

A PRESTIDIGITAÇÃO DO TRADUTOR: ROBERT L. SCOTT-BUCCLEUCH COMO LEITOR NÃO CONFIÁVEL DE *DOM CASMURRO*

JAMES R. KRAUSE

Brigham Young University
Provo, Utah, Estados Unidos

Resumo: A tradução inglesa de *Dom Casmurro* de Robert L. Scott-Bucleuch é notória por excluir nove dos 148 capítulos originais. Quando chegou à luz essa imposição editorial, os estudiosos reagiram vigorosamente contra ele, por condensar um dos livros mais celebrados de um dos escritores brasileiros mais consagrados. A exclusão de nove capítulos, porém, não deve ser considerada um mero erro de interpretação; foi uma decisão deliberada e calculada por parte de um leitor altamente engajado com o texto. De fato, pode-se discutir que a supressão feita por Scott-Bucleuch imita muitas das técnicas narrativas empregadas pelo narrador-protagonista. Uma análise cuidadosa dessa tradução polêmica até reforça nossa compreensão da estrutura da subjacente metanarrativa de *Dom Casmurro*, sobretudo a respeito das relações entre autor, narrador e leitor.

Palavras-chave: *Dom Casmurro*; tradução; Scott-Bucleuch.

THE TRANSLATOR'S SLEIGHT OF HAND: ROBERT L. SCOTT-BUCCLEUCH AS UNRELIABLE READER OF *DOM CASMURRO*

Resumo: Robert L. Scott-Bucleuch's translation of *Dom Casmurro* has gained notoriety for excluding nine of the original's 148 chapters. Once this editorial imposition came to light, critics reacted strongly against him for abridging one of the most celebrated novels of Brazil's most revered writer. The excision of nine chapters, however, cannot be disregarded as a mere error of interpretation; it was a deliberate and calculated decision on the part of a highly engaged reader. In fact, one could argue that Scott-Bucleuch's deletion imitates many of the narrative techniques of the novel's narrator-protagonist. Studying this controversial translation enhances our

understanding of the underlying metanarrative structure of Dom Casmurro, especially in regards to the relationships between author, narrator, and reader.

Keywords: Dom Casmurro; translation; Scott-Bucleuch.

Com tempo adequado, com bastante tempo depois da morte, um grande livro encontra seu lugar verdadeiro. E talvez alguns livros mereçam ser descobertos mais e mais vezes.

Susan Sontag, *Afterlives: The Case of Machado de Assis*, p. 39.

No decorrer dos anos, um número crescente de críticos – de dentro ou não do campo da literatura latino-americana – reconhece e celebra a genialidade de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908). Até o final dos anos 1960, notáveis escritores norte-americanos, como John Updike e John Barth, haviam lido Machado em traduções para o inglês.¹ Ainda assim, críticos fora do círculo de estudos brasileiros nos Estados Unidos “descobriram” o autor apenas recentemente. Em um artigo de 1990 para a revista *The New Yorker*, Susan Sontag chama Machado “o maior autor que a América Latina já teve”.² Em 2002, Harold Bloom incluiu Machado em *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura [Genius]*, conclamando-o como “o maior artista literário negro até agora”.³

¹ Veja UPDIKE, *Conversations with John Updike*; e FITZ, John Barth, Machado de Assis and ‘The Literature of Exhaustion’.

² SONTAG, *Afterlives: The Case of Machado de Assis*, p. 107. No mesmo ano, Sontag escreveu a introdução para uma reedição da tradução para o inglês feita em 1951 por William Grossman de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicada como *Epitaph of a Small Winner*.

³ BLOOM, *Genius*, p. 674. Em 2002, no *The New York Review of Books*, Michael Wood considerou Machado “um dos maiores escritores do mundo”. WOOD, *Master among the Ruins*. Em 2008, no *The New York Times*, Larry Rohter escreveu que “Allen Ginsberg o descreveu como ‘outro Kafka’”, que Philip Roth recentemente “traçou paralelos entre Machado e [Samuel] Beckett” e que Donald Barthelme “considerou-o uma influência”. ROHTER, *After a Century, a Literary Reputation Finally Blooms*. Para mais informações sobre a recepção de Machado em inglês veja: FITZ, *Machado de Assis and The Literature of Exhaustion*; FITZ, *The Reception of Machado de Assis in the United States during the 1950s and 1960s*; e MOREIRA, *O lugar de Machado de Assis na república mundial das letras*.

Roberto González Echevarría enxerga Machado como “o principal escritor latino-americano do século XIX e um dos melhores de todos os tempos”,⁴ insistindo que “ele deve ser considerado um dos escritores de primeira grandeza da América Latina”.⁵ Como precursor de muitos incrementos na literatura latino-americana e mundial no século XX, Machado de Assis continua recebendo elogios. Earl Fitz, um proponente do estudo do trabalho de Machado dentro do contexto comparativo, afirma: “Machado de Assis merece reconhecimento não apenas como maior romancista do Brasil, mas como um dos verdadeiros mestres da narrativa moderna na tradição ocidental”.⁶ A recepção a Machado em inglês vem sendo tremendamente positiva, apesar de algumas deficiências notórias em traduções mais antigas do seu trabalho. Bloom, por exemplo, afirma que Machado foi representado “apenas por traduções inadequadas”⁷ até os recentes trabalhos de Gregory Rabassa e John Gledson.⁸ A avaliação um tanto depreciativa de Bloom não se sustenta em uma análise mais detalhada, exceção feita, talvez, ao caso da tradução de *Dom Casmurro*⁹ feita por Robert L. Scott-Bucleuch em 1992.¹⁰

Em uma coluna do jornal *O Globo* de 1997, o escritor brasileiro Affonso Romano de Sant’Anna escreveu o que considera ser uma falha significativa na tradução de Scott-Bucleuch.¹¹ De acordo com Sant’Anna, seu amigo

⁴ GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Introduction, p. 95.

⁵ *Idem*, p. 16.

⁶ FITZ, *Machado de Assis*, p. 22.

⁷ BLOOM, cit., p. 675.

⁸ *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (1881) [trad. Rabassa, 1997]; *Quincas Borba* (1891) [trad. Gregory Rabassa, 1998]; *Dom Casmurro* (1899) [trad. John Gledson, 1997].

