

ANA MARIA MACHADO

ENTREVISTA

medusa

curitiba
2021

Copyright desta edição
© 2021 Medusa

Edição
Ricardo Corona
Eliana Borges

Projeto gráfico
Eliana Borges

Revisão
Nylcéa T. de Siqueira Pedra

ISBN 978-65-86276-15-2

Impresso no Brasil / 1ª. Edição
Foi feito o depósito legal

Editora Medusa
www.editoramedusa.com.br
editoramedusa@hotmail.com
facebook.com/EditoraMedusa

Coordenação da coleção
Andréia Guerini
Dirce Waltrick do Amarante
Karine Simoni
Sérgio Medeiros
Walter Carlos Costa

Comitê editorial
Caetano Galindo (UFPR)
Fábio de Souza Andrade (USP)
Gonzalo Aguilar (UBA)
Henryk Siewierski (UnB)
Kathrin Rosenfield (UFRGS)
Luana Ferreira de Freitas (UFC)
Malcolm McNee (Smith College)
Marco Lucchesi (UFRJ e ABL)
Myriam Ávila (UFMG)
Odile Cisneros (Universidade de Alberta)
Susana Kampff Lages (UFF)

Dados internacionais de catalogação na publicação
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Ana Maria Machado: entrevista / Andréia Guerini,

Dirce Waltrickdo Amarante,(orgs.);colaboração Ingrid Bignardi.--1.
ed.--Curitiba, PR: Medusa, 2021.

Vários colaboradores
ISBN 978-65-86276-15-2

1. Entrevistas 2. Literatura - Adaptações 3. Machado, Ana Maria, 1942 -- Crítica e interpretação 4. Machado, Ana Maria, 1942 -- Traduções 5. Tradução e interpretação 6. Traduções - Análise 7. Tradutores - Brasil. Guerini, Andréia.

II. Amarante, Dirce Waltrickdo. III. Bignardi, Ingrid.

21-83188

CDD-418.02

Índices para catálogo sistemático:

1. Tradução e interpretação 418.02

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB- 8/9380

coleção palavra de tradutor

ORGANIZAÇÃO

Andréia Guerini
Dirce Waltrick do Amarante

COLABORAÇÃO

Ana Cláudia Suriani da Silva
Elton Uliana
Gisele Marion Rosa
Ingrid Bignardi

SUMÁRIO

9

APRESENTAÇÃO

15

ENTREVISTA

47

ENSAIOS SOBRE ANA MARIA MACHADO TRADUTORA E TRADUZIDA

AS MÚLTIPLAS LEITURAS E TRADUÇÕES DE
"TRATANTES" DE ANA MARIA MACHADO - ANA
CLÁUDIA SURIANI DA SILVA

"TRATANTES": TRADUZINDO O QUE REPELE
TRADUÇÃO EM ANA MARIA MACHADO - ELTON
ULIANA

TRATANTES - ANA MARIA MACHADO

FLAKES, ANA MARIA MACHADO, TRANSLATION
- ELTON ULIANA

TRANSLATOR'S COMMENTARY - ELTON ULIANA

A LEITURA DE MUNDO DO UNIVERSO INFANTIL
EM CONSTRUÇÃO NA TRADUÇÃO LITERÁRIA
- GISELE MARION ROSA

163

CRONOLOGIA DA AUTORA

180

COLABORADORES

APRESENTAÇÃO

Ana Maria Machado é autora de livros para crianças, jovens e adultos, ou uma “contadora de histórias”, como costuma se definir. Trabalhou em jornais, revistas e rádio dentro e fora do país e escreveu importantes ensaios sobre, principalmente, literatura e leitura, que merecem sempre ser relidos, sobretudo, neste momento histórico em que a cultura do nosso país está sob ataque. Vale lembrar o que diz Ana Maria Machado em *Balaio: livros e leituras*:

Ler e escrever é sempre deter alguma forma de poder. Mesmo que nem sempre ele se exerça sob a forma do poder de mandar nos outros ou de fazer melhor e ganhar mais dinheiro (por ter mais informação e conhecer mais). [...] o poder de compreender o texto suficientemente para perceber que nele há várias outras possibilidades de compreensão sempre significou poder – o tremendo poder de crescer e expandir os limites individuais do humano.¹

E prossegue a escritora:

Constatar que dominar a leitura é se apropriar de alguma forma de poder está na base de duas atitudes antagônicas dos tempos modernos. Uma, autoritária, tenta impedir que a leitura se espalhe por todos, para que não se tenha de compartilhar o poder. Outra, democrática, de-

¹ Machado, Ana Maria. *Balaio: livros e leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 134.

fende a expansão da leitura para que todos tenham acesso a essa parcela de poder.²

Desde 2003, Ana Maria Machado é membro da Academia Brasileira de Letras³, onde ocupa a cadeira de número 1. Entre os muitos prêmios que recebeu, destaca-se o importante Prêmio Hans Christian Andersen, o maior prêmio de literatura infantojuvenil, em 2000.

