



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

Laura Machado Toschi

MACHADO DE ASSIS EM TRADUÇÃO: o tratamento da ironia em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Rio de Janeiro
2025

Laura Machado Toschi

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação
Português/Inglês.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Daniela Cid de Garcia

Coorientadora: Prof^ª Ma. Thayna Pinheiro Ferreira

Rio de Janeiro
2025

FOLHA DE AVALIAÇÃO


LAURA MACHADO TOSCHI
DRE: 121067636

MACHADO DE ASSIS EM TRADUÇÃO: o tratamento da ironia em *Memórias
Póstumas de Brás Cubas*

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Letras
na habilitação Português/Inglês.

DATA DE AVALIAÇÃO: 17/12/2025

BANCA EXAMINADORA:



NOTA: _____

Profª Drª Daniela Cid de Garcia
Universidade Federal do Rio de Janeiro



NOTA: 10,0

Profª Ma. Thayna Pinheiro Ferreira
Universidade Federal do Rio de Janeiro



NOTA: 10,0

Profª Drª Michela Rosa Di Candia
Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: 10,0

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

T713m Toschi, Laura
MACHADO DE ASSIS EM TRADUÇÃO: o tratamento da ironia em Memórias Póstumas de Brás Cubas / Laura Toschi. -- Rio de Janeiro, 2025.
48 f.

Orientadora: Daniela Cid de Garcia.
Coorientadora: Thayna Pinheiro Ferreira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Inglês, 2025.

1. Machado de Assis. 2. tradução de ironia. 3. ironia. 4. Itens Culturalmente Específicos (ICEs). 5. tradução de clássicos. I. Cid de Garcia, Daniela, orient. II. Pinheiro Ferreira, Thayna, coorient. III. Título.

RESUMO

Este trabalho busca observar como Flora Thomson-DeVeaux lida com a ironia machadiana em sua tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Dadas as limitações de extensão do trabalho e entendendo que o início da obra é propositalmente impactante, o escopo de análise se estenderá até o fim do terceiro capítulo. Foram selecionados os trechos em que o caráter irônico é mais acentuado, levando a uma amostragem de 18 itens de análise, organizados em apêndice. As intervenções da tradutora são analisadas a partir de considerações de Britto (2012) sobre tradução literária, Mateo (2013) sobre tradução de ironia e Dixon (2015) sobre a autonomia do leitor machadiano, e usando a nomenclatura oferecida por Aixelá (1996, 2013) para estratégias de tradução de Itens Culturalmente Específicos (ICEs). Foi demonstrado que a ironia da obra é majoritariamente paradigmática e que, quando há ICEs, a tradutora optou quase sempre por estratégias conservadoras, mantendo a referência original e buscando aproximar a obra do leitor por meio de esclarecimentos e contextualizações em notas de fim. Foram levantadas reflexões a respeito da origem acadêmica da tradução e de seus efeitos possivelmente didatizantes na obra, questionando se a independência que Machado de Assis legava a seus leitores se perdeu em tradução.

Palavras-chave: Machado de Assis; ironia; tradução de ironia; Itens Culturalmente Específicos (ICEs).

ABSTRACT

This work's aim is to observe how Flora Thomson-DeVaux deals with Machado de Assis's irony in her translation of *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Given the length limitations and with the understanding that the beginning of the novel is purposefully impactful, the scope of analysis will be extended only until the end of Chapter III. The sections in which the irony was more markedly present were selected, leading to a sample size of 18 items for analysis, which were systematically organized in an appendix. The translator's interventions were analyzed taking into account Britto's writing's on literary translation (2012), Mateo's on the translation of irony (2013), and Dixon's on the autonomy given to Machado's readers (2015), using nomenclature offered by Aixelá (1996; 2013) for translation strategies in dealing with Culturally Specific Items (CSI). It was shown that the irony in the work is mostly paradigmatic and that, when there are CSI's, the translator opted almost exclusively into conservative strategies, keeping the original reference and seeking to bring the work closer to the reader via explanations and contextualizations in the endnotes. A few questions were raised regarding the translation's academic origins and its possible didatizing effects on the work, questioning if the independence Machado de Assis gave his readers was lost in translation.

Keywords: Machado de Assis; irony; translating irony; Culturally Specific Items (CSIs).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
3 METODOLOGIA.....	14
4 ANÁLISE.....	20
4.1 TRADUÇÕES (QUASE) LITERAIS	23
4.2 TRADUÇÃO DE ICÉS	28
4.2.1 <i>Traduções por conservação</i>	29
4.2.1.1 Trecho 8	29
4.2.1.2 Trecho 9	31
4.2.1.3 Trecho 15	31
4.2.1.4 Trecho 16	33
4.2.2 <i>Traduções por substituição</i>	35
4.2.2.1 Trecho 6	35
4.2.2.2 Trecho 17	36
4.2.2.3 Trecho 18	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	41
APÊNDICE: QUADRO DE TRECHOS ANALISADOS	44

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da graduação, desenvolvi dois interesses paralelos: um pelas obras de Machado de Assis; outro pelos Estudos da Tradução, em especial pela recepção de traduções e o papel do tradutor. A ocasião da viralização¹ de uma tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que coloca a figura da tradutora Flora Thomson-DeVeaux em destaque apresenta, então, uma oportunidade única de tratar dos dois temas ao mesmo tempo.

Tomando como ponto de partida o consenso de que a ironia é uma marca importante dos textos de Machado de Assis² e entendendo que tal recurso pode frequentemente causar dificuldades de tradução, decidi por observar como Thomson-DeVeaux lida com a ironia machadiana. Na medida em que o romance em sua inteireza apresentaria um escopo excessivamente grande de análise, optei por, nesse trabalho, estudar até o final do terceiro capítulo, deixando o restante da obra para possíveis trabalhos futuros.

A partir de uma leitura atenta do início da obra, selecionei os trechos mais relevantes para o estudo da ironia, obtendo uma lista com 18 itens organizados em apêndice ao final do trabalho. Na próxima seção, faço uma revisão da literatura acadêmica em que trago apontamentos de Britto (2012) sobre tradução literária; Mateo (2010), para pensar o que é ironia e como se lida com ela em tradução; e Dixon (2015), refletindo sobre a independência do leitor machadiano. Já na metodologia, abordo as dificuldades em estabelecer um recorte de análise e a solução encontrada, para então detalhar a classificação metodológica desenvolvida por Aixelá (1996) para a tradução de Itens Culturalmente Específicos, que servirá de base para a categorização das estratégias tradutórias empregadas nos trechos em que a ironia se sobressai. Com esse suporte, busco observar como Thomson-DeVeaux trabalha para reproduzir o efeito irônico do texto das *Memórias*.

Apresento minhas observações na seção 4 (“Análise”). Início com a exposição de alguns dados quantitativos relevantes, para então abordar em detalhes as intervenções realizadas pela tradutora. Faço isso em três momentos. No primeiro, trato dos trechos em que a única estratégia

¹ Um vídeo publicado no TikTok por Courtney Henning Novak exaltando a obra de Machado de Assis e a tradução de Thomson-DeVeaux chegou a 1,4 milhões de visualizações, gerando uma onda de reações online e tornando o livro o mais vendido pela Amazon na categoria “Literatura Caribenha e Latino-Americana”. Ver mais: <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/buscas-sobre-livro-de-machado-de-assis-disparam-nos-eua-apos-post-de-tiktoker>; <https://www.tiktok.com/@courtneyhenningnovak/video/7370016629893238058?lang=pt-BR>.

² A exemplo de Schwarz e Souza: o primeiro afirma que “No romance machadiano praticamente não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espiritual” (2000, p. 15); o segundo, que “No Brasil, no século XIX, a obra de Machado de Assis se inscreve na cintilante linha dos ironistas de todos os tempos e lugares” (2006, p. 36).

tradutória empregada foi a tradução literal. Depois, lanço mão da classificação de Aixelá, que se divide em estratégias por conservação e por substituição, e assim, no segundo momento da análise, abordo todos os trechos em que foram empregadas apenas estratégias conservadoras e, no terceiro, aqueles em que houve alguma forma de substituição.

A partir dessas observações, cheguei a conclusões mais gerais sobre de que forma uma tradução extremamente popular foi capaz de abordar a ironia machadiana, e o quanto desse recurso é refletido no texto que chega ao leitor de língua inglesa. Foi evidenciada uma tendência conservadora da tradutora, que buscou manter tanto quanto possível das referências originais no corpo do texto, optando por estratégias de substituição apenas em casos muito pontuais. Quando se via diante de alguma dificuldade, quase sempre devido a particularidades linguísticas ou referências culturais presumivelmente distantes do leitor previsto para a tradução, o emprego de notas da tradutora apareceu como um importante recurso, mediando a interação do leitor moderno de língua inglesa com o clássico brasileiro oitocentista.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

No capítulo inicial de seu livro *A tradução literária* (2012), Paulo Henriques Britto afirma: “É preciso sempre afirmar o caráter não trivial do trabalho de tradução” (p. 18). Isso porque a visão que o público geral tem a respeito do tradutor literário e de seu trabalho é a de que, tendo domínio do idioma-fonte e do idioma-meta, a tradução seria um processo relativamente simples, sem maiores complicações.

Porém, dificuldades tradutórias são impostas por muito mais do que o “problema da nomenclatura” (Britto, 2012, p. 14): muito além do simples nomear das coisas, as estruturas dos idiomas podem ser profundamente diferentes entre si. E, ainda mais do que isso, cada idioma existe pautado em uma realidade sociocultural que lhe é particular e que, portanto, tem suas próprias convenções e referências, que podem não ser comuns a outros idiomas e culturas. Um texto só pode ser compreendido quando encarado dentro do sistema de convenções e referências da cultura que lhe deu origem, e a tarefa da tradução implica, necessariamente, algum grau de mediação entre culturas, que será tanto maior quanto maior for a distância entre elas.

Essa tarefa de mediação recebe um complicador importante ao considerarmos que culturas não existem no vácuo. Há relações de poder que orientam o entendimento de uma cultura sobre outra, e que criam expectativas com relação ao processo de importação de uma obra estrangeira. A escolha por manter ou apagar referências da outra cultura (que é uma escolha de tradução, sim, mas também uma escolha editorial) reflete o grau de tolerância do polo receptor. Há na cultura ocidental, aponta Aixelá (2013, p. 188) “uma clara tendência, com a exceção dos gêneros técnicos, em direção à aceitabilidade máxima”, o que implica um trabalho de naturalização das referências estrangeiras, procurando aclimatá-las à cultura receptora. Essa tendência pode ser exacerbada ou mitigada a depender do público que se almeja ter com uma tradução: se a edição é direcionada a um público infantojuvenil, por exemplo, espera-se encontrar um maior grau de aculturação; já se é direcionada a estudiosos da área, espera-se a manutenção de tantas características do texto original quanto possíveis.

Nesse sentido, uma outra variável que se deve considerar é a necessidade de correspondência, não só ao conteúdo do texto-fonte, mas também à sua literariedade – suas ambiguidades, efeitos de sentido, e recursos estilísticos (Britto, 2012, p. 28-29). No caso da tradução de uma obra de Machado de Assis, é aposta certa de que um dos mais recorrentes de tais recursos será a ironia, que tem o potencial de dificultar o trabalho do tradutor. Isso porque a tradução de textos irônicos deve ser suficientemente clara para que o leitor estrangeiro possa compreender o que está diante dele; ao mesmo tempo, não deve ser tão *esclarecedora* a ponto

de se tornar didática onde o texto original não é. Há, é claro, casos em que a didática é uma escolha ativa (como traduções e adaptações para públicos mais jovens, edições escolares, etc.), porém, ao se pensar uma tradução direcionada para um público amplo, a necessidade (e expectativa) de correspondência é soberana, ou o tradutor corre o risco de estar ferindo dois princípios fundamentais da tradução literária.