⁹ Robert Lascelles Scott-Bucleuch, nascido na Escócia, mudou-se para o Brasil para trabalhar como superintendente da Cultura Inglesa do Rio de Janeiro (ALMEIDA, Três traduções de *Dom Casmurro*, p. 38). Ele ajudou a estabelecer o Departamento de Língua e Literatura Inglesa na Universidade Federal de Brasília (BARBOSA, *The Virtual Image*, p. 123). Em 1976, foi premiado pelo governo brasileiro com a Ordem de Rio Branco por serviços prestados e, logo depois, pela Academia Brasileira de Letras com a Medalha Machado de Assis (BARBOSA, cit., 123; ALMEIDA, cit., p. 8, 38). Durante os anos 1970, Scott-Bucleuch traduziu quatro trabalhos de ficção brasileira: *Iaiá Garcia* [Yayá Garcia, 1976], de Machado de Assis; *A bagaceira* (1928) [Trash, 1978], de José Américo de Almeida; *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) [The Patriot, 1978], de Lima Barreto; e *São Bernardo* (1934) [1979], de Graciliano Ramos. Em 1990, ele traduziu *Memorial de Aires* (1908), de Machado, como *The Wager: Aires’ Journal*. Sua tradução de *Dom Casmurro*, publicada originalmente por Peter Owen Ltd. como *Lord Taciturn*, foi adquirida pela Penguin em 1994 e incluída em sua coleção “Classics” (GLEDSON, Translating Machado de Assis, p. 8; KREMER, Desvendando, p. 4005).

¹⁰ A primeira tradução de *Dom Casmurro* para o inglês foi publicada em “Londres em 1953 por Helen Caldwell, a grande estudiosa de Machado e tradutora, mas não apareceu na América até 1966” (JACKSON, Madness in a Tropical Manner). Veja também JACKSON, Machado de Assis in English, p. 627-646, para uma bibliografia comentada de trabalhos de tradução em inglês, assim como uma extensa lista de textos críticos sobre Machado feitos em inglês.

¹¹ Três anos antes, Heloisa Gonçalves Barbosa constatou a exclusão dos nove capítulos, na sua tese, *The Virtual*

Zulfikar Ghose, escritor paquistanês-americano, descobriu o erro enquanto dava uma aula na Universidade do Texas, em Austin. Um dia, ele pediu que os alunos consultassem um trecho, usando como referência seu exemplar da tradução feita por Helen Cadlwell, útil, mas fora de catálogo.¹² Seus estudantes, confusos, usando a versão mais recente editada pela Penguin, responderam que não achavam o trecho, já que "o tradutor havia cortado vários capítulos do livro e, como num truque de prestidigitação, emendou tão bem os cortes que a obra parecia estar na íntegra".¹³ O professor e seus alunos descobriram que a versão britânica havia excluído nove dos 148 capítulos, sem indicação de que a tradução era uma versão condensada. Ghose escreveu uma carta com palavras fortes para a Penguin, na qual informava a editora sobre "a fraude do tradutor"¹⁴ e solicitava o recolhimento do livro. A Penguin não respondeu. Essa tradução em particular de *Dom Casmurro* ganhou notoriedade entre acadêmicos, especialmente entre aqueles que estudam a recepção de Machado de Assis na língua inglesa. Na supramencionada coluna, Sant'Anna denuncia o "crime" de Scott-Buckleuch contra a memória de Machado e exige uma resposta oficial da Academia Brasileira de Letras (ABL). No dia seguinte, também em *O Globo*, Josué Montello, membro da ABL (embora não falando oficialmente em nome da Academia), condenou a atitude desrespeitosa de Scott-Buckleuch com Machado. Elevando a retórica exagerada, Montello encorajou os escritores brasileiros a expressarem sua indignação coletiva através de "vias diplomáticas".¹⁵

Embora a frustração deles seja compreensível, a polêmica revela atitudes muito difundidas a respeito da fidelidade na tradução, especialmente quando se fala do mais celebrado e reverenciado escritor brasileiro. Sant'Anna considera a tentativa de Scott-Buckleuch de melhorar o original uma "mutilação do texto machadiano"¹⁶ e o coloca num grupo de tradutores que considera parasitas, que acabam "deformando e até matando o hospedeiro".¹⁷ Montello se refere às imposições editoriais de Scott-

Image: *Brazilian Literature in English Translation*, p. 158.

¹² A Noonday Press foi a primeira a publicar a tradução de Helen Caldwell de *Dom Casmurro* em 1953, mas esse trabalho só surgiu nos Estados Unidos com a reedição da University of California Press de 1966 (JACKSON, *Madness in a Tropical Manner*).

¹³ GHOSE, Reading Joaquim Maria Machado de Assis.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Tradução inglesa altera livro de Machado de Assis. *O Globo*, 6 ago. 1997.

¹⁶ SANT'ANNA, Atentado contra Machado.

¹⁷ *Idem*.

Buccleuch como "mudanças abusivas",¹⁸ transformando os trabalhos de Machado em "livros desvirtuados".¹⁹ O verbo *desvirtuar* significa interpretar mal, mas também pode ser lido como arrancar a virtude moral de algo, sugerindo que o tradutor cometeu um ato de violência sexual contra o texto de Machado. Até mesmo críticos da língua inglesa assumiram um tom acusatório. K. David Jackson acusa Scott-Buccleuch de "[trucidar] o romance".²⁰ Alfred Mac Adam escreve: "a versão britânica perpetrada por R. L. Scott-Buccleuch é uma abominação".²¹ Em "Machado in English", Daphne Patai faz uma abordagem mais imparcial ao comparar as traduções de Caldwell e Scott-Buccleuch de *Dom Casmurro*, mas acaba adotando um tom de reprovação ao trabalho do segundo para elogiar o trabalho da primeira. A tradução de Scott-Buccleuch está fora de catálogo desde então, "depois que o escândalo da omissão de nove capítulos se tornou público".²²

Em sua tradução de *Dom Casmurro*, Scott-Buccleuch tenta realizar um truque de prestidigitação textual. A principal razão pela qual os críticos denegriram sua tradução foi o fato de que, diferentemente do mágico talentoso que nunca revela seus segredos, Scott-Buccleuch foi pego. A exclusão de nove capítulos, no entanto, não pode ser desprezada como mero ato de interpretação: ela foi uma decisão deliberada e calculada por parte de um leitor altamente engajado. Embora o propósito deste artigo não seja o de vilipendiar o tradutor por ousar condensar a obra-prima de Machado, temos de reconhecer que suas decisões trazem consequências de interpretação. Independentemente de a tradução ser fraudulenta ou falha, estudar os efeitos da sua condensação melhora nosso entendimento das bases metaficcionalis de *Dom Casmurro*, em particular das relações entre autor, narrador e leitor.

Em sua nota explicativa, Scott-Buccleuch não dá indicações de que sua tradução é uma condensação. Ele menciona, porém, as dificuldades de traduzir a prosa de Machado, descrevendo-a como "praticamente impossível de se transmitir de forma satisfatória no inglês".²³ Apesar da aparente

¹⁸ Tradução inglesa altera livro de Machado de Assis. *O Globo*, 6 ago. 1997.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ JACKSON, Madness in a Tropical Manner.

²¹ MAC ADAM, Dead Man Talking, p. 28. A única crítica conhecida à tradução de Scott-Buccleuch é provavelmente o texto de Mark Dinneen para a *Encyclopedia of Literary Translation into English*: "Scott-Buccleuch é mais livre quanto à dicção e estrutura de sentença e seu inglês se lê mais naturalmente, mas ele condensa o texto original omitindo vários capítulos" (DINNEEN, *Dom Casmurro*, p. 881).