Muitos de seus livros para crianças se tornaram clássicos da literatura infantojuvenil, entre eles, *Menina bonita do laço de fita*, publicado em 1986 e protagonizado por uma menina negra. Se hoje protagonistas negras ou negros já são comuns e há toda uma literatura voltada à diversidade, à época o livro foi um divisor de águas e incentivou o diálogo e a representatividade na literatura infantojuvenil brasileira.

De fato, sua contribuição à cultura brasileira é imensa e sua obra vem ganhando cada vez mais destaque no exterior. Um exemplo desse reconhecimento nacional e internacional foi o “II Congresso Internacional de Literatura Brasileira Ana Maria Machado e o compromisso literário”, realizado em maio de 2021, em uma parceria entre a Academia Brasileira de Letras e o Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Salamanca (Espanha)⁴.

² Machado, Ana Maria. 2007, p.135.

³ <https://www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado>

⁴ <https://cebusal.es/congresos/congreso-ana-maria-machado/apresentacao/?lang=pt-br#>

Na vasta obra de Ana Maria Machado, destaca-se a faceta de tradutora, por isso este livro se debruça sobre as traduções que a autora fez de obras literárias para o português, e também enfoca sua obra traduzida para outras línguas. Deve-se lembrar ainda que a escritora foi responsável por inúmeras adaptações de livros, principalmente os voltados ao público infantojuvenil.

Ana Maria Machado começou traduzindo por afeto, como o fez com *Robin Hood* para o seu irmão mais moço, Nilo, que tinha assistido ao filme e queria ler o livro. Ao dar a ele esse “presente”, descobriu, como nos conta neste livro, “que podíamos compartilhar aquilo e conversar sobre a leitura”. A partir dessa experiência, começou a se interessar pela tradução: “talvez por uma sensação mista de poder e generosidade, que fazia muito bem ao meu coração adolescente”.

Sobre o ofício do tradutor, Ana Maria Machado afirma que a traição é inevitável e que ela se dá “não apenas porque os idiomas são diversos, mas porque os contextos e as culturas são diferentes e sempre se perde algo e se acrescenta também alguma coisa. Daí a importância de uma atitude que eu tendo a chamar de amorosa para com o texto original, seu autor, sua cultura, de modo a reduzir os danos ao mínimo inevitável”.

Na primeira parte deste livro há uma entrevista inédita com Ana Maria Machado, na qual ela discorre sobre seu trajeto pela tradução e vai acrescentando outros temas que perpassam a tarefa do tradutor. Enfatiza sempre que “usamos linguagens que, por definição, são inexatas. Mas com cada uma delas somos capazes

de dizer tudo. Apesar de sabermos que a categoria do impossível é infinita. Esse é um dos mais fascinantes aspectos de se trabalhar com a língua, seja escrevendo, seja lendo, seja falando”.

Na segunda parte, passamos a palavra a pesquisadores e tradutores para que falem sobre Ana Maria Machado traduzida para o inglês e da escritora como tradutora da cultura brasileira. Colaboram nesta edição a professora Ana Cláudia Suriani da Silva, que atua na University College London (UCL), Elton Uliana, tradutor e membro colaborador e editorial do projeto Brazilian Translation Club, também afiliado à UCL, e a pesquisadora Gisele Marion Rosa, mestre em Semiótica e Linguística Geral na área de concentração de Estudos da Tradução de Literatura Infantil e Infantojuvenil pela USP. Os textos revelam o interesse de diferentes gerações pela obra da autora.

Suriani da Silva relata a atividade de tradução colaborativa do conto “Tratantes”, do primeiro livro de contos para adultos de Ana Maria Machado, *Contos Inéditos (republicado agora no livro Vestígios)*⁵, desenvolvida nas disciplinas de graduação da University College London, entre 2016 e 2020, que contou com a participação de Ana Maria Machado em algumas das oficinas oferecidas. Essa atividade resultou num total de 50 trabalhos. Como salienta a professora e pesquisadora brasileira, “em seus textos Ana Maria Machado

⁵ O conto “Tratantes”, que antes estava apenas em uma versão online, foi publicado como parte do livro *Vestígios* (Alfaguara/Companhia das Letras), em 2021.

se destaca pela exploração da língua portuguesa através do emprego de trocadilhos, neologismos e metáforas [...]. “Tratantes” não é uma exceção a essa regra: o título nos apresenta um jogo de palavras que continua ao longo da narrativa, encapsula as várias camadas de leitura e dá unidade ao conto”.

Elton Uliana expõe o seu processo de tradução de “Tratantes” para o inglês e, ao final, oferece ao leitor a versão em língua inglesa assinada por ele, ao lado do texto de partida. Já Gisele Marion Rosa analisa alguns aspectos da tradução para o inglês de *Do Outro Mundo*, livro repleto de “imagens brasileiras reveladas por fatos conjugados ao comportamento dos personagens que resultam em imagens nacionais de um Brasil escravocrata e anterior à realidade das crianças representadas na narrativa”.

