

Olhos nos olhos: Capitu e Conceição, mulheres machadianas em tradução para o espanhol

Juliana Aparecida Gimenes*

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar uma proposta de leitura de duas personagens femininas de Machado de Assis traduzidas para o espanhol: Capitu, no romance *Dom Casmurro*, e Conceição, no conto *Missa do Galo*. A escolha dessas personagens revela um modo singular de entrar no texto machadiano e em suas traduções: uma entrada guiada pelo enigma e pela insinuação. As análises e o cotejo das obras com foco nessas personagens têm como guias o conceito de reescrita de Lefevere (2007) e o de reimaginação de Haroldo de Campos (1979).

Palavras-chave: Capitu; Conceição; tradução; espanhol; reescrita.

ABSTRACT: This paper aims at presenting a reading proposition on two female characters in works written by Machado de Assis and translated into Spanish: Capitu, in the novel *Dom Casmurro*, and Conceição, in the short story *Midnight Mass (A Missa do Galo)*. Choosing these two characters reveals a unique option to dive into Machado's writing and translations: it is an entrance guided by riddle and innuendo. The comparative reading and analysis focused in these characters will be based on concepts such as Lefevere's *rewriting* (2007) and Haroldo de Campos's *reimagination* (1979).

Keywords: Capitu; Conceição; translation; Spanish; rewriting.

*Em verdade, era um temperamento moderado, sem grandes extremos (...)
Tudo nela era atenuado e passivo.
Missa do Galo*

*Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do
que eu era homem.
Dom Casmurro*

1. Capitu e Conceição: a fruta dentro da casca?

Nunca poderemos entender o que foram aqueles olhos de Capitu nem a conversa à meia voz com Conceição. O que, sim, sabemos, no entanto, é que Machado de Assis entregou a seus caros leitores personagens femininas que até hoje nos perturbam, intrigam, e nos deixam com a mesma sensação de mistério, de dúvidas e de incertezas sobre a realidade e sobre os acontecimentos da vida cotidiana por que passaram seus personagens masculinos, por exemplo, Bento Santiago e Nogueira.

No rol das mulheres machadianas, decidimos pôr lado a lado Capitu e Conceição devido à grande semelhança que encontramos entre elas: estaria uma dentro da outra,

* Doutoranda em Linguística Aplicada (Tradução) na Universidade Estadual de Campinas.

assim como está a fruta dentro da casca¹? Ambas compartilham características enigmáticas a ponto de Massaud Moisés (2004, p. 67) não exagerar ao afirmar que Conceição pudesse ser um “prenúncio de Capitu”.

Capitu – “Capitolina”, nome usado apenas três vezes no romance e uma única vez em toda a obra toda de Machado de Assis –, segundo Hellen Caldwell (2002, p. 76), deriva de “capitólio”, isto é, “triunfo, glória, eminência, esplendor, magnificência”, o que poderia caracterizá-la na vida adulta como uma mulher forte e de objetivos claros, mas que morre no exílio e que contrasta com a menina que vestia chita e tinha “espelhinho de pataca” na infância (ASSIS, 2008 [1899], p. 157). Conceição, por sua vez, tem o mesmo nome da Virgem, a imaculada, sua madrinha, “chamavam-lhe ‘a santa’, e fazia juz ao título” (ASSIS, 1997 [1899], p. 126), ademais “era boa, muito boa” (Ibidem, p. 127), o que talvez revele certa frustração e o toque de desdém do narrador que se acrescenta ao final desse parágrafo... tão boa que “pode ser até que não soubesse amar” (Ibidem, p. 126).

A construção de tais personagens certamente não se dá de forma cristalizada, no sentido de haver uma única possibilidade de interpretação, mas, a cada leitura, podemos nos surpreender com novas nuances de suas falas e de suas ações, enriquecendo, dessa forma, o trabalho com o texto (ESTEVES, 2016b). O mesmo acontece com as traduções: cada tradução traz uma nova abordagem e um novo contexto de leitura ao texto. Não se trata de apagar o trabalho anterior, mas sim de acrescentar um novo olhar a partir do que já foi feito, mesmo que os projetos tradutórios sejam outros, visto que os tradutores são outros e o momento de publicação também. Em suma, partimos do pressuposto de que cada nova tradução é uma maneira de ampliar a fortuna crítica do autor traduzido.