²² GLEDSON, cit., p. 18.

²³ SCOTT-BUCCLEUCH, Introduction, p. 9.

consciência do estilo "conciso, terso, quase epigramático"²⁴ de Machado, Scott-Bucleuch julgou supérfluos nove capítulos naquela que Patai considera uma "uma seção central elíptica, porém essencial no romance".²⁵ O tradutor removeu os seguintes capítulos: 52, a maior parte do 54, o 55, o primeiro parágrafo do 56, e a totalidade dos capítulos 57 ao 60, 63 e 64.²⁶ Embora possamos apenas especular sobre os motivos que o levaram a eliminar alguns trechos e não outros, Patai argumenta que a sua "eliminação de capítulos inteiros sugere que sua preocupação estava dirigida [...] para aquilo que considerava uma estrutura e um ritmo apropriados em um romance".²⁷ Ela continua:

No que tange ao sucesso de suas excisões, elas conseguiram sacrificar a narrativa em favor do enredo, o qual, aparentemente para Scott-Bucleuch, deve prosseguir com o menor número de obstáculos possível. Os trechos da narrativa cuidadosamente fragmentada de Machado foram, como resultado, remontados de forma organizada e colocados no lugar pelo seu tradutor.²⁸

No entanto, se o andamento da trama melhorou, o que se perdeu? Patai observa:

Ele suprimiu amplamente o tema do esforço [de *Dom Casmurro*]²⁹ de construir uma teia sem costura, um esforço com o qual ele está constantemente frustrado em suas próprias digressões. Ou seja, [Scott-Bucleuch] eliminou muito da metanarrativa, que é absolutamente crucial para entender [Dom Casmurro] e sua tarefa em compor a história que temos ostensivamente à nossa frente [...].³⁰

Em contraste com outros críticos, Patai oferece uma crítica calculada da aparente leitura errônea que Scott-Bucleuch faz da estrutura metanarrativa subjacente, e ao mesmo tempo fundamental, de *Dom*

²⁴ *Idem*, p. 8.

²⁵ PATAI, Machado in English, p. 96.

²⁶ Para um panorama sucinto dos capítulos que Scott-Bucleuch remove e combina, veja PATAI, Machado in English, p. 96-97.

²⁷ *Idem*, p. 99.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ As opiniões dos críticos variam ao se referirem ao narrador-protagonista de *Dom Casmurro*. Embora existam três nomes usados para as três fases de sua vida (Bentinho, o menino e o jovem; Bento Santiago, o adulto; e Dom Casmurro, o velho irascível que é autor do texto), eu irei me referir ao narrador como Dom Casmurro ao longo do meu estudo, para manter consistência e evitar confusão.

³⁰ PATAI, Machado in English, p. 97.

Casmurro. Obviamente, o tradutor dificulta a capacidade do leitor de se envolver com a metanarrativa ao remover trechos que considera supérfluos. Entretanto, se a tradução é a leitura mais próxima possível do texto dado, como argumenta Gregory Rabassa,³¹ então é razoável dizer que a decisão de Scott-Bucleuch de remover esses capítulos não foi arbitrária, e sim deliberada e decisiva. Talvez nunca saibamos seus motivos para remover certas seções, mas é possível examinar a extensão de suas interações com a obra como um leitor participativo. Além disso, podemos avaliar o efeito que suas decisões de tradução provocaram nos aspectos metanarrativos e metaficcionalis da obra.

Antes de analisar os capítulos excluídos, no entanto, devemos discutir de forma rápida a natureza da metanarrativa do romance que se torna enfraquecida pela condensação. Marta Peixoto observa que "a chave para interpretar *Dom Casmurro* está no narrador-protagonista e na nossa visão de seus desígnios e possíveis propósitos ocultos".³² Ele discute o processo de escrever "em quase todas as páginas, satisfazendo-se nas famosas digressões aparentemente casuais que marcam o estilo da obra e que apenas a uma leitura minuciosa se revelam, na maioria dos casos, pertinentes para a narrativa principal".³³ Silviano Santiago foi um dos primeiros críticos brasileiros a examinar também a profunda estrutura narrativa, assim como o intuito de Machado de criar um novo tipo de narrador: "[Machado de Assis] deseja que [*Dom Casmurro*] se torne mais ambíguo, mais sutil, e para isso suprime o narrador onisciente e que explicava os fatos de uma plataforma divina, e dá toda a responsabilidade da narração ao personagem ciumento".³⁴ Santiago chama essa técnica narrativa de "a retórica da verossimilhança", na qual Dom Casmurro emprega a linguagem e recursos retóricos para manipular e persuadir o leitor a aceitar a culpa de Capitu e sua própria inocência como a *única* situação plausível. Seguindo esse exemplo, leituras contemporâneas de *Dom Casmurro* tendem a menosprezar questões a respeito da infidelidade de Capitu, preferindo sublinhar a inovadora narrativa de Machado de Assis e suas técnicas metaficcionalis que por fim enfraquecem o argumento do narrador. Peixoto observa:

³¹ RABBASSA, No Two Snowflakes Are Alike, p. 6.

³² PEIXOTO, *Dom Casmurro* by Machado de Assis, p. 219.

³³ *Idem*, p. 219.

³⁴ SANTIAGO, Retórica da verossimilhança, p. 35.

Parece impossível discordar da atual opinião crítica prevalente, de que a obra fornece um exemplo extremamente bem trabalhado de um narrador em primeira pessoa que, enquanto coloca a culpa de graves delitos em outras personagens, acaba por se incriminar. Muitos leitores atuais concordam que a obra não deixa a questão do adultério em aberto para o leitor decidir como quiser, e sim impede a possibilidade de uma decisão final de julgamento moral.³⁵

Nos últimos anos, os críticos colocaram menos foco *no que* Dom Casmurro inclui em sua narrativa e mais em *como* ele constrói sua história. João Adolfo Hansen nota: "as decisões sobre a narrativa são mais fundamentais que os eventos da história em si, porque ele chama a atenção de todos os leitores para o ato de invenção do próprio texto".³⁶ Fitz concorda que a narrativa da história por Dom Casmurro "gradualmente emerge como o tema oculto da obra".³⁷ O relato do adultério percebido, portanto, não é nem próximo de ser tão importante quanto a maneira com a qual o narrador debilita seu próprio argumento ao introduzir digressões, contradições e subversões que sublinham sua natureza não confiável.³⁸ Como veremos

