordo com Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo, “‘Mal das Vinhas’ (Francisco Gomes de Freitas) e ‘Príncipe Obá’ (e não Ubá, como grafado pelo escritor) [Cândido da Fonseca Galvão] são exemplos das muitas figuras das ruas do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX às primeiras décadas do século XX que transitaram entre a loucura, a embriaguez, a mendicância e a vadiagem” (2021, p. 130).

A mudança de posição de “tua glória – ta gloire” parece ter seguido a estratégia de tornar o texto mais direto, que pode ser identificada em outros momentos (nos exemplos citados anteriormente), com eliminação da rima ABCA, com o primeiro e último versos rimando com as palavras “cantar – copiar” que, no texto-alvo passou a ser “gloire – copier”. Porém, é interessante observar que logo após esse trecho do Quadro 29, Isaías menciona um epitáfio feito para Aires d’Ávila, “atribuído a um poeta famoso pela perfeição dos seus versos” (Barreto, 1984, p. 99), que as tradutoras também alteraram a ordem, modificando juntamente a rima, mas substituindo-a por outra, como pode-se observar no Quadro 30:

Quadro 30	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 143-144)	<i>Recordações</i> (1984, p. 99)
<p>P. R. (A. A.) <i>Quand il se vit tout seul</i> <i>Dans l’ombre de sa tombe</i> <i>Il chipa bon nombre</i> <i>Des broderies du linceul</i></p>	<p>P. R. (A. A.) “Quando ele se viu sozinho Da cova na escuridão, Surripou de mansinho Os bordados do caixão”</p>

Nesse epitáfio, as tradutoras alteraram a rima ABAB (**sozinho**, **escuridão**, **mansinho**, **caixão**) para ABBA (**seul**, **tombe**, **nombre**, **linceul**) e a mudança de posição de “na escuridão – dans l’ombre” não teve efeitos na rima, já que o que ficou no lugar, “sa tombe”, passou a rimar com “bon nombre”, que substituiu “de mansinho”. Então percebe-se que as interferências das tradutoras nesse trecho buscaram a manutenção da rima, mesmo que tenha havido alteração nas suas posições, e o esforço para essa manutenção pode vir da descrição da elaboração dos versos, já que teriam sido feitos com “perfeição”; o mesmo não se observa nos do “louco”.

Como mencionado anteriormente, em algumas partes da narração de Isaías Caminha a repetição se faz presente trazendo um ritmo que, por vezes, parece emular oralidade, como nos momentos em que alguém que conta uma história do passado repete o que acabou de dizer, em um esforço para se lembrar dos detalhes do que aconteceu, ou simplesmente para dar ênfase no que foi dito. No texto-alvo, há casos em que essa repetição é alterada ou simplesmente removida, como nos trechos do Quadro 31:

Quadro 31		
	<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Repetição	<p>[...] Il était craint, redouté par les « grands », la classe la plus puissante du Brésil, ministres, sénateurs, capitalistes [...] (p. 103)</p>	<p>[...] Era um homem temido, temido pelos fortes, pela gente mais poderosa do Brasil, ministros, senadores, capitalistas [...] (p. 73)</p>

	[...] Je tentai de réciter la liste des César : je l'avais oubliée ; je voulus résoudre un problème de règle de trois, <i>idem</i> ; j'essayai d'écrire la formule de la surface du cercle, même chose . [...] (p. 179)	[...] Tentei repetir a lista dos Césares — não sabia ; quis resolver um problema de regra de três composta, não sabia ; tentei escrever a fórmula da área da esfera, não sabia . [...] (p. 122)
Repetição removida	[...] Après avoir quitté cette place déserte, le choc de la surprise passé, j'espérais toujours une récompense céleste pour mon geste généreux. (p. 53)	[...] Mesmo depois que saí daquela praça erma, e que de mim se foi a comoção da surpresa, eu esperei a recompensa, a recompensa dos céus para aquele meu ato generoso. (p. 40)
	[...] le parquet gémissait douloureusement, avec angoisse... (p. 158)	[...] o soalho gemia, gemia particularmente, dolorosamente, angustiadamente... [...] (p. 109)

Nos casos em que a repetição foi alterada, o termo que se repete no texto-fonte foi mantido em uma única ocorrência no texto-alvo e as outras foram substituídas por sinônimos, ou por elementos que retomassem o que foi dito sem que houvesse repetição, como no uso do pronome relativo “idem”. Já quando a repetição foi removida, o termo que se repete no texto-fonte foi mantido em uma única ocorrência no texto-alvo e as outras foram retiradas. O que se percebe nessas situações é a repetição sendo encarada — assim como no caso do ponto-e-vírgula sendo substituído pelo ponto — apenas pela perspectiva gramatical, particularmente da coesão, devendo ser, portanto, evitada, sem considerá-la como recurso narrativo. E aqui, foram observadas apenas as repetições inseridas na narração, mas também há casos em que elas estão presentes nas falas de personagens no texto-fonte e foram retiradas ou alteradas no texto-alvo, como nos trechos do Quadro 32:

Quadro 32	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
— Pardonnez-moi, M'sieu l'Inspecteur ! On est pauvres... C'est ma patronne qui m'a donné cette p'tite bête... on a pensé comme ça : on va pouvoir faire du lait de poule, une omelette, un gâteau, une chose ou une autre... On achète du maïs et on attend... on attend... A la fin on s'aperçoit qu'c'est les autres qui mangent les œufs... Ah ! Mon Dieu !... C'que c'est dur ! C'est la vie... (p. 73)	— Me perdoe, seu inspetor! A gente é pobre... Foi a patroa que me deu o “bichinho”... A gente pensa: vamos ter uma gemada, uma fritada, um doce, uma coisa ou outra... Compra-se milho e se espera... e se espera... No fim a gente vem a saber que os outros é que comem os ovos... Ah! Meu Deus!... É duro! É duro! É a sina da gente... (p. 53)
[...] J'enrage contre ce Machado... Un trafiquant qui ne me salue même pas... Passe encore si c'était quelqu'un d'autre ! Et ce n'est pas tout ; il est nul, sa réputation est surfaite, et quel fric il se fait !... Ne le lâchez pas, surtout pas ! On va voir si le <i>Globe</i> a des tripes ou pas... (p. 130)	[...] Embirro com esse Machado... Um tratante que não me cumprimenta... Ainda se fosse outro, vá! E não é isso; é um nulo, um título desvantajoso, e que juro!... Não o deixem, não o deixem ; havemos de ver se o <i>O Globo</i> vale ou não vale... (p. 90)

Para esses casos em que a repetição poderia ser mais facilmente aceita, considerando que se trata da reprodução de uma fala e que a repetição é um traço de oralidade, é possível que a motivação para as tradutoras “corrigirem” o texto em relação a esse aspecto tenha sido a busca por reduzir a frequência da aparição de repetições, e não necessariamente

pela sua supressão total, o que pode ser exemplificado nos trechos do Quadro 33, onde há repetições mantidas em um momento e removidas em outro:

Quadro 33	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
C'est alors que se produisit en moi ce qu'un auteur russe a appelé la « convulsion de personnalité ». Tout mon être s'agita, tout mon être s'indigna. [...] (p. 76)	Por aí, houve em mim o que um autor russo chamou a convulsão da personalidade. Todo eu me agitei, todo eu me indignei. [...] (p. 55)
[...] Adelerme, lui, avait gardé son calme et souriait de temps à autre ; parfois, à l'écoute d'une phrase ou d'une autre, il semblait se perdre dans ses propres pensées, s'éloigner et partir loin, loin... (p. 193)	[...] Adelermo mantivera-se calmo, sorrindo de quando em quando; às vezes, ouvindo uma frase ou outra, parecia perder-se no seu próprio pensamento, destacar-se de si e ir longe, longe... (p. 131)
[...] Je reprenais conscience... Je reprenais conscience d'avoir laissé toute ma vie s'en aller à vau-l'eau et de ne pas l'avoir consacrée à l'étude et au travail avec toute l'énergie dont j'étais capable. Je me sentais repoussant par ma lâcheté et mon indécision, plus ramolli encore par l'alcool et les plaisirs... [...] (p. 212)	[...] Lembrava-me... Lembrava-me de que deixara toda a minha vida ao acaso e que a não pusera ao estudo e ao trabalho com a força de que era capaz. Sentia-me repelente, repelente de fraqueza, de falta de decisão e mais amolecido agora com o álcool e com os prazeres... [...] (p. 143)

Também há ocorrências de repetições adicionadas no texto-alvo, onde não havia no texto-fonte, como nos trechos do Quadro 34:

Quadro 34	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Toujours plus. Chacun voulait toujours plus et personne ne voulait baisser la tête ni attendre ; tous luttaiient désespérément comme pris dans un naufrage. [...] (p. 133)	Cada qual mais queria, ninguém se queria submeter nem esperar; todos lutavam desesperadamente como se estivessem num naufrágio. [...] (p. 93)
[...] Les premiers jours, il ne me dit rien ; puis il daigna me regarder un peu plus : il me considérait, j'occupais ses pensées. Très vite , il en vint à me poser des questions de pure amitié : d'où je venais, quel âge j'avais, si j'étais marié, etc. Les réponses me venaient en fonction des questions ; très vite cependant, grâce à la bonté avec laquelle il me traitait, je poussai jusqu'à la confiance. (p. 201)	[...] Nos primeiros dias, ele nada me falou; mas já me olhava mais, considerava-me, preocupava-o no seu pensamento. Breve me fez perguntas de boa amizade: donde era eu, que idade tinha, se era casado, etc. As respostas eram dadas conforme as perguntas; bem cedo , porém, graças à bondade com que me tratava, as ampliei até a confiança. (p. 135)

Observando o primeiro trecho, após analisar os outros anteriormente mencionados, surge a hipótese de que essa repetição possa ter sido adicionada como forma de compensar aquelas que foram retiradas. Nesse caso, estas podem ter sido vistas como inadequadas para serem reproduzidas, dada a sua “incorreção” ou falta de coesão, sendo então removidas para serem substituídas por outras mais adequadas ao “bom francês”. Não parece ser o caso do segundo trecho que traz a repetição do “très vite” em pontos mais afastados do texto, o que não reproduz o efeito dos outros casos de repetição do texto-fonte e que pode ter sido só a forma

escolhida para traduzir “breve” e “bem cedo”, sem que se atentasse para a criação de repetição e para a consequente falta de coesão.

4.1.3.2. Nível léxico-semântico

a) Termos culturalmente marcados

Durante o processo de tradução, é comum que tradutores encontrem nos textos-fonte que estão traduzindo termos específicos da cultura-fonte e que, diante deles, possam acabar tendo que lidar com a questão hamletiana: traduzir ou não traduzir? Por mais que essa pergunta surja, nem sempre cabe aos tradutores a decisão final, já que pode haver uma imposição dos editores, por exemplo. Se essa imposição surge, ela não é simplesmente dada, mas resultado de convenções ou normas (Toury, 2012) e a observação desses elementos no texto traduzido pode fornecer pistas para que elas sejam identificadas, ou para que situações em que os tradutores se rebelaram contra elas sejam percebidas. Os principais constituintes do grupo de termos culturalmente marcados aqui analisados são aqueles que foram mantidos em *Souvenirs* com escrita em português (ou similar), e marcados em itálico no texto, sendo adicionados ao final do volume em um glossário (Anexo C). É o caso das palavras apresentadas no Quadro 35:

Quadro 35		
Termo	Trecho em <i>Souvenirs</i> (1989)	Trecho em <i>Recordações</i> (1984)
Cachaça	[...] Va me chercher de la <i>cacheça</i> . (p. 195)	[...] Vai buscar aí cacheça! (p. 132)
Coronel	[...] Nous allons chez le <i>Coronel</i> ... (p. 24)	[...] Vamos ao coronel ... (p. 22)
Fazendeiro	[...] la silhouette du <i>fazendeiro</i> [...] (p. 24)	[...] o vulto grande do fazendeiro [...] (p. 22)
Parati	[...] un porteur qui buvait une grande coupe de <i>parati</i> . (p. 84)	[...] um carregador que bebia um grande cálice de parati . (p. 61)
Tupã	[...] un espèce de <i>Tupã</i> ou de Jupiter tonitruant. (p. 162)	[...] espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante [...] (p. 111)

Porém, a marcação em itálico não é exclusiva dos termos presentes no glossário, pois também é utilizada para indicar títulos de livros, nomes de jornais e revistas, além de palavras e expressões em outras línguas estrangeiras que não o português, sejam aquelas já presentes no texto-fonte, também marcadas em itálico nele, sejam aquelas adicionadas pelas tradutoras no texto-alvo. Exemplos de trechos de ambas as situações foram dispostos no Quadro 36, sendo que para os do texto-fonte, os termos correspondentes, quando há, foram destacados em negrito:

Quadro 36		
	Trecho em <i>Souvenirs</i> (1989)	Trecho em <i>Recordações</i> (1984)
Termos presentes no texto-fonte	[...] des jockeys, des <i>bookmakers</i> [...] (p. 113)	[...] de jóqueis, de sujeitos de <i>book-maker</i> [...] (p. 79)
	[...] ni correctement organisé le grand <i>stock</i> d'observations et d'émotions [...] (p. 179)	[...] não tinham ainda organizado bem e disposto convenientemente o grande <i>stock</i> de observações e de emoções [...] (p. 122)
	[...] Quelle <i>musetta</i> ! (p. 193)	[...] Que <i>musetta</i> ! (p. 130)
	[...] <i>Incontinenti</i> , j'allai trouver le directeur [...] (p. 202)	[...] <i>Incontinenti</i> , fui ao diretor [...] (p. 136)
Termos adicionados no texto-alvo	[...] le commerce des propriétaires de chevaux, celui des <i>lads</i> , des entraîneurs [...] (p. 113)	[...] o comércio de proprietários de animais de corridas, de tratadores , de treinadores [...] (p. 79)
	[...] il y a toujours un rappel du <i>back ground</i> , dès que l'on parle de tel ou tel animal. (p. 113)	[...] há sempre o apelo para os " apostos " que se repetem, desde que se fala em tal ou qual animal. (p. 80)
	[...] emblème da la <i>Mater Natura</i> [...] (p. 35)	[...] emblema da <i>mater</i> Natureza [...] (p. 29)
	[...] une grande réflexion, ni une grande force d'imagination, qualité <i>sine qua non</i> pour analyser les conditions [...] (p. 42)	[...] um forte poder de pensar e uma grande força de imaginar, capazes de analisar as condições [...] (p. 34)

Também há casos de palavras que estão em francês no texto-fonte, destacadas em itálico, que foram mantidas dessa forma no texto-alvo e sinalizadas por um asterisco para indicar uma nota inserida no rodapé: “Em francês no texto”¹⁰⁷. Mas não há padronização no texto-alvo no tratamento dado aos termos que estão em francês no texto-fonte, pois há palavras que são apenas deixadas em itálico sem o asterisco, e a indicação da nota de rodapé, e outras que não são destacadas de nenhuma forma, nem com o itálico nem com o asterisco. Exemplos desses casos foram reunidos no Quadro 37:

Quadro 37		
	Trecho em <i>Souvenirs</i> (1989)	Trecho em <i>Recordações</i> (1984)
Destaque com itálico e asterisco	— Ça y est ! Je sais... Un <i>hâbleur</i> * ! [...] (p. 110)	— Ah! Já sei... Um <i>hâbleur</i> *! [...] (p. 77)
	J'ai encore dans mes archives le papier qu'il fit sur la <i>plaquette</i> * de vers du poète Almeida Lopes. [...] (p. 127)	Ainda tenho nos meus papéis a notícia que ele deu de uma <i>plaquette</i> * de verso do poeta Almeida Lopes. [...] (p. 89)
	Les jours qui suivaient les luxueuses festivités, lorsqu'il était chargé du <i>compte rendu</i> * [...] (p. 175)	Nos dias seguintes às festas de luxo, quando era encarregado dos <i>comptes-rendus</i> * [...] (p. 120)
Destaque com itálico	[...] la <i>claque</i> du <i>Globe</i> au grand complet [...] (p. 165)	[...] a <i>claque</i> * inteira do O Globo [...] (p. 114)
	[...] Dans la rue, le <i>brouhaha</i> des voitures, les jurons des cochers [...] (p. 199)	[...] Embaixo, havia o <i>brouhaha</i> * das carroças; juras de cocheiros [...] (p. 134)
	[...] sur les charmes de la nouvelle <i>chanteuse</i> qui passait en vedette au Moulin-Rouge. (p. 200)	[...] os encantos da nova <i>chanteuse</i> * que se estreira no Moulin-Rouge. (p. 135)
Sem destaque	[...] un vieil homme avec un <i>pince-nez</i> cerclé d'or. (p. 45)	[...] um velho com <i>pince-nez</i> de aros de ouro. (p. 36)
	[...] Aux banquets, aux pique-niques, dans les <i>soirées</i> données par le directeur [...] (p. 168)	[...] Nos banquetes, nos piqueniques, nas <i>soirées</i> do diretor [...] (p. 115)
	[...] dégingandé, incapable de faire un pas de	[...] desengonçado, incapaz de dar um passo de

¹⁰⁷ “En français dans le texte”.

valse ou d'esquisser un cotillon [...] (p. 187)	valsa ou marcar um cotillon * [...] (p. 127)
--	---

Em relação aos termos do glossário, há ainda aqueles que não estão destacados em itálico no texto-alvo; esse é o caso das palavras realçadas nos trechos do Quadro 38:

Quadro 38		
Termo	Trecho em <i>Souvenirs</i> (1989)	Trecho em <i>Recordações</i> (1984)
Anta	[...] une femme chevauchait une sorte de tapir ou de anta . (p. 197)	[...] uma mulher cavalgava uma espécie de tapir ou de anta . (p. 133)
Ouvidor	La rue de l' Ouvidor que je vis de loin [...] (p. 24)	A rua do Ouvidor , que vi de longe [...] (p. 27)
Sabiá	[...] Une sabiá se mit à chanter [...] (p. 211)	[...] Um sabiá pôs-se a cantar [...] (p. 142)

Considerando essa irregularidade na marcação dos termos do glossário — ora destacados em itálico, ora não — somado à não exclusividade do uso do destaque com o itálico para esses casos, como apontado nos Quadros 36 e 37, nota-se que cabe ao leitor identificar o momento em que fará uma busca no glossário, provavelmente quando uma palavra lhe causar estranheza, o que pode gerar certo desconforto na leitura, principalmente se o termo buscado não for encontrado, como poderia acontecer no trecho do Quadro 39, onde o nome da dança brasileira “maxixe” foi destacado em itálico, mas não inserido no glossário:

Quadro 39	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 93)	<i>Recordações</i> (1984, p. 23)
[...] elles regardaient passer les groupes costumés et qui s'adonnaient lascivement aux exigences d'une maxixe jouée par une entraînante fanfare. [...]	[...] assistiam à passagem de cordões, e lá dentro requebrarem lascivamente com as exigências que um maxixe tocado por uma banda de música a passar pedia. [...]