É importante ressaltar, porém, que ambas as personagens são descritas a partir da visão de um narrador masculino em primeira pessoa. Nas duas histórias, os acontecimentos são narrados muito tempo depois dos fatos ocorridos, portanto, um elemento primordial é a lembrança, a memória dos narradores: se um dos narradores é tomado pelos ciúmes de uma mente doentia (GLEDSON, 2011), o outro é perturbado pela incerteza do que vivenciou; ambos contam, no entanto, com a passagem do tempo. Isso já nos indica a necessidade de nós, leitores, estarmos em estado de alerta durante a leitura da reconstrução de tais memórias.

Tendo essas particularidades em mente, inferimos que o que é posto em um segundo plano na narrativa pode ser, na verdade, o gatilho para o seu desenvolvimento. Em momentos decisivos da trama, como veremos adiante, Capitu e Conceição são as personagens responsáveis pelo desenlace e pela progressão dos enredos. Temos, por conseguinte, duas personagens ambíguas – característica que era cara a Machado de Assis – que, apesar do que nos conta o narrador, revelam-se mulheres inteligentes e, de certa forma, autônomas, capazes de enfrentar as adversidades de serem mulheres vivendo em uma sociedade patriarcal à época do Império.

Além disso, é importante destacar que Capitu e Conceição exercem um grande poder de sedução, seja pelos “olhos de ressaca” de uma, seja pelos “passos mansinhos” da outra. Em outras palavras, são corpos que atraem olhares e pensamentos, que fazem os narradores perderem a noção da realidade, entre assombrado na missa pela figura que se interpõe entre o narrador e o padre e arrastado ao inferno pela imagem que não ocorre nem com a ajuda das musas, e, muitas vezes, tais corpos revelam atitudes contrárias às

¹ Esta metáfora aparece apenas uma vez no romance *Dom Casmurro*, no capítulo CXLVIII “E bem, e o resto?”, quando o narrador planta a suspeita de que talvez a Capitu da Praia da Glória já estivesse dentro da Capitu menina de Matacavalos. Tal metáfora é usada aqui como um diálogo com Moisés (2004): Capitu, de *Dom Casmurro*, estaria já dentro de Conceição, de *Missa do Galo*?

palavras ditas nas cenas. Mais um reforço para que duvidemos ou, pelo menos, desconfiemos de Bento Santiago e de Nogueira.

2. A recriação e a reimaginação no processo de reescrita literária

As comparações empreendidas apontam para uma discussão que se estabelece a partir na noção da reescrita (LEFEVERE, 2007) e recriação e reimaginação (CAMPOS, 1979). Com isso, o trabalho realizado pelo tradutor recebe um reconhecimento distinto: tradutor como agente criador do texto.

Entender o processo de reescrita como propõe Lefevere (2007) possibilita pensar a tradução para além da transposição de palavras de uma língua para outra, mas como um processo criativo tão importante quanto a própria criação da obra literária pelo autor. Isso porque, para a grande maioria dos leitores de literaturas estrangeiras, a única obra a que têm acesso é justamente a obra traduzida e, portanto, toda a formação imaginária que se irá construir sobre o que se lê tem como base a tradução – considere-se que estamos presumindo aqui a leitura de texto literário como fruição e que não necessariamente o leitor fará um cotejo com a obra original. Por isso, para Lefevere (2007), a tradução literária é uma força motivadora para o crescimento da produção literária, uma vez que, sem ela, deixaríamos de conhecer outros autores e outras obras, da mesma forma que pessoas de outras culturas deixariam de conhecer nossos escritores e escritoras.

Para Campos (1979), embora o autor trate mais pontualmente de tradução de poesia², podemos pensar que há uma criação poética de Capitu e de Conceição, e que as imagens dessas personagens marcadas pela ambivalência são algo com que os tradutores para o espanhol tiveram que lidar, de forma que pensamos em nomear reimaginadas, uma vez que se permitem certos afastamentos³ para a criação estética e literária. Como veremos a seguir, a dissimulação e a incerteza também estão presentes nas traduções. Em outras palavras, essa materialidade abstrata que, a princípio, poderia ser uma dificuldade, transforma-se, para o tradutor-artista, em fascínio: ao mesmo tempo um encantamento, um domínio irresistível. Desse modo, pensamos, então, que quanto mais intraduzível (“nada é traduzível”), mais a tradução se faz necessária (“tudo é traduzível”) (DERRIDA, 2000).