³⁵ PEIXOTO, cit., p. 220. Paul Dixon assinala que a leitura da indeterminação do tema do adultério tem sido a tônica de críticos norte-americanos, incluindo Waldo Frank, Keith Ellis, Arthur Brackel, Earl Fitz e ele próprio. Célebres críticos brasileiros, como José Veríssimo, Lúcia Miguel Pereira, Barreto Filho, Afrânio Coutinho e Erico Verissimo tendem a concordar com a perspectiva de Dom Casmurro, ou seja, a de condenar a suposta infelidade de Capitu. DIXON, *Dom Casmurro e o leitor*, p. 217-218. Com a publicação do estudo seminal de Helen Caldwell chamado *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, em 1960 – e a subsequente resposta e recepção crítica de Silviano Santiago em 1969 ("A retórica da verossimilhança") e de Roberto Schwarz em 1991 (*Um mestre na periferia do capitalismo*) –, a imagem da inocência de Capitu ganhou um apoio mais forte na crítica literária brasileira. Mesmo assim, os críticos brasileiros tendem a favorecer as leituras que examinam os temas de raça e gênero, além de cultura, história e economia da sociedade brasileira no Rio de Janeiro do século XIX através de estudos sobre narratologia, recepção e resposta do leitor. *Idem*, p. 218. Para mais informações a respeito das diferenças e semelhanças entre os textos da recepção crítica da obra machadiana nos Estados Unidos e no Brasil, veja: DIXON, Machado de Assis, the 'Defunto Autor' and the Death of the Author, p. 53-54, e BAPTISTA, O legado Caldwell, ou o paradigma do pé atrás, p. 161-162,

³⁶ HANSEN, *The Fruit and the Rind: An Afterword*, p. 248.

³⁷ FITZ, *Machado de Assis*, 53.

³⁸ Embora Wayne C. Booth tenha sido o primeiro a cunhar o termo "narrador não confiável" em *The Rhetoric of Fiction* (1961), a definição de Peter J. Rabinowitz do termo está mais alinhada com o papel de Dom Casmurro como narrador em primeira pessoa: "Um narrador não confiável, no entanto, não é

agora, a decisão de Scott-Bucleuch de excluir capítulos específicos desestabiliza essa estrutura narrativa subjacente, porém fundamental, impedindo os leitores de acessarem a amplitude e a profundidade das inovações narrativas de Machado.

Dos nove capítulos removidos, três se destacam no tocante à importância da estrutura metanarrativa subjacente: capítulo 55, "Um soneto"; capítulo 59, "Convivas de boa memória", e capítulo 60, "Querido opúsculo". Além disso, a base metaficcional desses capítulos fortalece ainda mais o entrelaçamento de relações entre autor, narrador e leitor que Machado de Assis desenvolve ao longo da obra,³⁹ aspectos dos quais o leitor de Scott-Bucleuch é destituído.

No capítulo 55, "O soneto", um dos muitos exemplos de autorreflexividade e autocrítica ao longo do livro, Dom Casmurro discute um soneto que havia começado e nunca terminou enquanto esteve no seminário. O soneto é composto de apenas dois versos: a abertura, "Oh! flor do céu! oh! flor cândida e pura!", e o encerramento, "Perde-se a vida, ganha-se a batalha!".⁴⁰ A justaposição de vida ("flor") e morte ("perde-se a vida") espelha as tentativas do próprio Dom Casmurro de recuperar as memórias da juventude em sua velhice. Depois de expressar a frustração por nunca ter concluído o soneto, ele convida os leitores a escreverem os versos faltantes e preencherem o espaço vazio entre o início e o fim, ou seja, a acrescentarem a

apenas um narrador que 'não diz a verdade' [...]. Ele diz mentiras, esconde informação, menospreza respeitosamente a audiência da narrativa – ou seja, um autor cujas afirmações são falsas não pelos padrões do mundo real ou da audiência autorial, mas sim pelos padrões de sua própria audiência da narrativa". RABINOWITZ, *Truth in Fiction*, p. 133-134.

³⁹ Para este artigo, eu me absteve de abordar a área tenebrosa da identificação e categorização dos vários tipos de leitores presentes em *Dom Casmurro*. No entanto, deveríamos notar que os esforços de Machado em criar um novo narrador pedem um novo leitor. O "leitor" e "leitora" internos do texto de Dom Casmurro atravessam a fronteira implícita entre leitor e narratário. O contexto indica onde o "leitor" se refere ao receptor interno da narrativa de Dom Casmurro, ao leitor externo da obra de Machado de Assis ou ao receptor da tradução de Scott-Bucleuch. Da mesma forma, evitei a análise dos papéis do autor e do "notoriamente indefinido ou mesmo indefinível autor implícito" (Nünning, p. 16). Para uma discussão mais profunda da multiplicidade de leitores e suas interações com o autor em *Dom Casmurro*, veja: CÂMARA, Machado de Assis e as referências ao leitor; DIXON, A autorreferência e o paradoxo em *Dom Casmurro*; VALLE, Os narradores de Machado de Assis; GUIMARÃES, *Os leitores de Machado de Assis*; e DIXON, *Dom Casmurro e o leitor*.

⁴⁰ Todas as citações dos originais de Machado em português são de ASSIS, *Romances e contos em hipertexto*, editado por Marta de Senna.

interpretação que qualquer boa narrativa moderna exige: "dou esses dois versos ao primeiro desocupado que os quiser. Ao domingo, ou se estiver chovendo, ou na roça, em qualquer ocasião de lazer, pode tentar ver se o soneto sai. Tudo é dar-lhe uma ideia e encher o centro que falta".⁴¹ Assim como o narrador-protagonista convida o leitor a terminar o soneto e a participar da cocriação artística, Machado de Assis nos convida como leitores a preenchermos os silêncios da meia-idade perdida de Dom Casmurro.

Além disso, esse capítulo espelha e reforça metaforicamente a estrutura temática da obra, apresentada no segundo capítulo do livro, "Do livro". Doris J. Turner observa que a narração de Dom Casmurro "sutilmente revela que as ambíguas primeira e última linhas do soneto fazem um paralelo e ecoam de forma imaginária a primeira e a última linhas de sua própria vida".⁴² No começo do livro, agora vivendo em Engenho Novo, ele explica seu objetivo de construir uma réplica exata da casa na qual crescera, à rua Matacavalos:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo.⁴³

Seu propósito declarado é, portanto, recuperar os momentos mais felizes de sua vida (a infância) na velhice. Com isso ele tenta preencher o misterioso vazio da meia-idade. De acordo com Rex Nielson, essa profunda incoerência entre esses dois períodos mostra que em algum momento houve "uma ruptura [de] sua identidade".⁴⁴ Essa ruptura aponta para uma "lacuna", que é a fonte de sua inquietude e ansiedade conforme a vida chega ao fim. Quando ele diz "falto eu mesmo", refere-se a "o que deveriam ter sido os melhores, mais frutíferos e amorosos anos de sua vida".⁴⁵ Ele reconhece a futilidade de seu empenho, já que recriar os contornos físicos ("o rosto") falha ao não reproduzir os sentimentos internos de felicidade e alegria ("a fisionomia"). Quando a reconstrução arquitetônica não consegue

⁴¹ *Idem*.