Uma cronologia, organizada por Ingrid Bignardi, acompanha este livro, que chega ao leitor como uma forma de homenagem à artista brasileira que, em dezembro, completa oitenta anos.

Andréia Guerini
Dirce Waltrick do Amarante
Organizadoras

ENTREVISTA

COM A PALAVRA ANA MARIA MACHADO

1. Você tem uma grande produção bibliográfica como escritora de ficção e de ensaios. No entanto, sua produção não se resume a essas duas vertentes, já que se dedicou e tem se dedicado também à tradução a partir de títulos em inglês, francês e espanhol. Poderia nos falar um pouco de Ana Maria como tradutora? Qual foi sua primeira tradução e por que seguiu nessa atividade?

Ana Maria Machado: A primeira tradução, que eu recordo, foi quando eu ainda era adolescente, estava estudando na Cultura Inglesa, e sempre lia uns livros da biblioteca deles, com vocabulário facilitado. Meu irmão Nilo, um pouco mais moço, queria ler um *Robin Hood* dessa coleção, porque tínhamos visto o filme. E eu traduzi para ele, capítulo a capítulo, a mão, num caderno. Como um presente especial. Foi uma maravilha descobrir que podíamos compartilhar aquilo e conversar sobre a leitura. Comecei a me interessar por isso, nem sei bem por quê. Talvez por uma sensação mista de poder e generosidade, que fazia muito bem a meu coração adolescente.

Logo em seguida, ainda como estudante secundarista, no final da década de 1950 eu trabalhava em *O Metropolitano*, um jornal da AMES (Associação Metropolitana dos Estudantes Secundários), na seção de

cultura, que então tinha como editor o Roberto Pontual – que mais tarde se notabilizaria como um dos mais importantes críticos de arte brasileiros. E ele sempre me dava longos artigos para traduzir. O mais remoto que lembro, não deve ter sido o primeiro, tinha como título *How clear is clarity?* E começava com a citação de um parágrafo do Joyce. Nunca esqueci, foi um belo desafio.

Fui pegando a prática. Quando casei, fui morar em São Paulo em 1966, e só consegui emprego em um único colégio, dando aulas de inglês. Ganhava muito menos do que antes, no Rio, onde dava aulas em três lugares. Para complementar o salário, passei a escrever como *freelancer* para a imprensa e comecei a fazer traduções. Em 1967, tive meu primeiro filho e resolvi ficar em casa pelo menos um ano com o bebê. Então achei que podia substituir o trabalho com as aulas no colégio pelo ofício de traduzir, em que eu fazia meu próprio horário e, com disciplina, poderia ganhar mais do que como professora. Saí me oferecendo para algumas editoras. O primeiro livro que traduzi, para a Editora Bloch, foi nesse momento, sobre dramaturgos norte-americanos. Chamava-se *Dentro e Fora da Broadway*, de Jean Gould. Depois, para a mesma editora, traduzi um alentado *Manual de Sociologia*. Em seguida, sempre para eles, traduzi os primeiros de ficção, ambos do Saul Bellow – *Dangling Man* e *Seize the Day*. Mas quando foram publicados, me aborreci muito, pois vi que tinham mexido demais em minha tradução, feito muitas

mudanças com que eu não concordava, e nem me submeteram o resultado antes de imprimir. Por exemplo, num texto em primeira pessoa, numa voz totalmente coloquial, em que o personagem dizia algo como “saí de casa às duas da tarde”, editaram para “... às quatorze horas”. Com minha assinatura na tradução! (Ainda Ana Maria Martins Machado). Fiquei furiosa com a falta de respeito. E não quis mais trabalhar com a Bloch.

Todas essas traduções foram do inglês, mas passei depois a traduzir também do francês e do espanhol, que dominava bem. E prossegui nessa atividade, basicamente, porque me permitia fazer meu próprio horário e planejar o que ganharia, de forma muito disciplinada. A grande maioria das traduções que fiz ao longo da vida foi desse tipo – um equilíbrio entre necessidades de tempo e dinheiro, e vontade de trabalhar em casa. Só muito depois, já consagrada como autora infantojuvenil, e dando consultoria nessa área, é que me permiti traduzir por prazer alguns títulos que escolhia e recomendava aos editores.

2. A propósito, essa tradução da Bloch, que você mencionou que foi modificada, recebeu alguma crítica?

AMM: Que eu saiba, não. Só mesmo a minha.

3. Quais títulos foram escolhidos por você? Lembra de alguns?

AMM: Alguns que lembro: *Duas vidas, dois destinos*

– Katherine Paterson, *O Mestre das Marionetes* – Katherine Paterson, *Ponte para Terabítia* – Katherine Paterson, *A redação* – Antonio Skármeta, *Outroso: Um Outro Mundo* – Graciela Montes, *Peter Pan* – James Barrie, *Lineia no Jardim de Monet* – Cristina Björk, *A Maldição da Coruja* – Alan Garner, *A Lua de Gomrath* – Alan Garner, *Alice no País das Maravilhas* – Lewis Carroll, *Uma História de Natal* – Charles Dickens, *Pêssego, Pera, Ameixa no Pomar* – Janet e Allan Ahlberg, *Só um Minutinho* – Yuyi Morales, *O Jardim Secreto* – Frances Hodgson Burnett, *A Princesinha* – Frances Hodgson Burnett.