Além disso, um fato importante a ser considerado é que traduzir envolve também relações de poder, decisões políticas editoriais e, principalmente, relações humanas e hierarquias tendo em vista o processo tradutório editorial e o público específico para determinada obra. Portanto, o tradutor não realiza “trocas de palavras”, mas lida com questões de escolha, sendo, assim, responsável também, mas não o único, pelo texto final. Isso se torna mais concreto quando consideramos o contexto editorial e mercadológico do livro, por exemplo, a permissão ou não do uso de notas de rodapé, e mesmo o tradutor escolhido para realizar o trabalho, que pode ser ainda determinante no momento de optar por uma publicação voltada para o público acadêmico ou para um público geral. É preciso ainda ressaltar o fato de que, no mercado editorial, um agente de grande importância para as decisões finais é o editor. Há, portanto, diferentes visões sobre o texto com o qual se trabalha.

² Haroldo de Campos, em “A quadratura do círculo” (1979), trata mais especificamente da tradução de poesia chinesa clássica para o português, levando em conta, entre outros aspectos, a imagem visual do poema no papel. Consideramos, contudo, que o uso de “reimaginação” / “recriação”, figura que nos acudiu para pensar as personagens machadianas aqui mencionadas, dialoga com o processo tradutório mais amplo. Além disso, também no prefácio à tradução de *Qohelet = O-que-sabe: Ecclesiastes*, o autor também se propõe a reimaginar a sonoridade da língua hebraica em português (1991).

³ Haroldo de Campos (1991) também pensa a reimaginação como algo que permite “externar seus limites”, quando necessário.

O fato de Machado de Assis ser um autor traduzido com o auxílio de instituições governamentais, por exemplo, também nos permite refletir sobre os objetivos de divulgação tanto do governo brasileiro como do agente receptor de tal patrocínio. Essa força também é revelada por Lefevere (2007), ou seja, a patronagem exerce grande influência sobre quais materiais devem ser traduzidos e quais não. Tudo isso, não podemos nos esquecer, mobiliza e é mobilizado pelo mercado editorial, cuja função – se não a mais importante, uma de grande peso – é a venda de títulos e o menor prejuízo financeiro possível com a produção editorial.

Se consideramos a literatura uma arte, o tradutor dessa literatura, por conseguinte, também é um artista. Para Lefevere (2007, p. 13), os tradutores reescrevem o texto literário e são “co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias”. De forma mais incisiva, Haroldo de Campos (1979) afirma que os tradutores têm o direito de contribuir com as soluções para os problemas mais complexos de tradução, logo, o tradutor ganha um *status* de agentividade, de criador, tão importante quanto o próprio autor. É por meio da reimaginação – certa liberdade com o texto (o que não quer dizer, contudo, despreocupação) – de Pablo del Barco e de Elkin Obregón, tradutores de *Dom Casmurro* e *Missa do Galo*, respectivamente, apenas para ilustrar os dois aqui estudados, que Capitu, Conceição e suas ações ganham espaço nos países de língua espanhola e também na imaginação de seus leitores.

Vale destacar ainda que não temos, para o presente trabalho, meios de saber quais são as motivações de consumo, de leitura e de interpretação da obra machadiana traduzida para o espanhol, uma vez que entrar em contato com leitores dessas obras exigiria uma metodologia de pesquisa diferente, portanto, nossa análise sobre a recepção das traduções ancora-se na publicação editorial. Certamente existem outras forças, estabelecendo um diálogo com Lefevere (2007), que impulsionam os leitores “comuns” (ou seja, não especialistas em Machado de Assis) a buscar a obra machadiana para sua fruição pessoal, mas não temos como, neste trabalho, discorrer mais profundamente sobre isso.

Com vemos, são forças que atuam umas sobre as outras, gerando, então, um certo equilíbrio. Por isso, não podemos desconsiderar um fator muito importante para tal equilíbrio de forças, como aquele apontado por Esteves (2016a): o interesse pessoal do tradutor, como é o caso do tradutor Pablo del Barco, que, em entrevista (CARNEIRO, 2016), afirma que além de demonstrar interesse pessoal pela obra do Bruxo do Cosme Velho – é leitor de Machado e algumas vezes sugeriu pessoalmente às editoras as traduções; ou seja, é um tradutor que tem certo reconhecimento e poder de influência no mercado editorial – é editor da obra, o que lhe confere um maior poder de decisão sobre as soluções encontradas.

3. Machado de Assis reimaginado em espanhol

Machado de Assis é reconhecido como um importante autor do cânone brasileiro. O interesse, no entanto, seja pelo escritor, seja por sua obra, não se limita ao território brasileiro e há pesquisadores que se dedicam a traduzir Machado de Assis para o espanhol, bem como a estudar sua obra e sua recepção a partir da publicação editorial nos países de língua espanhola.