O primeiro destes é o princípio de Meschonnic, que pode ser resumido como *traduzir o marcado pelo marcado e o não marcado pelo não marcado*. Isso significa dizer que “Não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou convencional” (Britto, 2012, p. 67). O segundo é a necessidade de proporcionar ao leitor um efeito de verossimilhança. Diz o autor: “O trabalho do ficcionista e do tradutor de ficção é criar *artificialmente* – através dos recursos da arte de escrever diálogos – a impressão de que o que se está lendo é a fala real de um personagem. Para que o efeito funcione, o diálogo não deve parecer estranho ao leitor” (2012, p. 87). Fazer uma tradução excessivamente esclarecedora feriria o princípio de Meschonnic ao dedicar mais tempo, mais palavras, ou mais didática do que se faz no original, e desafiaria o efeito de verossimilhança na medida em que não temos a expectativa de que os personagens ou narradores expliquem suas próprias falas. Dessa maneira, a ironia deve existir no texto-meta sem o acréscimo de explicações, salvo aquelas absolutamente necessárias, ou seu efeito será reduzido como o de qualquer piada que, ao ser explicada, perde o humor.

Tendo em vista essas considerações, torna-se imperativo adotar uma definição concisa do que, exatamente, é a ironia. Muecke (1982, p. 31, *apud* Mateo, 2010, p. 198) afirma que ela é “uma categoria pragmática que ativa uma interminável série de interpretações subversivas, como produto da contextualização das palavras ou ações de um personagem”. Trata-se, portanto, de uma relação estabelecida entre duas ou mais interpretações pretendidas pelo ironista. O jogo de palavras se distancia da ironia na medida em que ele depende de uma estrutura linguística específica e estabelece sua ambiguidade a partir de *significações*, não *interpretações contextualizadas*. Souza (2006), compartilhando da mesma linha de raciocínio, elabora:

A determinação meramente verbal da ironia como figura do discurso não atinge a dimensão essencial do princípio artístico da composição irônica. A ironia não resulta tão-somente da soma de frases ou segmentos irônicos. Na obra de arte regida pelo princípio da ironia, toda e qualquer parte aparentemente não irônica se torna radicalmente irônica. Poeticamente concebida como princípio que articula a estrutura da obra de arte, a ironia preside à gênese e ao desenvolvimento de cada uma e de todas as partes. Responsável pela correlação do todo e das partes, de que resulta

a unidade da obra de arte, em que cada parte é o todo punctualmente concentrado, a ironia poética é estrutural, e não apenas verbal (p. 36).

Entendida dessa maneira, a ironia é um recurso retórico-pragmático, que depende de contexto muito mais do que da escolha precisa de um termo ou de outro. Assim, são as situações e interações retratadas na obra (ou produzidas em sua relação com o leitor) que determinam seu caráter irônico, o que, mais uma vez, sugere a importância de se conhecer o contexto sociocultural de composição e publicação de uma obra para compreendê-la.

Apesar do fato de que na ironia a intenção é a de ativamente produzir um discurso oblíquo, ela se diferencia do engano na medida em que “tem a intenção de ser entendida” (Mateo, 2010, p. 200), e que seu efeito completo só se atinge quando esse entendimento ocorre (ibid.). Se o efeito completo da ironia depende de sua compreensão e *Memórias Póstumas* é uma obra acentuadamente irônica, então é legada ao leitor grande parte da responsabilidade pelo efeito do romance. “A competência comunicativa do ouvinte”, afirma Mateo (2010, p. 200), “o habilita a perceber quando o falante está (...) sendo irônico”. Dessa maneira, Machado de Assis oferece insumos para que a multiplicidade de sentidos seja compreendida; cabe ao leitor fazer uso deles. Diz Dixon (2015, p. 135): “It could be said that the production of meaning in these works belongs to the reader, with the guidance of certain suggestions from the texts, far more than being simply inherent in the works themselves”³.

Mas o autor pode, é claro, facilitar esse processo. Talvez por isso o narrador das *Memórias* constantemente desabone a si mesmo, ao ponto de ser considerado por Schwarz (2000, p. 15) “um narrador voluntariamente importuno e sem credibilidade”. Isso funciona, para o leitor, como uma pista de que, se a voz do narrador não é de todo confiável, é preciso olhar além. Dixon (2015, p. 147) elabora: “When it comes to the question of reception, it reveals a bold renunciation of the narrator’s authority, and moves to place meaning in the hands of the reader”⁴.

Colocar a produção de sentido nas mãos do leitor gera um novo nível de complexidade para o trabalho da tradutora. Se o público não compartilha do mesmo sistema de referências e valores que contextualizam o texto original, seriam as “pistas” oferecidas no original suficientes para que este novo público tenha todos os recursos necessários para acessar as diversas camadas de sentido propostas? Talvez sim, talvez não. É possível que, no processo de tradução da obra, seja necessário realizar pequenas adaptações, acréscimos ou substituições para lidar com

³ “Seria possível afirmar que a produção de significado nessas obras pertence ao leitor, com a orientação de certas sugestões dos textos, muito mais do que seria simplesmente inerente às obras” (tradução própria).

⁴ “No que diz respeito à questão da recepção, isso revela uma ousada renúncia da autoridade do narrador e coloca a significação nas mãos do leitor” (tradução própria).

elementos linguístico-culturais que possam criar problemas de entendimento. Esse trabalho observará, então, quais exatamente foram as estratégias utilizadas por Thomson-DeVeaux. A nomenclatura para isso quem nos oferece é Aixelá (1996), e será detalhada na próxima seção.

3 METODOLOGIA

Chegar a um recorte de análise para este trabalho foi o primeiro grande desafio imposto pelo processo. O problema se coloca pelo próprio tema, uma vez que a ironia é uma característica muito marcante da obra de Machado de Assis como um todo, e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em específico. Como, então, decidir sobre o quê o trabalho se debruçaria?

A primeira solução foi buscada na literatura de apoio, imaginando que os textos que olham para a ironia em *Brás Cubas* possivelmente tivessem estabelecido uma espécie de cânone-dentro-do-cânone, um conjunto de capítulos ou trechos ou aspectos que fossem abordados com mais frequência pelos textos acadêmicos, de modo que este mesmo conjunto pudesse ser aproveitado na análise da tradução. No entanto, não foi possível identificar uma tendência principal de análise; cada trabalho⁵ estabelecia seu próprio recorte de forma pouco sistemática, e por vezes de modo declaradamente arbitrário (como fez a própria Thomson-DeVeaux em 2023, ao lançar mão de um gerador de números aleatórios para selecionar os capítulos que abordaria). Tais opções não pareciam boas formas de resolver o dilema teórico-metodológico; resultariam num apanhado de trechos de análise, sim, porém sem uma espinha dorsal consistente.

A segunda solução buscada foi no retorno ao tema. Talvez fosse mais adequado pensar a ironia num contexto específico, como as descrições de personagens, a lida com o tempo, a interação com o leitor, as referências bíblicas etc. Mas todas as alternativas ainda geravam um escopo excessivamente extenso para aquilo que se pode razoavelmente incluir numa monografia. Havia espinha, mas não havia contorno.

A terceira solução foi buscada a partir de um entendimento dos efeitos da ironia em *Memórias Póstumas*. O ponto de partida, aqui, é a noção de que a obra parece deleitar-se em desconcertar quem a lê, rompendo com todas as expectativas que se tinha de um romance no Brasil do século XIX, ou mesmo com o que ainda atualmente se espera de um narrador.⁶ É evidente que tal atitude perpassa a obra como um todo, mas é cabível o argumento de que em momento algum ela é mais impactante do que no início. A quebra de expectativa se apresenta

⁵ Alguns dos trabalhos consultados foram: dos Santos, 2013; Guimarães, 2009; Leal, 2022; Madeira, 2014; de Proença, 2020; Schwarz, 2000; Souza, 2006; Vasconcelos, 2014 e 2022; Couto & Vieira, 2023.

⁶ Nas palavras de Schwarz: “A persistência na afronta, sem a qual as *Memórias* ficariam privadas de seu ritmo próprio, funciona como um requisito técnico. Para cumpri-lo o narrador a todo momento invade a cena e ‘perturba’ o curso do romance. Essas intromissões, que alguma regra sempre infringe, são o recurso machadiano mais saliente e famoso” (2000, p. 14).

escrupulosamente a cada instante desde os primeiros contatos do leitor com o texto, a começar já pelo título.

Foi essa a solução eleita. Entendendo que o início do romance é propositalmente impactante e que os limites do presente trabalho obrigam a estabelecer fronteiras sólidas e estreitas, me debruçarei sobre o tratamento dado por Thomson-DeVeaux à ironia machadiana no início de sua tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; especificamente, minha análise se estenderá até o fim do terceiro capítulo do livro. Foi feita uma seleção dos trechos mais marcadamente irônicos dessa parte da obra, compilados em um corpus paralelo na forma de um quadro comparativo entre o texto-fonte e o texto-alvo. Uma amostra desse quadro é apresentada mais à frente nesta seção, e seu inteiro teor consta em apêndice.

Tal análise será pautada nos termos cunhados por Aixelá ao tratar de Itens Culturais-Específicos (ICEs) em tradução (1996, 2013), partindo da hipótese de que a ironia do romance poderia ser pautada em elementos linguísticos ou culturais. O objetivo é observar trechos selecionados do início da obra traduzida para verificar se (e se sim, como) as estratégias descritas por Aixelá são empregadas por Thomson-DeVeaux na transposição do texto para a língua inglesa.

O autor define ICEs como “itens textualmente efetivados” que criam problemas de tradução ao serem transferidos para a língua alvo devido à “inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo” (Aixelá, 2013, p. 193). Para lidar com eles, Aixelá agrupa 11 estratégias diferentes, dispostas num contínuo de menos a mais manipulação intercultural (representado no quadro abaixo pela intensidade da cor), e divididas em dois grandes blocos de acordo com sua tendência principal: conservação ou substituição. Os nomes “conservação” e “substituição” se referem à atitude do tradutor diante do ICE: no primeiro caso, procura manter a referência original; no segundo, opta por substituí-la por uma referência cultural mais próxima do polo receptor.

A primeira estratégia descrita é a **repetição**. Como sugere o nome, é a mais conservadora de todas, e o tradutor mantém tudo o que pode da referência original, ainda que isso cause um efeito de estranheza para o leitor. No degrau seguinte está a **adaptação ortográfica**, em que é mantido o possível da referência original, mas lançando mão de transcrições ou transliterações; esta ocorre mais frequentemente (não apenas) quando a referência implica um alfabeto diferente daquele utilizado pela língua-alvo. A essa segue a **tradução linguística (não-cultural)**, procedimento em que o tradutor se apoia em tradições já estabelecidas ou em outra versão na língua alvo que mantém correspondência direta com a cultura fonte.

As duas últimas estratégias de conservação são formas de **explicação**. Na primeira, **extratextual**, o tradutor lança mão de uma das estratégias já descritas e considera necessário acrescentar alguma justificativa ou informação, porém opta por fazê-lo fora dos limites do texto, em algum tipo de nota. A explicação **intratextual**, por outro lado, equivale à explicitação: nela, o tradutor entende ser necessário um acréscimo ao corpo do texto de modo a desfazer ambiguidades ou preencher lacunas sem desviar a atenção do leitor.