4. Qual a razão dessas escolhas?

AMM: Eram livros de muito boa qualidade, de que eu gostava e achava que nossas crianças deveriam ter acesso a eles no Brasil.

5. De um modo geral, como você escolhe o que vai traduzir?

AMM: Muitas vezes, talvez a maioria, não escolhi. Foram propostas dos editores, que decidi a partir de diferentes considerações: o texto em si, tamanho, prazo de entrega, pagamento, condições do contrato. Das minhas escolhas, geralmente obras infantis, parti do fato de que gostava muito dos originais e tinha vontade de ver os textos em português com uma boa tradução, à disposição das crianças brasileiras. Foi assim com *Alice*, *Peter Pan*, *O Jardim Secreto*, *A Princesinha*,

os *Contos de Grimm*, *Lineia no Jardim de Monet*, *Só um Minutinho*, os livros de Katherine Paterson, Alan Garner e Graciela Montes, Janet e Allan Ahlberg, que mencionei anteriormente.

6. A tradução por prazer mudou a sua prática tradutória?

AMM: Não creio.

7. Ao traduzir você segue alguma “teoria”? Comente sobre as suas estratégias de tradução.

AMM: Não. Primeiro leio integralmente o texto para ter a visão do conjunto. Em seguida, começo a traduzir e vou em frente. Não tenho teorias nem estratégias prévias.

8. Em que medida a tradução ajuda/influencia no seu processo criativo e ensaístico?

AMM: Com toda certeza, traduzir faz parte de um processo de trazer à consciência a linguagem e as formas de usá-la. Então, nesse sentido, deve ajudar o processo de criação de meu próprio texto. E vice-versa. O fato de eu escrever, permanentemente, de forma cotidiana, há muitas décadas – e de ter dado aulas de literatura, e de ter lido muita ficção e poesia, e estudado teoria literária – deve ajudar no processo de traduzir.

Provavelmente, por me aguçar a sensibilidade para detectar como funciona tudo isso. Mas não creio que eu seja capaz de apontar exemplos concretos de como

isso se processa. Sei que o trabalho com tradução é muito atento e consciente, e que a escrita criativa não é assim. Pelo contrário, tem muito mais a ver com me entregar e me deixar levar pela linguagem num primeiro momento. E só depois, no processo de revisão e reescrita, entrar com uma atitude mais objetiva e racional, que me leva a cortar, substituir, acrescentar, trocar de posição, modificar. Ou seja, há influências mútuas das duas atitudes, mas eu não sou capaz de avaliar em que medida uma atua sobre a outra.

9. A propósito, no site da Academia Brasileira de Letras consta a relação de suas obras ficcionais e ensaísticas. No entanto, não há menção à sua produção como tradutora, que também é expressiva e bastante relevante. Saberria explicar a razão dessa exclusão?

AMM: Boa pergunta, mas jamais pensei nisso. Também não tem a lista do que escrevi para a imprensa, onde trabalhei de 1963 a 1980. Talvez porque a tradução, para mim, sempre esteve mais associada à atividade cotidiana do ganha pão do que à expressão criativa – ainda que uma coisa não exclua a outra. Porém, acho que não seria capaz de fazer essa relação de minhas traduções agora, se quisesse, porque já esqueci quais foram muitos desses títulos. Teria de fazer uma pesquisa trabalhosa para reconstituir essa listagem – e até mesmo incluir, por exemplo, traduções de ficções candidatas a *bestseller*, que fiz sob pseudônimo, por

encomenda dos editores, apenas para pagar as contas, e me escondia porque não queria que meu nome ficasse associado àqueles títulos.

10. Admite-se ainda uma separação entre textos teóricos (ensaísticos) e ficcionais. Mas entramos cada vez mais na era da pós-crítica em que esses gêneros textuais não se separam mais. Maurice Blanchot foi, a nosso ver, um grande pós-crítico. Como você vê isso? Quanto de criação pode ter em um texto teórico ou ensaístico?

AMM: Não creio que esses gêneros sejam separados intrinsecamente e nunca acreditei nisso. Tanto assim que, ao ir estudar na França em minha pós-graduação, escolhi seguir o seminário de Roland Barthes e ser orientada por ele – acho que ninguém mais emblemático dessa atitude de não separação do elemento criativo nos antigos “gêneros”.

Pode-se comprovar isso em seus textos, bem como no de ensaístas como Italo Calvino, Roberto Calasso, Ernesto Sábato, Umberto Eco, George Steiner, Carolyn Heilbrum, Susan Sontag, Vargas Llosa, Jorge Luís Borges, Albert Camus e tantos, tantos outros – desde o fundador do gênero, Michel de Montaigne. Adoro ler ensaio que se permita ser criativo. Se o ensaio não for tese acadêmica, que precisa seguir normas predeterminadas, pode perfeitamente ser muito criativo e gostoso de ler.