Cardellino (2012), Domínguez (2010) e Rocca (2009) apontam para uma certa atenção estrangeira na obra machadiana, porém ainda tímida, se pensarmos na vasta produção de diversos gêneros e temas que compõem a obra de Machado de Assis. Para Piñón (2013), o fato de Machado de Assis ter uma literatura, em muitos aspectos, contemporânea, fugindo aos estereótipos e clichês do que é ser brasileiro e do Brasil, e

não estar presa a sua época de composição, leva a pensá-lo como obra atemporal. Embora o ambiente seja a sociedade do século XIX, a obra permanece inspiradora para outros escritores e convida-nos a refletir sobre os motivos que levam a um grande desconhecimento sobre Machado de Assis no exterior, em especial no mundo hispânico.

Contudo, não só *das negativas* se constrói a obra machadiana traduzida, pois, ainda que haja muito a se traduzir e a conhecer, é importante destacar a relevância das traduções já realizadas, uma vez que são elas que têm formado leitores e apresentado Machado de Assis a outras culturas, distantes tanto geográfica como temporalmente.

A tradução, de uma forma ou de outra, sempre esteve presente na vida de Machado de Assis, uma vez que, não tendo nunca saído do Brasil, seu reconhecimento no exterior só se deu pela circulação de suas traduções. Foi também tradutor, o que lhe permitiu leituras mais íntimas dos autores que mais admirava. Sendo estudante autodidata, Machado começou suas primeiras traduções do francês ainda na juventude. A primeira tradução brasileira de “O Corvo”, em 1883, foi realizada por Machado de Assis (ALVES, 2014). Mesmo tendo sido uma tradução via francês, a partir de “O Corvo” de Baudelaire (DAGHLIAN, 1999), traduzir Poe talvez tenha sido uma forma de homenagear o escritor que tanto admirava e de quem tanto aprendeu diferentes formas de compor a narrativa (RONCARI, 2000).

Com a fama já algo consolidada e seu nome já reconhecido no círculo intelectual da época, Machado de Assis trata pessoalmente com seu editor francês, F. H. Garnier, da liberação dos direitos autorais para a realização da tradução de seus textos (GUIMARÃES, 2012), revelando, assim, uma preocupação com a recepção de sua obra em línguas estrangeiras, o que nos dá indícios de um autor que gostava de ser lido. Depois de outras tentativas de impulsionar a tradução, as únicas que chegaram às mãos do nosso escritor foram duas para o espanhol: (a) uma de *Memorias póstumas de Blas Cubas*, pelo uruguaio Julio Piquet, de 1902, e (b) o curioso caso de *Esau y Jacob*, lançado em 1905 como brinde pelo jornal argentino *La Nación*, sem menção ao tradutor, um ano depois do lançamento do romance no Brasil.

Um aspecto marcante a ser considerado sobre as traduções de Machado de Assis para o espanhol é uma certa irregularidade temporal, de editoras e de tradutores da obra machadiana (CARDELLINO, 2012). Depois da morte de Machado de Assis em 1908, os direitos autorais permaneceram com a editora de Garnier (que demonstrou baixo interesse pelas traduções de Machado) até 1940, quando foram vendidos para W. M. Jackson, em Buenos Aires, fazendo, então, que a Argentina passasse a ser o centro editorial de Machado de Assis em língua espanhola. Na década de 1970, o mercado editorial espanhol voltou a interessar-se pelas traduções de textos machadianos e as publicações giraram em torno de um pouco mais de um livro por ano (Ibidem, p. 139). Mesmo assim, não há como afirmar que o mercado editorial espanhol tenha se tornado o principal divulgador do autor, uma vez que outros países da América Latina continuaram as publicações também. Ainda na mesma década, os textos de Machado de Assis caíram em domínio público. A partir de 2000 houve um novo salto nas publicações da obra traduzida de Machado de Assis. Cardellino (2012, p. 140) ainda registra que de 2000 até 2012 (ano de publicação de seu trabalho), há registro de 50 títulos publicados em espanhol e imaginamos que, muito provavelmente, outros títulos tenham saído à luz desde então.

Carlos Domínguez (2010), professor de literatura latino-americana nos EUA, aponta que as publicações de traduções de Machado de Assis se concentram respectivamente nos seguintes países: (a) Argentina, por ser a detentora por várias décadas dos direitos autorais e por publicações da crítica literária sobre o autor; (b) Espanha, por publicações irregulares, porém constantes e (c) México, com o apoio do

Fondo de Cultura Económica, um dos mais importantes grupos editoriais em língua espanhola, além de inovar ao trazer como apresentação de *Memorias Póstumas de Blas Cubas* uma introdução de Lúcia Miguel Pereira. A lista continua com vários outros países da América Latina, mas com números não tão expressivos de publicações. Embora nenhum tradutor, como destaca Domínguez (2010), tenha se especializado em Machado de Assis – poucos traduziram mais do que cinco títulos do autor – isso não se revela, no entanto, uma desvalorização na qualidade das traduções, mas talvez seja uma das razões (editoriais, refletindo na irregularidade de publicação apontada anteriormente) pelas quais Machado ainda não tenha conquistado um grande número de leitores para além daqueles academicamente interessados no autor.