A lista de estratégias de substituição começa pela **sinonímia**, em que se escolhe um termo de significado próximo ou uma referência paralela, evitando a repetição do ICE. A ela se seguem a **universalização limitada**, em que um ICE complexo é substituído por outro mais comum, e a **universalização absoluta**, em que a substituição do ICE complexo é feita por uma referência neutra, sem conotações estrangeiras. Um degrau acima encontramos a **naturalização**. Nesse procedimento, ao invés de fazer a troca de um ICE por outro ou por uma referência neutra, o tradutor opta por uma referência pertencente à cultura alvo, e não à cultura fonte; trata-se de uma estratégia de aproximação do leitor que implica necessariamente um afastamento do contexto de publicação da obra.

A opção pela **eliminação** se realiza quando o tradutor entende que a compreensão do ICE exigiria do leitor um esforço muito grande, sem que este seja absolutamente necessário. Assim, o termo-problema é excluído sem maiores prejuízos para o seguimento do texto. Por último, Aixelá descreve um procedimento tecnicamente oposto à eliminação: a **criação autônoma**. O grau de manipulação intercultural dessas duas últimas estratégias é similar, e por isso sua proximidade na escala. No entanto, enquanto na eliminação ocorre uma remoção, a criação autônoma envolve a inserção de uma referência cultural onde antes não existia. Essa estratégia, como aponta o autor, é mais comum em títulos de filmes, e envolve frequentemente um elemento de marketing importante, buscando aproximar a obra do público receptor.

Essa classificação não é categórica, o que significa dizer que é possível que haja ocasiões em que um procedimento esteja no limiar entre duas das estratégias descritas. É possível, também, que o mesmo tradutor, no mesmo texto, para o mesmo ICE, escolha procedimentos diferentes em momentos diferentes, buscando efeitos diferentes. É possível, ainda, que os procedimentos sejam combinados (é o exemplo da **compensação**, em que o tradutor realiza uma eliminação em um ponto do texto e uma criação autônoma de efeito similar em outro), ou mesmo que se realize um procedimento que não está presente na escala (como a **atenuação** ou o **deslocamento**, que o autor entendeu serem menos metodologicamente relevantes ou menos difundidos).

Serão essas as categorias de base para a observação do tratamento que Thomson-DeVeaux dedica à ironia no início de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e incluo abaixo um quadro que as resume. Na sequência, veremos uma amostra do quadro de trechos, acompanhada por um primeiro exemplo de análise a partir das estratégias de Aixelá. Outras análises dos trechos selecionados se seguirão na próxima seção do trabalho.

Quadro 1: estratégias para lidar com ICEs

Conservação	repetição	manter tanto quanto possível da referência original <i>Seattle > Seattle</i>
	adaptação ortográfica	manter tanto quanto possível da referência original, mas incluindo transliteração e transcrição <i>Philadelphia > Filadélfia</i>
	tradução linguística (não-cultural)	tradução denotativamente muito similar ao texto-fonte <i>London > Londres;</i> <i>dollars > dólares</i>
	explicação extratextual	usar um dos outros procedimentos, marcando-o explicitamente <i>notas de rodapé, notas de fim, glossários, parênteses, itálicos, notas do tradutor, etc.</i>
	explicação intratextual	explicitação de algo deixado ambíguo, vago, ou cuja referência é feita apenas com pronomes no texto fonte <i>five feet eight > cinco pés e oito polegadas;</i> <i>adicionar o sobrenome de um personagem</i>
Substituição	sinônimos	emprego de sinônimo ou referência paralela <i>Bacardi > “sabroso aguardiente de caña” > “ron”</i>
	universalização limitada	substituição por um ICE mais conhecido ou menos específico <i>five grand > cinco mil dólares</i>
	universalização absoluta	substituição por uma referência neutra, de modo que se apagam conotações estrangeiras <i>a Chesterfield > um sofá</i>
	naturalização	substituição por outra referência comum na cultura-alvo <i>cachaça > brandy</i>
	eliminação	exclusão do ICE, considerando que seria muito obscuro, desnecessário, ou que exigiria muito esforço do leitor <i>dark Cadillac <u>sedan</u> > Cadillac escuro</i>

	criação autônoma	inclusão de referência cultural onde não havia; ocorre mais frequentemente em títulos de filmes <i>The Godfather</i> > <i>O Poderoso Chefão</i> <i>Sister Act</i> > <i>Mudança de Hábito</i>
--	------------------	--

Fonte: elaborado pela autora baseado em Aixelá (1996, 2013).

Trago abaixo um exemplo retirado do quadro de trechos em análise, referente ao título da obra. Na primeira coluna está a numeração do trecho, e na segunda aponto de que seção do livro foi retirado. Nas duas colunas que seguem, incluo o trecho no original em português e na tradução de Thomson-DeVeaux e, na última coluna, há uma breve descrição da(s) estratégia(s) utilizadas pela tradutora.

Quadro 2: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
2	Título, sobre o qual se fala no Prólogo da edição	A primeira edição destas <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	The first edition of these <i>Posthumous Memoirs of Brás Cubas</i> ¹ // 1 > The title <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> alludes to <i>Mémoires d'Outre-Tombe</i> (Memoirs from Beyond the Grave), by René de Chateaubriand (1768-1848), which were published in 1849-1850, after the author's death.	Tradução linguística com explicação extratextual.

Fonte: a autora

Memórias Póstumas de Brás Cubas é uma obra profundamente irônica, de tal modo a já carregar essa característica no título. Como poderia alguém não só ter memórias além-vida, mas compor um livro com elas? A menção a diferentes edições do produto apenas contribui para o efeito: como poderia alguém compor um livro de memórias do além-vida, acompanhar sua distribuição, e reeditá-lo? A literalidade de um título que parece impossível já causa um efeito de quebra de expectativa (e humor) imediato.

No entanto, há ainda uma outra camada que não é abordada explicitamente pelo autor, mas que é apontada por Thomson-DeVeaux. A tradutora realiza uma tradução linguística do título, atendo-se às exatas palavras do autor, porém adiciona uma explicação extratextual na forma de uma nota, incluída no quadro acima. Nesta, Thomson-DeVeaux mostra como o título escolhido por Machado de Assis faz referência a *Memórias de Além-Túmulo* (1849/50), obra cujo conteúdo foi escrito por Chateaubriand (claro, em vida) e publicado após sua morte. Com esse movimento, a tradutora destaca e explica um item culturalmente específico importante para o entendimento da intertextualidade carregada pelo título, precisando, para isso, abordar um terceiro contexto cultural que não o do texto-fonte ou do público-alvo (isto é, o francês).

Essa escolha de título acaba por sublinhar a condição de autor-defunto de Brás Cubas, que apenas após morrer decide se tornar escritor. É, portanto, simultaneamente uma referência ao trecho do primeiro capítulo que viria a se tornar célebre⁷, assim como é uma referência cultural que já não foi explicada no texto fonte e pode ter se tornado ainda mais obscura para o leitor atual, com a transposição cultural implícita em qualquer tradução sendo exacerbada pelas muitas décadas passadas entre publicação original e tradução viralizada. Com o uso dessa estratégia, Thomson-DeVeaux atua como facilitadora do contato inicial do leitor estrangeiro com as *Memórias Póstumas*, diminuindo em algum grau o esforço exigido para sua compreensão, ainda que desviando a atenção do corpo do texto para uma nota de fim. Ao mesmo tempo, a presença dessa explicação fora do escopo do texto reflete o fato de que tais informações facilitam e engrandecem, porém não são *obrigatórias* para a compreensão do título.

⁷ Me refiro à declaração de Brás Cubas no Capítulo I: “não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço” (Machado de Assis, 1994, p. 2).

4 ANÁLISE

Lendo atentamente o início do romance, foram encontrados 18 trechos de variadas extensões considerados particularmente relevantes para a análise da ironia na obra. Juntos, somam 868 palavras do texto-fonte. Essa aparente curiosidade numérica se torna um dado relevante ao levar em conta que toda a porção da obra que está em análise (isto é: título, dedicatória, prólogo da terceira edição, carta ao leitor e três primeiros capítulos) soma 1903 palavras, o que significa dizer que quase metade do conteúdo é relevante para a interpretação da ironia em *Brás Cubas*. Em tradução, o texto mais do que dobra de tamanho; ao incluir as notas de fim na contagem, mais do que se quadruplica. Os números sugerem, portanto, um alto grau de interferência por parte da tradutora.

Tabela 1: comparativa de contagem de palavras.

	Trechos selecionados	Total até o fim do cap. III
Texto-fonte	868 palavras	1903 palavras
Texto-alvo	1600 palavras	4057 palavras, das quais 2162 no corpo do texto e 1895 em notas

Fonte: a autora.

Números como esses tornam imprescindível que olhemos um pouco mais a fundo para o recurso da nota do tradutor. Venuti (1998 *apud* Tallone 2013, p. 81) aponta que as notas “esclarecem eventuais pontos obscuros do texto original e materializam a intermediação entre este e o leitor do texto de chegada”. Ao materializar tal intermediação, as notas tornam-se um dos principais recursos de visibilidade para os tradutores. Sobre isso, a própria Flora Thomson-DeVeaux comenta em um de seus paratextos iniciais (“A note on the endnotes”):

The invisible results [...] are to be found in my translation choices, informed as much by this haphazard research as by my instincts and a battery of nineteenth-century dictionaries. The visible results are to be found in my endnotes - and it is here that I half-proudly, half-abashedly announce that this is the first annotated English language translation of *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*.* Abashedly, because notes are often portrayed by authors and translators alike as a mark of shame [...] Proudly, because I have come to feel that to ignore certain elements in the text is to rob it of crucial historical and cultural ballast, whereas to shoehorn information into Machado’s prose would be to deprive it of its deliberate obliqueness (p. xxxi-xxxii).⁸

⁸ “Os resultados invisíveis [...] serão encontrados nas minhas escolhas tradutórias, informadas tanto por essa pesquisa errática quanto pelos meus instintos e uma bateria de dicionários do século XIX. Os resultados visíveis serão encontrados nas minhas notas de fim – e é aqui que, meio orgulhosamente, meio envergonhadamente, anuncio que esta é a primeira tradução em língua inglesa comentada das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Envergonhadamente, pois notas são frequentemente caracterizadas, igualmente por autores e tradutores, como uma marca de vergonha. [...] Orgulhosamente, pois vim a sentir que ignorar certos elementos do texto é roubá-lo de um lastro histórico-cultural crucial, enquanto introduzir à força informações na prosa de Machado seria privá-la de sua obliquidade deliberada” (tradução própria).

Há um esforço declarado da tradutora de manter a precisão e economia do texto original, ao mesmo tempo em que há o reconhecimento da necessidade de incluir informações de natureza histórico-cultural que não são imediatamente claras ao leitor estrangeiro atual. Essa atitude se aproxima daquela descrita por Costa, em seu artigo “*Dom Casmurro* por John Gledson: notas do rodapé do tradutor como literatura de viagem” (2021). No texto, a autora argumenta que, apesar de não haver o relato de uma viagem realizada, a redação de notas apresentaria um testemunho do tradutor a respeito do espaço-tempo em que se passa a obra (p. 65), de modo que, além de traduzir o texto de Machado de Assis, procuraria traduzir o Brasil da época de Machado. Seria, portanto, uma maneira de reduzir a distância entre o leitor e o texto, mediando essa interação de forma mais direta e incisiva.