⁴² TURNER, A Clarification of Some 'Strange' Chapters in Machado's *Dom Casmurro*, p. 59.

⁴³ ASSIS, cit.

⁴⁴ NIELSON, A repetição e os retratos do pai e do filho em *Dom Casmurro*, p. 30.

⁴⁵ FITZ, *Machado de Assis*, p. 54.

proporcionar a Dom Casmurro o consolo que ele busca, ele recorre ao poder da escrita de si mesmo. Fitz sugere que sua intenção implícita ao escrever seja a de "expiar a culpa que o atormenta, mas a qual ele não pode, ou não irá, reconhecer abertamente".⁴⁶ Por um lado, Dom Casmurro busca a catarse pelo ato de escrever porque espera aliviar sua culpa por afastar a mulher, o filho e o melhor amigo. Por outro, como Helen Caldwell argumenta em *The Brazilian Othello*, Dom Casmurro procura justificar suas ações cruéis e implacáveis ao provar, para seus leitores, a culpa de Capitu. Ainda assim, o ato de escrever de Dom Casmurro não é mero exercício autoexploratório, como o narrador gostaria que seus leitores pensassem; ao contrário, sua narração é calculada e premeditada. Santiago nota que o texto do narrador "obedece a desígnios apriorísticos, óbvios ou camuflados, mas sempre sob o devido controle daquele que lembra, que escreve [...]".⁴⁷ Ele continua: "[A] reconstituição do passado obedece a um plano predeterminado (cujo exemplo concreto dentro do tecido narrativo seria a reconstrução da casa de Matacavalos, que mostra em si toda artificialidade do processo) e sobretudo a um arranjo convincente e intelectual da sua vida".⁴⁸ A narrativa apresentada suprime os anos posteriores ao exílio de Capitu e, ao não incluir essa parte de sua vida, Dom Casmurro textualmente preserva a "lacuna" desses anos perdidos. Graças a numerosas digressões, fissuras, contradições e hiatos intencionais em suas memórias, os leitores passam a suspeitar dos motivos ulteriores para Dom Casmurro escrever a história de sua vida. Em suas tentativas de unir as duas pontas de sua vida, ele acaba por enfraquecer seu próprio argumento, que só se torna aparente quando o leitor analisa a autorreflexividade entrelaçada na narrativa. Turner observa: "simbolicamente, a obra é o soneto, já que ambos possuem a mesma configuração esquelética vital, de ambíguas primeira e última linhas".⁴⁹ Certamente "O soneto" não é o único trecho da obra que reflete os temas encontrados no segundo capítulo,⁵⁰ mas a remoção desse episódio por Scott-

⁴⁶ *Idem*, p. 53.

⁴⁷ SANTIAGO, cit., p. 38.

⁴⁸ *Idem*, p. 38.

⁴⁹ TURNER, cit., p. 61.

⁵⁰ No capítulo 64, "Uma ideia e um escrúpulo", também removido na tradução de Scott-Bucleuch, Dom Casmurro novamente lembra ao leitor seu objetivo de reconstruir a casa de Matacavalos: "o meu fim em imitar a outra foi ligar as duas pontas da vida, o qual aliás não alcancei". ASSIS, cit.

Bucleuch impede seus leitores de reforçarem internamente a conexão entre esses dois capítulos.

O capítulo 59, "Convivas de boa memória", talvez seja o eixo em torno do qual gira a seção excluída. Com sua eliminação, o leitor perde um aspecto crucial para compreender a complexa relação entre autor, narrador e leitor desenvolvida em *Dom Casmurro*. Enquanto divaga sobre o ato de escrever, o narrador questiona a precisão de sua própria memória, colocando em dúvida, portanto, sua credibilidade. Dom Casmurro comenta sobre o desejo de escrever para processar as memórias de sua adolescência. Ele admite espontaneamente, porém, que sua memória é falha. O fato de ele não conseguir lembrar-se do nome do autor que parafraseia ("mas era um antigo, e basta"⁵¹) demonstra como o narrador facilmente resvala a respeito de detalhes específicos quando uma perspectiva mais ampla é suficiente. Se esses detalhes não trazem consequência, então talvez Dom Casmurro pinte sua memória com traços largos, conscientemente deixando de fora pormenores específicos graças ao fato de não os lembrar ou de escolher não os lembrar. Como em outras partes da obra, Dom Casmurro admite sem esforço que sua memória é imperfeita: "Não, não, a minha memória não é boa".⁵² Além disso, a comparação de sua memória com a de "alguém que tivesse vivido por hospedarias"⁵³ e passa a vida esquecendo "caras" e "nomes" é surpreendente porque através de sua narração ele pode recordar, com riqueza de detalhes, os nomes e maneirismos de todas as pessoas importantes nos eventos dignos de nota de sua vida. Ou Dom Casmurro tem mesmo um problema de esquecimento ou tem uma memória seletiva, escolhendo quais elementos quer ressaltar e quais quer suprimir. Essa segunda suposição é mais plausível, apesar de suas numerosas alegações de memória falha. Ele chama atenção para sua incredulidade, apesar de sua narração altamente detalhada. Incongruências como essas lançam sombras de dúvidas sobre sua credibilidade, levando o leitor a se perguntar se suas afirmações sobre uma memória ruim são apenas um estratagema. Na segunda parte desse capítulo, o narrador associa diretamente seu esquecimento e confusão com o ato de escrever:

E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu quando

⁵¹ ASSIS, cit.

⁵² *Idem*.

⁵³ *Ibidem*.

leio algum desta outra casta, não me aflujo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. [...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.⁵⁴

Essa seção talvez seja a mais importante na compreensão da relação entre narrador e leitor. Dom Casmurro explica que, quando encontra omissões nos livros que lê, preenche as lacunas com seus próprios pensamentos. E convida os leitores a fazerem o mesmo. Ele alude à noção de que sua narração também contém omissões, graças ao esquecimento e confusão, abrindo assim a possibilidade de que os leitores preencham esses espaços.

Baseado no conceito de morte do autor, elaborado por Barthes, assim como na noção de texto aberto, de Umberto Eco, Antonio Luciano Tosta explora a "entreatura"⁵⁵ da narrativa de Machado. Esse estado de ficar metade aberto, uma "condição intermediária", está no uso machadiano do poder autoral que permite ao leitor o preenchimento dos espaços e a inserção de vida no texto. Toda metaficção, de acordo com Linda Hutcheon, "exige que [o leitor] participe, que se engaje com intelecto, imaginação e afeto em sua cocriação".⁵⁶ Além disso, Dom Casmurro cria um espaço textual que não apenas permite, mas de fato demanda a participação de leitores ativos, como observa Hélio de Seixas Guimarães:

É como se a tessitura do texto se alargasse e as fissuras – contradições, omissões, emendas, lacunas – construíssem um espaço, digamos, interno, capaz de abrigar leituras discordantes entre si, variáveis em função da projeção que o leitor empírico faz dos seus próprios valores e crenças sobre o texto radicalmente ambíguo do romance.⁵⁷

Essas "leituras discordantes", no entanto, permitem que os leitores tragam seus próprios valores e crenças no processo de cocriação, gerando assim uma relação paradoxal entre autor, narrador e leitor. Dixon afirma:

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ TOSTA, Machado de Assis: A obra entreatura, p. 37.