Há ainda três termos que estão no glossário que foram destacados em itálico no texto-alvo, mas não estão presentes no texto-fonte e dois que também estão no glossário, mas não estão no texto-fonte, nem no texto-alvo. Os cinco foram reunidos no Quadro 40:

Quadro 40		
Termo	Trecho em <i>Souvenirs</i> (1989)	Trecho em <i>Recordações</i> (1984)
Capim	[...] Il y avait des ravins, des fossés, des champs de capim ... (p. 53)	[...] Havia barrancos, covas, capinzais ... (p. 41)
Igarapés	[...] dans les igarapés d'Amazonie (p. 142)	[...] lá nos igapós da Amazônia. (p. 98)
Sertao	[...] se proposait de chanter l'immortalité d'un paysan du Sertao qui avait guidé je ne sais plus quel voyageur étranger [...] (p. 142)	[...] se propunha a cantar a imortalidade de um sertanejo que havia guiado corajosamente não me recordo que viajante estrangeiro [...] (p. 98)
Tupi	-	-
Yakoos	[...] Dans les yeux de ceux que j'observais il y avait tant de répulsion, tant de vile passion, tant de férocité, que je me crus parmi des yahoos et que je ressentis un besoin urgent de	[...] Naquela que eu via ali, observei tanta repulsa nos seus olhos, tanta paixão baixa, tanta ferocidade que eu me cri entre yahoos e tive ímpetos de fugir antes de ser devorado... [...]

m'enfuir avant d'être dévoré. (p. 85)	(p. 61)
---------------------------------------	---------

Para os termos “capim” e “Sertao”, nota-se que eles não estão no texto-fonte exatamente com a forma utilizada no texto-alvo, mas com derivações — “capinzais” e “sertanejo” —, o que gera curiosidade e o seguinte questionamento: se o termo foi destacado e inserido no glossário, por que não mantê-lo como no texto-fonte? Tentando responder a essa pergunta, percebe-se que há a possibilidade de inferir o significado, ou pelo menos o campo semântico, da maioria dos termos do glossário, sem que se recorra a ele, apenas com a leitura do texto. Por exemplo: para a palavra “parati”, no texto-alvo o trecho “um carregador que bebia um grande copo de parati” (Quadro 35), permite entender que se trata de uma bebida; da mesma forma para “sabiá”, que no texto-alvo é mencionado em “um sabiá se pôs a cantar” (Quadro 38), em continuação ao trecho “as árvores se curvavam sobre o caminho, os cipós atravessavam de um lado para o outro, os galhos se agarravam em nossas roupas [...]”¹⁰⁸ (Barreto, 1989, p. 210-211), o que, pelo contexto, pode dar ideia de que se trata de um pássaro. Portanto, é possível que as tradutoras tenham substituído “capinzais” e “sertanejo” por “champs de *capim*” e “paysan du *Sertao*” para, da mesma forma que nesses casos mencionados, dar uma ideia ao leitor do que se trata os termos, facilitando assim a leitura. Ainda em relação a essas palavras, chama a atenção que as tradutoras tenham escolhido “capinzais” para ser mantida, já que não parece ser um termo tão particular da cultura brasileira que merecesse tal destaque, ao mesmo tempo em que removeram outras palavras de importância talvez similar — como “gravatá” e “carrapicho”¹⁰⁹ — e substituíram outras de importância muito maior, como “doutor”. Sobre essa última palavra se falará mais posteriormente.

Voltando aos outros termos do Quadro 40, sobre a palavra “igarapé”, que substituiu “igapó”, é possível que tenha havido uma confusão com os termos e seus significados que são próximos, mas guardam diferenças: o primeiro se refere a um curso d’água e o segundo a uma área de floresta alagada por um igarapé. Já “tupi” não aparece no texto-fonte, nem no texto-alvo, mas no próprio glossário quando há explicação para o termo “Tupà” — “nome tupi dado ao trovão”¹¹⁰ —, então é provável que por isso tenha sido inserido juntamente aos outros termos.

A última palavra do glossário, “yakoos”, que provavelmente é um erro de digitação que substituiu “yahoos”, se diferencia dos outros por não se tratar de um termo culturalmente

¹⁰⁸ “Les arbres se courbaient sur le chemin; les lianes traversaient d’un bord à l’autre, les branches s’accrochaient à nos vêtements [...]”.

¹⁰⁹ As duas palavras aparecem no trecho “Depois interessou-se pelas pequenas plantas, pelo **gravatá**, pelo melão-de-são-caetano, pelo **carrapicho** e guaxima...” (Barreto, 1984, p. 142, grifo nosso) que teve apenas seu início traduzido e o resto removido: “Ensuite, elle s’intéressa aux petites plantes...” (Barreto, 1989, p. 1989, p. 211).

¹¹⁰ “nom tupi donné au tonnerre” (Presente no glossário de *Souvenirs*).

marcado, mas de uma referência à obra *Gulliver's Travels* [*As viagens de Gulliver*] (1726), de Jonathan Swift, e à raça encontrada pelo protagonista em uma de suas viagens. Aliás, essa não é a única referência que Isaías faz à obra, já que em outro momento (trecho no Quadro 41), comentando sobre o diretor do jornal, diz:

Quadro 41	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 131)	<i>Recordações</i> (1984, p. 91)
[...] comme pour faire comprendre qu'il était puissant, très puissant et qu'un jour il finirait par écraser ce pygmée qui osait se mettre en travers de son chemin triomphal pour lui décocher des flèches avec une comique violence liliputienne [sic]. [...]	[...] como querendo dar a entender que ele era forte, muito forte, e havia de esmagar um dia aquele pigmeu que ousava pôr-se diante do seu caminho triunfante, atirando-lhe alfinetadas com uma cômica violência liliputiana . [...]

O que espanta em relação a “yahoos – yakoos” não é a sua presença estranha entre termos específicos da cultura brasileira, mas o texto explicativo encontrado no glossário: “negros canibais da África”¹¹¹. A explicação para essa palavra deixa patente a falta de cuidado de quem a elaborou — tanto pela imprecisão, já que não foi encontrado nada sobre um povo africano com esse nome, quanto pela generalização simplista “negros da África” —, que pode não ter sido as tradutoras, mas outra pessoa. Outro indício notado é que se foram as tradutoras que elaboraram o glossário, e cometeram esse erro crasso, então a edição da *Ática* não foi utilizada como base para a tradução, já que nela consta uma nota para o termo:

um dos povos visitados por Gulliver no livro *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. Os cruéis e brutais yahoos tinham a forma e os vícios dos seres humanos. Segundo algumas interpretações, eles, juntamente com os gigantes, os liliputianos e outros povos visitados por Gulliver, seriam a representação da raça humana doentia. (N.E.)¹¹²

Em relação à quantidade de ocorrências dos termos presentes no glossário, apenas dois — “Coronel” e “Ouvidor” — aparecem mais de uma vez no texto-alvo (TA), o que é diferente do que acontece no texto-fonte (TF), como é possível perceber no Quadro 42:

Quadro 42		
Termo	Ocorrências no TA	Ocorrências no TF
Coronel	24	25
Fazendeiro	1	3
Ouvidor	11	11
Parati	1	2

Em *Souvenirs*, há redução nas ocorrências de “Coronel”, “fazendeiro” e “parati” e

¹¹¹ “nègres cannibales d’Afrique” (Presente no glossário de *Souvenirs*).

¹¹² Nota elaborada por Sonia Junqueira, presente na edição de *Recordações* publicada pela *Ática*, em 1984, p. 61.

observando onde há essa diminuição, nota-se que houve uma supressão e três substituições que podem ser notadas nos trechos do Quadro 43:

Quadro 43	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
<p>Il déposa quelques paquets de journaux maculés de timbres et de tampons, retira sa casquette à l’emblème des Postes et demanda du café. [...] Nous nous tûmes; ma tante sortit de la pièce, emportant le manteau mouillé, et revint aussitôt avec du café. — Tu en veux, Valentin ? — Oui. (p. 22)</p>	<p>Descansou alguns pacotes de jornais manchados de selos e carimbos; tirou o boné com o emblema do Correio e pediu café. [...] Calamo-nos e minha tia saiu da sala, levando o capote molhado, e logo depois voltou, trazendo o café. — Quer parati, Valentin ? — Quero. (p. 21)</p>
<p>[...] sûr que cette lettre-là, à peine présentée, me procurerait une situation. Telle était ma conviction, celle des miens et <i>Coronel</i> lui-même. On tenait là-bas, à cette époque, pour impressionnants, le rôle de Castro dans les décisions des gouvernants et l’influence du vieux propriétaire sur l’âme du député. (p. 50)</p>	<p>[...] certo de que aquela carta, mal fosse apresentada, me daria uma situação qualquer. Era essa a minha convicção, dos meus e do próprio coronel. Tinha-se lá, por aquelas alturas, em grande conta a força do doutor Castro nas decisões dos governantes e a influência do velho fazendeiro sobre o ânimo do deputado. (p. 39)</p>
<p>[...] De la fenêtre, je voyais le vieux Figueira, un propriétaire terrien, sans moustaches, la barbe touffue [...] (p. 53)</p>	<p>[...] Ao pôr-me à janela, lá vinha o velho Coronel Figueira, um fazendeiro, sem bigode e barba cerrada [...] (p. 41)</p>

No primeiro trecho, o termo “parati” foi substituído, talvez por falta de atenção, pelo pronome “en” em referência ao café trazido pela tia de Isaías, o que gera estranheza, pois Valentin já tinha pedido café antes, então não fazia sentido oferecer café quando ele já tinha sido solicitado; o que acontece no texto-fonte é que Valentin chega do trabalho, pede café, a tia de Isaías o traz e oferece cachaça que ele aceita e bebe um gole após outro de café, como explicitado no trecho: “Tomou um gole de café, depois um outro de aguardente [...]” (Barreto, 1984, p. 21). Mas desses trechos, a alteração que mais chama a atenção é a substituição de “fazendeiro” por “propriétaire” no segundo trecho e por “propriétaire terrien” no terceiro, pois se o termo, que tem três ocorrências em *Recordações* (Quadro 42), foi escolhido para ser mantido com sua escrita como a do texto-fonte e inserido no glossário, qual seria o sentido de deixar apenas uma ocorrência dessa forma e substituir as outras duas? Isso pode indicar a consequência de um trabalho a quatro mãos não-coordenado, no qual é possível que uma tradutora tenha decidido manter o termo e a outra tenha decidido substituir; também não dá para descartar a possibilidade de ter havido interferência dos editores, agindo com o objetivo de reduzir marcas estrangeiras no texto, que também podem ter atuado na retirada do termo “Coronel” do terceiro trecho do Quadro 42.

Sobre a redução de marcas estrangeiras no texto, é possível que isso tenha influenciado na decisão de não manter o termo “doutor”, presente no segundo trecho do texto-fonte do Quadro 42 e eliminado no mesmo trecho no texto-alvo, com o “doutor Castro” sendo

chamado apenas de “Castro”. A quantidade de ocorrências do termo em *Recordações* é significativa, já que aparece 146 vezes, sem contar quando a palavra aparece no plural ou com derivações, como “doutorado” e “doutoral”. Essa palavra, e a questão social por trás dela, não é importante apenas nesse romance de Lima Barreto, como revela a quantidade de ocorrências nele, mas na obra do escritor como um todo, dada a sua recorrência em diversos de seus textos, como nas crônicas “A superstição do doutor”, “A universidade”, “As reformas e os ‘doutores’” e “Uma outra”, sendo que desta última destaca-se o trecho:

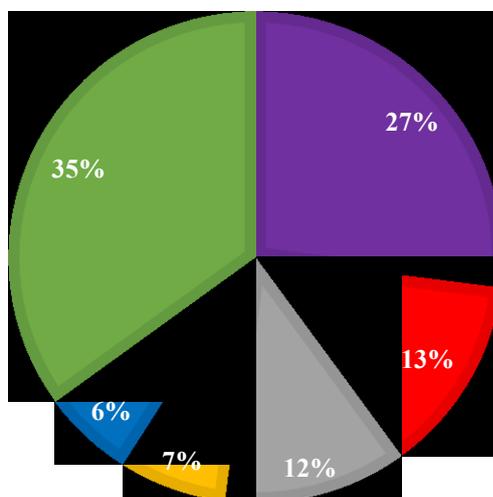
O doutor para a nossa gente não é um profissional desta ou daquela especialidade. É um ser superior, semidivino, de construtura fora do comum, cujo saber não se limita a este ou aquele campo das cogitações intelectuais da humanidade, e cuja autoridade só é valiosa neste ou naquele mister. É onisciente, senão infalível. É só ver como a gente do mar, do Lloyd, por exemplo, tem em grande conta a competência especial dos seus diretores – doutor. Todos eles são tão marítimos como um nosso qualquer ministro da Marinha *nouveau-gens*, entretanto, os lobos do mar de todas as categorias não se animam a discutir a capacidade de seu chefe. É doutor e basta, mesmo que seja em filosofia e letras, coisas muito parecidas com comércio e navegação. (Barreto, 2004b, p. 145)

O status que o título “doutor” carrega, como é descrito de forma irônica nessa crônica, é muito característico da cultura brasileira, na qual a aplicação do termo não se restringe apenas àquele que “se formou em medicina [...] se formou numa universidade [...] completou o doutorado” (Doutor, 2024), mas se estende a uma “forma de tratamento que denota respeito à pessoa supostamente superior na hierarquia social” (Doutor, 2024), que se mantém na atualidade e está presente em muitas das ocorrências de *Recordações*, como no caso do “doutor Castro” citado acima. Portanto, julga-se que sua manutenção caberia, como termo culturalmente marcado, juntamente com “Coronel” e “dona”, outra forma de tratamento usada no Brasil e mantida no texto-alvo sem sinalização ou destaque. Porém o que se observa é que a sua manutenção aconteceu em apenas 9 das ocorrências (aproximadamente 6% do total), havendo supressão de 52 delas (aproximadamente 36% do total) e substituição de grande parte (aproximadamente 57%), com a utilização principalmente de “Monsieur”, usado de uma forma geral, “député” para o deputado Castro, “Me” (abreviação de “Maître”) para o diretor do jornal, “M.” (abreviação de “Monsieur”) e “diplomé”. A frequência desses termos e dos outros¹¹³ está representada pelo Gráfico 1:

¹¹³ Os outros termos utilizados em *Souvenirs* para substituir “doutor” são (entre parênteses é indicada a quantidade de ocorrências; quando não há indicação é porque houve apenas uma ocorrência): grand (4), vous (4), chef (3), Monsieur le Directeur (3), Docteur ès (3), Professeur (2), Directeur (2), ami, cher, cher ami, fameux, il, omniscient, Maître, mon cher, sénateur.

Gráfico 1: Frequência dos termos que substituem "doutor"

■ Monsieur ■ Député ■ Me ■ M. ■ Diplômé ■ Outros



Entre os casos em que o termo foi mantido, a maioria (cinco deles) faz referência a médicos, como o “doutor Franco – docteur Franco”, personagem que aparece no Capítulo X; em outros dois, há referência ao conhecimento, tanto daquele que é “entendido em algo”, quanto daquele que tem formação acadêmica, como nota-se no Quadro 44:

Quadro 44	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
[...] il avait cette intelligence rudimentaire du villageois italien avec des finesses de docteur en scolastique. [...] (p. 136)	[...] Aquela inteligência rudimentar de aldeão italiano tinha finuras de doutor da escolástica. [...] (p. 94)
[...] Loberant, toujours très autoritaire avec tous, était d’une délicatesse exceptionnelle avec ce docteur de l’Université de Sofia [...] (p. 165)	[...] Loberant, sempre autoritário com todos, era de uma delicadeza excepcional com o doutor pelo Cairo ou por Sófia. (p. 39)

A única ocorrência que destoa é quando o termo é utilizado para fazer referência a um personagem que é lembrado duas vezes por Isaías, o doutor Graciliano: na primeira, o texto-alvo traz o termo “Maître” substituindo “doutor”; já na segunda, o termo é mantido sendo traduzido como “docteur”. As duas ocorrências são inseridas no Quadro 45:

Quadro 45	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
De fait, il n’était pas dans mon dessein de faire de tout ceci une œuvre-d’art ni même un roman, encore le grand Taine, qu’un jour Maître Graciliano, le promoteur public, m’a fait lire [...] (p. 16)	Com isso, não foi minha tenção fazer obra d’arte, romance, embora aquele Taine* que, certa vez, o doutor Graciliano, o promotor público, me deu a ler [...] (p. 17)
[...] Depuis que le docteur Graciliano, un homme	[...] Depois que se foi o doutor Graciliano,

simple et peu fier de ses titres, est parti, je ne dis rien de mes lectures [...] (p. 78)	excepcionalmente simples e esquecido de sua carta apegaminhada, nada digo das minhas leituras [...] (p. 57)
---	---

Portanto, é possível que a substituição e supressão da maior parte das ocorrências da palavra “doutor” tenha acontecido em função de as tradutoras não terem se atentado para a variedade de usos e sentidos que ela tem na cultura brasileira e, além disso, para a importância do termo, e das questões em torno dele, na obra de Lima Barreto. Isso parece ter sido percebido posteriormente, já que em traduções de textos do escritor feitas por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas, ou apenas por Le Moing, após *Souvenirs*, o termo, se não foi mantido como no texto-fonte, foi traduzido por seu correspondente “docteur” e não substituído por “Monsieur” ou similares¹¹⁴.