O que nos chama atenção é o fato de alguns textos terem se tornado “clássicos” na tradução, como “A cartomante”, “A causa secreta”, “O Alienista”, “Dom Casmurro”, enquanto outros ainda permanecem desconhecidos, como “Ressurreição”, por exemplo, sem tradução registrada até o momento.

Tendo como referência esta breve introdução às traduções de Machado de Assis, comentaremos a seguir dois casos em especial: as traduções de (a) Capitu, do romance *Don Casmurro*, por Pablo del Barco em 1991 e (b) Conceição, do conto *Misa del Gallo*, por Elkin Obregón em 1990.

4. *Les Belles Infidèles* reimaginadas

Sorrateiramente, na descrição das cenas, entram as mulheres machadianas e, por meio da voz dos narradores, entre aquilo que é dito, o que é insinuado e o que não se revela, conhecemos Conceição e Capitu. A primeira surge no meio da noite, com pequenos rumores; a segunda surge no meio de conversas escutadas por trás da porta. Nenhuma entrada triunfal. No entanto, são personagens cujas atitudes ambíguas confundem os narradores e os leitores mais desatentos.

Vários são os elementos que aproximam Conceição e Capitu, como vimos no início deste trabalho, mas talvez o que mais chame a atenção seja o jogo de sedução que envolve grande parte das cenas. É sobre isso que trataremos nesta seção, pensando na relação com a tradução.

A atração pelos olhos de Capitu era algo tão forte “como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca” (ASSIS, 2008 [1899], p. 159). Capitu é dona dos olhos mais misteriosos da literatura brasileira e, em vários momentos, para Bentinho, “são assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2008 [1899], p. 140), lembrando-se da definição de José Dias, o agregado. Na tradução de Pablo del Barco, essa passagem se torna “*son como de gitana oblicua y disimulada*” (ASSIS/DEL BARCO, 1991 [1899], p. 129). Em ambos os textos, há um trabalho na narrativa que vai aos poucos construindo Capitu e seduzindo o leitor. Nos dois excertos, apesar de ser uma afirmação, há um leve matiz de dúvida, pois tanto o modo de dizer “são assim de cigana” quanto a comparação “*como de gitana*” atenuam um possível julgamento sobre a menina (GIMENES, 2017), muito embora a tradução em espanhol apresente um tom mais assertivo. Talvez José Dias tivesse consciência de que, na posição de agregado, não poderia dizer qualquer coisa de qualquer forma, mas percebemos que, em espanhol, a fala do agregado apresenta um valor menos duvidoso do que em português. A cena descrita em espanhol provoca efeitos diferentes, uma vez que, em língua portuguesa, a fala de José Dias pode ser lida como uma “semente da dúvida” (que se tornará frutífera). Já em espanhol, essa pequena nuance de possibilidade de armadilha para leitores desatentos é desfeita. Assim, temos menos dúvidas sobre a reconstrução da narração.

A sutileza no olhar também aparece na descrição de Conceição, quando esta, ao ser interpelada pelo narrador Nogueira, que pergunta se havia feito algum tipo de

barulho que a tivesse acordado àquela hora da noite – sozinho na sala, o rapaz esperava o vizinho para irem à Missa do Galo na Corte –, responde: “Não! Qual! Acordei por acordar” (ASSIS, 1997 [1899], p. 127). No entanto, o narrador, desconfiado da resposta, emenda que “os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam ainda não ter pegado no sono”. Talvez Nogueira, aos 17 anos, ainda não tivesse despertado em si a percepção para as dissimulações femininas e, em sua visão, tal resposta (mentira?) podia ser apenas um modo educado ou gentil (dissimulado?) de não lhe causar aflições ou aborrecimentos, pois “já disse que ela era boa, muito boa” (Ibidem, p. 127). A ingenuidade de Nogueira confunde-se com a pena da galhofa machadiana.