⁵⁶ HUTCHEON, *Narcissistic Narrative*, p. 7.

⁵⁷ GUIMARÃES, *Dom Casmurro e o leitor lacunar*, p. 216.

O fato de o narrador fornecer evidências contraditórias, e até mesmo sugerir que o leitor talvez queira "preencher as lacunas" (capítulo 59) no seu texto, cria um enigma narrativo que vai além da questão da "credibilidade" ou "incredulidade" do narrador". Por informar ao leitor que sua narrativa é suspeita, ele é paradoxal, como no caso do famoso "paradoxo do mentiroso" [...] e cria uma situação na qual é preciso acreditar para desacreditar, e vice-versa.⁵⁸

O narrador paradoxal convida o leitor como co-conspirador no processo de criação para preencher os vazios de sua vida. Ao fazê-lo, Dom Casmurro acaba por desestabilizar os argumentos centrais de sua narrativa. Guimarães argumenta que, ao convocar outro para terminar sua história, Dom Casmurro revela sua natureza incompleta como narrador e como "vivenciador das experiências relatadas".⁵⁹ Da mesma forma, o leitor se transforma em "uma espécie de extensão complementar do narrador, também incompleto, cindido".⁶⁰

No nível metanarrativo, pode ser debatido que, nesse ponto da obra, Machado de Assis insere a si mesmo dentro do texto e fala diretamente com o leitor externo através da voz de Dom Casmurro. Se o leitor ainda não havia compreendido até aqui, Machado infere que esse texto – o romance *Dom Casmurro* – é diferente de outros, que se fiam em um leitor mais passivo. Os leitores do novo tipo de narrativa de Machado devem, portanto, engajar-se ativamente para atribuir valores e chegar a conclusões. O receptor da tradução de Scott-Bucleuch, porém, não tem acesso a essas instruções e perde a implicação teórica maior da obra. Possivelmente, os leitores conseguirão intuir o propósito metanarrativo geral da obra, baseados nas reflexões encontradas em outras partes. Ainda assim, esse capítulo em particular resume explicitamente o propósito de Machado de Assis de incluir abertamente os leitores no processo de construção e interpretação do texto. A decisão de Scott-Bucleuch de omitir esse trecho enfraquece e distorce severamente a metanarrativa e as relações metaficcionalis.

No capítulo seguinte, "Querido opúsculo", Dom Casmurro continua sua linha de pensamento. Ele relê o capítulo 58 sobre as "cocadas" e comenta que, depois de escrever tal trecho, chorou de "saudade". Ele então pediu a

⁵⁸ DIXON, Machado de Assis, the 'Defunto Autor' and the Death of the Author, p. 50.

⁵⁹ GUIMARÃES, cit., p. 222-223.

⁶⁰ *Idem*, p. 223.

um amigo músico que transcrevesse seu lamento em notas musicais para que ele pudesse adicioná-las como um adendo ao capítulo. Depois de mostrar a transcrição para outro músico, que não a considera inspiradora, Dom Casmurro a remove. Em seguida, ele faz o seguinte comentário sobre autoedição: "Para que não aconteça o mesmo aos outros profissionais que porventura me lerem, melhor é poupar ao editor do livro o trabalho e a despesa da gravura. Vês que não pus nada, nem ponho".⁶¹ Esse trecho exhibe vários pontos importantes além da intertextualidade autorreferente. Primeiro, Dom Casmurro revela ao leitor que ele se proclama um escritor que se monitora a si mesmo e edita seu próprio trabalho. Segundo, as opiniões autorizadas de seus leitores carregam importância significativa. Terceiro, o fato de Dom Casmurro admitir que retrocede no texto e o edita, que é sua prerrogativa, dá ao leitor razão para imaginar o que mais o narrador pode ter alterado retrospectivamente, e por quê. Dom Casmurro já convidou os leitores a preencherem os vazios de sua história; esse capítulo estreita ainda mais a relação colaborativa entre eles. Scott-Bucleuch decide que esse capítulo não é necessário e o remove de sua tradução.

A "elíptica porém essencial parte central da obra",⁶² exemplificada por esses três capítulos, apresenta a incredulidade do narrador, ao mesmo tempo em que enfatiza a importância de um leitor ativo e participativo. A supressão desses nove capítulos por Scott-Bucleuch, portanto, enfraquece a possibilidade de os leitores destecerem a intricada teia narrativa de Dom Casmurro, limitando-lhes a apreciação da inteligência técnica e teórica de Machado de Assis. Como resultado, os leitores acabam perdendo a maior realização da obra: a participação *deles* não apenas é desejável como indispensável. Sem esses capítulos, o leitor da tradução de Scott-Bucleuch não tem a oportunidade de ver Dom Casmurro desfiar lentamente sua teia argumentativa quando admite obliquamente que sua própria história contém lacunas e omissões. Dom Casmurro revela o ponto cego de sua própria narração, e a remoção deste se torna o ponto cego da tradução de Scott-Bucleuch.

Voltando à metáfora da prestidigitação, um dos componentes principais da mágica vista de perto é o desvio da atenção, ou seja, conseguir com que a plateia se direcione para um aspecto e se distraia de outro. Scott-Bucleuch, um leitor atento de *Dom Casmurro*, pratica uma proeza de

⁶¹ ASSIS, cit.

⁶² PATAI, cit., p. 96.

ilusionismo textual. Enquanto nossa atenção está focada no corte de nove capítulos, sua tradução nos distrai do fato de que suas escolhas como tradutor emulam muito da mesma “prestidigitação narrativa”⁶³ utilizada pelo narrador titular da obra. Mesmo assim, o resultado da decisão de Scott-Bucleuch de remover, remodelar e fundir seções-chave da obra não é um espelhamento das técnicas de Machado; ao contrário, é uma imitação pálida que quebra e limita a capacidade dos leitores de se envolverem com a estrutura metanarrativa subjacente. Além disso, como Scott-Bucleuch elide, divaga e redige, ele incorpora ainda mais a inconfiabilidade.