Olhando os números, é justo argumentar que Thomson-DeVeaux faz esse trabalho de “guia” ainda mais expressivamente que Gledson. Costa assinala que há um total de 64 notas do tradutor em *Dom Casmurro*, o que levaria à média de uma nota a cada 4,5 páginas – descrita como “aparentemente alta para os padrões editoriais de literatura traduzida” (p. 65). Na tradução de *Memórias Póstumas* que é objeto deste trabalho há um total de 150 notas da tradutora em 291 páginas, levando à média de 1 nota a cada 1,94 páginas. Entretanto, ao considerar apenas o escopo de análise do trabalho (da dedicatória ao fim do terceiro capítulo), encontramos 12 páginas e um total de 25 notas, o que equivale a 1 nota a cada 0,48 páginas. Se a média de Gledson era alta, a de Thomson-DeVeaux é verdadeiramente astronômica.

Tabela 2: comparativa da quantidade de notas do/a tradutor/a

	Número de notas	Média por número de páginas
<i>Dom Casmurro</i> (trad. J. Gledson)	64	1 a cada 4,5
<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> (trad. completa)	150	1 a cada 1,94

Fonte: a autora.

Outro fator que pode ter contribuído para o volume de notas é a origem acadêmica da tradução: trata-se do projeto de doutorado de Thomson-DeVeaux, que dedicou quatro anos à pesquisa, tradução e revisão da obra⁹. Como veremos mais adiante, há algumas notas da tradutora que seriam objeto de interesse para estudiosos do autor ou de tradução, mas não necessariamente para um leitor leigo. Esse tipo de intervenção possivelmente não seria bem recebido em uma publicação editorial comum (Tallone, 2013, p. 81), mas ganha espaço à

⁹ “I devoted the next four years, over the course of my PhD program, to the research, preparation, and process of retranslating Machado’s masterpiece” (2020, p. xxviii).

medida em que essas *Posthumous Memoirs* são, além de uma tradução literária, o resultado de anos de pesquisa acadêmica.

Acadêmico ou não, o uso de notas de rodapé/fim é relativamente polêmico, e por isso fica aberta a questão de “quando se justifica e quando se impõe um comentário do tradutor”¹⁰. Os critérios para responder a essa pergunta são decididamente subjetivos, mas seria injustificável, por exemplo, a nota que “‘explica’ o que se deduz sem dificuldade do texto” (Mittmann, 2003, p. 5 *apud* Costa, 2013, p. 70). A impressão de irrelevância ou excesso de notas pode levar o leitor a ignorá-las, e essa escolha se torna “tanto mais provável quanto mais afastadas do texto principal se encontrem as notas (final do capítulo, final do livro ou [...] numa página Web)” (Tallone, 2013, p. 82).

No que tange às estratégias tradutórias escolhidas por Thomson-DeVeaux, há 10 trechos em que foi utilizada exclusivamente a tradução literal. Os outros 8 trechos apresentam um total de 10 ICEs; para lidar com eles, a tradutora emprega 5 traduções linguísticas, 2 explicações intratextuais, uma naturalização, uma eliminação e uma universalização absoluta. Além disso, há 7 explicações extratextuais na forma de notas de fim. Coloco este último número em separado pois a explicação extratextual sempre acompanha outra estratégia (Aixelá, 1996, p. 62) – o tradutor pode achar necessário oferecer alguma explicação ou detalhe extra, mas ainda é obrigado a lidar de alguma forma com o ICE no corpo do texto. Dessa forma, há 18 trechos, porém um total de 27 intervenções tradutórias.

Tabela 3: Análise quantitativa das intervenções tradutórias no escopo de estudo.

Estratégias tradutórias	Número de ocorrências	Número de explicações extratextuais por estratégia
Tradução literal	10	0
Tradução linguística	5	5
Explicação intratextual	2	1
Naturalização	1	0
Eliminação	1	0
Universalização absoluta	1	1
	Total: 20	Total: 7

Fonte: a autora.

Observando a distribuição acima, salta aos olhos o fato de que todos os casos em que a tradutora optou por uma tradução linguística são acompanhados também por uma explicação

¹⁰ A pergunta serve de título para um artigo de Agenor Soares dos Santos publicado em 1979 e referenciado por Mittmann (2003) que é citada por Costa (2021), demonstrando a longevidade da polêmica.

extratextual. Sem nem observar as particularidades de cada um dos casos, já parece justo afirmar que há um esforço da parte de Thomson-DeVeaux de transmitir aos leitores (ao menos aos que se disponham a consultar as notas de fim) as nuances culturais e linguísticas que poderiam se perder em tradução, apoiando a hipótese da literatura de viagem.

4.1 Traduções (quase) literais

Dentre as 13 estratégias descritas por Aixelá (1996), nenhuma delas é a tradução literal. Entretanto, a escolha por essa nomenclatura não é acidental. Nota-se que todos os trechos que foram demarcados como sendo traduzidos de forma literal têm algumas coisas em comum: em primeiro lugar, não apresentam nenhum item culturalmente específico (ICE). Isso significa dizer que, se há no trecho algum problema de tradução, tal problema não se deve a fatores culturais ou diferenças gramaticais entre a língua-fonte e a língua-alvo. A ausência de um ICE obriga, naturalmente, a abrir mão da nomenclatura de Aixelá. Opto então pelo termo “tradução literal”, que é aplicado também por Mateo (2010).

Em segundo lugar, todos estes trechos são representativos de um esforço da tradutora em ater-se ao texto original tanto quanto possível. Procurarei demonstrar nas análises a seguir como, nas ocasiões em que se identificou a ironia, mas não um ICE, Thomson-DeVeaux mantém uma tendência conservadora, fazendo escolhas bastante diretas na transposição de uma língua para a outra. Há, ainda assim, oportunidade para algumas pequenas intervenções tradutórias, que serão agora exploradas caso a caso.

Quadro 3: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
1	Dedicatória	Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas	TO THE WORM THAT FIRST GNAWED AT THE COLD FLESH OF MY CADAVER I DEDICATE AS A FOND REMEMBRANCE THESE POSTHUMOUS MEMOIRS	Tradução literal.

Fonte: a autora

A dedicatória (trecho 1) não contém nenhum item culturalmente específico e, entretanto, é uma das passagens mais conhecidas (e reconhecidamente irônicas) da obra. A ausência de ICes faz com que, apesar do caráter irônico e ácido da passagem, ela não represente um problema de tradução para Thomson-DeVeaux, que opta por uma tradução bastante literal. Não há necessidade de mexer na linguagem mais do que o mínimo necessário para transpô-la para

a língua inglesa pois, assim como ocorre com o título da obra, a ironia está muito mais no contexto (como a noção de “defunto-autor” que será abordada mais à frente, e a acidez de dedicar uma autobiografia aos decompositores de seu cadáver). A tradutora parece extremamente empenhada em manter-se fidedigna ao texto de Machado e espaça as palavras exatamente da mesma maneira, de modo que a dedicatória é tratada como um texto em verso.

Outra evidência desse empenho é que o trecho em português tem 18 palavras, e em inglês, 22. As quatro palavras adicionadas são exigências gramaticais: a contração “ao” em português precisa ser decomposta no inglês (“to the”); “roer” (“gnaw”) exige a preposição “at”; não há oração sem sujeito explícito no inglês, portanto é preciso explicitar o “eu” em “dedico” (“I”); e é preciso adicionar o artigo indefinido “a” antes de “fond”. Nenhuma das adições feitas pela tradutora acarreta qualquer mudança de sentido, ou mesmo ênfase ou atenuação. O trecho chega ao leitor de língua inglesa de maneira muitíssimo similar à que atinge os leitores de português brasileiro, sem informações culturais/contextuais adicionais que interfiram ou auxiliem na interpretação.

Quadro 4: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
3	Prólogo	Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo.	I shall say no more so as not to begin criticizing a dead man, since he painted both himself and others as he saw fit and best.	Tradução literal.

Fonte: a autora.

No trecho 3, novamente, há uma tradução essencialmente literal. A única palavra que foge um pouco a essa estratégia é “since”, que pode ser considerada uma leve explicitação, uma vez que a tradução literal mais direta seria optar pelo pronome relativo (“that”; “who”) tal qual no português. Essa pequena mudança tira um pouco o enfoque de Brás Cubas e lança luz sobre Machado de Assis (que assina este prólogo); isto é, a frase em português é uma afirmação sobre Brás Cubas, enquanto a frase em inglês refletiria as motivações de Machado de Assis para interromper sua fala e terminar o prólogo ali. O efeito é de uma leve ênfase sobre a figura de Machado de Assis como, simultaneamente, autor da obra e autor-personagem do prólogo, de modo que fica enfatizado também o teor irônico da passagem. Há ali uma espécie de fingimento de que Brás Cubas teria sido uma pessoa real e que por isso seria rude criticá-lo pós-morte quando, na verdade, seria apenas crítica a um personagem fictício de sua própria autoria.

Ao mesmo tempo, a frase funciona para o leitor como evidência, já nos primeiros instantes de contato com a obra, que Machado de Assis e Brás Cubas não são a mesma personalidade e que, inclusive, talvez Brás Cubas seja reprovável. Como todas as palavras a

partir deste momento vêm do ponto de vista de Brás Cubas, o trecho funciona também como aviso de que nem tudo que virá na sequência é confiável: antes mesmo de iniciar sua narrativa, o narrador já está sendo desacreditado.

Quadro 5: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
4	Ao Leitor	a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.	serious people will find in the book some likeness to an out-and-out novel, while frivolous people will not find their usual novel here; it will thus be deprived of the esteem of the serious and the love of the frivolous, which are the two chief pillars of public opinion.	Tradução literal.

Fonte: a autora.

Ainda antes de embarcar na narração, Brás Cubas imagina a recepção dos leitores, categorizados como “graves” ou “frívolos” (trecho 4). A camada mais evidente da ironia está no narrador-personagem-autor-defunto se colocar imediatamente como superior em relação a seus próprios leitores e, do além-vida, acreditar que todos são previsíveis, medíocres. Há uma outra camada, entretanto, que está em colocar em pauta a interação entre autor e leitor intermediada pela obra, que quase sempre é deixada subentendida. Machado de Assis, como que autorizado pelo artifício do defunto-autor grandiloquente, pode apontar diretamente para o leitor da obra e dizer “eu sei que você existe”. É algo inesperado, inovador, e decididamente quebra com as expectativas de um prólogo comum, mas, em termos tradutórios, não oferece um grande desafio. A linguagem em si é bastante direta, sem jogos de palavras ou uso de recursos inexistentes no inglês, então a tradutora pode realizar uma transposição literal do texto original.

Quadro 6: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
5	Ao Leitor	Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos cousas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas <i>Memórias</i> , trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso,	But I still harbor hopes of winning the sympathies of that opinion, and the first remedy is to avoid a drawn-out, exhaustive prologue. The best prologues have the fewest things, or say them in an abrupt, obscure manner. Accordingly, I will refrain from relaying the extraordinary process that I employed in composing these <i>Memoirs</i> , crafted here in the	Tradução literal.

		mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra.	otherworld. It would be of interest, but tediously lengthy, and superfluous to one's understanding of the work.	
7	Capítulo I do autor ("Óbito do autor")	Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método:	I debated for a time as to whether I ought to open these memoirs at the beginning or at the end - that is, if I would start out with my birth or with my death. Granting that the common practice may be to begin with one's birth, two considerations led me to adopt a different method:	Tradução literal.

Fonte: a autora.