11. Você traduziu muitos livros considerados *infanto-juvenis*. Há especificidades nas traduções de textos para jovens e crianças?

AMM: Não exatamente na tradução em si, mas claramente há especificidades no texto original do qual se traduz e ao qual é necessário ser fiel. E há dificuldades muito particulares que complicam muito a tarefa. Por si só, comentar isso dá um livro. Sobretudo no caso dos infantis, já que os *juvenis* se equiparam aos de adultos.

Por exemplo, em muitos casos é necessário casar a nova versão com a ilustração – mantida na edição nacional, mas não traduzível. Como, por exemplo, encarar o desafio de incorporar um café da manhã à base de panqueca e cereais (antes que estes se tornassem populares por aqui) em livro para criança muito pequena, que não conhecia “flocos de milho”. Ou elaborar criativamente uma intertextualidade com alusões a *nursery rhymes*, parlendas ou outros elementos folclóricos ou da cultura tradicional de um país, desconhecidas de nosso leitor infantil.

Muitos dos bons livros infantis se fazem em cima de jogos de palavras, usando a linguagem como brinquedo, mas dentro do repertório do público a que se destinam. Isso traz questões muito específicas, que vão desde a métrica e a versificação de cada cultura a uma constante visita ao acervo comum de referências, pressuposto na cumplicidade do leitor com quem se divide um código comum que se possa supor compartilhado.

Em livro para adultos, o tradutor não precisa se preocupar com isso. Se há no texto uma alusão a um personagem de Shakespeare, por exemplo, ele pode manter e confiar que seu leitor a conhece ou terá seus próprios meios para sanar essa ignorância. Em livro para crianças, se houver uma referência ocasional à Mary que tinha um carneirinho, é um problema. Se tiver que explicar, rompe-se o texto e se perde o fio. Se eliminar, perde-se uma alusão. Vai sempre ser preciso pesar prós e contras em cada caso e buscar soluções fiéis ao espírito do original e transmissíveis ao leitor. Além do mais, a qualidade literária da obra muitas vezes está ligada à intertextualidade, não dá para simplesmente se desviar da piscadela cultural e ignorar esse fato.

Para não falar de dificuldades pontuais que se tornam mais difíceis de driblar sem perdas, no caso do leitor infantil... Como, por exemplo, gêneros diferentes de palavras nas duas línguas. Numa tradução feita por minha filha Luísa Baeta, de um *Moby Dick* adaptado para crianças, era preciso respeitar o sentido profundo de uma obra que se estrutura em torno a um enfrentamento de virilidades, o embate entre os dois grandes machos (Capitão Ahab e o cachalote Moby Dick), ambos referidos no masculino com o pronome *he*, o tempo todo, ao longo de todo o relato. Mas em português *baleia* é feminino, não pode ser *ele*... E *cachalote* é polissílabo, palavra de uso muito menos frequente que *baleia*, fica pesado ao ser repetido demais num texto para crianças. Essa dificuldade obriga a pesar a

decisão em cada página, cada período. Ou, num caso inverso, no clássico infantil *Black Beauty*, ao se traduzir o nome do garanhão como *Beleza Negra*, a concordância nominal vai toda para o feminino, mas o comportamento do personagem não é o de uma égua... Poderia dar vários exemplos similares, é um tipo de problema muito mais comum do que se imagina. Mas num texto conciso e em linguagem direta, como costuma ser o de uma obra infantil, as perífrases devem ser evitadas e as dificuldades aumentam.

12. Quando você traduz para criança e se vê diante de passagens como as citadas acima você opta por explicar em paratextos, como notas? Aliás, como você avalia a função dessas explicações em traduções de textos literários?

AMM: Eu ia responder que jamais. Mas me dei conta de que não é verdade, ainda que seja raríssima essa ocorrência. Em um ou outro caso, para crianças maiores, posso ter eventualmente recorrido a algo desse tipo, interrompendo a fluência do texto. De preferência, em posfácio (como no *Alice* e no *Peter Pan*). Acho que essas notas só se justificam em casos de absoluta necessidade. Mas eles existem.

13. A respeito da literatura para crianças e jovens, você concordaria que existe uma separação entre ela e a literatura para adultos? Como você definiria a literatura infantojuvenil? Seu conceito de literatura

infantojuvenil mudou ao longo dos anos?

AMM: Sim, existe, mas não sei resumir exatamente por onde passa. Até mesmo porque o leitor não conhece limites e é capaz de se apossar daquilo que não foi pensado especialmente para ele. Vive fazendo isso pelos séculos afora – desde as histórias do rei Arthur e dos cavaleiros da Távola Redonda, passando pelas *Viagens de Gulliver*, *Robinson Crusoé*, *Os Três Mosqueteiros*, até as histórias em quadrinhos em geral.