Em “Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators”, Greta Olson revisita e atualiza estudos de narrativas não confiáveis, incluindo as de Wayne Booth, Ansgar Nünning, Monika Fludernik, James Phelan e Mary Patricia Martin, entre outras. Com leves modificações, as observações de Olson podem ser aplicadas na nossa discussão de Scott-Bucleuch como um leitor ávido, porém equivocado. Da mesma forma que Dom Casmurro é um narrador no qual não se pode acreditar, Scott-Bucleuch pode ser considerado um tradutor no qual não se acredita. Usando a abordagem de Olson para narradores não confiáveis, Scott-Bucleuch pode ser avaliado não apenas como “falível”, mas também “indigno de confiança” como tradutor. Olson vê deficiências nos modelos de Booth e Nünning e propõe que a inconfiabilidade se encaixe em um espectro. De um lado residem os narradores falíveis “que não relatam confiavelmente os eventos narrativos porque estão errados quanto aos próprios julgamentos ou percepções ou são tendenciosos”.⁶⁴ Muitos dos seus erros em narrar de forma confiável são baseados em circunstâncias, e não em “características inerentes”.⁶⁵ Narradores indignos de confiança, por outro lado, “dão aos [leitores] a impressão de serem *disposicionalmente* não confiáveis. As inconsistências que esses narradores demonstram parecem ser causadas por traços de comportamento arraigados ou algum tipo de interesse próprio de ocasião”.⁶⁶ Pode-se dizer que, em parte, a incredulidade de Dom Casmurro se encaixa nessa descrição. Mas o que acontece quando vamos além da discussão do narrador incrédulo e extrapolamos os argumentos de Olson para incluir tradutores “falíveis” e “indignos de confiança”? Tradutores

⁶³ DIXON, Machado de Assis, the ‘Defunto Autor’ and the Death of the Author, p. 50.

⁶⁴ OLSON, Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators, p. 101.

⁶⁵ *Idem*, p. 102.

⁶⁶ *Idem*, p. 102.

falíveis que cometem erros ocasionais provocados por limitações de situação ou circunstância merecem a paciência e a compreensão do leitor. Até os tradutores mais talentosos estão sujeitos a dar um passo em falso em aspectos linguísticos ou culturais de tempos em tempos. Tradutores indignos de confiança, no entanto, interpretam erroneamente, atribuem sentidos errados e deturpam de forma consistente o texto original. Scott-Bucleuch exhibe um padrão de decisões de tradução que impedem a capacidade do leitor de interpretar plenamente e, como consequência, de apreciar o brilho da metanarrativa de Machado.

Em "Translating Machado de Assis", John Gledson analisa três traduções de *Dom Casmurro* – a de Helen Caldwell, a de Scott-Bucleuch e a sua própria – em uma comparação lado a lado. Em seu estudo metuculoso, ele critica muitas das liberdades léxicas e sintáticas tomadas por Scott-Bucleuch, afirmando: "[ele] se desvia muito facilmente do original [...] em maneiras que parecem triviais; na verdade, as pequenas distorções se acumulam e formam um quadro errôneo".⁶⁷ Ao comentar sobre um dos famosos superlativos de José Dias, Gledson observa: "A solução de Scott-Bucleuch parece estar bem longe do sentido central em português para ser satisfatória".⁶⁸ Ao ser confrontado com palavras ou frases complicadas, ele frequentemente "desiste"⁶⁹ de encontrar um equivalente apropriado e, "com seu jeito indiferente",⁷⁰ reescreve ou remove o trecho inteiramente. Gledson assinala outros erros e interpretações equivocadas, mas expõe sua total desaprovação apenas no final. Scott-Bucleuch traduz um termo culturalmente específico, *agregado*, como "amigo da família", que Gledson considera desastroso. Ele afirma: "Erros de tradução em palavras-chave como esses contribuem para tornar toda a obra um enigma sem solução para o leitor, e são muito mais importantes do que erros sutis e menores de significado, pois sua relevância é estrutural".⁷¹ Em um dos poucos estudos que examinaram e avaliaram a tradução de Scott-Bucleuch, Gledson apresenta evidências contundentes de padrões de erros sistemáticos e consistentes. Sua análise, acompanhada de nossa discussão profunda dos capítulos cortados, nos leva a concluir que Scott-Bucleuch demonstra

⁶⁷ GLEDSON, *Translating Machado de Assis/Traduzindo Machado de Assis*, p. 34.

⁶⁸ *Idem*, p. 35.

⁶⁹ *Idem*, p. 37.

⁷⁰ *Idem*, p. 38.

⁷¹ *Idem*, p. 40.

inconsistências que “parecem ser causadas por traços de comportamento arraigados”.⁷² Conseqüentemente, dentro do espectro da confiança do tradutor, Scott-Bucleuch pode ser classificado como “indigno de confiança”.

Ao introduzir elisões e dissimular informação, o tradutor inesperadamente evoca o próprio método de narrador autodiegético de autonarrativa. Ainda assim, Machado de Assis propositadamente tece uma metanarrativa através da obra, que enfraquece a confiança no narrador. Scott-Bucleuch, no entanto, não inclui metacomentários desse nível em sua tradução, conduzindo assim para sua própria inconfiabilidade enquanto tradutor. Analisar essa tradução em particular, contudo, termina por enriquecer nossos conhecimentos das práticas narrativas de Machado Assis.

Referências

- ALMEIDA, José Américo de. *Trash*. Trad. R. L. Scott-Bucleuch. Londres: Peter Owen, 1978.
- ALMEIDA, Tarciana Alves. *Três traduções de Dom Casmurro*. Tese de mestrado. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2014.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Trad. John Gledson. New York: Oxford UP, 1997.
- _____. *Dom Casmurro*. Trad. Helen Caldwell. Berkeley, CA: University of California Press, 1966.
- _____. *Dom Casmurro*. Trad. R. L. Scott-Bucleuch. London: Penguin, 1994.
- _____. *Epitaph of a Small Winner*. Trad. William Grossman. New York: Noonday, 1952. Tradução de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: 1881.
- _____. *Lord Taciturn*. Trad. R. L. Scott-Bucleuch. London: Peter Own, 1992.
- _____. *Posthumous Memoirs of Bras Cubas*. Trad. Gregory Rabassa. New York: Oxford UP, 1997.
- _____. *Quincas Borba*. Trad. Gregory Rabassa. New York: Oxford UP, 1998.
- _____. *Romances e contos em hipertexto*. Ed. Marta de Senna. Fundação Casa de Rui Barbosa, CNPq e Faperj, 2007-2009. Disponível em: http://machadodeassis.net/hiperTx_romances/index.asp. Acesso em: 30 set. 2015.
- _____. *The Wager: Aires' Journal*. Trans. R. L. Scott-Bucleuch. London: Peter Owen, 1990.
- _____. *Yayá Garcia*. R. L. Scott-Bucleuch. London: Peter Owen, 1976.
- BAPTISTA, Abel Barros. O legado Caldwell, ou o paradigma do pé atrás. *Santa*

⁷² OLSON, cit., p. 102.