No trecho seguinte (5), a metalinguagem se intensifica, e Brás Cubas expõe suas opiniões sobre o que faz um bom prólogo no próprio prólogo. Forma e conteúdo se acompanham. Decidido a não esgotar a paciência do leitor, não se estende – e assim Machado de Assis consegue evitar de ter que descrever de que maneira um homem poderia fazer sua autobiografia após morrer, enviá-la ao mundo dos vivos, e editá-la. Metalinguagem similar aparece também no Capítulo I, quando o narrador explicita haver se questionado se deveria começar a história por seu nascimento ou sua morte (trecho 7). O tom irônico é ainda reforçado pelo senso de superioridade de Brás Cubas, que fala em “uso vulgar” e opta por uma rota diferente, que considera mais “galante”, como afirma um pouco mais à frente.

Quadro 7: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
10	Capítulo I	fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia - peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante	I was accompanied to the cemetery by eleven friends. Eleven! True, there had been neither letters nor announcements. What's more, it was raining - drizzling - a fine, doleful, steady patter	Tradução literal.

Fonte: a autora.

Quando finalmente inicia a história, o narrador foca nos eventos e deixa de lado, por alguns instantes, afirmações arrogantes sobre como bem contar uma história. Vendo-se obrigado a proteger seu ego diante da pouca adesão ao seu cortejo fúnebre, culpa a ausência de cartas e anúncios, mas tal ausência já aponta para uma certa indiferença de seu círculo social. Depois, culpa a chuva que, “miúda”, não seria suficiente para manter longe qualquer pessoa que se importasse verdadeiramente com sua morte. A ironia está em Brás Cubas não ver – ativamente *escolher* não ver – o que qualquer leitor reconhece: ele não era uma figura popular.

É, portanto, uma ironia dramática ou situacional, e não de natureza verbal. Por isso, a ironia em si não apresenta um desafio de tradução para Thomson-DeVeaux, que pode fazer uma tradução bastante literal sem qualquer prejuízo de legibilidade ou interpretação para o leitor em língua inglesa.

Quadro 8: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
11	Capítulo I	Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.	Good, faithful friend! No, I don't regret the twenty bonds I left him.	Tradução literal.
12	Capítulo I	- e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática...	; and... - A little patience, please! I'll soon tell you who the third lady was. Content yourselves for the moment with the knowledge that this anonymous woman, though no relation of mine, suffered more than those who were. It's true, she suffered more. I won't say that she tore her hair with grief or that she rolled across the floor in convulsions. Nor, for that matter, was there anything terribly dramatic about my death...	Tradução literal.
13	Capítulo I	Agora, quero morrer tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um correeiro. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa.	For now I want to die peacefully, methodically, hearing the sobbing of the ladies, the low murmuring of the men, the rain drumming on the caladium leaves in the garden, and the piercing sound of a razor being sharpened by a knife grinder, out by the door to a currier's shop. I swear to you all that this orchestra of death was much less sorrowful than it might seem. After a point, it became positively delightful.	Tradução literal.

Fonte: a autora.

Ocorre algo similar no trecho 11, em que Brás Cubas celebra a lealdade de seu amigo que fez um discurso elogioso em seu funeral e, em seguida, explica a razão de tal lealdade: “as vinte apólices que lhe deixei”. É um trecho curto, ácido, mordaz, mas absolutamente literal na sua escolha de palavras, e igualmente literal é a tradução. Nos trechos seguintes (12 e 13), a tendência é a mesma: o narrador valoriza o sofrimento que outros passam com sua morte, enquanto oferece também informações que o diminuem; novamente, o narrador demonstra, para o leitor atento, que não tem credibilidade. Apesar das camadas de sentido subentendidas, a

sequência apresenta uma conversa explícita com o leitor. A ironia é, portanto, de caráter paradigmático e dramático, sem a necessidade de artifícios linguísticos complexos. O trabalho de tradução pode, novamente, ser bastante literal.

Quadro 9: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
14	Capítulo I	Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade.	I died of pneumonia; if I should say that it was less pneumonia than a grand and useful idea that caused my death, my reader may not believe me, and yet this is the truth.	Tradução literal.

Fonte: a autora.

Poderia uma ideia, especialmente uma do tipo “grandioso e útil” causar a morte de alguém? Certamente que não. Vemos que o que causa a morte de Brás Cubas é sua teimosia, a fixação com um remédio milagroso de sua invenção – que ainda não tinha sido efetivada – como única possibilidade de tratamento aceitável. O curioso deste trecho é perceber que o narrador reconhece a desconfiança gerada por sua afirmação e busca contorná-la, sem sucesso. Há muitas camadas de sentido sobrepostas, sem que o autor tenha precisado renunciar a seu estilo econômico. Como nos trechos anteriores, a escrita no texto-fonte é direta, e a tradução tem o privilégio de fazer o mesmo.

4.2 Tradução de ICEs

Apesar de grande parte do conteúdo irônico do início do romance não apresentar grandes desafios tradutórios, há ainda algumas situações em que a presença de Itens Culturais Específicos obriga Thomson-DeVeaux a fazer escolhas mais incisivas. Dos dez casos a serem analisados, sete passaram exclusivamente por estratégias conservadoras, isto é, estratégias que procuram manter tanto da referência original quanto possível; traduções que utilizam estratégias de substituição são, portanto, minoria absoluta. Vale ressaltar, ainda, que no contexto que cerca os ICEs as traduções seguem sendo bastante literais, e outras estratégias são empregadas por Thomson-DeVeaux apenas quando há elementos linguísticos ou culturais que poderiam apresentar problemas de tradução. Vejamos cada trecho individualmente, procurando perceber quais fatores podem ter motivado as decisões da tradutora.

4.2.1 Traduções por conservação

Há um total de 5 trechos que apresentam ICEs e que foram traduzidos utilizando exclusivamente estratégias conservadoras. O primeiro deles já foi abordado anteriormente, na seção “Metodologia”, e por isso será suprimido nesta seção. Sigamos adiante para o próximo.

4.2.1.1 Trecho 8

Quadro 10: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
8	Capítulo I	a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço;	the first is that I am not exactly an author recently deceased, but a deceased man recently an author ² , for whom the tomb was another cradle; // 2 > The distinction between <i>autor defunto</i> and <i>defunto autor</i> is not immediately evident, especially for first-time readers. While the noun normally precedes the adjective in Portuguese, this can be inverted for poetic effect without altering the meaning of the phrase. <i>Defunto autor</i> , grammatically, may look identical to <i>autor defunto</i> : dead author/dead author. Here, however, there is a difference, as signaled by the phrase “for whom the tomb was another cradle”. The first case is the traditional sense of “deceased/late” to modify “author”; in the second, <i>defunto</i> is the noun and <i>autor</i> is the adjective. William Grossman thus rendered the phrase as follows - “I am a deceased writer not in the sense of one who has written and is now deceased, but in the sense of someone who has died and is now writing” - which is clear but less compact. Machado uses a similar phrasal structure in the short story “Manuscrito de um Sacristão” (A Sacristan’s Manuscript) published in <i>Histórias sem Data</i> (1884): a character introduces himself as a “sacristão filósofo” and then as a “filósofo sacristão”. In the first case, <i>sacristan</i> is the noun and <i>philosopher</i> is the adjective, and in the second the <i>philosopher</i> is the noun and	Explicação intratextual e extratextual.

			<i>sacristan</i> the adjective - one might translate it as “sacristan-philosopher” and “philosopher-sacristan”.	
--	--	--	---	--

Fonte: a autora.

Seria inadmissível falar sobre a ironia no início de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e não abordar este trecho tão célebre. A noção do defunto autor perpassa toda a obra, do título ao último ponto final, e por isso é de suma importância que chegasse ao leitor do inglês da melhor maneira possível. Não é uma tradução fácil de se fazer, uma vez que a distinção entre “autor defunto” e “defunto autor” é sutil à primeira vista mesmo para os falantes de português, e não há recurso gramatical similar a esse na língua inglesa. A opção feita por Thomson-DeVeaux, então, foi por uma breve explicação intratextual, seguida por uma explanação maior extratextualmente em mais uma nota de fim, detalhando a natureza do recurso linguístico explorado por Machado de Assis que é irreplicável no inglês, o dilema de tradução por ele gerado, e suas próprias escolhas mediante esse dilema.

No corpo do texto, a explicação intratextual é a forma mais conservadora possível que ainda reflete a sutileza de significado: a repetição e a adaptação ortográfica seriam incompreensíveis para o leitor estrangeiro¹¹, e a tradução linguística nos levaria à dupla “dead author/dead author”, em que não se veicula qualquer diferença de sentido. Retraduzindo linguisticamente para o português a frase construída pela tradutora, teríamos algo como “eu não sou exatamente um autor recentemente morto, mas um homem morto recentemente autor”, de modo que a diferença de sentido que, originalmente, ficava a cargo do leitor de perceber, agora é um tanto explicitada, mas tal explicitação era a única estratégia que sequer permitia a veiculação dessa diferença. Na sequência, Thomson-DeVeaux parece considerar importante ou interessante explicar para seu leitor sobre essa sutileza da linguagem de Machado de Assis, e a dificuldade que esta impôs no processo de tradução da obra. Fazendo uma breve retomada de como outros tradutores escolheram lidar com esse obstáculo, ela justifica sua própria escolha.

Mas a nota não é encerrada aí. A tradutora inclui, ainda, referência a outro escrito de Machado de Assis em que o autor empregou uma construção similar, com propósitos aparentemente similares. No entanto, esse acréscimo não altera de forma significativa a compreensão do caso presente, e a nota se torna apenas objeto de curiosidade para o leitor. Um

¹¹ Isso porque a repetição implicaria simplesmente manter as expressões “autor defunto” e “defunto autor”, e adaptação ortográfica ajustaria a escrita de modo que se tornasse foneticamente mais próxima do inglês. As duas estratégias mais conservadoras funcionam bem para nomes próprios, topônimos e convenções como unidades monetárias ou de medida, mas se mostram insuficientes para casos um pouco mais complexos.

trecho que no texto-fonte apresenta 22 palavras, em tradução, passa a ter 241: seu tamanho é multiplicado em quase 11 vezes. Por interessante que possam ser as informações, cabe questionar: é justificada a quebra no fluxo de leitura? É benéfico acrescentar curiosidades que não se aplicam diretamente à obra em questão? Num projeto editorial comum, muito provavelmente não, mas o fato desta edição ser produto de um trabalho acadêmico permite que a tradutora tenha espaço, visibilidade (e, inclusive, poder) para fazer esse tipo de intervenção.

4.2.1.2 Trecho 9

Quadro 11: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
9	Capítulo I	a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.	the second is that this would make the writing wittier and more novel. Moses, who also recounted his own death, did not put it at the commencement but at the finish: a radical difference between this book and the Pentateuch. ³ // 3 > Brás is favorably comparing his memoirs to the first five books of the Hebrew Bible, also known as the Pentateuch or the Torah.	Tradução linguística com explicação extratextual.

Fonte: a autora.

Neste trecho, o ICE em questão não é específico da cultura brasileira, pois Machado de Assis faz referência direta a um elemento central da cultura judaico-cristã. Ainda que o leitor não conheça os livros religiosos em detalhes, as chances de reconhecer o nome de Moisés são altíssimas, e isso seria suficiente para conseguir interpretar que Brás, ao comparar-se com uma figura tradicional importante, considera-se em algum aspecto superior. Sendo este um ICE de caráter tão transversal, a intervenção da tradutora é um tanto supérflua, e explicita algo que o leitor poderia perfeitamente compreender sem a necessidade de conteúdo extratextual. O risco que se corre é de que todas as notas de fim sejam desconsideradas, acreditando-se serem igualmente desnecessárias.