Mas de um modo geral – e cada vez me convenço mais disso – creio que a principal diferença não está na linguagem (embora a destinada ao público infantil tenda a ser mais concreta e usar menos construções na ordem inversa, ou abusar menos de longos períodos com excesso de orações subordinadas, sobretudo as que obriguem ao uso de subjuntivos compostos), mas na extensão e variedade do repertório cultural ao qual se pode recorrer em alusões e referências, no pressuposto de um acervo comum de informações.

b. Não sei. Tendo a achar que é a criação estética com palavras, que seja acessível TAMBÉM a crianças. Se não for estética, não é literatura, é só livrinho infantil. E se for literatura, também tem muito a oferecer aos adultos, até mesmo muita coisa que a criança leitora não percebe ainda.

c. Creio que não. Mas, se mudou, foi pouco. Continuo achando exatamente o mesmo de literatura infantil. Ou seja, isso que acabo de escrever acima. Quanto à juvenil, não creio muito que isso exista. Acho que é

aquela literatura de que os jovens se apropriam com gosto. No entanto, vejo que hoje em dia cada vez mais as editoras tendem a separá-la numa faixa própria (tipo *jovem adulto...*), então pode ser que exista, mas eu ainda não consiga enxergar. Tenho discutido essas questões em alguns ensaios e conferências que publiquei ao longo dos anos. Não é o caso de repetir aqui, mas podem consultar e citar.

“No termo literatura infantil, o adjetivo não limita o sentido do substantivo, como ocorre normalmente na língua, mas, pelo contrário, o amplia, fazendo-o abranger um campo mais vasto. [...] Referimo-nos àquela que pode ser lida também por crianças, o que aumenta o campo semântico coberto pelo substantivo literatura, que normalmente não inclui a noção de que abarca obras ao alcance de leitores mais jovens. Não tem nada a ver com livros para crianças. Tem a ver com literatura, arte da palavra, beleza, ambigüidade, polissemia, qualidade de texto, aquilo que Roman Jakobson chamou de função poética da linguagem.” Machado (1999, p. 13, grifos da autora) Machado, Ana Maria. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

Machado (2001, p. 102): “Memória do que vi e vivi, muitas vezes na infância. Imaginação que nunca foi tão soberana como em meu tempo de menina. Daí o papel fundamental do universo infantil na minha relação com a literatura”. Machado, Ana Maria. Por uma cultura de

resistência. *Texturas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

“[...] inventar histórias é só um jeito diferente de perguntar e sair experimentando possíveis respostas”. (Machado, 2007, p. 33). Machado, Ana Maria. *Balaio: livros e leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

14. Interessante esse termo “livrinho infantil”. Há muitos deles no mercado. Isso ajuda ou atrapalha na formação do leitor?

AMM: Acho que leitura e livro nunca atrapalham. Mas é uma tristeza, um empobrecimento e um desperdício se toda a dieta leitora se reduzir a isso e eliminar a literatura do cardápio. Ou quando se gasta dinheiro público para fornecer amplamente esse tipo de leitura em vez de algo que valha a pena, alimente o espírito e faça crescer.

15. Você traduziu *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Trata-se de um texto que exige um trabalho inventivo que dê conta dos jogos de linguagem do escritor inglês. Como foi traduzir esse texto? Quais as “liberdades” que você se concedeu? Em algum momento chegou a adaptar o texto de partida no sentido de resumi-lo, por exemplo?

AMM: Foi um desafio apaixonante. A liberdade que me concedi foi aproximá-lo do leitor brasileiro, tanto na linguagem quanto no repertório cultural – o que me pareceu parte intrínseca da tradução. Mas não fiz nenhum

resumo, supressão ou adaptação de outro tipo.

16. Ao traduzir, não apenas Alice, você já se deparou com algo “intraduzível”, não é mesmo?

AMM: Certamente. Mas, que jeito? A gente traduz... E torce para que as musas colaborem, piscando para o leitor.

Talvez, sobretudo, jogos fônicos. Ou vocabulário sensorial – por exemplo, como ser fiel a diferenças sutis entre palavras que se referem a sensações olfativas como, em português *cheiro, aroma, perfume, fragrância, odor, fedor, inhaca, bodum, catanga, bafio, cecê, fartum...*

Ou como distinguir numa tradução a diferença entre *bagunça, confusão, zorra, muvuca, baderna, desordem...*

Na verdade, eu concordo muito com algo que o George Steiner desenvolveu muito bem: a ideia de que, por mais que saibamos que a tradução é impossível, temos de apostar na hipótese de que tudo é sempre viável, possível de ser aproximado em uma tradução. Porque somos humanos. Assim, o que é humano não nos é estranho. Inclusive a certeza da inexatidão.

Usamos linguagens que, por definição, são inexatas. Mas com cada uma delas somos capazes de dizer tudo. Apesar de sabermos que a categoria do impossível é infinita.

Esse é um dos mais fascinantes aspectos de se trabalhar com a língua, seja escrevendo, seja lendo, seja falando.