Também em relação a formas de tratamento, chamam a atenção as escolhas feitas pelas tradutoras para “Seu” e “Dona”. Ambas as formas são muito utilizadas no Brasil, até hoje, para se dirigir, ou se referir, a homens e mulheres, respectivamente, de forma mais respeitosa do que hierárquica, como no caso do uso de “doutor”, por mais que a hierarquia possa existir, como pode-se notar no trecho do Capítulo XI:

[...] eu tive que me levantar cedo e pedir na véspera um par de punhos* a **dona Felismina**. Ela entregou-mos, indagando:
— Diga-me uma coisa, “**seu**” **Caminha**: há aí uma lei que obriga todos a andarem calçados? (Barreto, 1984, p. 111, grifo nosso).

Dona Felismina é uma senhora que trabalha como lavadeira e Isaías a trata por “dona” em respeito à sua idade mais avançada, como é comum no Brasil. Já Dona Felismina trata Isaías por “seu”, apesar de ele ser mais novo que ela, por ele ser alguém para quem ela está prestando seus serviços de lavadeira e também pelo respeito que ela manifesta por ele trabalhar em um jornal, julgando que ele fosse jornalista. Quando se observa o mesmo trecho no texto-alvo, chama a atenção que “dona” desapareça:

[...] je dus me lever de bonne heure et emprunter la veille une paire de manchettes à **Felismina**. Elle me les remit en me demandant :
— Dites-moi une chose, **M’sieu Caminha**, il y a une loi qui nous oblige tous à marcher avec de chaussures ? (Barreto, 1989, p. 162, grifo nosso).

“Seu” é mantido sob a forma “M’sieu”, uma forma sincopada de “Monsieur” que reproduz a oralidade e seu registro informal no texto escrito, podendo indicar uma forma

¹¹⁴ Isso foi verificado em *Sous la bannière étoilée de la Croix du Sud*, tradução de ambas as tradutoras para *Triste fim*, publicada em 1992, e nas traduções de contos feitas por Monique Le Moing, como nas de “O homem que sabia javanês”, “Cló” e “Adélia”.

“errada” de falar de uma criança ou de uma pessoa sem escolarização, por exemplo, que parece ser o caso nesse trecho. Com a eliminação de “dona” e o uso de “M’sieu”, há a criação de uma marcação de hierarquia na conversa entre Dona Felismina e Isaías, onde ele a trata apenas pelo seu prenome e ela o trata de forma mais respeitosa. Essa alteração no uso de “dona” não acontece em outras ocorrências, como mostra o Quadro 46:

Quadro 46	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Après m’être aplati, je me sentis pousser des ailes et ne tentai plus de changer quoi que ce soit à ma situation, jugeant qu’il n’y avait pas à Rio de place plus digne pour le génial élève de Dona Esther que coursier au Globe, le saint des saints. (p. 123)	Depois de acovardado, tornei-me superior e enervado e não tentei mais mudar de situação, julgando que não havia no Rio de Janeiro lugar mais digno para o genial aluno de dona Ester que o de contínuo numa redação sagrada. [...] (p. 86)
[...] Dona Inês , la femme de Loberant, me dit bonjour et lâcha un « Comment vas-tu, Isaías ? » plein de bonté et de condescendance. [...] (p. 166)	[...] Dona Inês , a mulher do doutor Ricardo, entretanto, deu-me bom-dia e fez um “como vais, Isaías”, bondoso e superior. [...] (p. 114)

A manutenção de “dona” para a professora dos primeiros anos escolares de Isaías e para a esposa do diretor do jornal e a supressão para a lavadeira marcam uma diferença de classe entre essas mulheres, uma diferença que existe no contexto, mas que não é explicitada no texto-fonte com diferenciação na forma de tratamento. Essa diferenciação também é marcada quando, na fala de Dona Felismina, é usado “seu” no texto-fonte e “M’sieu” no texto-alvo: como no caso das mulheres na delegacia que discutem por causa de uma galinha, sua posição social é enfatizada pela sua fala, uma marcação e diferenciação inexistentes no texto-fonte. Algo semelhante é percebido quando se observa a escolha da utilização de “M’sieu” na fala de alguns personagens e a não-utilização na fala de outros, como nota-se no Quadro 47:

Quadro 47		
	Trecho em <i>Souvenirs</i> (1989)	Trecho em <i>Recordações</i> (1984)
Uso de “M’sieu”	— C’est comme je te dis ; ne t’occupe pas de la vie de m’sieu Carvalho ... [...] (p. 40)	— É isto que lhe digo; não se meta na vida de “ Seu ” Carvalho ... [...] (p. 33)
	— Pourquoi n’avez-vous pas attaqué les autorités, M’sieu Laje ? demandai-je. (p. 59)	— Por que não processou as autoridades, “ seu ” Laje ? perguntei. (p. 44)
	— M’sieu Couto ! (p. 195)	— “ Seu ” Couto ! (p. 132)
Não-uso de “M’sieu”	— C’est bien mérité, mon brave Valentin ... puisque tu as travaillé pour Castro. [...] (p. 24)	— Você tem direito, Seu Valentin ... É... Você trabalhou pelo Castro... [...] (p. 22)
	— Mais alors, mon cher Laje , comment pouvez-vous expliquer que le « chat » ait pu sortir pendant trois mois de suite ? (p. 57)	— Mas então, “ seu ” Laje , como explica que o “gato” possa ficar “preso” três meses? (p. 43)
	— Mais vous auriez déjà dû y penser... Allez, Adelermme , fais le chapeau ; et toi, Lemos , file à Santa Cruz ! (p. 148)	— Pois já deviam ter pensado nisso... Vá, “ Seu ” Adelermo , faça a “cabeça”; e o senhor, “ Seu ” Lemos , já para Santa Cruz! (p. 102)

Observando esses trechos, percebe-se que o que as tradutoras levaram em

consideração no texto-alvo não foi o uso que se faz de “seu” ou de “dona” no Brasil, mas a marcação da hierarquia social que há na língua francesa, portanto a escolha pelo uso ou não-uso de “M’sieu” foi feita a partir da adequação para o contexto francês. Nos casos em que se faz o uso de “M’sieu”, os personagens estão em posição de “inferioridade”, do ponto de vista dessa hierarquia social mencionada, em relação a quem se referem ou se dirigem: no primeiro trecho é o capanga Chico Nove Dedos que fala do senador Carvalho, para quem presta “serviços”; no segundo, Isaías se dirige ao padeiro Laje da Silva, um homem mais velho; no terceiro, o paginador do jornal apressa Floc, o jornalista, para que ele entregue seu artigo. Nos casos em que não há uso, os personagens estão em posição de “superioridade” ou de igualdade: no primeiro trecho, o Coronel Belmiro fala com o carteiro Valentim, tio de Isaías; no segundo, Coronel Figueira fala com Laje da Silva, numa conversa que transparece igualdade na relação entre ambos; no terceiro, Ricardo Loberant, o diretor do jornal, fala com seus funcionários, Adelermo e Lemos.

b) Antropônimos e topônimos

Outro grupo de termos aqui observado é o dos antropônimos e topônimos que, em um texto traduzido, podem ser escritos de acordo com a sua forma na cultura-fonte, idêntica ou similar, ou traduzidos para formas que circulam na cultura-alvo. Em relação aos antropônimos, em *Souvenirs*, parte dos personagens, ou pessoas citadas, tiveram a escrita dos seus nomes mantidas, como é o caso de Bandeira, Carlos Oliveira, Deodoro Ramalho, Lara, Laje da Silva, Leporace, Losque, Matoso e Meneses. Desses, nota-se que a maioria são de personagens apresentados apenas pelos seus sobrenomes. Outra parte dos personagens, aqueles com prenomes equivalentes na língua francesa, teve seus nomes traduzidos, como os do Quadro 48:

Quadro 48	
Em <i>Souvenirs</i> (1989)	Em <i>Recordações</i> (1984)
Abélard Leiva	Abelardo Leiva
Antoine Galo	Antônio Galo
Augustin Marques	Agostinho Marques
Bénédicte	Benedita
Démsthène Brandan	Demóstenes Brandão
Florent	Florêncio
Pline de Andrade	Plínio de Andrade
Raoul Gousman	Raul Gusmão
Richard Loberant	Ricardo Loberant
Valentin	Valentim

Dentre esses personagens, percebe-se que dois tem sobrenomes que apresentam o

ditongo “ão” — “Brandão” e “Gusmão” — e sofreram adaptação na sua escrita para que a pronúncia no francês ficasse mais próxima da pronúncia no português. O mesmo aconteceu com outros nomes e sobrenomes que foram reunidos no Quadro 49:

Quadro 49	
Em <i>Souvenirs</i> (1989)	Em <i>Recordações</i> (1984)
Abilio Gonçalves	Abílio Gonçalves
Adelme Caxias	Adelermo Caxias
Aires d’ Avila	Aires d’ Ávila
Félicio da Costa	Felício da Costa
Frédérico Lourenço do Couto (Floc)	Frederico Lourenço do Couto (Floc)
Fulgencia	Fulgência
Dona Inès	Dona Inês
Isaías Caminha	Isaías Caminha
Leitan Frois	Leitão Fróis
Pais Brandan	Pais Brandão
Odaline	Odalina

Em alguns desses nomes, observa-se que foram feitas alterações apenas na acentuação, o que produziu uma pronúncia próxima do português, como para “Isaías” e “Frois”, e uma escrita adequada ao sistema de acentos francês, como para “Abilio” e “Avila” que tiveram os acentos agudos removidos, já que na língua francesa o acento é usado apenas na vogal “e” e não nas outras vogais, como no português. O que talvez chame mais atenção é que os nomes do protagonista, Isaías, e o de Floc, Frederico, têm seus equivalentes em francês — Isaïe e Frédéric —, mas foram apenas adequados na sua acentuação. Em relação a Floc, seria possível dizer que teria sido apenas um esquecimento das tradutoras de adequar o nome, já que o personagem só é chamado como “Frederico” no momento em que é apresentado, sendo referido em toda a narrativa como “Floc”. Mas há um momento em que se menciona a versão feminina do nome: quando Isaías se refere a um artigo de jornal que cita o livro de Alphonse Daudet, *Les Rois en Exil* (1879), ele menciona o nome de uma de suas personagens, a rainha Frederica¹¹⁵, na sua versão traduzida para o português; no livro de Daudet, seu nome é Frédérique, mas em *Souvenirs* o nome foi mantido como em *Recordações*, com ajuste na acentuação, Frédérica. Então, considerando que a maioria dos nomes com equivalentes em francês foram substituídos, fica difícil criar uma hipótese que justifique a adequação dos nomes Frederico e Frederica em especial.

Já em relação a Isaías, é possível que as tradutoras tenham achado importante

¹¹⁵ “Os senhores lembram-se daquela passagem dos *Reis no Exílio* em que Colette de Rosen, cavalcando ao lado da rainha Frederica, atira-lhe indiretas referentes ao seu silêncio em face das infidelidades do marido?” (Barreto, 1984, p. 138).

manter no texto-alvo a escrita do nome mais próxima daquela do texto-fonte, talvez por se tratar do protagonista, dando para ele um tratamento diferente daquele que foi dado para a maioria dos outros personagens. Em relação aos nomes próprios, ter pelo menos o nome do protagonista com uma escrita mais próxima da sua versão brasileira, pode indicar que as tradutoras tenham pensado em se opor à “tradição de afrancesamento”, que ocorre nas traduções francesas (Torres, 2014, p. 12), deixando marcas de estrangeiridade. Talvez essa escolha e esse indício de exotividade tenham justificado a retirada do nome do personagem do título, uma decisão que pode ter partido não das tradutoras, mas dos editores. Porém, considerando que a escolha do nome do personagem não foi aleatória e possa fazer referência ao profeta bíblico Isaías e ao escrivão Pero Vaz de Caminha (Mendes, 2012 p. 92), a utilização do nome Isaías no texto-alvo, ao mesmo tempo em que deixa uma marca da cultura-fonte, talvez retire, ou dificulte, a identificação dessa possível relação, já que em francês o profeta é chamado de Isaïe. Essa relação pode ter sido percebida após a publicação de *Souvenirs*, já que no texto “Lima Barreto ou a ilusão trágica” [Lima Barreto ou l’illusion tragique]¹¹⁶, Monique Le Moing faz referência a ela: “[...] o anti-herói, Isaias (Isaïe?) [...]”¹¹⁷ (Le Moing, s.d., p. 6 *apud* Mendes, 2012).

Já em relação aos topônimos, especificamente os nomes de ruas, percebe-se que em *Souvenirs* todas tiveram o termo “rua” traduzido para “rue”. Os nomes, em si, foram na maioria dos casos traduzidos, como pode-se observar no Quadro 50:

Quadro 50	
Em <i>Souvenirs</i> (1989)	Em <i>Recordações</i> (1984)
Rue Direita	Rua Direita
Rue des Pêcheurs	Rua dos Pescadores
Rue des Frères Araújo	Rua dos Irmãos Araújo
Rue du Rosaire	Rua do Rosário
Rue de la Douane	Rua da Alfândega
Rue Benjamin Constant	Rua de Benjamin Constant
Rue de Lapa	Rua da Lapa
Rua Saint-Georges	Rua de São Jorge
Rue des Orangers	Rua das Laranjeiras
Rue des Volontaires	Rua dos Voluntários
Rue Malvino Reis	Rua Malvino Reis
Rue du 1^{er} Mars	Rua Primeiro de Março

As exceções foram das ruas com nomes de pessoas, como Benjamin Constant e

¹¹⁶ Esse texto foi consultado graças à tese de doutorado de Walter Mendes dos Santos, defendida em 2012 sob o título *O intertexto balzaquiano em Recordações do escrivão Isaías Caminha*, que traz nos Apêndices a reprodução parcial do texto (com a leitura dele, tem-se a impressão de que falta pelo menos uma página). O site indicado como fonte, o da Embaixada do Brasil na França, possivelmente passou por reformulações desde a data em que foi acessado para a elaboração da tese (30 de dezembro de 2006) já que não é possível acessá-lo pelo link indicado. Não foi possível determinar a data do texto, mas, pelas referências indicadas, foi publicado após 1999.

¹¹⁷ “[...] l’antihéros, Isaias (Isaïe?) [...]”.

Malvino Reis, e das Ruas Direita e da Lapa. Para esta última, entende-se que a manutenção do termo “Lapa” tenha acontecido já que está associado à Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, e essa santa não tem versões do seu nome em francês, como é o caso de “São Jorge – Saint-Georges”. Já no caso da Rua Direita, a manutenção pode ter ocorrido apenas por falta de atenção, ou pode ser vestígio de divergências entre as tradutoras sobre a decisão de manter ou não manter o nome como na cultura-fonte.