4.2.1.3 Trecho 15

Quadro 12: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
15	Capítulo II (“O Emplasto”)	Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-	This idea was nothing less than the invention of a sublime remedy, an anti-	Em “hipocondríaco”, há uma tradução

		<p>hipocondríaco destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: <i>Emplasto Brás Cubas</i>. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me argúam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória.</p>	<p>hypochondriacal³ plaster destined to alleviate our melancholy humanity. In the patent application that I subsequently drew up, I called the government's attention to this genuinely Christian aim. To my friends, I did not deny the pecuniary advantages that were sure to result from the distribution of a product with such sweeping and profound effects. Now, however, that I am on the other side of life, I can confess it all: what drove me most of all was the gratification it would give me to see in newsprint, showcases, pamphlets, on street corners, and finally on the medicine boxes, those four words: <i>The Brás Cubas Plaster</i>. Why deny it? I had a weakness for hubbub, banners, pyrotechnics. Modest sorts may reprove this defect in me; I would wager, however, that the clever will grant me this talent. My idea had two faces, like a medal, with one turned toward the public and one toward me. On one side, philanthropy and profit; on the other, a thirst for fame. Let us call it a love of glory. // 3 > In both English and Portuguese, the meaning of the word "hypocondria" has drifted from the sense of melancholy - derived from "hypocondrium", defined by the <i>Oxford English Dictionary</i> as the "liver, gallbladder, spleen, etc., formerly supposed to be the seat of melancholy and "vapours" - and converged with "hypocondriasis", a nervous disorder where patients believe themselves afflicted by multiple diseases. While William Grossman translates the remedy as an "anti-melancholy plaster", I have followed E. Percy Ellis and Gregory Rabassa in maintaining a term with "hypocondria" at its root, wishing to maintain this suggestive etymology, with its</p>	<p>linguística com explicação extratextual. No mais, a tradução é literal.</p>
--	--	--	--	--

			convergence of real and imagined ailments.	
--	--	--	--	--

Fonte: a autora.

Totalizando 169 palavras, este é o maior dos trechos selecionados para análise, destacando-se um pouco dos demais. A escolha por não decompor em trechos menores se deve ao fato de que se trata de uma longa e grandiloquente explicação, de modo que temos um único movimento discursivo do narrador, que se torna tanto mais irônico quanto mais se estende. Há, misturada entre outras 168 palavras que não causam grande alvoroço para traduzir, a palavra “hipocondríaco”. Aparentemente banal, é colocada em ênfase por uma nota da tradutora, que explica como apenas por uma coincidência linguística o termo não gera dificuldades.

Thomson-DeVeaux demonstra como, ao longo do tempo, tanto em português quanto em inglês, “hipocondríaco” passou de um termo que indicaria melancolia (palavra que tinha conotação de doença) para, também, implicar a condição em que um indivíduo acredita estar doente. O que é interessante perceber é que, se o termo passou pelo mesmo processo em ambas as línguas deste par tradutório, incluir uma nota como essa – detalhada e extensa, com 100 palavras – não seria estritamente necessário. Ao que tudo indica, o leitor em inglês seria capaz de compreender o sentido da palavra sem quaisquer dificuldades, e o percurso etimológico se torna apenas uma curiosidade linguística.

Temos, com isso, mais um exemplo de situação em que a tradutora opta por oferecer informações adicionais ao leitor e se faz presente em sua interação com a obra, mediando o contato de uma maneira que o texto de Machado de Assis, por si só, não faz.

4.2.1.4 Trecho 16

Quadro 13: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
16	Capítulo III (“Genealogia”)	O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. [...] até que morreu, deixando o grosso cabedal a um filho, licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós - dos avós que a minha família sempre confessou, - porque o Damião Cubas era afinal de contas um	The founder of my family was one Damião Cubas who flourished in the first half of the eighteenth century. He was a cooper by trade, hailing from Rio de Janeiro, where he would have died in penury and obscurity if he had limited himself to making the <i>cubas</i> , or barrels, that gave him his name. [...] until he dies, leaving a substantial fortune to a son, Luís Cubas. This young man is truly the start of my forebears - of the forebears that my family would own to - since Damião	Para lidar com a dificuldade imposta (até para os falantes de português) com a relação entre “tanoaria” e “cubas”, a tradutora lança mão de uma explicação intratextual. Na sequência, lidando com outros ICES, realiza duas

		<p>tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei da Cunha.</p>	<p>Cubas was, after all, a cooper, and perhaps even a bad one at that, whereas Luís Cubas studied at Coimbra¹, became a distinguished statesman, and was a personal friend of the viceroy, Count da Cunha². // 1 > Unlike Spain, Portugal declined to allow universities to be established in its South American colony. This served to maintain intellectual homogeneity among the elites, as the upper crust whose sons would seek higher education set them to universities in Portugal such as Coimbra. This would begin to change only after the Portuguese court, fleeing Napoleon, came to settle in Rio de Janeiro in 1808. // 2 > The title of Count da Cunha was created for António Álvares da Cunha (1700-1791), the first viceroy of Brazil to govern the colony from Rio, which he did from 1763 to 1767.</p>	<p>traduções linguísticas, cada uma acompanhada por uma explicação extratextual</p>
--	--	--	---	---

Fonte: a autora.

Encontramos aqui uma das mais precisas intervenções da tradutora dentre os 18 trechos analisados neste trabalho. Ao falar sobre a origem de sua família, o narrador relaciona diretamente os termos “Cubas” e “tanoaria” sem, no entanto, explicar que relação é essa. Posto que fosse conhecida no fim do séc. XIX quando o livro foi publicado, já não é mais óbvia para os falantes de português do séc. XXI, e completamente irreconhecível para os que leem a obra em outra língua. Thomson-DeVeaux, então, realiza uma explicação intratextual que sucinta e perfeitamente resume o que é necessário entender, possibilitando que o efeito humorístico se concretize sem desviar a atenção do leitor.

Além disso, o trecho ainda apresenta duas traduções linguísticas e duas explicações extratextuais, lidando com outros dois ICEs que não configuram, isoladamente, exemplos de ironia, e apenas reforçam o conteúdo que os precede. Por esse motivo, foram mantidos com o restante do trecho 16 que lhes oferece contexto.

No primeiro destes casos, Thomson-DeVeaux explica como, para estudar em universidades, os colonos brasileiros eram obrigados a viajar para Portugal; no segundo, oferece detalhes de quem é a pessoa mencionada no texto. Nenhuma das duas explicações extratextuais é necessária para o entendimento do trecho, e por isso ambas são colocadas como adições extratextuais, mas, enquanto a primeira oferece um contexto que pode ser desconhecido para

leitores estrangeiros e relevante para uma compreensão mais ampla da cultura à qual estão tendo acesso, a segunda funciona como pouco mais do que uma curiosidade, não tendo grande relevância para o seguimento da obra.

Me parece justo dizer que essas intervenções de Thomson-DeVeaux no início do romance indicam certa tendência a didatizar o conteúdo do romance para o leitor estrangeiro. Seria essa tendência apenas uma forma de mitigar a distância cultural e temporal entre as condições originais de publicação da obra e o momento de veiculação da tradução, ou seria reflexo das expectativas do leitor estrangeiro contemporâneo ao entrar em contato com uma obra brasileira? Podemos entender a atitude de “guia turístico” como uma tentativa de aumentar a aceitabilidade da obra sem aculturá-la? De todo modo, o efeito é de tolher um pouco da agência que Machado de Assis lega a seus leitores, colocando parte do trabalho de produção de significado novamente nas mãos de uma figura de autoridade – dessa vez, não do autor, e sim da tradutora.

4.2.2 Traduções por substituição

4.2.2.1 Trecho 6

Quadro 14: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
6		A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus.	The work in itself is all: if it should please you, my fine reader, I am paid for my labors; if it should not please you, I will pay you with a flick of a finger ³ , and farewell. // 3 > In this choice I diverge from the other translators of the novel. William Grossman, E. Percy Ellis, and Gregory Rabassa uncharacteristically agree that Brás is offering the displeased reader a “snap of the/my finger[s]”. <i>Piparote</i> , however, being defined in dictionaries both period and modern as a “fillip” - a blow with the finger braced against the ball of the thumb - seems to be a clearly distinguished action. The image that it has always evoked for me is that of a massive Brás Cubas dispatching the reader with a blow from his fingernail, just as he disposes of the corpse of the unfortunate black butterfly in Chapter XXXI. Since “fillip” is a word that would give me	Em “piparote”, há uma universalização absoluta com explicação extratextual. No mais, a tradução é literal.

			pause, I opted for the more colloquial “flick”, hoping that context makes it clear that this is not an obscene gesture.	
--	--	--	---	--

Fonte: a autora.

Este trecho é extremamente rico em termos analíticos, pois a própria tradutora nos oferece uma extensa nota explicando sua escolha por uma estratégia de substituição (a primeira de três que ocorrem até o fim do terceiro capítulo). No corpo do texto, opta por uma universalização absoluta, descartando o ICE e substituindo “piparote” pela palavra mais neutra “flick”, acreditando que assim a leitura fica mais fluida e ininterrupta. Simultaneamente, realiza a explicação extratextual. Nesta, Thomson-DeVeaux define o ICE com o auxílio de dicionários, elenca as escolhas feitas por tradutores anteriores a ela, e justifica sua própria escolha pela universalização - todos esses movimentos que reforçam o cunho acadêmico que a edição acaba por tomar. Além disso, a tradutora oferece uma ótima explicação para o caráter irônico do trecho: por um lado, há o senso de superioridade com que Brás Cubas trata seu leitor; por outro, há uma referência sutil a uma imagem que ocorre novamente apenas no capítulo XXXI da obra.

4.2.2.2 Trecho 17

Quadro 15: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
17	Capítulo III	Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um <i>calembour</i> .	Since the name Cubas wafted of cooperage, my father, Damião’s great-grandson, alleged that the cognomen had been given to a knight, a hero of the African campaigns, in recognition of a feat in which he captured three hundred barrels from the Moors. My father was a man of great imagination; he escaped from the cooper’s shop on the wings of wordplay.	Há uma eliminação no caso de “calembour”. No mais, a tradução é literal.

Fonte: a autora.

Já aqui, a tradutora opta por uma eliminação – a segunda de três ocorrências de traduções substitutivas de ICEs. No texto em português, a palavra “calembour” carrega o significado de “trocadilho” ou “jogo de palavras”, ao mesmo tempo que é um evidente empréstimo da língua francesa. O termo é, inclusive, destacado com a grafia em itálico. Essa opção lexical pode servir como ênfase para o senso de superioridade de que é característico de Brás Cubas e que, neste

capítulo, descobrimos serem valores tradicionais em sua família. Na versão traduzida, Thomson-DeVeaux opta por não veicular a referência feita a essa outra cultura, eliminando o ICE por completo, e escolhendo uma palavra neutra da língua-alvo, “wordplay”. É uma escolha econômica, que preserva o sentido original da frase e o humor do trecho e não causa estranhamento ao leitor. Se há perda de sentido, é pequena comparada ao ganho que se obtém na legibilidade do texto, e compensada com outras incontáveis passagens em que o narrador se demonstra arrogante e elitista.

4.2.2.3 Trecho 18

Quadro 16: Seção retirada do quadro de trechos de análise (apêndice)

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
18	Capítulo III	Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação.	He was a good man, my father, worthy and loyal like few others. He had a way of putting on airs, it's true, but who in this world hasn't wrapped himself in an air or two. It may be appropriate to note that he resorted to invention only after having tried out falsification	Na passagem de “fumos de pacholice” para “putting on airs” há uma naturalização, mas o restante da tradução é bastante literal.