17. Traduzir é trair? Traduttore/Traditore?

AMM: Creio que provavelmente, sim, em alguma medida. É inevitável, inerente a esse trabalho em si, por mais que se queira evitar. Não apenas porque os idiomas são diversos, mas porque os contextos e as culturas são diferentes e sempre se perde algo e se acrescenta também alguma coisa. Daí a importância de uma atitude que eu tendo a chamar de amorosa para com o texto original, seu autor, sua cultura, de modo a reduzir os danos ao mínimo inevitável.

18. Quando você traduz, você se sente autora da “obra alheia”, para usar a expressão de August Willemssen, tradutor de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa para o holandês?

AMM: Acho que não. Certamente, não muito. Sinto-me mais como uma transportadora de objetos frágeis, que deve fazer a entrega de algo precioso e delicado, sem deixar quebrar.

19. Qual foi a tradução que lhe deu mais prazer? Há algum livro que gostaria de retraduzir?

AMM: Difícil escolher. No nível lúdico, alguns infantis, como *Each peach, pear, plum*. Ou *Slug needs a hug*. Ambos com problemas muito específicos e desafiantes para resolver, mas achei que valia a pena enfrentar. Além disso, há aquele outro tipo de prazer que mencionei há pouco, o de estar dando um presente cole-

tivo, ajudar a revelar algo precioso. Assim, tive muito prazer em fazer outras traduções, no sentido de dar a conhecer, em ajudar a trazer algo ótimo para os pequenos brasileiros, – como a própria *Alice no País das Maravilhas*. E também *Peter Pan*. Além da obra de Alan Garner, de Katherine Paterson e a de Graciela Montes.

No caso de livros como *Alice*, há um atrativo especial, pois a protagonista é uma personagem extremamente lógica, que enfrenta o mundo equipada apenas com a razão e a linguagem – e por meio desse raciocínio lógico e das palavras vai nos revelando a injustiça e a falta de sentido do mundo, num jogo fascinante que o tempo todo faz apelo à inteligência.

Gostaria de ter tido a chance de traduzir *Winnie the Pooh*, de A. A. Milne (*O Ursinho Puff*), um livro que eu adoro e que contava e recontava para meus filhos, traduzindo oralmente na medida do possível. Um de nossos favoritos absolutos. Divertidíssimo, todos o amamos, para sempre. Mas quando eles cresceram, saiu a tradução da Monica Stahel para a Martins Fontes, tão perfeita que ficou irretocável e definitiva. Admirável.

Mas há um, não traduzido para o português, que eu amaria traduzir e ter entre nós, para alguma edição linda (tenho em duas diferentes, uma inglesa só com o texto, uma americana com fotos lindas): *The Tree*, belo ensaio do John Fowles. Um texto que não canso de reler.

20. Agora que você falou em fotografia, como você

avalia as ilustrações de suas traduções ou livros autorais? As ilustrações podem ser consideradas traduções intersemióticas dos seus textos. Você as aprova com antecedência? Converse diretamente com o ilustrador?

AMM: Esse assunto, por si só, dá margem a um livro mais alentado do que este. E cheio de matizes, impossível de generalizar, sempre pedindo para que se analise caso a caso. Por exemplo, cansei de ver editores estrangeiros recusarem (às vezes com veemência quase ofensiva) a incorporação de determinados ilustradores brasileiros ao partir para a tradução de meus livros –, inclusive um artista que talvez seja o mais famoso e premiado deles – alegando que as crianças locais não o entenderiam. Acho isso uma pena. As nossas crianças são acostumadas a ler livros traduzidos com as ilustrações originais e não estranham nada nesse visual que nos chega de outra cultura. Mas as europeias, americanas e asiáticas devem reagir muito aos nossos traços, sobretudo ao que guardam do humor e da caricatura, pela impressão que nos passam os editores deles.

Ficando mais limitada à resposta direta a sua pergunta, confesso que é lamentável mas raramente tenho a oportunidade de conversar com o ilustrador, o que é uma pena. Ao longo da carreira, em mais de metade do percurso, a prática editorial sempre foi a de que o editor só me mostrava depois de tudo pronto. Muitas vezes eu nem conseguia ter acesso à informação de quem estava me ilustrando.

E não dá para generalizar. Em alguns casos, podemos trocar ideias e é sempre ótimo, enriquecedor para todas as partes e para o resultado final quando isso acontece. Uma delícia, se podemos trabalhar assim. Em outras, o ilustrador já sabe muito bem o que quer e costuma ser muito cioso de sua visão – só me resta concordar e respeitar. Hoje em dia, após meio século de carreira, tenho encontrado uma atitude muito bem-vinda: o editor pede minha opinião na própria escolha do ilustrador e até me mostra antes os rafes, para que eu possa me manifestar em algum aspecto. Mas ainda é uma exceção à prática geral.

Posso estar enganada, mas tenho a impressão de que a profissionalização do mercado editorial e o surgimento de ilustradores que têm formação em designer gráfico (antes eram mais oriundos da publicidade ou da imprensa) são fatores que têm contribuído muito para o maior entrosamento de todos os atores nessa área.