Na tradução para o espanhol, lemos “*No, de ningún modo; desperté porque sí*” (ASSIS/OBREGÓN, 1990 [1899], p. 96). Percebemos aqui que a fala toda, assim como em português, pode ser uma tentativa de dissimular a resposta, escondendo o real motivo de ter acordado àquela hora da noite, fato que nunca descobriremos. As repetições da negativa soam como um reforço de casualidade, na tentativa de conferir verossimilhança à ação e não despertar incômodo no narrador. Assim como a justificativa vaga de “*porque sí*”, como se não houvesse motivo algum para despertar no meio da noite silenciosa. Vemos, em português, o uso da interjeição “qual” com valor de negação exprimindo um estado emocional na situação descrita, o que é amenizado com a expressão “*de ningún modo*”, que, muito embora também tenha um valor de negação, não traz essa carga emocional de uma interjeição. Ainda mais que o rapaz é tomado de surpresa com a chegada de Conceição.

Tal sutileza, no entanto, é contratastada com a força do olhar que é capaz de atrair, arrastar e, de certa forma, hipnotizar o narrador. A atração é tão forte que “a comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu” só ganham uma metáfora “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca” (ASSIS, 2008 [1899], p. 158). Na tradução de del Barco, lemos “*¿Ojos de resaca? Sí, de resaca*” (ASSIS/DEL BARCO, 1991 [1899] p. 143). Na cena que acabamos de ver, parece-nos que Dom Casmurro não está muito satisfeito com a imagem que lhe ocorre e “Vá” assume uma função de interjeição, um sentimento de abandono de resistência ou de conformidade, como se na falta de uma imagem melhor, que ficasse essa mesmo – estratégia narrativa que já havia utilizado anteriormente com o próprio nome do romance, “também não achei título melhor para minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo” (ASSIS, 2008 [1899], p. 92). Por outro lado, um leitor atento perceberia que talvez se trate nesse caso justamente de uma estratégia de um narrador manipulador, que se vale de meias palavras para tentar desviar a atenção, já que a metáfora não é muito precisa. É oportuno recordar que, em todo o romance, há dois capítulos intitulados “Olhos de ressaca” e, em vários outros momentos, o narrador recorre novamente a tal metáfora, isto é, se a imagem não era exatamente como queria, até que foi bem produtiva... Na tradução para o espanhol, essa possível dissimulação do narrador se esvai e o clima recriado é de afirmação mais direta e seca: “*Sí*”, como se fosse exatamente a imagem que buscava.

Percebemos novamente aqui que as sutilezas lançadas pelo narrador durante o romance são amenizadas em alguns momentos em espanhol, ou seja, as possibilidades de dúvida são transformadas em afirmações. Levantamos a hipótese de que, em língua espanhola, essas recriações levam talvez o leitor a não perceber as armadilhas de um narrador manipulador, uma vez que a manipulação é sutil, construída ao longo do texto, e não evidente e exposta. Essa manipulação é tão forte que, por muitos anos, leu-se, mesmo no Brasil, *Dom Camurro* como um relato de um marido traído.

Outra situação que nos mostra Capitu e Conceição como personagens, em certa medida, próximas, autônomas e capazes de tomarem decisões é novamente expressa

pelos olhos, que desenlaçam as ações futuras. Em *Dom Casmurro*, quando o casamento de Bento e Capitu já não se sustenta mais, não há mais conversa entre o casal, lemos “eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando” (ASSIS, 2008 [1899], p. 352). A recriação de tal cena em espanhol “*la mayor parte de las veces yo no la miraba. Ella miraba siempre, esperando*” (ASSIS/DEL BARCO, 1990 [1899], p. 301), mostra-nos que, por vezes, Bento Santiago não tinha coragem de encarar uma situação complicada – e não seria a primeira vez. Capitu, por sua vez, nada temia e encarava o marido à espera de respostas mais adultas e racionais. Como tal resposta não surge, ela toma a iniciativa de pedir a separação (mesmo tendo consciência de que, na sociedade em que vivia, uma mulher separada era mal vista). Era melhor a separação e o julgamento social do que continuar vivendo do modo como estava. É possível reparar que em português, o narrador demonstra certo distanciamento de Capitu ou, até mesmo, certo desprezo por ela, uma vez que “nem olhava para ela”. Já em espanhol, vemos a cena recriada a partir de outra nuance, não de afastamento total, mas que sugere um afastamento em certos momentos, pois afirma que “*la mayor parte de las veces (...) no la miraba*”, ou seja, havia, então, momentos em que, sim, olhava para ela. Percebemos que a reação do narrador em olhar ou não olhar Capitu é diferente nos dois Bentinhos. Arriscamos em dizer que, em espanhol, Bentinho pudesse ser mais ousado ou destemido que o Bentinho em português, pois aquele não se recusava totalmente de encarar Capitu, enquanto este não tinha coragem para enfrentá-la. Novamente aqui a cena é recriada a partir de nuances diferentes e a imagem que se tem dos personagens é trilhada por caminhos singulares.