Fonte: a autora.

O último trecho analisado neste trabalho é onde encontramos a terceira e última amostra de tradução substitutiva; desta vez, uma naturalização. “Tinha [...] fumos de pacholice” poderia representar um enorme problema de tradução, pois se trata de uma expressão conotativa que inclui um termo (pacholice/pachola) que apresenta múltiplas acepções¹². A tradução requer primeiro uma interpretação minuciosa, seguido de um esforço para se encontrar uma alternativa na cultura-alvo. Havendo uma boa alternativa, a opção pela naturalização parece bastante adequada, uma vez que o que há de mais valioso é o sentido da expressão, para o qual seu caráter culturalmente específico não é essencial.

Entendendo que “fumos” evoca o campo semântico de “ar” e pacholice sugere algum tipo de fingimento e/ou superioridade, o termo pode ser substituído pela expressão idiomática “put on airs”, definida pelo dicionário Merriam-Webster (s.d.) como “to act in a way that shows one thinks one is better than other people”¹³. É, portanto, uma substituição tão equivalente

¹² Dicionário Michaelis Online, “pachola”: (sm+f) 1 Pessoa ingênua e bondosa, sem afetação, simples; bonachão.

2 Pessoa indolente, preguiçosa; mandrião. 3 Pessoa brincalhona, gozadora; farsola, gozador.

4 Homem mulherengo. (adj m+f sm+f) 1 Que ou aquele que é pretensiosamente elegante e apurado no vestir-se.

2 Que ou aquele que é cheio de si; pedante, vaidoso.

¹³ “Agir de maneira que demonstra acreditar ser melhor que outras pessoas” (tradução própria).

quanto possível, naturalizando a referência e reduzindo o esforço necessário por parte do leitor para compreender a passagem do livro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando-se a totalidade das 18 análises feitas, podemos chegar a algumas conclusões de natureza mais geral. A primeira delas é a de que a ironia de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é menos dependente da linguagem ou de particularidades culturais do que previsto: se em 10 de 18 trechos de análise não foram encontrados ICEs, a presença deles não é determinante para a ocorrência de ironia na obra. Nestes 10 trechos em que não havia ICEs, Thomson-DeVeaux optou sempre pela tradução literal, realizando transposições diretas do português para o inglês. Isso demonstra o caráter paradigmático (ao invés de verbal) da ironia, ao mesmo tempo em que evidencia também uma dedicação por parte da tradutora em manter-se fidedigna ao texto original sempre que possível.

Além disso, há uma prevalência de estratégias conservadoras para lidar com casos em que existem ICEs, associadas frequentemente a explicações extratextuais na forma de notas de fim. Na maior parte dos casos, portanto, foi mantida a referência original, com a mudança mais aparente sendo o acréscimo de alguma informação adicional, muito frequentemente de natureza histórico-cultural, e ocasionalmente fazendo referência a outras obras literárias. Isso, em conjunto com as afirmações da tradutora em seus paratextos iniciais, corrobora a ideia de que a tradução comentada pode funcionar como uma espécie de literatura de viagem, em que o tradutor oferece um testemunho a respeito do espaço-tempo da obra; nesse caso, em que Thomson-DeVeaux apresenta o Brasil machadiano para seus leitores, com o auxílio dos instrumentos de pesquisa que encontrou ao investigar a obra em seu doutorado.

A opção por estratégias de substituição foi minoria absoluta nos casos analisados, ocorrendo apenas em 3 de 18 trechos. Se considerarmos que as estratégias substitutivas representam um grau maior de intervenção do tradutor (vide o quadro apresentado na seção de metodologia), então fica demonstrado que Thomson-DeVeaux procurou intervir de forma mais incisiva em pouquíssimos casos, quando julgou necessário para o entendimento do leitor. Como a recorrência excessiva de estratégias substitutivas acabaria por realizar um apagamento cultural, seu uso parcimonioso demonstra um compromisso com a autenticidade da obra, não só em seus elementos literários, mas também em sua carga socio-histórico-cultural.

Em tempo: o volume e extensão das notas de fim evidencia uma clara preocupação com o entendimento do leitor estrangeiro, procurando facilitar o acesso às *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a compreensão da obra e do que ela tem a dizer sobre a sociedade em que nasceu. É um esforço legítimo, considerando-se que a distância entre a publicação da obra e o leitor moderno de língua estrangeira fica na casa das centenas de quilômetros e de anos. O que não fica de todo claro é se parte dessa atitude se deve a uma expectativa editorial de aclimação de

obras estrangeiras – em especial com a assimetria de poder que há entre as culturas alvo e meta – de modo a aumentar a aceitabilidade da obra pelo público-alvo. Por outro lado, o conteúdo acadêmico de algumas das notas da tradutora (a exemplo do trecho 15, em que comenta o percurso histórico do termo “hipocondríaco”, ou do trecho 6, em que faz uma comparação pontual entre as traduções anteriores e cita um verbete de dicionário) pode ter o efeito contrário, alienando o público geral (que, supõe-se, não é de especialistas ou estudiosos da área) e levando-o a ignorar as notas por completo.

É difícil medir o grau de adesão recebido pelas notas da tradutora, mas sua mera presença e volume levantam questões interessantes a respeito da recepção da obra como um todo, sobretudo ao pensar na autonomia do leitor. Como Dixon (2015) apontou, o leitor machadiano tem um impressionante grau de independência na relação com a obra: pertence a ele a tarefa de produção de significado, e o autor oferece pistas para balizar as interpretações. No texto-fonte, essas pistas vêm na forma de um narrador voluntariamente descredibilizado; no texto traduzido, há também uma variedade de informações adicionais ao conteúdo das *Memórias Póstumas* propriamente ditas. As notas de fim oferecem dados históricos, explicações de referências, comparações com traduções anteriores, dados etimológicos, definições de dicionário, dilemas e soluções do processo de tradução etc. que recontextualizam a obra para um público que é geograficamente, culturalmente e temporalmente distante dela.

A questão que emerge é: os acréscimos da tradutora reduzem a autonomia do leitor ou simplesmente reconhecem uma diferença fundamental no público-alvo? Isto é, seriam as notas de rodapé análogas ao descrédito do narrador, oferecendo apenas os insumos necessários para que o público estrangeiro seja capaz de efetivar sua tarefa de produção de significado, ou passariam de um limite imaginário, caindo na didática? Seria preciso olhar atentamente para a tradução na íntegra para responder à pergunta, mas, com base no visto até aqui, suspeito que a resposta envolva um pouco dos dois. O que já se pode afirmar é que, diante da enorme tarefa que é tornar inteligível uma obra-prima do maior ironista da literatura brasileira a um público de falantes do inglês, Thomson-DeVeaux optou repetida e obstinadamente pelo respeito ao texto original, com toda a ironia mordaz e escorregadia que lhe é característica.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, J. Culture-specific Items in Translation. In: ÁLVAREZ, R.; VIDAL, M. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon; Filadélfia; Adelaide: Multilingual Matters Ltd, 1996, p. 52-78.

_____. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Traduzido por MARINHO, M.; SILVA, R. In: *Traduções*, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, ene./jun., 2013. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/586649680/AIXELA-Itens-especificos-em-traduc-a-o>>. Acesso em 08 jun 2025.

BASTOS, N. *Buscas sobre livro de Machado de Assis disparam nos EUA após post de tiktok*. CNN Brasil, São Paulo, 2024. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/buscas-sobre-livro-de-machado-de-assis-disparam-nos-eua-apos-post-de-tiktok>>. Acesso em 06 nov. 2025.

BRITTO, P. H. *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COSTA, C. B. *Dom Casmurro* por John Gledson: notas de rodapé do tradutor como literatura de viagem. In: *Cadernos CESPUC de Pesquisa*. Série Ensaios. n.38, 1º Sem./2021, p. 63-80.

COUTO, B. O. & VIEIRA, V. D. S. Machado de Assis: dois defuntos-autores. In: *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 16, p. 1-19, e273724, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/MgKQHtWQq7cv6ymPMwYWx7H/?lang=pt>. Acesso em 01 nov. 2025.

DE PROENÇA, P. S. Início e fim de Memórias Póstumas de Brás Cubas: conexões com a bíblia, a escravidão e a retórica. In: *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 13, n. 31, p. 62-76, dezembro 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mael/a/WRqgkBNbcMFq3gwYR8Pp3FG/?format=html&lang=pt>>. Acesso em 01 nov. 2025.

DIXON, P. Machado de Assis' homeopathic narrators. In: *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 134-159, junho 2015. Disponível em: <www.scielo.br/doj/mael/a/pGJ3NQHWPdK6H8LHJBb4xkk/?lang=en>. Acesso em 01 nov. 2025.

DOS SANTOS, M. Brás Cubas: Reflexão em ironia e comicidade. In: RAMOS, J. (Org.) *III Colóquio Filosofia e Literatura: do cômico - Anais do Evento*. São Cristóvão, SE: UFS, 2013. P. 250-259. Disponível em: <[https://gefelit.net/anais/Anais do III Coloquio Filosofia e Literatura.pdf](https://gefelit.net/anais/Anais_do_III_Coloquio_Filosofia_e_Literatura.pdf)>. Acesso em 01 nov. 2025.

GUIMARÃES, R. Memórias Póstumas de Brás Cubas: a errata pensante e a reescritura dos vermes. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 29, p.287-300, jul./dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2367>>. Acesso em 01 nov 2025.

LEAL, L. B. Estudos sobre a ironia em Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma fenda na voz do narrador narcisista. In: *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 15, p. 1-15, 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mael/a/rbHFf9npNbHJhbfzVLRrdhbh/?lang=pt>>. Acesso em 01 nov 2025.

MACHADO DE ASSIS, J. M. Memórias Póstumas de Brás Cubas. *In: Obra Completa*, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraDownload.do?select_action=&coobra=2038&co_midia=2>. Acesso em 21 ago 2025.

_____. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Traduzido e comentado por THOMSON-DEVEAUX, F. Nova York, Penguin Books, 2020.

MADEIRA, W. M. A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis. *In: Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 63-77, junho 2014.

Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mael/a/s4rqDtZTWQxpNnJnbBLCJZq/?lang=pt>>. Acesso em 01 nov. 2025.

MATEO, Marta. A Tradução da ironia. *In: Cadernos de Tradução, [S. l.]*, v. 1, n. 25, p. 197, 2010. DOI: 10.5007/2175-7968.2010v1n25p197. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p197>>. Acesso em 17 out 2025.

NOVAK, C. H. *Read Around the World: Brazil, We Need to Talk*. [@courtneyhenningnovak], 17 maio 2024. [Video]. TikTok. Disponível em:

<https://www.tiktok.com/@courtneyhenningnovak/video/7370016629893238058?lang=pt-BR>. Acesso em 06 nov. 2025.

PACHOLA. *In: Michaelis Dicionário Online*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=pachola>>. Acesso em 12 set. 2025.

PACHOLICE. *In: Michaelis Dicionário Online*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/pacholice>>.

Acesso em 12 set. 2025.

PUT ON AIRS. *In: Merriam-Webster dictionary*, [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.merriam-webster.com/dictionary/put%20on%20airs>>. Acesso em 12 set. 2025.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SOUZA, R. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ – Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

TALLONE, L. A nota de rodapé e a nota do tradutor: Apontamentos à margem. *In:*

SARMENTO, C. (coord.) *Entre Margens e Centros: Textos e Práticas das Novas Interculturais*. Edições Afrontamento: Porto, 2013, p. 79-85.