Em relação aos bairros, a maioria dos nomes é mantida como no texto-fonte (Quadro 51), mas é possível perceber que não há uma padronização quanto à tradução ou não-tradução:

Quadro 51	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
C’était dans le quartier des Orangers . [...] (p. 83)	[...] Era nas Laranjeiras . [...] (p. 60)
[...] De Tijuca , j’allai à Andaraí et de là à Vila Isabel [...] (p. 88)	[...] Da Tijuca ia ao Andaraí e daí a Vila Isabel [...] (p. 63)
[...] admiration pour les petites filles et les femmes de Botafogo . [...] (p. 89)	[...] admiração pela beleza das meninas e senhoras de Botafogo . [...] (p. 63)
[...] il tenait un établissement dans le quartier de Lapa [...] (p. 144)	[...] explorava uma casa de divertimentos na Lapa [...] (p. 99)
[...] La nouvelle était arrivée de Santa Cruz par télégraphe... [...] (p. 146)	[...] A notícia viera de Santa Cruz por telégrafo... [...] (p. 101)
[...] il en avait conclut que celui-ci était parti à pied de Cascadura [...] (p. 151)	[...] concluiu que o casal tinha ido a pé de Cascadura [...] (p. 104)
— Il y a Realengo ... après... après... Campo Grande ! (p. 151)	— Há Realengo ... Depois... Depois... Campo Grande ! (p. 104)
[...] je vécu dans un meublé à la hauteur du Rio Comprido . [...] (p. 158)	[...] residi em uma casa de cômodos na altura do Rio Comprido . [...] (p. 109)

A princípio seria possível pensar que os nomes dos bairros teriam sido mantidos por não haver opções equivalentes em francês para nomes como “Andaraí” ou “Tijuca”, o que poderia ter conduzido à decisão de manter os nomes como no texto-fonte, mas “Laranjeiras” foi traduzido para “Orangers”, além de ter sido acrescido do termo “quartier” [bairro], como forma de explicitação, assim como para “Lapa”. Isso poderia conduzir à hipótese de que termos com equivalentes em francês seriam traduzidos, assim como para os nomes das ruas, mas “Campo Grande” e “Rio Comprido” foram mantidos. Então, pode ser que seja mais um vestígio de opiniões divergentes entre as tradutoras ou apenas uma questão de falta de padronização.

c) Equívocos lexicais

Em *Souvenirs* há alguns equívocos lexicais que deixam entrever sua origem na leitura do texto-fonte pelas tradutoras que, possivelmente, ao estarem diante de uma palavra de

múltiplos sentidos, interpretaram por um diferente do evocado. O interessante é perceber que em alguns dos casos, apesar de haver alteração de sentido do termo em si, não há estranheza na leitura, como nos trechos do Quadro 52:

Quadro 52	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Seul <i>Le Journal du Brésil</i> lui tenait la dragée haute, et entre eux les hostilités étaient ouvertes. Jugeant que la prospérité de son concurrent était due aux caricatures , Loberant mit des dessins satiriques dans son canard. [...] (p. 132)	[...] Só o <i>Jornal do Brasil</i> se mantinha emparelhado com ele, e a rivalidade era acesa. Julgando que a prosperidade do outro era devida aos bonecos , Loberant punha na sua folha bonecos . (p. 92)
[...] Les Hausmann pullulaient. On projetait d'ouvrir des avenues; on creusait des <i>squares</i> dans la végétation [...] (p. 145)	[...] Os Hausmanns* pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas squares [...] (p. 101)

No primeiro, “boneco”, no jargão jornalístico, “é usado para retratos que mostram o rosto, às vezes também a parte superior do corpo” (Louzada, 2009, p. 164) e não como sinônimo de “caricatura” ou “desenho satírico”, como indicado no texto alvo; já no segundo, o termo “planta”, nesse caso, está se referindo ao desenho técnico de representação da cidade, uma “planta urbanística”, e não à vegetação; mas em ambos os trechos as alterações não causaram estranheza pois não ficaram incoerentes e ainda mantiveram a ideia geral dos trechos do texto-fonte. Mas há situações em que o sentido adotado para um termo no texto-alvo, além de ser diferente do usado no texto-fonte, originou uma mudança total no sentido, como no trecho (Quadro 53) do Capítulo IX no qual Isaías relata que o redator-chefe do jornal, Aires d’Ávila, leu um “apedido” (texto da já mencionada seção “Apedidos”) e comenta sobre o hábito do personagem de ler essa seção:

Quadro 53	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 98)	<i>Recordações</i> (1984, p. 70)
[...] C’était une vieille habitude ; depuis toujours on connaissait la voracité de cet animal pour ces « Publicités » et la lecture maniaque qu’il en faisait. Il y cherchait le fil pour ses dossiers sulfureux, préparait ses « gros titres ». [...]	[...] Era hábito de muitos anos, depois de ver o palpite do bicho , correr os “apedidos” dos jornais e lê-los atentamente. Ali, ele procurava caminho para as “cavações”, informava-se das reputações, preparava os “ganchos”. [...]

Nesse caso, as tradutoras não perceberam que o termo “bicho” fazia referência ao “jogo do bicho”, que inclusive é mencionado em outro momento do texto e traduzido como “loteria dos animais”¹¹⁸ (Barreto, 1989, p. 57) e explicado em umas das poucas notas de rodapé: “Loteria dos animais onde o grupo das dezenas corresponde a um nome de animal (conta-se

¹¹⁸ “loterie de animaux”

com 25 grupos)”¹¹⁹. No trecho, entende-se que Aires d’Avila lia os “apedidos” após consultar os palpites do “jogo do bicho”, que costumavam ser publicados em alguns jornais. Como as tradutoras não entenderam dessa forma, alteraram a frase para algo que fizesse sentido com o termo “animal” e o transformaram em uma ofensa dita por Isaías para se referir a Aires d’Avila — “[...] desde sempre se conhecia a voracidade desse **animal** por essas ‘Publicidades’ e a leitura maníaca que fazia delas” —, o que além de ter alterado o sentido, modificou o tom da narração de Isaías no trecho, o que pode influenciar na forma como o leitor constrói a imagem do protagonista.

Há também trechos do texto-alvo em que fica evidente que houve confusão com termos que apresentam uma escrita próxima na língua-fonte, e nesses casos a alteração de sentido sempre é seguida de incoerência, o que é percebido quando se observa com atenção o que está sendo dito e o contexto, como nota-se no trecho do Capítulo VII (Quadro 54) no qual Plínio de Andrade comenta sobre o funcionamento da imprensa:

Quadro 54	
<i>Souvenirs</i> (1989, p. 98)	<i>Recordações</i> (1984, p. 70)
[...] aujourd’hui, c’est la plus tyrannique manifestation du capitalisme et la plus terrible aussi... [...] Ce sont de grandes entreprises, capitaux de propriétaires aventureux destinés à leur donner le <u>pouvoir minimum</u> sur les masses en adoptant leur langage, en alimentant leur infériorité intellectuelle ; ils entretiennent les gouvernements et les esprits dans leurs désirs les plus bas et leur atroce avidité petite-bourgeoise... Il n’est pas facile à un individu quelconque, pauvre, plein de grandes idées, de fonder un journal pour les combattre... Il faut de l’argent; ils sont donc précieux ces capitalistes qui déterminent et imposent la ligne d’un journal... [...]	[...] hoje, é a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também... [...] São grandes empresas, propriedade de venturosos donos, destinadas a lhes dar o <u>domínio</u> sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atrozos lucros burgueses... Não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes ideias, fundar um que os combata... Há necessidade de dinheiro; são precisos , portanto, capitalistas que determinem e imponham o que se deve fazer num jornal... [...]

Percebe-se que “preciso” foi confundido com “precioso” e ao observar apenas o trecho destacado no texto-alvo — “É necessário dinheiro; são então **preciosos** esses capitalistas que determinam e impõem a orientação de um jornal” — até seria possível compreendê-lo de acordo com a ideia do mesmo trecho no texto-fonte, mas ao examinar o resto do excerto nota-se que o termo “precioso” ficou desconectado com o resto da fala do personagem, assim como a tradução de “domínio” por “poder mínimo”. E isso se repete em outros trechos, como os reunidos no Quadro 55:

Quadro 55

¹¹⁹ “Loterie des animaux où le groupe des dizaines correspond d’un nom d’animal (on compte 25 groupes)”.

Par de termos	<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Segura (segurança) / Secura	[...] Intimidé par l' assurance d'Oliveira, je restai planté là, hésitant à lui poser une seconde question. [...] (p. 102)	[...] Intimidado com a secura do Oliveira, fiquei de pé hesitando fazer-lhe uma segunda pergunta. [...] (p. 72)
Illustre / Ilustrada	[...] C'est une femme illustre : ele parle le français, monte à cheval et... l'autre jour encore, j'ai vu une lettre d'elle... Quelle écriture ! Et quelle orthographe! [...] (p. 109)	[...] É uma senhora ilustrada ; fala francês, monta a cavalo e... Ainda outro dia, eu vi uma carta dela... Que letra! E que ortografia! [...] (p. 76)
Traficante / Tratante	[...] J'enrage contre ce Machado... Um trafiquant qui ne me salue même pas... Passe encore si c'était quelqu'un d'autre ! [...] (p. 130)	[...] Embirro com esse Machado... Um tratante que não me cumprimenta... Ainda se fosse outro, vá! [...] (p. 90)
Inventado / Enjeitado	— Quel nom ! Felix da Costa ! Ça a presque l'air inventé ! C'est un de des petits mulâtres ? (p. 174)	— Que nome! Félix da Costa! Parece até enjeitado ! É algum mulatinho? (p. 119)
Areal / Arraial	[...] Le sable avait un air riant et s'étendait le long de la blanche plage dont il marquait docilement la courbe. (p. 210)	[...] O arraial tinha um ar risonho e estendia-se pela praia alva, cuja curva marcava obedientemente. [...] (p. 141)

Além dos equívocos que se originam na leitura feita do texto-fonte pelas tradutoras, também é possível identificar aqueles que podem ter surgido por falta de atenção, como é o caso dos trechos do Quadro 56:

Quadro 56	
<i>Souvenirs</i> (1989)	<i>Recordações</i> (1984)
Il parlait et regardait à peine [...] (p. 36)	Falava e não nos olhava quase [...] (p. 30)
C'était la Presse, la Toute-Puissante Presse, le troisième Pouvoir hors la Constitution. (p. 120)	Era a imprensa, a onipotente imprensa, o quarto poder fora da Constituição! (p. 84)

No primeiro trecho, a ausência do complemento do objeto direto “nous” acompanhando o verbo “regarder” no texto-alvo, originada possivelmente pela retirada não-intencional do pronome oblíquo “nos” do texto-fonte, faz com que o leitor se pergunte “olhava para quê ou para quem?”. Já no segundo trecho, Isaías equipara o poder da imprensa a um dos poderes constitucionais — legislativo, executivo e judiciário —, e a considera o quarto poder, uma equiparação feita muito antes de Lima Barreto, como por Balzac em 1840: “A imprensa é na França o quarto poder do Estado”¹²⁰ (Balzac, 1840, p. 243); portanto, a sua transformação em “**terceiro** poder fora da Constituição”, no texto-alvo, fica sem sentido.

Desses equívocos o que se pretende destacar não é o erro em si, que é algo que pode acontecer em qualquer processo de tradução, nem exatamente o que poderia estar por trás dele — falta de atenção, desconhecimento de aspectos da língua-fonte, etc —, mas os efeitos do erro na leitura do texto-alvo. No caso dos trechos mencionados acima, principalmente os que

¹²⁰ “La presse est en France un quatrième pouvoir dans l'État”.

apresentam problemas na coerência textual, há a possibilidade de o leitor relacionar o equívoco ao escritor que é apresentado como “desleixado” desde os elementos paratextuais que acompanham *Souvenirs*.

Por mais que erros, como os que foram aqui apresentados, possam acontecer em um processo de tradução, geralmente podem ser identificados e resolvidos durante as etapas de preparação e de revisão. Mas o que se percebe em *Souvenirs*, com esses e com outros problemas que foram identificados e apontados ao longo do texto, é que a hipótese já levantada da provável não realização dessas etapas provavelmente é verdadeira, o que estaria de acordo com a mencionada prática editorial da *L'Harmattan* de redução de custos na produção de seus livros.

4.2. Foco na Função e no Processo

4.2.1. Nos discursos de acompanhamento e nos epitextos

Para a busca de informações, ou indícios, sobre o papel pensado para *Souvenirs*, sobre a posição projetada para esse texto ocupar e sobre o processo de tradução em si, foram observados textos escritos pelas tradutoras abordando obras de Lima Barreto, como o posfácio assinado por elas para *Souvenirs* e cinco epitextos: a entrevista de Monique Le Moing concedida a Edir Meirelles (Anexo A), os textos *Entre “Histoires et Songes”*. *Aspect social des contes de Lima Barreto*¹²¹; *Lima Barreto ou L'illusion tragique*¹²²; *Lima Barreto, um figure singulière de la littérature brésilienne*¹²³; e o prefácio para *Vie et Mort de Gonzaga de Sá*, sendo todos esses quatro textos assinados por Monique Le Moing. O prefácio de *Sous la bannière étoilée de la Croix du Sud* não tem assinatura e não foi aqui considerado, pois não foi escrito com o objetivo de acompanhar a tradução, nem foram elaborados no contexto da cultura-alvo, já que é apenas a reunião de trechos traduzidos de textos publicados no Brasil, como indicado em: “Os trechos seguintes refletem a opinião de alguns críticos literários brasileiros de renome — Alfredo Bosi, Eugénio Gomes, Wilson Martins, Osmar Pimentel — sobre Lima Barreto e sua obra”¹²⁴.

Em relação à função, não há nada muito explícito nos textos mencionados, como a vaga afirmação do posfácio de *Souvenirs*: “Nos pareceu importante que a França o descobrisse”; mas de alguns deles é possível depreender algumas informações. Na entrevista,

¹²¹ Texto publicado em 1999 no Cahier n° 6 — Le conte em langue portugaise. Étude de cas — do Centre de recherche sur les pays lusophones (CREPAL) da Universidade Sorbonne Nouvelle.

¹²² Como explicado na nota 116, texto publicado após 1999.

¹²³ Texto publicado em 2012 na coletânea de contos de Lima Barreto *L'homme qui parlait javanais* da editora Chandeigne.

¹²⁴ “Les extraits suivants reflètent l'opinion de quelques critiques littéraires de renom — Alfredo Bosi, Eugénio Gomes, Wilson Martins, Osmar Pimentel — sur Lima Barreto et son œuvre”.

por exemplo, ao ser questionada sobre a recepção da obra de Lima Barreto entre os europeus, Monique Le Moing afirma que decidiu traduzir *Recordações* primeiro, pois na época “a França festejava o bicentenário da Revolução (1989)” e as “ideias de Lima Barreto tinham profunda relação com as dos revolucionários franceses” (Le Moing, s.d.). Então, parece que a tradutora pretendia que *Souvenirs* estivesse entre obras que se relacionassem com a temática da Revolução, no ano em que se comemorava seu bicentenário (*Souvenirs* foi impresso em novembro de 1989) ou que, pelo menos, despertasse o interesse de um público leitor atraído pela temática.

Le Moing continua sua resposta e afirma que “O livro foi bem acolhido nos meios intelectuais e professorais mas não teve repercussões no grande público” (Le Moing, s.d.). A pergunta que se faz é: a tradutora de fato esperava que *Souvenirs* repercutisse entre o grande público? Por mais que o livro pudesse atrair pela temática — que não é explicitada no texto de contracapa, por exemplo, para que se chamasse a atenção desse público em potencial — como esperar que o livro chegasse ao grande público, sendo ele oriundo do Brasil, de um escritor que tem a escrita apresentada como “desleixada”, publicado por uma editora pequena, que lança livros em baixa tiragem? *Souvenirs* precisaria ultrapassar muitos obstáculos para chegar ao “grande público”.

Talvez a resposta esteja na publicação da obra dentro da coleção “L’Autre Amérique”, já que é possível que tanto tradutora quanto editora esperassem que *Souvenirs*, inserido em uma coleção com esse nome ao lado de obras hispano-americanas, se beneficiasse nem que indiretamente do *boom* latino-americano que não incluía o Brasil e a língua portuguesa (Torres, 2014). Se esse tiver sido o caso, então a tradução de *Recordações* pode ter sido pensada para ocupar na cultura-alvo o espaço das obras latino-americanas que estavam sendo traduzidas com maior frequência a partir dos anos 1960.

Já em relação ao processo de tradução, não há muitas informações explícitas em nenhum dos textos observados. O posfácio assinado pelas tradutoras, assim como o prefácio de Monique Le Moing para *Vie et mort de Gonzaga de Sá*, segue o que foi identificado por Teresa Dias Carneiro em seu trabalho sobre os paratextos de obras traduzidas do francês publicadas no Brasil, em especial sobre os prefácios de tradutores: é um texto que não trata da tradução e que tem as tradutoras atuando “como especialistas bem informados no autor e na obra, não se diferenciando de outros estudiosos e acadêmicos”, ocupando “uma função didática que poderia muito bem ter sido desempenhada por outro especialista” (Carneiro, 2015, p. 118).

Já na entrevista, ao ser questionada sobre o momento em que decidiu se tornar tradutora de autores brasileiros, ela afirma que desde o fim do seu “mestrado, tinha decidido

traduzir Lima Barreto para dar ao público francês a jóia de descobrir essa obra riquíssima” (Le Moing, s.d.). Porém, antes de *Souvenirs*, de 1989, foi publicado em 1987 *Les tambours noirs: la saga du nègre brésilien*, tradução realizada juntamente com Marie-Pierre Mazéas e Jacques Thiériot do livro *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello. O que faz com que se infira que havia um projeto de tradução, nem que fosse apenas no campo das ideias, antes de 1989. E esse trecho, somado ao outro em que a tradutora se refere à sua decisão por traduzir primeiro *Recordações*, deixa evidente que *Souvenirs* não foi uma demanda da editora, já que partiu de um desejo de Monique Le Moing. Isso faz com que se questione sobre o papel de Marie-Pierre Mazéas no processo de tradução: teria ela atuado mais como preparadora e revisora? É possível que sim e essa hipótese ganha forças quando se leva em consideração que ela é formada em Letras - Língua Portuguesa e que desenvolveu um método de autoaprendizagem de português brasileiro; talvez ela tenha sido chamada a colaborar pelos seus conhecimentos aprofundados da língua.

4.2.2. *E o que mais dizem os epítetos?*

Se nesses textos selecionados não há muitas informações que auxiliem na compreensão da função pensada para *Souvenirs* e o seu processo de elaboração, eles são úteis para entender a imagem construída de Lima Barreto na cultura-alvo e para verificar se há diálogos com as hipóteses já levantadas.

Em *Entre “Histoires et Songes”. Aspect social des contes de Lima Barreto*, de 1999, Monique Le Moing faz comentários sobre contos de Lima Barreto que traduziu, mas ela se coloca como crítica literária e não como tradutora, não trazendo, portanto, nenhuma informação a respeito do processo de tradução. Além de analisar os contos, principalmente a partir dos temas evocados, Le Moing parece se concentrar mais na estrutura, na forma e nos “ingredientes” do gênero “conto”, ou na construção dos personagens, do que na linguagem ou no estilo do escritor.

Sobre o gênero, chega a afirmar que “Dizer que Lima Barreto é um mestre na arte do conto seria exagerado, mas ele soube utilizar essa forma de expressão [...]”¹²⁵ (Le Moing, 1999, p. 106), o que parece mais uma propaganda ao contrário; sobre a linguagem não fala nada além de: “Sua linguagem cáustica é a do panfletário que ‘denuncia’”¹²⁶ (Le Moing, 1999, p.

¹²⁵ “Dire que Lima Barreto est un maître dans l’art du conte serait exagéré, mais il a su utiliser cette forme d’expression [...]”.