Em *Missa do Galo*, Conceição parece mudar de atitude frente a Nogueira, “Não tinha os grandes olhos compridos, e entrou a olhar à toa para as paredes” (ASSIS, 1997 [1899], p. 133) / “*No se le cerraban los ojos, y se puso a mirar distraídamente las paredes*” (ASSIS/OBREGÓN, 1990 [1899], p. 98). Observamos aqui que a metáfora dos “olhos compridos” no sentido de “curiosos”, “que queriam conhecer tudo”, é retirada do texto em espanhol, uma vez que não há caracterização de estranheza dos olhos, ou seja, a metáfora dos olhos assumindo as ações de Conceição não são reimaginadas no texto em espanhol; eles apenas não se fechavam (“*no se le cerraban*”). Destacamos que se assumirmos que Conceição estava explorando, de certo modo, seu poder de sedução, é ela também quem decide não levar o caso adiante. Se era a mulher que não sabia amar, de feições medianas, é ela, contudo, que, após observações de seu interlocutor, põe fim à conversa.

Com os excertos apresentados, vimos como Conceição e Capitu estabelecem um diálogo entre si, isto é, como são personagens femininas que se apresentam em situações ambivalentes, narradas por personagens imprecisas quanto aos acontecimentos, mas lúcidas quanto à narrativa. Quisemos, com os breves exemplos aqui estudados, longe de esgotar todas as possibilidades de leituras de duas grandes obras, ressaltar que o trabalho com o estilo e com o texto machadianos põe os tradutores em posição de recriadores da obra literária e atores ativos nas decisões que foram tomadas, uma vez que, como apontado, há nuances distintos que levam a leituras particulares de cada cena. Em outras palavras, optar por afirmações agudas no lugar de afirmações tênues são liberdades recriadoras que o trabalho com tradução permite realizar.

5. Os olhos de ressaca e o bico das chinelas

Nossa proposta com este artigo foi apresentar uma leitura diálogo entre as personagens Conceição e Capitu a partir de duas traduções para o espanhol. Pensar essa temática é pensar uma possibilidade de colocar em diálogo culturas, histórias, línguas e

sistemas literários distantes, tanto no sentido geográfico como no sentido temporal, uma vez que as obras de Machado de Assis aqui estudadas foram publicadas ainda no século XIX, ambos os textos foram publicados em 1899, e ambas as traduções foram feitas quase um século depois, em 1990 e 1991.

A caracterização das personagens a partir da construção do olhar que recria e reimagina não tem o intuito de estabelecer generalizações cristalizadas sobre a criatividade do autor, ou mesmo dos tradutores, mas, sim, pôr em relevo/relevar (DERRIDA, 2000) um estilo de escrita marcado pela observação minuciosa da vida humana, seus desafios, problemas e soluções possíveis, aspectos compartilhados na tradução.

É importante frisar que tanto o leitor de Machado de Assis em português como o leitor em espanhol precisam ter um olhar crítico para percorrer as entrelinhas e não ser levado pelo plano superficial do texto, caindo, assim, nas armadilhas de seus narradores. Por esse motivo, o leitor acaba transformando-se em instrumento para o narrador também em espanhol, mesmo que não seja pelos mesmos motivos que em português.

Observamos também que os vários elos entre Conceição e Capitu são as situações perturbadoras e insinuadas nos meandros de cada descrição do narrador, pois temos acesso aos fatos apenas pelas vozes de narradores movidos por lembranças, muitas vezes, confusas e, aparentemente, por fatos desconexos.

Quisemos, ainda, destacar o trabalho dos tradutores como trabalhos de recriação e reimaginação, com qualidades literárias; por esse motivo, ambos os tradutores aqui considerados foram destacados como co-escritores dos textos machadianos, uma vez que, por meio dessas traduções, um determinado público de língua espanhola pôde ler as obras.

Uma característica trabalhada nas traduções e que merece destaque é a reimaginação dos olhos, que deixam de ser meros clichês dos “espelhos da alma” para emergirem quase como um personagem (GIMENES, 2017) – são esses olhos que, em vários momentos, contradizem o que a boca diz ou o corpo faz, entretecendo um jogo de revelação e ocultação de fatos e pensamentos. Nosso intuito foi ilustrar, com as passagens selecionadas, como as cenas foram recriadas em língua espanhola e, com isso, elucidar que o trabalho de tradução possibilita novos caminhos de leitura.