THOMSON-DEVEAUX, F. Memórias Póstumas de Brás Cubas em Tradução: um passeio por três capítulos. *In: Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 16, p. 1-22, e274650, 2023. DOI 10.1590/1983-682120231619. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1983-682120231619>>.

Acesso em 08 jun 2025.

VASCONCELOS, S. G. T. O Gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen. *In: Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro. v. 7, n. 14, p. 145-162, dezembro 2014.

Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/mael/a/BkykqTQjwNsQgpLbfs985cc/?format=html&lang=pt>>.

Acesso em 01 nov. 2025.

VASCONCELOS, S. G. T. Humour in The Posthumous Memoirs of Brás Cubas and Tristram Shandy. *In: Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 15, p. 1-17, e267958, 2022. Disponível

em: <<https://www.scielo.br/j/mael/a/w5c9JmrVZtx83rcpSXLf9Jm/?format=html&lang=en>>.

Acesso em 01 nov. 2025.

APÊNDICE: QUADRO DE TRECHOS ANALISADOS

#	Localização	Trecho em Português	Trecho Traduzido	Estratégia
1	Dedicatória	Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas	TO THE WORM THAT FIRST GNAWED AT THE COLD FLESH OF MY CADAVER I DEDICATE AS A FOND REMEMBRANCE THESE POSTHUMOUS MEMOIRS	Tradução literal.
2	Título, sobre o qual se fala no Prólogo da edição	A primeira edição destas <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	The first edition of these <i>Posthumous Memoirs of Brás Cubas</i> ' // 1 > The title <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> alludes to <i>Mémoires d'Outre-Tombe</i> (Memoirs from Beyond the Grave), by René de Chateaubriand (1768-1848), which were published in 1849-1850, after the author's death.	Tradução linguística com explicação extratextual.
3	Prólogo	Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo.	I shall say no more so as not to begin criticizing a dead man, since he painted both himself and others as he saw fit and best.	Tradução literal.
4	Ao Leitor	a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.	serious people will find in the book some likeness to an out-and-out novel, while frivolous people will not find their usual novel here; it will thus be deprived of the esteem of the serious and the love of the frivolous, which are the two chief pillars of public opinion.	Tradução literal.
5	Ao Leitor	Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos cousas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas <i>Memórias</i> , trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra.	But I still harbor hopes of winning the sympathies of that opinion, and the first remedy is to avoid a drawn-out, exhaustive prologue. The best prologues have the fewest things, or say them in an abrupt, obscure manner. Accordingly, I will refrain from relaying the extraordinary process that I employed in composing these <i>Memoirs</i> , crafted here in the otherworld. It would be of interest, but tediously lengthy, and superfluous to one's understanding of the work.	Tradução literal.
6		A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da	The work in itself is all: if it should please you, my fine	Em "piparote", há uma

		<p>tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus.</p>	<p>reader, I am paid for my labors; if it should not please you, I will pay you with a flick of a finger³, and farewell. // 3 > In this choice I diverge from the other translators of the novel. William Grossman, E. Percy Ellis, and Gregory Rabassa uncharacteristically agree that Brás is offering the displeased reader a “snap of the/my finger[s]”. <i>Piparote</i>, however, being defined in dictionaries both period and modern as a “fillip” - a blow with the finger braced against the ball of the thumb - seems to be a clearly distinguished action. The image that it has always evoked for me is that of a massive Brás Cubas dispatching the reader with a blow from his fingernail, just as he disposes of the corpse of the unfortunate black butterfly in Chapter XXXI. Since “fillip” is a word that would give me pause, I opted for the more colloquial “flick”, hoping that context makes it clear that this is not an obscene gesture.</p>	<p>universalização absoluta com explicação extratextual. No mais, a tradução é literal.</p>
7	Capítulo I do autor (“Óbito do autor”)	<p>Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método:</p>	<p>I debated for a time as to whether I ought to open these memoirs at the beginning or at the end - that is, if I would start out with my birth or with my death. Granting that the common practice may be to begin with one’s birth, two considerations led me to adopt a different method:</p>	<p>Tradução literal.</p>
8	Capítulo I	<p>a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço;</p>	<p>the first is that I am not exactly an author recently deceased, but a deceased man recently an author², for whom the tomb was another cradle; // 2 > The distinction between <i>autor defunto</i> and <i>defunto autor</i> is not immediately evident, especially for first-time readers. While the noun normally precedes the adjective in Portuguese, this can be inverted for poetic effect without altering the meaning of the phrase. <i>Defunto autor</i>, grammatically, may look identical to <i>autor defunto</i>: dead author/dead author. Here, however, there is a difference, as</p>	<p>Explicação intratextual e extratextual.</p>

			<p>signaled by the phrase “for whom the tomb was another cradle”. The first case is the traditional sense of “deceased/late” to modify “author”; in the second, <i>defunto</i> is the noun and <i>autor</i> is the adjective. William Grossman thus rendered the phrase as follows - “I am a deceased writer not in the sense of one who has written and is now deceased, but in the sense of someone who has died and is now writing” - which is clear but less compact. Machado uses a similar phrasal structure in the short story “Manuscrito de um Sacristão” (A Sacristan’s Manuscript) published in <i>Histórias sem Data</i> (1884): a character introduces himself as a “sacristão filósofo” and then as a “filósofo sacristão”. In the first case, <i>sacristan</i> is the noun and <i>philosopher</i> is the adjective, and in the second the <i>philosopher</i> is the noun and <i>sacristan</i> the adjective - one might translate it as “sacristan-philosopher” and “philosopher-sacristan”.</p>	
9	Capítulo I	<p>a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.</p>	<p>the second is that this would make the writing wittier and more novel. Moses, who also recounted his own death, did not put it at the commencement but at the finish: a radical difference between this book and the Pentateuch.³ // 3 > Brás is favorably comparing his memoirs to the first five books of the Hebrew Bible, also known as the Pentateuch or the Torah.</p>	Tradução linguística com explicação extratextual.
10	Capítulo I	<p>fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia - peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante</p>	<p>I was accompanied to the cemetery by eleven friends. Eleven! True, there had been neither letters nor announcements. What’s more, it was raining - drizzling - a fine, doleful, steady patter</p>	Tradução literal.
11	Capítulo I	<p>Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.</p>	<p>Good, faithful friend! No, I don’t regret the twenty bonds I left him.</p>	Tradução literal.
12	Capítulo I	<p>- e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se</p>	<p>; and... - A little patience, please! I’ll soon tell you who the third lady was. Content</p>	Tradução literal.

		de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática...	yourselves for the moment with the knowledge that this anonymous woman, though no relation of mine, suffered more than those who were. It's true, she suffered more. I won't say that she tore her hair with grief or that she rolled across the floor in convulsions. Nor, for that matter, was there anything terribly dramatic about my death...	
13	Capítulo I	Agora, quero morrer tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um correio. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa.	For now I want to die peacefully, methodically, hearing the sobbing of the ladies, the low murmuring of the men, the rain drumming on the caladium leaves in the garden, and the piercing sound of a razor being sharpened by a knife grinder, out by the door to a currier's shop. I swear to you all that this orchestra of death was much less sorrowful than it might seem. After a point, it became positively delightful.	Tradução literal.
14	Capítulo I	Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade.	I died of pneumonia; if I should say that it was less pneumonia than a grand and useful idea that caused my death, my reader may not believe me, and yet this is the truth.	Tradução literal.
15	Capítulo II ("O Emplasto")	Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: <i>Emplasto Brás Cubas</i> . Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de	This idea was nothing less than the invention of a sublime remedy, an anti-hypochondriacal ³ plaster destined to alleviate our melancholy humanity. In the patent application that I subsequently drew up, I called the government's attention to this genuinely Christian aim. To my friends, I did not deny the pecuniary advantages that were sure to result from the distribution of a product with such sweeping and profound effects. Now, however, that I am on the other side of life, I can confess it all: what drove me most of all was the gratification it would give me to see in newsprint, showcases, pamphlets, on street corners, and finally on the medicine boxes, those four words: <i>The Brás</i>	Em "hipocondríaco", há uma tradução linguística com explicação extratextual. No mais, a tradução é literal.

		<p>lágrimas. Talvez os modestos me argúam esse defeito; fio, porém, que esse talento me não de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória.</p>	<p><i>Cubas Plaster.</i> Why deny it? I had a weakness for hubbub, banners, pyrotechnics. Modest sorts may reprove this defect in me; I would wager, however, that the clever will grant me this talent. My idea had two faces, like a medal, with one turned toward the public and one toward me. On one side, philanthropy and profit; on the other, a thirst for fame. Let us call it a love of glory. // 3 > In both English and Portuguese, the meaning of the word “hypocondria” has drifted from the sense of melancholy - derived from “hypocondrium”, defined by the <i>Oxford English Dictionary</i> as the “liver, gallbladder, spleen, etc., formerly supposed to be the seat of melancholy and “vapours” - and converged with “hypocondriasis”, a nervous disorder where patients believe themselves afflicted by multiple diseases. While William Grossman translates the remedy as an “anti-melancholy plaster”, I have followed E. Percy Ellis and Gregory Rabassa in maintaining a term with “hypocondria” at its root, wishing to maintain this suggestive etymology, with its convergence of real and imagined ailments.</p>	
16	Capítulo III (“Genealogia”)	<p>O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. [...] até que morreu, deixando o grosso cabedal a um filho, licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós - dos avós que a minha família sempre confessou, - porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi</p>	<p>The founder of my family was one Damião Cubas who flourished in the first half of the eighteenth century. He was a cooper by trade, hailing from Rio de Janeiro, where he would have died in penury and obscurity if he had limited himself to making the <i>cubas</i>, or barrels, that gave him his name. [...] until he dies, leaving a substantial fortune to a son, Luís Cubas. This young man is truly the start of my forebears - of the forebears that my family would own to - since Damião Cubas was, after all, a cooper, and perhaps even a bad one at that, whereas Luís Cubas studied at Coimbra¹, became a</p>	<p>Para lidar com a dificuldade imposta (até para os falantes de português) com a relação entre “tanoaria” e “cubas”, a tradutora lança mão de uma explicação intratextual. Na sequência, lidando com outros ICes, realiza duas traduções linguísticas, cada uma acompanhada</p>

		um dos amigos particulares do vice-rei da Cunha.	distinguished statesman, and was a personal friend of the viceroy, Count da Cunha ² . // 1 > Unlike Spain, Portugal declined to allow universities to be established in its South American colony. This served to maintain intellectual homogeneity among the elites, as the upper crust whose sons would seek higher education set them to universities in Portugal such as Coimbra. This would begin to change only after the Portuguese court, fleeing Napoleon, came to settle in Rio de Janeiro in 1808. // 2 > The title of Count da Cunha was created for António Álvares da Cunha (1700-1791), the first viceroy of Brazil to govern the colony from Rio, which he did from 1763 to 1767.	por uma explicação extratextual.
17	Capítulo III	Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um <i>calembour</i> .	Since the name Cubas wafted of cooperage, my father, Damião's great-grandson, alleged that the cognomen had been given to a knight, a hero of the African campaigns, in recognition of a feat in which he captured three hundred barrels from the Moors. My father was a man of great imagination; he escaped from the cooper's shop on the wings of wordplay.	Há uma eliminação no caso de "calembour". No mais, a tradução é literal.
18	Capítulo III	Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação.	He was a good man, my father, worthy and loyal like few others. He had a way of putting on airs, it's true, but who in this world hasn't wrapped himself in an air or two. It may be appropriate to note that he resorted to invention only after having tried out falsification	Na passagem de "fumos de pacholice" para "putting on airs" há uma naturalização, mas o restante da tradução é bastante literal.