¹²⁶ “Sa langue caustique est celle du pamphlétaire qui ‘dénonce’”.

107). Mas é interessante observar a sua ênfase dada a um aspecto da obra de Lima Barreto pouco discutido no Brasil, ou por vezes mal-compreendido: a crítica do escritor aos movimentos feministas. Em relação a isso, por vezes o escritor foi considerado contraditório ou ambíguo, como por Lília Schwarcz que, na sua biografia de Lima Barreto, afirma que ele “Denunciava os abusos que a sociedade cometia contra as mulheres, mas ‘acusava’ de importação barata e fora do lugar o feminismo” (Schwarcz, 2017, p. 11), parecendo não notar que a crítica fazia sentido. Porém, Le Moing parece perceber e afirma: “Foi dito com frequência que Lima Barreto era antifeminista e misógino. Na realidade, ele erguia-se contra o lado elitista do movimento feminista da época” (Le Moing, 1999, p. 112)¹²⁷. Isso dialóga com a mencionada alteração feita no trecho do prefácio de Francisco de Assis Barbosa para *Recordações*, utilizado no posfácio de *Souvenirs*, onde a afirmação sobre “o advento do feminismo” foi modificada pelas tradutoras para “a falsa liberação das mulheres”. Essa interferência parece não ter sido resultado apenas da opinião das tradutoras, mas refletir a compreensão que elas tiveram, ou que Le Moing teve, das críticas feitas por Lima Barreto ao movimento feminista brasileiro de sua época.

Já no texto *Lima Barreto ou L'illusion tragique*, publicado após 1999, Le Moing faz um grande apanhado da vida do escritor, trazendo muitos trechos idênticos ao prefácio assinado por ela para *Vie et Mort de Gonzaga de Sá*, de 1994, mas em alguns momentos parece corrigir afirmações feitas, como por exemplo em relação a Lima Barreto e seu trabalho como amanuense na Secretaria da Guerra: no prefácio é dito que ele era um “funcionário ruim”¹²⁸ (Le Moing, 1994, p. 10), já no texto posterior é dito que era um “funcionário modelo”¹²⁹ (Le Moing, s.d., p. 2 *apud* Mendes, 2012). O que não se corrige são informações sobre a sua admissão no cargo, pois em ambos os textos, Le Moing afirma que Lima Barreto só teria entrado para o serviço público graças à ajuda do seu padrinho, o Visconde de Ouro Preto, o que não é verdade, já que, segundo Barbosa (2017, p. 128), o escritor prestou concurso público e ficou em segundo lugar; só havia uma vaga, mas logo depois um funcionário da Secretaria faleceu e ele pleiteou a nomeação para ocupar a vaga, por insistência de um colega, e conseguiu não havendo nenhuma intervenção do padrinho. O que é ainda mais estranho nessa alteração da biografia de Lima Barreto é quando Le Moing diz “Indicado por seu padrinho, passa no concurso de admissão da Secretaria de Guerra”¹³⁰ (Le Moing, s.d., p. 2 *apud* Mendes, 2012), o que daria a entender que o escritor teria sido favorecido por seu padrinho influente, algo que o escritor

¹²⁷ “On a souvent dit de Lima Barreto qu’il était antiféministe et misogyne. En réalité, il s’élevait contre le côté élitiste du mouvement féminin de l’époque”.

¹²⁸ “piètre fonctionnaire”

¹²⁹ “fonctionnaire modele”

¹³⁰ “Pistonné par son parrain, il passe le concours d’entrée au Secrétariat à la Guerre”

condenava e cuja temática por vezes trazia em seus textos, como na crônica “O pistolão”: “Sabe toda a gente em que consiste o pistolão ou o cartucho. É uma carta ou cartão de pessoa influente, de amigo ou amiga, de chefe político que faz as altas autoridades torcerem a justiça e o direito” (Barreto, 2016, p. 379).

Outro equívoco de Le Moing é em relação às dificuldades de Lima Barreto em encontrar editor no Brasil para *Recordações*. Segundo ela, o escritor “tenta então ser editado em Portugal, auxiliado nisso por Monteiro Lobato”¹³¹ (Le Moing, s.d., p. 3 *apud* Mendes, 2012), o que também não é verdade, já que a primeira edição de *Recordações* foi publicada em 1909 e o primeiro contato com o escritor paulista só viria a acontecer em 1918, por ocasião da publicação de *Vida e Morte* (Barbosa, 2017, p. 263). Quem ajudou a enviar os manuscritos de *Recordações* para Portugal foi Antônio Noronha Santos, um dos amigos mais próximos de Lima Barreto (Barbosa, 2017 p. 172).

Todas as informações corretas estão na biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa, com quem a tradutora teve contato, pelo menos através dos seus textos, o que justificaria a dedicatória em *Vie et Mort de Gonzaga de Sá*: “Essa tradução é dedicada à memória de Chico Barbosa”¹³². Então, por que tantos erros? Erros que inclusive podem alterar a imagem que se constrói do escritor e que não parecem se originar na falta de atenção, já que no caso da informação sobre o acesso do escritor ao serviço público, o equívoco se repete em dois textos escritos em momentos diferentes. Seria um erro de interpretação que se manteve nesse espaço de tempo? Ao menos, nesses exemplos citados, ela não referenciou Barbosa como o autor de afirmações não ditas por ele, como no caso do posfácio de *Souvenirs*, mas a recorrência de informações erradas presentes em textos diferentes, escritos em momentos diferentes, chama a atenção e contradiz com a fala da tradutora: “as coisas são bem mais complexas e merecem uma abordagem mais cuidadosa”¹³³ (Le Moing, s.d., p. 1 *apud* Mendes, 2012).

Em relação ao que já havia sido observado anteriormente, especificamente no posfácio das tradutoras, nesse texto percebe-se a repetição da associação entre escritor e personagem: ao comentar sobre *Recordações* e *Vida e Morte*, Le Moing afirma que “poderiam ser facilmente considerados como **autobiográficos**”¹³⁴ (Le Moing, s.d., p. 3 *apud* Mendes, 2012, grifo nosso); ao falar do personagem de *Vida e Morte*, diz “pelos lábios de Gonzaga de

¹³¹ “Il tente donc de se faire éditer au Portugal, aidé en cela par Monteiro Lobato”.

¹³² “Cette traduction est dédiée à la mémoire de Chico BARBOSA”.

¹³³ “les choses sont beaucoup plus complexes et méritent une approche plus attentive”.

¹³⁴ “qu’on pourrait facilement considérer comme des autobiographiques”

Sá, seu outro alter ego”¹³⁵ (Le Moing, s.d., p. 4 *apud* Mendes, 2012, grifo nosso); ao mencionar sua trilogia de romances, declara que “os personagens principais são, na realidade, os **alter egos do autor**”¹³⁶ (Le Moing, s.d., p. 5 *apud* Mendes, 2012, grifo nosso); a respeito de *Recordações* afirma que “Isaiás parece uma **emanação de Lima Barreto**”¹³⁷ (Le Moing, s.d., p. 6 *apud* Mendes, 2012, grifo nosso).

Porém, em relação ao estilo e à linguagem de Lima Barreto, nota-se que não há mais uma redução a algo “desleixado que não pôde ser refinado”; se “suas frases não são suficientemente trabalhadas”¹³⁸ (Le Moing, s.d., p.11 *apud* Mendes, 2012), isso não seria por desleixo ou falta de refinamento, mas “reflexo de sua concepção da literatura”¹³⁹ (Le Moing, s.d., p.11 *apud* Mendes, 2012). Essa mudança de perspectiva parece estar relacionada à ampliação das leituras a respeito de Lima Barreto e sua obra, já que cita um texto¹⁴⁰ (não encontrado) de Gilberto Mendonça Telles, publicado em 1990 no *Jornal de Letras*, no qual ele teria afirmado que

Lima Barreto vai elaborar a terceira margem da narrativa brasileira... Queremos dizer com isso que a obra de Lima Barreto constitui umas das raras “fusões” de elementos estilísticos, dos mais diversos, onde o clássico e o que é tradicionalmente aceito como literário se mistura ao popular, mais comunicativo e melhor compreendido pelo povo... ele criou o mais autêntico estilo “mulato” da literatura brasileira. Depois dele, apenas Guimarães Rosa conseguiu uma fusão assim...¹⁴¹ (Le Moing, s.d., p. 10 *apud* Mendes, 2012).

Essa mudança na forma de ver o estilo e a escrita de Lima Barreto teria influenciado a forma de traduzir dos textos que vieram após *Souvenirs* ou ela só teria acontecido após a publicação de *Sous la bannière étoilée de la Croix du Sud*, de 1992, e *Vie et mort de Gonzaga de Sá*, de 1994? O prefácio do último deixa um indício para responder a essa pergunta, já que nele Le Moing afirma que “pode-se reprovar em Lima Barreto seu estilo desleixado, pouco trabalhado. Ele mesmo admite não ter pretensões estilísticas. Mas compensa **esse defeito** com certo humor e uma grande sutileza literária”¹⁴² (Le Moing, 1994, p. 13, grifo nosso). Ou seja,

¹³⁵ “par les lèvres de Gonzaga de Sá, son autre alter ego”

¹³⁶ “les principaux personnages sont en réalité les alter ego de l’auteur”

¹³⁷ “Isaiás semble une émanation de Lima Barreto”.

¹³⁸ “ses phrases ne sont pas assez travaillées”

¹³⁹ “reflet de sa conception de la littérature”

¹⁴⁰ É indicado em nota que o texto teria como título “As recordações de um ‘gratte-papier’”. Talvez seja um texto que, além de falar de *Recordações*, comente sobre *Souvenirs*.

¹⁴¹ “Lima Barreto va élaborer la troisième marge du récit brésilien... Nous voulons dire par là que l’œuvre de Lima Barreto constitue une des rares ‘fusions’ d’éléments stylistiques, les plus divers, où le classique et ce qui est traditionnellement accepté comme littéraire se mêlent au populaire, plus communicatif et mieux compris par le peuple... il a créé le plus authentique style ‘mulâtre’ de la littérature brésilienne. Après lui, seul Guimarães Rosa a réussi une telle fusion...”

¹⁴² “on pourra reprocher à Lima Barreto son style relâché, peu travaillé. Il avoue lui-même ne pas avoir de prétentions stylistiques. Mais il compense ce défaut par un certain humour et une grande subtilité littéraire”

ainda há referência a um pretense “desleixo” e ele é visto como defeito e não como parte da sua concepção de literatura, como é reconhecido no texto posterior. Mas há uma diferenciação em relação ao posfácio de *Souvenirs*, já que neste não havia uma “compensação”, sendo necessário apenas compreender que o “desleixo” era resultado das circunstâncias da sua vida; já no prefácio de *Vie et Mort*, o “desleixo” seria compensado pelo humor característico do escritor.

A relação entre a forma como a escrita de Lima Barreto se apresenta e circunstâncias da sua vida é repetida em *Lima Barreto, um figure singulière de la littérature brésilienne*, texto presente na coletânea de contos *L’homme qui parlait javanais*, publicado pela *Chandeigne* em 2012. Nele, Le Moing declara que “o fato de Lima Barreto escrever em condições pouco propícias ao rigor formal deu origem a duras críticas e à rejeição dos intelectuais do seu tempo”¹⁴³ (Le Moing, 2012, p. 142). E continua, trazendo outra compensação: “Mas há tanta força nessa obra-testemunho, tanta modernidade, que ela atravessou o tempo e assumiu uma importância capital”¹⁴⁴ (Le Moing, 2012, p. 142). Mais uma vez, o estilo da sua escrita é tido como algo negativo — mesmo que aqui se demarque que o ponto de vista é dos intelectuais do seu tempo e não necessariamente da tradutora — que precisa de um elemento compensatório para contrabalançar: nesse caso, a força e atualidade do seu relato em relação, principalmente aos temas abordados.

4.3. A relação entre os três focos

Após as análises tendo como foco o produto, a função e o processo, é chegado o momento de reunir as hipóteses levantadas e de construir hipóteses gerais a partir do que foi observado. Ao mesmo tempo, serão levantadas novas hipóteses para aquilo que ficou com lacunas, como no caso do foco no processo, em que poucas informações explícitas foram encontradas para a reconstituição da posição tradutória, do projeto de tradução e do horizonte tradutório.

Partindo dos índices morfológicos, ao observá-los, em especial a capa e a ilustração que consta nela, é possível estabelecer uma relação com a hipótese de que *Souvenirs*, sendo inserida na coleção da *L’Harmattan* intitulada “L’Autre Amérique”, foi pensada para ocupar um espaço juntamente às obras hispano-americanas que estavam sendo publicadas com mais frequência desde os anos 1960. A imagem que traz um cartão-postal carioca, o Pão de Açúcar,

¹⁴³ “Le fait que Lima Barreto écrivait dans des conditions peu propices à la rigueur formelle a donné lieu aux critiques acerbes et au rejet des intellectuels de son temps”

¹⁴⁴ “Mais il y a une telle modernité, qu’elle a traversé le temps et pris une importance capitale”

poderia atrair quem se interessasse em conhecer e descobrir autores “latinos- americanos”. Porém, se houve um interesse em atrair pelo uso da imagem, “rotulando” a obra como “latino-americana”, a marcação de estrangeiridade pode ter se limitado nesse elemento, já que o nome do narrador-protagonista — que não é substituído por sua versão francesa, Isaïe, mas adequado na escrita para uma pronúncia próxima a do português, Isaías — foi removido do título, talvez para não causar estranheza no leitor potencial, ou por ter sido julgado que *Souvenirs d’Isaïas Caminha* conversasse menos com esse leitor do que *Souvenirs d’un gratte-papier*. Pensar nessa atração do público também pode ter influenciado a escolha do termo pejorativo “gratte-papier” no lugar de “copiste”, por exemplo, já que é possível que as tradutoras tenham avaliado que o primeiro chamasse mais a atenção e despertasse mais a curiosidade.

Falando na “avaliação das tradutoras”, em alguns momentos levantou-se a hipótese de que possa ter havido interferência de editores e em outros momentos questionou-se a existência de um trabalho editorial. Levando em consideração o perfil da editora na época em que *Souvenirs* foi publicada, quando não havia “trabalho de reescrita” na *L’Harmattan* e ela cobrava que o texto fosse entregue “pronto para imprimir”, é provável que grande parte das interferências, intencionais ou não, sejam mesmo de responsabilidade das tradutoras. Pode ser que os editores tenham feito alterações pontuais, como redução de parágrafos julgados muito grandes, ou união de parágrafos muito pequenos, sem a atenção devida a quebras de unidade de ritmo ou de sentido, o que de fato se observou. Mas acredita-se que se houve interferência editorial, ela tenha sido mínima e que o trabalho de preparação e revisão tenha sido dividida entre as tradutoras ou terceirizado às custas delas. Portanto, nos momentos em que se percebe que houve divergências de tomadas de decisão, como a manutenção ou substituição de termos culturalmente marcados, falta de padronização, como no caso do uso do itálico para destaque, ou alterações de sentido devido a equívocos lexicais, tudo isso possivelmente se deve à falta de um trabalho apropriado e cuidadoso de edição, preparação e revisão.

A ausência de um trabalho editorial adequado resultou em um texto com diversos trechos que provocam estranheza durante a leitura, que pode ser entendida pelo leitor como oriunda de problemas do texto-fonte e do seu autor e não do texto-alvo e das tradutoras. Essa compreensão é ainda reforçada com a leitura do posfácio assinado por elas, onde há uma espécie de “justificativa”: “se sua pena é um pouco desigual na composição e na estrutura, e sua linguagem um pouco desleixada [...] é perdoado quando sabe-se que a doença [...] e a incompreensão das pessoas que o cercavam não lhe permitiram dedicar o tempo necessário para refinar sua escrita” (Le Moing; Mazéas, 1989, p. 216). Com esse argumento, propositalmente ou não, as tradutoras se eximem da responsabilidade sobre possíveis problemas do texto-alvo e

toda e qualquer estanteza percebida durante a leitura acaba sendo atribuída ao texto-fonte e aos pretensos defeitos de escrita e de linguagem do escritor.

Essa visão sobre a escrita de Lima Barreto se repete em outros textos escritos por Monique Le Moing e parece refletir suas leituras de textos de críticos que abordaram sobre a obra do escritor e reproduziram essa ideia de “escrita e linguagem desleixadas”. Apenas em um momento, no texto *Lima Barreto ou L’illusion tragique*, Le Moing reconhece haver reflexo de uma concepção de literatura no que costuma ser visto como defeituoso, o que indica que a tradutora realizou outras leituras que traziam novas abordagens sobre o escritor e sua obra. Como isso se deu após a publicação de *Souvenirs*, essa tradução ainda reflete a ideia do desleixo e da escrita pouco trabalhada, o que abre margem para que alguns usos sintáticos que Lima Barreto adota — como a utilização de determinada pontuação, a definição de certa posição para frases, o emprego de repetições, entre outros — sejam encarados apenas do ponto de vista gramatical e não como recursos de escrita para produzir, por exemplo, determinados efeitos. Isso tem como resultado constantes interferências em busca de melhoria e correção, para adequação ao “bom uso da língua”.

A essa ideia de “escrita desigual na composição e estrutura”, soma-se ainda a leitura biográfica que se faz das obras de Lima Barreto, com a associação entre escritor e personagens, que se repete no prefácio de Silviano Santiago, no posfácio das tradutoras e em outros textos escritos por Monique Le Moing. Como já comentado, essa leitura por si só não é problemática se não fosse praticamente hegemônica e se não tivesse efeitos sobre a leitura que se faz das obras de Lima Barreto e sobre a compreensão da sua escrita. Entender os personagens do escritor como seus alter-egos, pseudônimos e até heterônimos — como Lilia Schwarcz faz em diversos momentos da biografia *Lima Barreto: Triste Visionário* —, que teriam sido criados para “expressar vicissitudes de seu criador” (Schwarcz, 2017, p. 163), por muitas vezes faz com se ignore que seus escritos, por mais que tenham sido inspirados nas suas vivências, são obras de ficção; sendo reduzidas à “confissão íntima” (Schwarcz, 2017, p. 221), como se fossem meras transcrições do que foi vivido, acaba-se por desconsiderar o trabalho do escritor sobre o texto (Kurz, 2020), o que impede que se veja nas suas obras e nas suas escolhas aspectos conscientes de um projeto literário, que passam a ser vistas simplesmente como defeitos ou “falta de refinamento”.