Sem dúvidas, é pertinente destacar que estamos diante de duas personagens complexas, ou seja, não se trata de personagens planas totalmente boas ou más, mas sim diante de figuras que permanecerão misteriosas e enigmáticas. Conceição sai de cena “pisando mansinho”⁴, dissimulação que escapa em “*pisando con suavidad*” (ASSIS/OBREGÓN, 1990 [1899], p. 98). Capitu entra para a história da literatura como a bela infiel que atarefa os tradutores.

REFERÊNCIAS

ALVES, Francisco Francimar de Sousa. *Os paratextos nas antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI*. 232f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2014.

ASSIS, Machado de. [1899] *Dom Casmurro*. Apresentação de Paulo Franchetti e notas de Leila Guenther. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

⁴ Cf. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [on-line]. Vale destacar que, em português, existe o adjetivo “pisa-mansinho” cujo significado é “sonso”, “manhoso”, “hipócrita”, “velhaco”.

- _____. *Don Casmurro*. Tradução de Pablo del Barco. Madrid: Cátedra, 1991.
- _____. *Machado de Assis: conto*. Organizado por Eugênio Gomes. 9º ed, Rio de Janeiro: Agir, 1997.
- _____. *Misa de Gallo y otros cuentos*. Tradução de Elkin Obregón. Barcelona, Bogotá, Caracas, México, Miami, Panamá, Quito, San Juan, Santiago: Editorial Norma, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. A quadratura do círculo. In: *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1979. pp. 121-128.
- _____. *Qohélet = o-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CARDELLINO, Pablo. Traducciones de Machado de Assis al Español. In: GUERINI, A. et al. (Orgs.). *Machado de Assis: tradutor e traduzido*. Florianópolis: Ed. Copiart, 2012, pp. 129-159.
- CARNEIRO, Fernanda Sampaio. Pablo del Barco: o maior tradutor de literatura brasileira na Espanha. *Revista Bazil com Z (on-line)*, nº 99, jan/2016, pp. 49-51. Disponível em: <http://www.revistabrazilcomz.com/revizta-digital/espanha/>. Acesso em: 27 fev. 2018.
- CALDWELL, Hellen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na literatura brasileira. *Fragmentos*, Florianópolis, nº17, pp. 7-14, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6370/5927>. Acesso em: 26 jun. 2018.
- DERRIDA, Jacques. O que é uma tradução “relevante”? Tradução de Olívia Niemeyer. *Alfa: Revista de Linguística*, Especial: Tradução, desconstrução e pós-modernidade, v. 44, pp. 13-44, 2000. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4277/3866>. Acesso em: 27 fev. 2018.
- DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa [on-line]. Entrada “pisa-mansinho”. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/pisa-mansinho>. Acesso em: 18 abr. 2018.
- DOMÍNGUEZ, Carlos Espinosa. Andanzas póstumas: Machado de Assis en español. *Caracol*, nº1, pp. 64-85, 2010.
- ESTEVEZ, Lenita Maria Rimoli. A presença da literatura brasileira no exterior e a importância do agenciamento: uma análise guiada por conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 25, nº 1, pp. 9-36, 2016a. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/10189/9667. Acesso em: 27 fev. 2018.

_____. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 55, n° 3, pp. 651-676, 2016b. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132016000300651&lng=en&nrm=isso. Acesso em: 27 fev. 2018.

GIMENES, Juliana Aparecida. “*Você já reparou nos olhos dela?*” – Metáforas do olhar em duas traduções de Dom Casmurro para o espanhol. 114f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada: Tradução) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2017.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia da Letras, 1991.

GUIMARÃES, Hélio Seixas. Uma vocação em busca de línguas: as (não) traduções de Machado de Assis. In. GUERINI, A. *et al.* (Orgs.). *Machado de Assis: tradutor e traduzido*. Florianópolis: Ed. Copiart, 2012, pp. 35-43.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

MOISÉS, Massaud. A retórica da sedução em “Missa do Galo”. *Revista Brasileira*, ano X, n° 38, pp. 51-83, 2004. Disponível em: <http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-38.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2018.

PIÑÓN, Nélica. La génesis de la literatura brasileña: de Machado de Assis a la urbe. El País [on-line], 2013. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2013/10/08/actualidad/1381232190_546687.html. Acesso em: 01 fev. 2018.

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

RONCARI, Luiz. Ficção e história: o espelho transparente de Machado de Assis [ensaio]. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, n°1, p. 139-154, 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121086/118073>. Acesso em: 14 abr. 2018.

Data de envio: 20-04-2018

Data de aprovação: 01-07-2018

Data de publicação: 15-08-2018