- Barbara Portuguese Studies*, 1, p. 145-77, 1994.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. *The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation*. Diss. University of Warwick, 1994. Warwick, UK. Disponível em: <http://wrap.warwick.ac.uk/56829/>. Acesso em: 30 set. 2015.
- BARRETO, Lima. *The Patriot*. Trans. R. L. Scott-Bucleuch. London: Collings, 1978.
- BLOOM, Harold. *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner, 2001.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Perspectives in Criticism. Berkeley, CA: University of California Press, 1960.
- CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. Machado de Assis e as referências ao leitor. In: *Ensaio machadianos*. Ed. Carlos Eduardo Falcão Uchôa. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.
- DINNEEN, Mark. Dom Casmurro. In: *Encyclopedia of Literary Translation into English: M-Z*, vol. 2. Ed. Olive Classe. London: Fitzroy Dearborn, 2000, p. 879-81.
- DIXON, Paul. A autorreferência e o paradoxo em *Dom Casmurro*. *Brasil/Brazil*, vol. 1, n. 1, p. 30-40, 1988.
- . *Dom Casmurro e o leitor*. Nos labirintos de Dom Casmurro. Ed. Juracy Assmann Saraiva. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p. 209-23, Coleção Literatura Brasileira: Série Grandes Obras.
- . Machado de Assis, the 'Defunto Autor', and the Death of the Author. *Luso-Brazilian Review*, vol. 46, n. 1, p. 45-55, 2009.
- FITZ, Earl E. John Barth, Machado de Assis, and 'The Literature of Exhaustion': the Reception of Brazilian Literature in the United States During the 'Boom' Years. *Comparatist* 10, p. 56-67, 1986.
- . *Machado de Assis*. Twayne's World Author Series. Ed. David Foster. Boston: Twayne, 1989.
- . The Reception of Machado de Assis in the United States during the 1950s and 1960s. *Luso-Brazilian Review*, vol. 46, n. 1, p. 16-35, 2009.
- GHOSE, Zulfikar. Reading Joaquim Maria Machado de Assis. *Context* 12, 2003. Disponível em: <http://www.dalkeyarchive.com/reading-joaquim-maria-machado-de-assis/>. Acesso em: 30 set. 2015.
- GLEDSON, John. Translating Machado de Assis/Traduzindo Machado de Assis. Trad. Luana Ferreira de Freitas. *Scientia Traductionis* 14, p. 6-63, 2013.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, ed. Introduction. *The Oxford Book of Latin American Short Stories*. New York: Oxford UP, 1997.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. Dom Casmurro, The Fruit and the Rind: An Afterword.

- Dom Casmurro*. Trad. John Gledson. New York: Oxford UP, 1997, p. 245-57.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Methuen, 1985.
- JACKSON, K. David. Machado de Assis in English: A Selected Bibliography. *The Author as Plagiarist – The Case of Machado de Assis*. Dartmouth, MA: Center for Portuguese Studies and Culture, 2006, p. 627-646, Portuguese Literary and Cultural Studies 13/14.
- . Madness in a Tropical Manner. Rev. of *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, by Machado de Assis, trans. Gregory Rabassa and *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, trans. John Gledson. *New York Times*, 22 fev. 1998.
- KREMER, Lucia Maria Silva. Desvendando saberes: O caso da tradução de *Dom Casmurro* para o inglês. *Saberes Docentes: VII Congresso Nacional de Educação – EDUCERE; V Encontro Nacional de Atendimento ao Escolar Hospitalar*. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. 5-8 nov. 2007. Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2007/anaisEvento/arquivos/CI-487-03.pdf>. Acesso em: 30 set. 2015.
- MAC ADAM, Alfred. Dead Man Talking. Rev. of *The Posthumous Memoirs of Bras Cubas* [trans. Gregory Rabassa] and *Dom Casmurro* [trans. John Gledson]. *Los Angeles Times*, 5 maio 1996.
- MOREIRA, Paulo. O lugar de Machado de Assis na república mundial das letras. *Machado de Assis em Linha*, v. 2, n. 4, p. 96-107, 2009. Disponível em: http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo05.asp. Acesso em: 30 set. 2015.
- NIELSON, Rex P. A repetição e os retratos do pai e do filho em *Dom Casmurro*. *Espelho: Revista Machadiana* 12/13, p. 29-43, 2006-7.
- NÜNNING, Ansgar. *Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Ed. Ansgar Nünning. Trier: WVT, 1998, p. 3-40.
- OLSON, Greta. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative*, vol. 11, n. 1, p. 93-109, 2003.
- PATAI, Daphne. Machado in English. *Machado de Assis: Reflections on a Brazilian Master Writer*. Ed. Richard Graham. Austin: University of Texas Press, 1999, p. 85-116.
- PEIXOTO, Marta. *Dom Casmurro* by Machado de Assis. Ed. Efraín Kristal. Cambridge: Cambridge UP, 2005, p. 219-231, *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*.
- RABASSA, Gregory. No Two Snowflakes are Alike: Translation as Metaphor. *The Craft of Translation*. Eds. John Biguenet and Rainer Schulte. Chicago: University of Chicago Press, 1989, p. 1-12.
- RABINOWITZ, Peter J. Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences. *Critical*

- Inquiry* 1, p. 121-141, 1977.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Trad. R. L. Scott-Buccleuch. New York: Taplinger, 1979.
- ROHTER, Larry. After a Century, a Literary Reputation Finally Blooms. *New York Times*, 12 set. 2008, B9.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Atentado contra Machado. *O Globo*, 5 ago. 1997.
- SANTIAGO, Silviano. "Retórica da verossimilhança." *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 29-48.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.
- SCOTT-BUCCLEUCH, Robert L., trad. Introduction. *Dom Casmurro*. London: Penguin, 1994.
- SONTAG, Susan. Afterlives: The Case of Machado de Assis. In: *Where the Stress Falls: Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001, p. 30-40. Originalmente publicado em *The New Yorker*, 7 maio 1990, p. 102.
- TOSTA, Antonio Luciano. Machado de Assis: A obra entreaberta. *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, n. 1, p. 37-55, 2004.
- TURNER, Doris J. A Clarification of Some 'Strange' Chapters in Machado's *Dom Casmurro*. *Luso-Brazilian Review*, vol. 13, n. 1, p. 55-66, 1976.
- TRADUÇÃO inglesa altera livro de Machado de Assis. *O Globo*, 6 ago. 1997.
- UPDIKE, John. *Conversations with John Updike*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- VALLE, Ivonne del. Os narradores de Machado de Assis. *Espelho: Revista Machadiana*, 6/7, p. 97-131, 2000-1.
- WOOD, Michael. Master among the Ruins. *New York Review of Books*, 9 jul. 2002, 49.12.

[JAMES R. KRAUSE](#) é professor-assistente de português e espanhol na Brigham Young University. Seus interesses de ensino e pesquisa incluem literatura comparada latino-americana, contos fantásticos do Cone Sul e a recepção de João Guimarães Rosa em inglês. Tem publicações recentes em *Chasqui*, *Decimonónica* e *Clássicos em Tradução, Rotas e Percursos*. E-mail: jameskrause@byu.edu.

Tradução de Denise Bobadilha. E-mail: denisebobadilha@gmail.com

Recebido: 03.09.2015

Aprovado: 08.11.2015