Se para a ideia de escrita pouco trabalhada utilizou-se como justificativa as condições da vida do escritor, “que não pôde dar refinamento” aos seus textos, as tradutoras teriam assumido o papel de editoras, melhorando e corrigindo o texto. Em contrapartida, parecem ter buscado formas de trazer à tona o “desleixo” e a “falta de refinamento”, que podem

ter sido tomadas como características de Lima Barreto: se o texto era melhorado e corrigido de um lado, precisava trazer elementos que correspondessem a essa “escrita defeituosa” do outro. Uma das formas encontradas para fazer isso talvez tenha sido o rebaixamento do nível de linguagem em alguns momentos da narração e em determinados diálogos: a voz de Isaías Caminha passa a ser mais informal e ganha traços de oralidade e personagens de classe social baixa têm suas falas marcadas com mais traços de oralidade e até com uso de palavrões.

Como *Souvenirs* é a primeira tradução de uma obra de Lima Barreto elaborada por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas, é possível que o texto-alvo reflita uma visão ainda incipiente sobre o escritor e sua obra, e mesmo sobre a cultura brasileira, o que pode se entrever na forma como as tradutoras lidaram com o título “doutor”, por exemplo, ou em alguns dos equívocos lexicais e, de um modo geral, como lidaram com as escolhas feitas pelo autor. Quando, anos depois, Le Moing reconhece que suas “frases não suficientemente trabalhadas” (Le Moing, s.d., p. 11 *apud* Mendes, 2012) são, na verdade, “reflexo da concepção de literatura” (Le Moing, s.d., p.11 *apud* Mendes, 2012) de Lima Barreto, há uma mudança de visão que pode ter influenciado no resultado das outras traduções que vieram após *Souvenirs*. É curioso observar como isso dialóga com uma fala de Le Moing, na entrevista concedida a Edir Meirelles, na qual ela comenta sobre a forma como Silviano Santiago lhe apresentou o escritor: “Ele apresentou o autor de maneira tão comovente que me deu inveja de conhecê-lo mais profundamente. **E como conhecer melhor um escritor senão o traduzindo?**” (Le Moing, s.d.). Dessa fala, depreende-se que a tradutora considera o traduzir como uma forma de melhor apreender um escritor e sua obra, logo, subtende-se que quanto mais obras de um escritor se traduz, mais compreensão se tem dele.

A partir dessa fala, sabe-se que Monique Le Moing compreende a tradução como uma forma de se aprofundar no escritor que se traduz, mas a partir disso não é possível dizer muito mais sobre a sua posição tradutória: ela traduz para compreender melhor um escritor, mas de que forma ela encara o ato de traduzir em si? Sabe-se que a decisão de traduzir *Recordações* partiu de Le Moing, não de uma demanda externa, o que poderia levar à suposição de que o processo de tradução tenha sido mais “livre de amarras”, pelo menos em relação à editora que, provavelmente, pouco interferiu no texto-alvo ou nas tomadas de decisão. Quando se pensa nas intervenções que parecem resultado de uma busca por correção e melhorias, há pelo menos duas possibilidades: a primeira é de que as interferências tenham se baseado em uma noção de tradução que busca a adequação ao “bom francês”, ao “francês correto”; a segunda é de que tenham surgido a partir da compreensão de que o texto estava mal escrito em função do seu autor ter sido impossibilitado de refiná-lo. Considerando o segundo caso, a

postura das tradutoras teria sido diferente se o texto não fosse tido como mal escrito? Se a forma como a escrita se materializa nos textos de Lima Barreto, em especial em *Recordações*, fosse vista como parte de um projeto estético-literário, o resultado seria outro?

Ao observar que houve melhorias e correções no texto em determinados momentos, e que em outros houve manutenção ou criação de situações que pudessem ser interpretadas como “desleixo” ou “defeito”, talvez seja possível dizer que o projeto de tradução visou a adequação à língua francesa e, em alguns momentos, ao contexto francês, o que pode ser reflexo de um horizonte tradutório etnocêntrico; ao mesmo tempo, buscou manter aquilo que se julgou característico no escritor, o que pode indicar um desejo de se olhar para o outro e de deixar que o outro seja visto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, o foco se concentrou em *Souvenirs d'un gratte-papier*, tradução para o francês de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, romance inaugural de Lima Barreto publicado em 1909. O texto traduzido, escrito por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas e publicado em 1989 pela editora *L'Harmattan*, foi analisado com o objetivo de identificar nele o discurso disseminado sobre o escritor e sua obra — observando se era um reflexo do que era difundido no Brasil ou se constituía novo discurso — e verificar quais os efeitos deste na elaboração do texto-alvo. Para isso, tomou-se como base os Estudos Descritivos da Tradução, em especial a Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990) e o trabalho de Gideon Toury (2012), que compreendem o texto traduzido como resultado de relações internas à cultura-alvo e externas a ela, com influências da cultura-fonte.

Dessa forma, antes da análise propriamente dita, foi apresentada uma breve trajetória de Lima Barreto, dos seus primeiros passos na imprensa até a publicação de *Recordações*, para que se entendesse como se deu a publicação, do que o romance trata e o que deu origem às primeiras críticas que marcaram a carreira literária do escritor com a ideia de “excesso de personalismo” — o que deu base para a quase hegemônica leitura biográfica das suas obras — e de “desleixo da forma e da linguagem”.

Para a análise em si, foi utilizado como base o esquema proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011), que divide a análise descritiva em quatro níveis — dados preliminares, macronível, micronível e contexto sistêmico —, associado à divisão em três focos — no produto, na função e no processo — indicada por Gideon Toury (2012). Essa metodologia foi enriquecida com contribuições de Marie-Hélène Catherine Torres (2011), com a sua proposição de análise de paratextos e discursos de acompanhamento, e de Antoine Berman (1995), com o seu esboço de método e as noções de projeto de tradução, posição tradutória e horizonte tradutório.

Então, primeiramente tendo como foco o produto, foram observados os dados preliminares, compostos dos índices morfológicos e dos discursos de acompanhamento. Seguiu-se para a análise no macronível, onde concentrou-se na divisão do texto, na quantidade de parágrafos e na disposição e organização deles. Posteriormente no micronível, onde “zonas textuais”, na linguagem de Berman (1995), foram selecionadas e organizadas em dois níveis: o sintático-estilístico, dedicado à oralidade, ao nível de linguagem, à sintaxe e ao ritmo; e o léxico-semântico, dedicado aos termos culturalmente marcados, aos antropônimos e topônimos

e aos equívocos lexicais. Em cada nível analisado, foram elaboradas hipóteses buscando explicar as ocorrências observadas.

Posteriormente, teve-se como foco a função e o processo, então informações relacionadas a esses dois pontos foram buscadas primeiramente em um dos discursos de acompanhamento, o posfácio de *Souvenirs* assinado pelas tradutoras, e depois em epitextos selecionados: uma entrevista com Monique Le Moing e outros textos encontrados e que foram escritos por ela abordando Lima Barreto e suas obras. Como poucas informações explícitas sobre a função e o processo foram encontradas, aproveitou-se para identificar nesses textos o que foi dito e se o que foi dito dialogava com o que foi observado anteriormente e com as hipóteses já elaboradas. Para buscar entender a função e, principalmente, o processo, visando a tentativa de reconstituição do projeto de tradução, posição tradutória e horizonte tradutório, voltou-se ao próprio texto e para as hipóteses que já haviam sido feitas, para que então novas hipóteses, agora gerais, fossem elaboradas. Essa etapa, nesse trabalho, constituiria uma tentativa de chegar ao quarto nível proposto no esquema de Lambert e Van Gorp (2011), que costuma ser deixado de lado em outros trabalhos de análise descritiva de traduções que se utilizam do esquema.

Percebeu-se que muito do discurso que circulou, e ainda circula, sobre Lima Barreto e suas obras foi reproduzido nos discursos de acompanhamento de *Souvenirs* e nos epitextos consultados: a relação entre o escritor e seus personagens, a ideia de que sua escrita e linguagem eram desleixadas e pouco trabalhadas, o que seria justificado pelas circunstâncias da sua vida — em especial o abuso do álcool e as internações em “hospitais de alienados”, nos termos da época de Lima Barreto — que o teriam impossibilitado de refinar seus textos. Mas também foi possível perceber, principalmente nos epitextos, que algumas ideias pouco difundidas no Brasil sobre o escritor, ou menos difundidas se comparadas às visões “estabelecidas”, foram destacadas, como a sua crítica ao movimento feminista da época, que foi entendida por Monique Le Moing não como resultado de um “antifeminismo” ou “misoginia”, mas como uma crítica legítima ao elitismo do movimento da época. Também foi possível perceber uma mudança de posicionamento, posterior à publicação de *Souvenirs*, em relação à ideia de desleixo, quando a tradutora passa a reconhecer que o que se entendia como “defeito”, por estar em discordância com os padrões estéticos vigentes, na verdade poderia caracterizar um projeto estético de Lima Barreto.

Em relação à forma como o discurso identificado teria atuado no processo de tradução, entendeu-se que as interferências no texto que mostraram ter com objetivo a melhoria e a correção, como os ajustes em paragrafação, pontuação e posição de frases, poderiam estar

relacionadas tanto a um horizonte de tradução etnocêntrico e a uma posição tradutória que busca a clareza, a fluidez, a adequação do texto ao “bom francês”, quanto à ideia de que o texto teria sido materializado da forma como foi por impossibilidade do escritor em torna-lo melhor, o que abriria margem para as tradutoras atuarem também como editoras, fazendo pelo escritor aquilo que ele não teria podido fazer. Ao mesmo tempo, as manutenções ou adições que parecem ter tido como objetivo estabelecer uma ligação com a ideia de desleixo, como o rebaixamento de nível de linguagem em alguns diálogos e em alguns momentos da narração, podem estar relacionadas a um horizonte de tradução com maior abertura para o outro e a uma posição tradutória que busca ser “fiel” de alguma forma ao escritor e ao seu texto.

Ao se observar que houve uma mudança de posicionamento diante daquilo que era tido como defeito de escrita, passando a ser considerado como parte de um projeto estético, o que se questiona é se as tradutoras teriam atuado de outra maneira tendo em mente essa concepção, o que acaba deixando dúvidas sobre a reconstituição da posição e do horizonte tradutórios, mas abre margens para novas pesquisas, já que seria interessante observar se essa mudança de perspectiva teria influenciado as outras traduções de romances do escritor elaboradas também por Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas e que foram publicadas após *Souvenirs*.

Espera-se que esse trabalho traga contribuições para os Estudos da Tradução, para o estudo de Lima Barreto traduzido e também para a sua fortuna crítica. Também se espera que a leitura, apesar de provavelmente ter sido lacunar em alguns momentos, não tenha sido fastidiosa nem deixe ao final a impressão de que foi um feio fim para um belo começo, parafraseando Isaías Caminha. Mas se esse for o caso, “Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração” (Barreto, 1984, p. 17).

REFERÊNCIAS

- A APPROXIMAÇÃO americana: uma palestra com o jornalista argentino Sr. Arturo Aguirre. **Correio Paulistano**, São Paulo, 14 mar. 1918. p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_06/45874. Acesso em: 10 abr. 2023.
- A OBRA de aproximação americana: a Empresa Editora Sul-Americana acaba de criar o seu Departamento de Obras Latino-Americanas. **Lanterna**, Rio de Janeiro, 6 mar. 1918. p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/830291/1426>. Acesso em 10 abr. 2023.
- ABREU, Modesto de. A chave do Isaías. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 fev. 1936. p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_05/61876. Acesso em: 4 abr. 2023.
- AMARAL, Pauliane. Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1217-1232, 2016. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/635>. Acesso em: 7 abr. 2023.
- AMARAL, Regina Almeida do; TORRES, Marie-Hélène Catherine. L’homme qui parlait javanais a partir da analítica bermaniana. **Revista de Letras**, Fortaleza, n. 40, v. 2, p. 104-115, jul./dez. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/72392/197566>. Acesso em: 25 set. 2023.
- ARAÚJO, Erick. Recordações do Escrivão Isaías Caminha: a literatura ficcional de testemunho de Lima Barreto. **Remate de Males**, Campinas-SP, v. 39, n. 1, p. 403-422, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8652207>. Acesso em 19 set. 2020.
- AUGUSTO, Sérgio. E isso é isso: Sem perder a pose. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, 22-28 mai. 1973. p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/124745/6319>. Acesso em: 4 abr. 2023.
- BALZAC, Honoré de. Chronique de la presse. **Revue parisienne**, Paris, p. 243-250, 25 ago. 1940. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1065498g/fl03.item>. Acesso em 18 jan. 2024.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. 2. ed. Coleção Obras de Lima Barreto, v. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961. p. 9-27.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto: 1881-1992**. 11. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. Artigo inicial. In: **Floreal**, Rio de Janeiro, n. 1, ano 1, p. 3-7, 1907. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6864>. Acesso em: 4 jan. 2023.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1909. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4799>. Acesso em: 4 jan. 2023.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. Rio de Janeiro: A. de Azevedo & Costa, 1917. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4808>. Acesso em: 20 set. 2022.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Correspondência**: Tomo I. Coleção Obras de Lima Barreto, v. 16. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Correspondência**: Tomo II. Coleção Obras de Lima Barreto, v. 17. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. Coleção Obras de Lima Barreto, v. 14. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1984.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Souvenirs d'un gratte-papier**. Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan: 1989.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. Sobre o maximalismo. *In*: RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica**: Lima Barreto. v. 1. Rio de Janeiro: Agir, 2004a. p. 459-465.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. A instrução pública. *In*: RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica**: Lima Barreto. v. 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004b. p. 179-180.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. A poliantéia das burocratas. *In*: RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica**: Lima Barreto. v. 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004b. p. 418-422.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. Uma outra. *In*: RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica**: Lima Barreto. v. 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004b. p. 145-147.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. O pistolão. *In*: CORRÊA, Felipe Botelho (org.). **Sátiras e outras subversões**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016. p. 379-380.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. O Garnier morreu. *In*: RESENDE, Beatriz (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017a. p. 88-92.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017b.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris : Éditions Gallimard, 1995.

BERTOL, Rachel. Em torno da crítica literária em jornal: sobre Lima Barreto e José Veríssimo. **MATRIZES**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 249-270, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/132127>. Acesso em: 30 jan. 2023.

BOTELHO, Denilson. Sob o signo da Floreal: uma perspectiva histórica da iniciação literária de Lima Barreto. **Itinerários**, Araraquara, n. 23, p. 149-174, 2005. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2831>. Acesso em: 31 mai. 2022.

BOTELHO, Denilson. Numa e a Ninfa: o Brasil republicano no romance de Lima Barreto. *In*: Simpósio Nacional de História, 28., 2015, Florianópolis. **Anais [...]**. São Paulo: Associação Nacional de História, 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438606575_ARQUIVO_Texto_Comunicacao_Denilson_versaofinal.pdf. Acesso em: 16 out. 2013.

BOTELHO, Denilson. **A pátria que quisera ter era um mito**: história, literatura e política em Lima Barreto. São Paulo : Universidade Federal de São Paulo, 2021.

BOTTMANN, Denise. Lima Barreto em tradução. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, v. 1, n. 44, p. 313-330, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1145>. Acesso em: 15 set. 2020.

CARETA. Rio de Janeiro, ano 2, n. 116, 20 ago. 1910. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/083712/3091>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CARNEIRO, Teresa Dias. Proposta de parâmetros para análise de livros traduzidos. **Tradução em Revista**, 19. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015. 113-127. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=article_sp&fas=27152&numfas=11&nrseqcon=25577&NrSecao=11. Acesso em: 19 jan. 2024.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des Symboles** : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris : Éditions Robert Laffont, 1982.

CORRÊA, Felipe Botelho. Introdução. *In*: CORRÊA, Felipe Botelho (org.). **Sátiras e outras subversões**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016. p. 11-75.

DINES, Alberto. Entrevista [19 mar. 2012]. *In*: YOUTUBE. **Roda Viva**. Vídeo (ca. 80 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UbCo-ugid7I>. Acesso em: 4 abr. 2023.

DOUTOR. *In*: Aulete digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/doutor>. Acesso em: 16 jan. 2024.

EDUARDO, Carlos. Lima Barreto: Triste Fim de Polycarpo Quaresma. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 14 jul. 1916, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/38405. Acesso em: 8 jan. 2023.

ERRATA. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. A. de Azevedo & Costa, 1917. p. 235. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4808>. Acesso em: 20 set. 2022.

ERRATAS. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1909. p. 315-316. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4799>. Acesso em: 4 jan. 2023.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature. **Papers on poetics and semiotics**, n. 8, p. 11-13, 1978.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Introduction. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 1-6, 1990a.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 9-26, 1990b.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 45-51, 1990c.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Role of Russian and Yiddish in the Making of Modern Hebrew. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 111-120, 1990d.

FERREIRA, Ceila Maria. Introdução Crítico-filológica. *In*: FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (org.). **Lima Barreto, Caminhos de Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Edusp, 2017. p. 89-113.

FERREIRA, Joice da Silva. **Racismo nas Relações Internacionais: uma análise a partir da Resolução 3379 (1975) da Assembleia Geral da ONU**. 2020. 29 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) – Universidade La Salle, Canoas, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11690/1919>. Acesso em: 03 ago. 2021.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. O mal-estar de Isaías: a crise do romance em Lima Barreto. **Pensares em Revista**, São Gonçalo-RJ, n. 1, p. 35-50, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/4801>. Acesso em: 17 set. 2020.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. Crise do romance e o pacto ambíguo de Lima Barreto. **Revista Diadorim: Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 12-38, jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3982>. Acesso em: 17 set. 2020.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. Leitura Crítica. *In*: FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (org.). **Lima Barreto, Caminhos de Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Edusp, 2017. p. 13-87.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria. Apresentação. *In*: FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (org.). **Lima Barreto, Caminhos de Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Edusp, 2017a. p. 7-11.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria. Edição Crítica: Recordações do Escrivão Isaías Caminha. In: FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (org.). **Lima Barreto, Caminhos de Criação**: Recordações do Escrivão Isaías Caminha. São Paulo: Edusp, 2017b. p. 121-332.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. Retalhos do real: Cadernos de Lima Barreto como bastidores de criação literária. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 22, n. 39, p. 118-136, jan./jul. 2021. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/view/2877>. Acesso em: 13 jan. 2024

FLOREAL. Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, 31 dez. 1907. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6864>. Acesso em: 17 set. 2020.

FREITAS, Luana Ferreira de. Complete Stories, de Clarice Lispector: um sucesso editorial e de crítica. **Cadernos de Letras UFF**, Niterói, v. 33, n. 65, p. 51-70, 11 jan. 2023. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/55570>. Acesso em: 17 out. 2023.

GAUDEMAR, Antoine de. Autant en rapporte *L'Harmattan*. **Libération**, Paris, 6 mar. 1997. Disponível em : https://www.liberation.fr/livres/1997/03/06/autant-en-rapporte-l-harmattan_200699/. Acesso em: 19 jan. 2024.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GODOI, Adoasto. Theatros e Salões. **A Imprensa**, Rio de Janeiro, 25 set. 1909, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/245038/7342>. Acesso em: 12 jan. 2023.

GOMES, Anatolio. A Vida Literária. **A Imprensa**, Rio de Janeiro, 18 dez. 1909, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/245038/8032>. Acesso em: 8 jan. 2023.

GRATTE-PAPIER. In: Dictionnaire de L'Académie Française. Paris: Académie Française, 2023a. Disponível em: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1311>. Acesso em: 25 set. 2023.

GRATTE-PAPIER. In: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. NANCY, 2023b. Disponível em : <https://www.cnrtl.fr/definition/gratte-papier>. Acesso em: 25 set. 2023.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Em torno de Lima Barreto. In: **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949. Quarta Seção – Letras e Artes – Ideias gerais. p. 1-2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/43304. Acesso em 17 out. 2023.

KURZ, Giovani T. Ler os manuscritos de Lima Barreto. **Manuscritica**: Revista de Crítica Genética, [S. l.], n. 40, p. 112-123, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177979>. Acesso em: 24 mai. 2021.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre a descrição de traduções. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P. Fernandes. *In*: Costa, Walter Carlos, Guerini, Andréia; Torres, Marie Helene (orgs.). **Literatura e tradução**: Textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

L'AUTRE Amérique. *In*: ARGUETA, Manlio. **Um jour comme tant d'autres**. Tradução de Maria Poumier. Paris: L'Harmattan, 1986. p. 3. Disponível em: <http://liseuse.harmattan.fr/978-2-85802-755-2>. Acesso em: 30 jun. 2023.

LE MOING, Monique; MAZÉAS, Marie-Pierre. Postface. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Souvenirs d'un gratte-papier**. Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan: 1989. p. 215-216.

LE MOING, Monique. Préface. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Vie et mort de Gonzaga de Sá**. Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan: 1994. p. 9-14.

LE MOING, Monique. Entre Histoires et Songes: aspect social des contes de Lima Barreto. *In*: QUINT, Anne-Marie (org.). **Cahiers du CREPAL** (Centre de recherche sur les pays lusophones). Le conte en langue portugaise: études de cas, n°6. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999. p. 105-121.

LE MOING, Monique. Lima Barreto, une figure singulière de la littérature brésilienne. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **L'homme qui parlait javanais**. Paris: Éditions Chandeigne, 2012. p. 139-142.

LE MOING, Monique. **Lima Barreto ou l'illusion tragique**. *apud* MENDES (2012).

LE MOING, Monique. Entrevistando Monique Le Moing. [Entrevista concedida a] Edir Meirelles. Edir Meirelles – escritor, [s.d.]. Disponível em: <https://edirmeirellesescritor.wordpress.com/entrvistas/>. Acesso em: 04 jul. 2023.

LIMA BARRETO. *In*: Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/lima-barreto/>. Acesso em: 12 nov. 2023.

LIMA, Lia A. M. de. Interview with Zohar Shavit. **Belas Infiéis**. Brasília, v. 8, n. 3, p. 257-276, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/download/26342/23086>. Acesso em: 21 jul. 2023.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, João Marques (org.). **A recepção de Lima Barreto em Portugal**: Documentação Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro / São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional / Editora Unesp Digital / CLEPUL, 2020. Disponível em: <https://editoraunesp.com.br/catalogo/9788595463851,a-recepcao-de-lima-barreto-em-portugal>. Acesso em: 3 abr. 2023.

LOUZADA, Silvana. Última hora: em cena a modernidade fotográfica. **Discursos Fotográficos**, [S. l.], v. 5, n. 6, p. 161-187, 2009. Disponível em:

<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/2941>. Acesso em: 17 jan. 2024.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Leitura e percepção estética: Recordações do escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto. **Espéculo**: Revista de Estudios Literarios, Madrid, n. 18, 2001. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero18/limabar2.html>. Acesso em: 8 jan. 2023.

MATAILLET, Dominique. Le mystère L'Harmattan. **Jeune Afrique**, 23 out. 2004. Disponível em: <https://www.jeuneafrique.com/99823/archives-thematique/le-myst-re-l-harmattan/>. Acesso em: 03 out. 2023.

MENDES, Walter Mendes dos. **O intertexto balzaquiano em Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. 2012. 271 f. Tese (Doutorado em Letras – Língua e Literatura Francesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-14092012-092944/pt-br.php>. Acesso em: 11 jan. 2024.

MIRANDA, Maria do Socorro Barbosa de Miranda. O Diário Íntimo de Lima Barreto: imagens e deslocamentos. **Scripta Alumni** - Uniandrade, Curitiba, n. 16, 2016. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/419>. Acesso em: 24 jul. 2023.

MOLLIER, Jean-Yves. Préface. In: ROLLAND, Denis. **Histoire de L'Harmattan**: Genèse d'un éditeur au carrefour des cultures (1939-1980). Paris: L'Harmattan, 2022. p. 17-19. Disponível em: <http://liseuse.harmattan.fr/978-2-343-24825-7>. Acesso em: 03 out. 2023.

NOTAS mundanas. **A Imprensa**, Rio de Janeiro, 1 nov. 1909, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/245038/7631>. Acesso em: 12 jan. 2023.

PYM, Anthony. Exploring Translation Theories. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 36, n. 3, p. 214-317, set.-dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n3p214>. Acesso em: 3 ago. 2023.

PRIZES awarded to translators. **Babel**, v. 32, n. 4, p. 252-254, 1986.

RANGEL, Rosângela Florido. **Pão nosso de cada sábado**: estudo da vida literária a partir das atas do Sabadoyle. 2018. 714 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/6198>. Acesso em: 05 out. 2023.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: A opção pela Marginália. In: SCHWARCZ, Roberto (org.). **Os pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 73 - 78.

RESENDE, Beatriz. Sonhos e mágoas de um povo. In: RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica**: Lima Barreto. v. 1. Rio de Janeiro: Agir, 2004. p. 9-23.

ROCCA, Pablo. Machado de Assis, escritor do Rio da Prata: Duas hipóteses contraditórias. **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê: Diálogos Interamericanos, n. 38, p. 35-49, 2009.

Disponível em: <https://livrozilla.com/doc/1498077/machado-de-assis--escritor-do-rio-da-prata--duas-hipoteses>. Acesso: 7 abr. 2023.

SANTIAGO, Silviano. Préface. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Souvenirs d'un gratte-papier**. Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan: 1989. p. 7-11.

SANTOS, J. dos (Medeiros e Albuquerque). Crônica literária. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 15-16 dez. 1909, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830380/15737>. Acesso em: 4 jan. 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto e a escrita de si. **Revista Estudos Avançados** [S.l.], v. 33, n. 96, p. 137-153, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/161285>. Acesso em: 25 set. 2023.

SILVA, Luiz. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto**. 2005. 232 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1600686>. Acesso em: 4 out. 2023.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.

TOOGE, Marly D'Amaro Blasques. **Traduzindo o Brasil: o país mestiço de Jorge Amado**. 2009. 267 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-22032010-140319/pt-br.php>. Acesso em: 17 out. 2023.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento, volume 1**. Tradução de Marlova Assef e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário: história e crítica, volume 2**. Tradução de Clarissa Prado Marini, Sônia Fernandes e Aída Carla Rangel de Sousa. Tubarão: Copiart; Florianópolis : PGET/UFSC, 2014.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies – and beyond**. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.

TRUTH, Sojourner. **E eu não sou uma mulher?: a narrativa de Sojourner Truth contada a Olve Gilbert**. Tradução de Carla Cardoso e Julio Silveira. Rio de Janeiro: Ímã Editorial, 2020.

ZANELA, Agda Adriana. **A epopéia maranhense de Josué Montello: desvendando a poética montelliana em quatro romances**. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2009.

Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/91da1f72-4c82-42c7-9ad3-229dbfe59311>.
Acesso em 5 out. 2023.

APÊNDICE A – BIBLIOGRAFIA DAS TRADUÇÕES REALIZADAS POR MARIE-PIERRE MAZÉAS E/OU MONIQUE LE MOING

1987

MONTELLO, Josué. **Les tambours noirs: la saga du nègre brésilien.** Tradução de Jacques Thiériot, Marie-Pierre Mazéas e Monique Le Moing. Paris: Flammarion, 1987.

1989

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Souvenirs d'un gratte-papier.** Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1989.

1992

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Sous la bannière étoilée de la Croix du Sud.** Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1992.

1994

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Vie et mort de Gonzaga de Sá.** Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1994.

VASCONCELLOS, Eliane. **La femme dans la langue du peuple au Brésil.** Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1994.

1995

SZKLO, Gilda Salem. **Une pensée juive au Brésil: Moacyr Scliar.** Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1995.

1996

ANDRADE, Mário de. **L'apprenti touriste.** Tradução de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: La Quinzaine Littéraire/Louis Vuitton, 1996.

1998

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **La nouvelle Californie et trois autres contes.** Tradução de Monique Le Moing. Cherves: Rafael de Surtis, 1998.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Un Amer Tourment et trois autres contes.** Tradução de Monique Le Moing. Cherves: Rafael de Surtis, 1998.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Le fils de Gabriela et deux autres contes.** Tradução de Monique Le Moing. Cherves: Rafael de Surtis, 1998.

2000

FRERE ÉRIC (Éric Guyader). **Pèlerin de la Trinité: À la rencontre des exclus.** Tradução de Monique Le Moing. Montrouge: Nouvelle Cité, 2000.

2001

RÊGO, André Heráclio do. **Mémoires d'un malin-malingre:** Roman épisodique, mémoriel, épique, picaresque et scatologique. Tradução de Monique Le Moing. Paris: L'Harmattan, 2001.

2002

SARNEY, José. **Saraminda.** Tradução de Monique Le Moing. Paris: Quai Voltaire, 2002.

VILAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti de. **Pouvoir et domination au Nordeste du Brésil:** les seigneurs des terres. Tradução de Monique Le Moing. Paris: L'Harmattan, 2002.

2003

COSTA, Sergio Corrêa da. **Brésil, les silences de l'histoire.** Tradução de Monique Le Moing. Paris: Éditions du Rocher, 2003.

VILAÇA, Marcos Vinícios. **Sociologie du camion:** Le camion et son chauffeur au Brésil. Tradução de Monique Le Moing. Paris: L'Harmattan, 2003.

WEIL, Pierre. **L'art de vivre la vie.** Tradução de Monique Le Moing. Paris: Éditions du Rocher, 2003.

2004

WEIL, Pierre. **Une révolution silencieuse.** Tradução de Monique Le Moing. Paris: Éditions du Rocher, 2004.

2005

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **L'indien brésilien et la Révolution française:** les origines brésiliennes de la théorie de la bonté naturelle. Tradução de Monique Le Moing. Paris: La Table Ronde, 2005.

GUINSBURG, Jacó. **Ce qui est arrivé est arrivé.** Tradução de Monique Le Moing. Paris: Caractères.

LEIRNER, Giselda. **La fille de Kafka.** Tradução de Monique Le Moing. Paris: Joëlle Losfeld, 2005.

PORTELA, Feliciano Novoa; MARTÍNEZ, Carlos de Ayala (org.). **Le glaive et la croix:** templiers, hospitaliers, chevaliers teutoniques et autres ordres militaires au Moyen âge. Tradução de Divina Cabo e Monique Le Moing. Paris: Mengès, 2005.

2006

GHIARONI, Almir. **Sur le chemin d’Ithaque**. Tradução de Monique Le Moing. Paris: Caractères, 2006.

REIS, João José. La révolte haoussa de Bahia en 1807: Résistance et contrôle des esclaves au Brésil. Tradução de Meryem Monique Le Moing. **Annales. Histoire, Sciences Sociales**. v. 61, n. 2, p. 383-418, mar./abr. 2006. <https://www.cairn.info/revue-Annales-2006-2-page-383.htm>.

2007

ALBUQUERQUE, Maria Cristina Cavalcanti de. **Jean-Maurice de Nassau, prince et corsaire historique**. Tradução de Monique Le Moing. Paris: L’Harmattan, 2007.

COSTA, Sergio Corrêa da. **Le nazisme en Amérique du Sud: chronique d’une guerre secrète, 1930-1950**. Tradução de Monique Le Moing. Paris: Ramsay, 2007.

2012

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **L’homme qui parlait javanais**. Tradução de Monique Le Moing. Paris: Chandeigne, 2012.

2013

BUENO, Guilherme et al. Les musées brésiliens : une histoire de l’art alternative. Tradução de Élodie Dupau, Géraldine Bretault e Monique Le Moing. **Perspective**. [s.l.], n. 2, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/3868>.

HUCHET, Stéphanie et al. Du Musée des Origines au Museu Afro Brasil : réinventer l’institution artistique. Tradução de Monique Le Moing et Géraldine Bretault. **Perspective**. [s.l.], n. 2, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/3874>.

2015

GRAU, Eros. **Le flâneur de Saint-Germain-des-Prés**. Tradução de Monique Le Moing. Paris: Caractères, 2015.

2016

CIRINO, Giovanni. Aux marges du monde : la dévotion baroque lors de la fête de São Benedito. Tradução de Marie-Pierre Mazéas. **Cultures-Kairós**. [s.l.], dez. 2016. Disponível em: <https://revues.mshparisnord.fr/cultureskairos/index.php?id=1469>.

FERREIRA, Maria João. Les textiles à la période moderne : circulation, échanges et mondialisation. Tradução de Françoise Jaouën e Monique Le Moing. **Perspective**. [s.l.], n. 1, p. 21-32, 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/6287>.

2019

PEIXOTO, Fernanda Arêas. **Le voyage pour vocation - France, Brésil, Afrique** : regards croisés. Tradução de Alain Mouzat, Laure Collet e Marie-Pierre Mazéas. Aix-en-Provence: Le Poisson Volant, 2019.

APÊNDICE B – POSFÁCIO DE *SOUVENIRS D’UN GRATTE-PAPIER* TRADUZIDO

O posfácio de *Souvenirs* assinado por suas tradutoras, Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas, foi aqui inserido na íntegra (como pode-se verificar no ANEXO B) e os erros ortográficos e tipográficos — as palavras “aubiographiques” (autobiographiques) e “paufiner” (peaufiner), e a primeira letra minúscula de um dos sobrenomes do escritor, “Lima **barreto**” — foram mantidos e reproduzidos na sua tradução.

POSTFACE	POSFÁCIO
<p>Afonso Henriques de Lima Barreto, né en 1881 a Rio de Janeiro d’un père et d’une mère métis et mort en 1922, a 28 ans lorsque paraît son premier roman <i>Souvenirs d’un Gratte-Papier</i>. A l’âge où il entre à l’école on abolit l’esclavage au Brésil et l’année où il meurt est celle de la Semaine d’Art Moderne à Sao Paulo — deux dates très importantes dans élaboration de l’identité brésilienne. Toute son œuvre se situe à Rio de Janeiro que l’on regardait au XIX^e comme l’image représentative du Brésil.</p> <p>Il marie habilement réalité et fiction, et dans ses écrits — en grande partie aubiographiques — on peut se demander où commence le rôle d’Isaías Caminha et où finit celui de Lima barreto lui-même. Il a tout annoté, fixé, commenté, analysé... la vie républicaine, la fausse libération des femmes, les premières grèves, la montée du mouvement moderniste, les délires du football et des jeux de hasard, la vie politique et même la gentillesse innée des Brésiliens...</p> <p>Si <i>Souvenirs d’un Gratte-papier</i> relate l’histoire d’une lutte contre les préjugés raciaux, la médiocrité, les pouvoirs démesurés de la Presse et la fatuité du monde littéraire, et l’ascension sociale du héros — un homme qui y a sacrifié sa dignité et ses valeurs —, c’est aussi et surtout un témoignage précis et sensible sur les désarrois d’un être humain à la fois victime et reflet d’une société.</p> <p><i>Souvenirs d’un Gratte-papier</i> a marqué le début de la carrière de cet écrivain du sceau de la provocation et du scandale par la violence avec laquelle il s’est attaqué aux « mandarins » de la littérature, du journalisme et des « Belles Lettres »... On lui a fait payer non seulement la couleur de sa peau mais aussi son audace : très longtemps il a été maintenu dans l’ombre au Brésil. Pourtant ses autres ouvrages et particulièrement <i>Triste fin de Policarpe Quaresma</i> (1915) — histoire d’un patriote invétéré qui tente de bâtir un autre Brésil en le sortant enfin des griffes des politiciens corrompus, mais qui n’arrive qu’à susciter la raillerie — sont tout aussi originaux et percutants.</p> <p>Lima Barreto restera toujours fidèle à lui-même, à son idéal et à sa profession de foi d’écrivain. Et si « son stylo est un peu inégal dans la composition et la structure, et sa langue un peu relâchée » — comme le dit Francisco de Assis Barbosa dans sa préface à la seconde édition de <i>Recordações do Escrivão Isaías</i></p>	<p>Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido em 1881 no Rio de Janeiro de pai e mãe mestiços e morto em 1922, tem 28 anos quando publica seu primeiro romance <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i>. Na idade em que entra na escola abole-se a escravidão no Brasil e o ano em que morre é o da Semana de Arte Moderna, em São Paulo — duas datas muito importantes na elaboração da identidade brasileira. Toda a sua obra se situa no Rio de Janeiro que era visto, no século XIX, como a imagem representativa do Brasil.</p> <p>Ele casa habilmente realidade e ficção e em seus escritos — em grande parte aubiográficos — pode-se questionar onde começa o papel de Isaías Caminha e onde termina o do próprio Lima barreto. Tudo ele anotou, fixou, comentou, analisou... a vida republicana, a falsa liberação das mulheres, as primeiras greves, a ascensão do movimento modernista, os delírios do futebol e dos jogos de azar, a vida política e até a gentileza inata dos brasileiros...</p> <p>Se <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i> relata a história de luta contra os preconceitos raciais, a mediocridade, os poderes desmedidos da imprensa e a fatuidade do mundo literário, e a ascensão social do herói — um homem que para isso sacrificou sua dignidade e seus valores —, é também, e sobretudo, um testemunho preciso e sensível das angústias de um ser humano que é tanto vítima quanto reflexo de uma sociedade.</p> <p><i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i> marcou o início da carreira desse escritor com o rótulo da provocação e do escândalo pela violência com a qual atacou os “mandarins” da literatura, do jornalismo e das “Belas-letras”... O fizeram pagar não apenas pela cor da sua pele, mas também pela sua audácia: por muito tempo foi mantido às sombras no Brasil. Porém, suas outras obras, e particularmente <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> (1915) — história de um patriota inveterado que tenta construir outro Brasil para o livrar enfim das garras dos políticos corrompidos, mas que consegue apenas provocar zombaria —, são todas também originais e contundentes.</p> <p>Lima Barreto se manteria sempre fiel a si mesmo, a seu ideal e à sua profissão de fé de escritor. E se “sua pena é um pouco desigual na composição e na estrutura, e sua linguagem um pouco desleixada” —</p>

Caminha —, on lui pardonnera quand on saura que la maladie — il était alcoolique et fut interné plusieurs fois — et l'incompréhension des gens qui l'entouraient ne lui ont pas permis de consacrer le temps nécessaire à paufiner son écriture.

Après sa mort (1922) les éditeurs bannirent l'intégralité de son œuvre. La seconde édition de *Souvenirs d'un Gratte-Papier* n'est parue qu'en 1961 ! C'est l'écrivain et journaliste Francisco de Assis Barbosa, cité plus haut, qui a vraiment contribué à le réhabiliter au Brésil.

Il nous a semblé important que la France le découvre.

Les traductrices.

como disse Francisco de Assis Barbosa no seu prefácio para a segunda edição de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* —, é perdoado quando sabe-se que a doença — ele era alcoólatra e foi internado várias vezes — e a incompreensão das pessoas que o cercavam não lhe permitiram dedicar o tempo necessário para resfinar sua escrita.

Após sua morte (1922), os editores baniram a integralidade da sua obra. A segunda edição de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi publicada apenas em 1961! Foi o escritor e jornalista Francisco de Assis Barbosa, mencionado acima, que contribuiu verdadeiramente para o reabilitar no Brasil.

Nos pareceu importante que a França o descobrisse.

As tradutoras.

ANEXO A – ENTREVISTA COM MONIQUE LE MOING CONCEDIDA A EDIR MEIRELLES



Edir Meirelles

Entrevistando Monique Le Moing



Tive a honra de conhecer a escritora francesa Monique Le Moing graças à boa iniciativa do escritor, membro da Diretoria da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro (UBE-RJ) e amigo Gilberto Mendonça Teles.

Esta escritora francesa é um nome a ser reverenciado por todos nós ligados à literatura brasileira e, por extensão, ao mundo literário lusófono. Pelos seus méritos, foi agraciada com a Medalha Jorge Amado da UBE-RJ. Monique é uma mulher ímpar que, conhecendo o Brasil nos idos dos anos 60, viveu no Nordeste brasileiro, se integrou em nossa problemática sócio-cultural e fez amizades com representativos nomes da época. Mais tarde conheceu Plínio Doyle, responsável pelo seu engajamento definitivo na literatura de Língua Portuguesa.

Monique empoçou-se com o idioma de nossa gente, especialmente com as obras de Lima Barreto e dele traduziu nada menos que dez livros e outros tantos de autores contemporâneos. Em junho de 2010 quando, com outros escritores brasileiros, fomos homenageados em Paris, tive oportunidade de conhecê-la pessoalmente. Estivemos juntos em três momentos que resultou nesta entrevista.

EM – Ainda sob a emoção de conhecê-la pessoalmente e do nosso encontro no Quartier latin, este território sagrado dos intelectuais de Paris, quero entrevistá-la para a revista RenovArte da (UBE-RJ). Os brasileiros precisam conhecer melhor esta francesa dedicada à nossa cultura. Fale um pouco sobre Monique Le Moing. MLM – Nascida na Tunísia numa família de intelectuais e músicos, fiz estudos de letras. Já professora, me casei com um engenheiro agrônomo. Tive três filhos (e oito netos!). O meu marido sendo mandado ao Nordeste do Brasil para

trabalhar na SUDENE, a família instalou-se toda em Recife onde ficamos dois anos, durante os quais ensinei francês na Faculdade de Filosofia e na Aliança francesa. Foi lá que encontrei os amigos caríssimos que me deram a paixão do Brasil e da literatura brasileira: a família Arraes, Ariano Suassuna, Gilberto Freyre... Fiz também parte da equipe de Dom Helder Câmara. Tudo isso me permitiu entrar e me integrar na vida dos Nordestinos. Foi um período muito enriquecedor e me ligou definitivamente com o Brasil. EM – Monique, a senhora possui uma trajetória cultural interessante, grande conhecimento da língua portuguesa e uma vivência invejável com os intelectuais brasileiros. Como começou este seu envolvimento com os brasileiros e com o idioma português? MLM – É que meu marido foi chamado novamente na Tunísia. Tentando encontrar uma pessoa para continuar falar português, fui à Embaixada do Brasil onde encontrei uma diplomata muito simpática... Sonia Doyle! Uma grande amizade nasceu (agora uma amizade de quarenta anos). Ela falou de mim ao pai (Plínio Doyle). Encantado em descobrir que uma francesa gostava tanto do Brasil, amiga de sua filha, me mandou pelo correio (!) todos os livros importantes da literatura brasileira (Machado de Assis, Raul Pompéia, Érico Veríssimo, José de Alencar, Marques Rebelo, etc.) E comecei a ler, ler, ler. Anos mais tarde, chegando com a família em Paris, foi imediatamente na Sorbonne e me matriculei na aula de Português onde (sorte!) tive Silviano Santiago como professor de literatura. Com ele descobri a obra imensa de Lima Barreto. Consegui obter um mestrado sobre Machado de Assis onde eu fazia o paralelo entre a visão do ciúme na obra de Machado e na de Alain Robbe-Grillet (mestre do “nouveau roman”). Trabalho muito bem acolhido na França. Imediatamente viajei para o Rio de Janeiro onde fui festejada e hospedada por Plínio Doyle (que, depois, me acolheu uma vez por ano durante quinze anos). Lá, assisti aos Sabadoyle, chegando a conhecer Carlos Drummond de Andrade, Joaquim Inojosa, João Alphonsus de Guimarães Filho, Homero Senna, Homero Homem, Américo Jacobina Lacombe... e Gilberto Mendonça Teles, o meu amigo. Quem tomava conta da biblioteca maravilhosa de Plínio, era Olympio José Garcia Matos com que descobri os lugares do Rio totalmente desconhecidos de uma boa parte dos cariocas (quem conhece o Bairro de Santa Genoveva? (Seria Santa Teresa!) cheios de lembranças de grandes escritores brasileiros... E Pedro Nava: “coup de foudre”. Decidi fazer o meu doutorado sobre as Mémórias. Na Casa de Rui Barbosa, verdadeira “caverne de Ali Baba”, encontrei tudo o material para trabalhar e defendi a minha tese, cinco anos mais tarde na Sorbonne. À chamado da Nova Fronteira, fiz uma adaptação em Português dessa tese que virou “A Solidão Povoada”, obra editada em 1996 no Rio de Janeiro e presente na lista dos melhores livros do Natal 1996. EM – Em que momento se decidiu tornar uma tradutora de autores brasileiros? MLM – Entretanto, desde o fim do meu mestrado, tinha decidido traduzir Lima Barreto para dar ao público francês a jóia de descobrir essa obra riquíssima. Gostando muito de traduzir, continuei com Mário de Andrade, Afonso Arinos de Mello Franco, Josué Montello e vários escritores contemporâneos

(todos editados em grandes casas editoras como Flammarion, Gallimard, Quai Voltaire, Le Rocher, Nadeau...).EM – Como se deu o seu primeiro contato com a obra de Lima Barreto?MLM – Como dizia, o meu primeiro contato com a obra de Lima Barreto foi com Silviano Santiago. Ele apresentou o autor de maneira tão comovente que me deu inveja de conhecê-lo mais profundamente. E como conhecer melhor um escritor senão o traduzindo?5 – Lima Barreto é um escritor tido como marginal, negro, pobre, desprezado pela mídia da época. No entanto, era um cultor do idioma francês. Como foi a recepção da obra deste brasileiro entre os intelectuais e os leitores europeus?MLM – Escolhi traduzir primeiro Recordações do Escrivão Isaías Caminha no momento em que a França festejava o bicentenário da Revolução (1989). Por quê? As ideias de Lima Barreto tinham profunda relação com as dos revolucionários franceses. A história deste jornalista rejeitado e as ideias veiculadas na obra me pareceram muito interessantes nesse contexto. O livro foi bem acolhido nos meios intelectuais e professorais mas não teve repercussões no grande público. Depois, traduzi Triste fim de Policarpo Quaresma e Vida e Morte de Gonzaga de Sá. Uma casa editora me contactou para traduzir os Contos. E conseguimos fazer uma edição rara de onze contos.6 – Que livro ou texto do autor de Triste fim de Policarpo Quaresma mais a impressionou? Por que?MLM – Primeiro Triste fim de Policarpo Quaresma. Mas gostaria muito de traduzir Cemitério dos Vivos e o Diário do Hospício, essas obras sendo um testemunho forte e comovente da sorte dos pretos e dos mestiços na sociedade brasileira da época. Falando disso, assisti um dia de 1993, no Palácio da Praia Vermelha, a uma representação do “Cemitério dos Vivos” pela Companhia Ensaio Aberto. Uma das emoções mais fortes da minha vida. Chorei o tempo todo. Organizei também, em 1995, uma exposição chamada “Lima Barreto, l’homme de Rio”, na Embaixada do Brasil em Paris que fez muito sucesso. No próximo número da revista Sigila – cujo conselho editorial faço parte – orientado sobre as línguas segredas, vou apresentar a tradução de “O homem que falava Javanês”.7 – Gostaria que senhora falasse de outros escritores brasileiros e as obras que foram traduzidas e publicadas na França.MLM – Na França foram muito traduzidos Jorge Amado e Clarice Lispector. Um pouco menos Mario de Andrade, João Guimarães Rosa, Gilberto Freyre, João Ubaldo Ribeiro. Machado de Assis também, mas pouco (Dom Casmurro, o Alienista).8 – Está traduzindo novos autores de língua portuguesa?

MLM – No Momento, estou traduzindo uma tese de habilitação de mais de 600 páginas sobre a imigração dos judeus alemães antes e depois da Segunda Guerra Mundial. Um trabalho enorme, mas muito enriquecedor, duma jovem pesquisadora, Mônica Schpun.

9 – Qual a impressão que a senhora teve da revista RenovArte III da União Brasileira de Escritores?

MLM – Recebi com grande prazer a revista RenovArte. Ao meu ver, uma revista muito bem organizada, apresentando um vasto leque de expressões literárias, dando uma visão da riqueza criativa, do dinamismo e da modernidade da literatura brasileira atual. A parte “Poesias” me agradou particularmente.

10 – Para fecharmos esta entrevista, dê seu depoimento final.

MLM – Foi para mim muito agradável conhecer, em Paris, parte desse grupo simpático, cheio de energia e de vontade de trabalhar para ajudar e divulgar jovens escritores... e poder agradecer ao vivo o presidente da União Brasileira de Escritores, Edir Meirelles. Obrigado.

ANEXO B – POSFÁCIO DE *SOUVENIRS D'UN GRATTE-PAPIER**POSTFACE*

Afonso Henriques de Lima Barreto, né en 1881 à Rio de Janeiro d'un père et d'une mère métis et mort en 1922, a 28 ans lorsque paraît son premier roman *Souvenirs d'un Gratte-papier*. A l'âge où il entre à l'école on abolit l'esclavage au Brésil et l'année où il meurt est celle de la Semaine d'Art Moderne à Sao Paulo — deux dates très importantes dans l'élaboration de l'identité brésilienne. Toute son œuvre se situe à Rio de Janeiro que l'on regardait au XIX^e siècle comme l'image représentative du Brésil.

Il marie habilement réalité et fiction, et dans ses écrits — en grande partie autobiographiques — on peut se demander où commence le rôle d'Isaías Caminha et où finit celui de Lima Barreto lui-même. Il a tout annoté, fixé, commenté, analysé... la vie républicaine, la fausse libération des femmes, les premières grèves, la montée du mouvement moderniste, les délires du football et des jeux de hasard, la vie politique et même la gentillesse innée des Brésiliens...

Si *Souvenirs d'un Gratte-papier* relate l'histoire d'une lutte contre les préjugés raciaux, la médiocrité, les pouvoirs démesurés de la Presse et la fatuité du monde littéraire, et l'ascension sociale du héros — un homme qui y a sacrifié sa dignité et ses valeurs —, c'est aussi et surtout un témoignage précis et sensible sur les désarrois d'un être humain à la fois victime et reflet d'une société.

Souvenirs d'un Gratte-papier a marqué le début de la carrière de cet écrivain du sceau de la provocation et du scandale par la violence avec laquelle il s'est attaqué aux « mandarins » de la littérature, du journalisme et des « Belles Lettres »... On lui a fait payer non seulement la couleur de sa peau mais aussi son audace : très longtemps il a été main-

tenu dans l'ombre au Brésil. Pourtant ses autres ouvrages et particulièrement *Triste Fin de Policarpe Quaresma* (1915) — histoire d'un patriote invétéré qui tente de bâtir un autre Brésil en le sortant enfin des griffes de politiciens corrompus, mais qui n'arrive qu'à susciter la raillerie — sont tout aussi originaux et percutants.

Lima Barreto restera toujours fidèle à lui-même, à son idéal et à sa profession de foi d'écrivain. Et si « son stylo est un peu inégal dans la composition et la structure, et sa langue un peu relâchée » — comme le dit Francisco de Assis Barbosa dans sa préface à la seconde édition de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* —, on lui pardonnera quand on saura que la maladie — il était alcoolique et fut interné plusieurs fois — et l'incompréhension des gens qui l'entouraient ne lui ont pas permis de consacrer le temps nécessaire à parfaire son écriture.

Après sa mort (1922) les éditeurs bannirent l'intégralité de son œuvre. La seconde édition de *Souvenirs d'un Gratte-papier* n'est parue qu'en 1961 ! C'est l'écrivain et journaliste Francisco de Assis Barbosa, cité plus haut, qui a vraiment contribué à le réhabiliter au Brésil.

Il nous a semblé important que la France le découvre.

Les traductrices.

ANEXO C – GLOSSÁRIO DE *SOUVENIRS D'UN GRATTE-PAPIER**GLOSSAIRE*

Anta (ou tapis) : mammifère brésilien à trompe (tapir).

Cachaça : eau de vie de canne à sucre.

Capim : désignation commune à plusieurs espèces de graminées dont on se sert comme fourrage.

Coronel : autorité politique locale, en général propriétaire de terres dans l'intérieur du pays.

Fazendeiro : propriétaire d'une grande propriété rurale, en général dans le centre du Brésil : la *fazenda*.

Igarapés : canaux étroits entre deux îles ou entre une île et la terre ferme, en Amazonie.

Ouvidor : ancien magistrat.

Parati : eau de vie (cachaça) fabriquée à Parati, dans l'État de Rio de Janeiro.

Sabiá : oiseaux de la famille des passereaux. Très populaire au Brésil.

Sertao : zone de l'intérieur du pays, peu peuplée, semi-aride, presque sauvage.

Tupã : nom tupi donné au tonnerre.

Tupi : nom d'une famille linguistique d'Indiens du Nord et du Centre du Brésil (Amazone).

Yakoos : nègres cannibales d'Afrique.