21. Muitos de seus livros já foram traduzidos para diferentes idiomas. Como você avalia as traduções deles para outras línguas? Você chega a opinar sobre a tradução? O tradutor entra em contato para tirar dúvidas?

AMM: Há uma imensa variedade de experiências, não posso dar uma resposta geral. Em primeiro lugar, depende do idioma. Tenho livros em árabe, basco, coreano, chinês, japonês, russo, sérvio, turco e outras lín-

guas assim, que nem faço ideia de como sejam. Em muitas eu nem decifro meu nome naquele alfabeto na capa, quando recebo o livro. Em outras (como alemão, sueco, dinamarquês, norueguês), dá para eu reconhecer meu nome e uma ou outra palavra, mas nada além disso – porém, se o tradutor se comunica comigo (em inglês ou espanhol, muitas vezes) para consultar sobre alguma dúvida, eu posso trocar ideias e tentar esclarecer alguma coisa.

Em outros casos, eu conheço a língua mas as editoras não permitem que haja esse contato – e isso é muito mais comum do que se imagina. No início da minha carreira, era ainda mais frequente. Falta de respeito mesmo, e não consigo que se inclua essa exigência no contrato, já são tantas condições leoninas que a gente tem de negociar e driblar...

Às vezes, em edições posteriores, quando o absurdo foi grande demais, dá para tentar corrigir. Ou trocar de editora quando acaba aquele contrato, e partir para uma nova tradução (fiz isso com o infantil *Bisa Bia, Bisa Bel* e o romance *O Mar Nunca Transborda*, ambos em espanhol). Mas nem sempre consigo. Por exemplo, cansei de dizer a minha editora mexicana de *Beijos Mágicos* que *vassoura* em castelhano é *escoba* e não é *basura* – mas não me livrei dessa bruxaria em duas décadas e sucessivas edições. Outras vezes, consegui evitar o pior. O tradutor de *O Menino Pedro e seu Boi Voador* para o espanhol simplesmente deixara de traduzir o longo último parágrafo do conto, mas eu

pude reclamar porque me mandaram as provas e tomei conhecimento da barbaridade a tempo. Então descobri que tinha sido uma decisão dele, consciente, ao final de um ótimo trabalho até então, porque esse parágrafo era todo rimado e metrificado e ele não conseguia achar equivalentes em sua língua... Então eu mesma traduzi e mostrei a ele que era possível – coube-lhe retocar minha sugestão.

22. Poderia mostrar como era e como ficou?

AMM: Faz 20 anos. Não tenho mais o original do que sugeri. Mas posso mostrar como era o trecho final eliminado:

“Da irmã de Pedro comeu o feijão. E todo o arroz de seu irmão. Do prato da mãe, raspou a salada. Da verdura do pai, não sobrou nada. O avô ficou sem a laranja. E a avó, gulosa e aflita, fazia beicinho sem a batata frita.

Só Pedro comeu direito. E ria à toa, o gozador:

– Pra vocês todos, bem feito! Quem mandou rir de Boi Voador?”

Tudo isso ia simplesmente ser suprimido, ainda que fossem as frases finais da história. O livro acabaria apenas com o Boi Voador entrando pela janela. Mas posso mostrar como ficou, depois de minhas sugestões, devidamente adaptadas pelo tradutor – e explicitadas pela exigência de racionalidade e correção:

“De la hermana de Pedro se comió la espinaca. Y de su hermano, la carne de vaca. La madre vio en

el plato solo huesos de aceituna. Al padre le faltaron las verduras. El abuelo acabó sin confitura. Y la abuela, muy triste y muy gulosa, hacía pucheros al ver que ya no estaba el aguacate con salsa rosa. Sólo Pedro comió como nunca había comido. Y con todas sus ganas se reía burlón:

– Os lo tenéis merecido! Quien os mandó decir que era mentira mi amigo Buey Volador?

Mas em outras ocasiões, o tradutor consulta, troca ideias. E até trabalhamos juntos. Quando isso ocorre, é ótimo. Por exemplo, *O Gato do Mato* e *o Cachorro do Morro* em espanhol virou *El Perro del Cerro* y *la Rana de la Sabana*, porque em conjunto a tradutora Kurusa e eu chegamos a essa fórmula, já que eu achava mais importante manter a rima, a musicalidade e o sentido da história do que ser literal. Então trocamos alguns personagens animais para manter o que eu queria. De qualquer modo, eles já pretendiam mesmo publicar com novas ilustrações... Curtimos muito fazer a tradução juntas. Tanto que, anos depois, novamente em dupla, partimos para o desafio de traduzir *A Jararaca*, *a Perereca* e *a Tiririca*.

Não consegui trabalhar a dois na tradução de *Mas que Festa!* para o espanhol. Mas na versão para o francês, consegui e foi ótimo, fizemos as adaptações multiculturais necessárias à realidade da nova cultura para a qual a história estava viajando, nos entendemos lindamente para as novas

ilustrações que passaram a ser necessárias, incorporando imigrantes magrebinos no lugar de migrantes nordestinos, foi um prazer. E foi essa edição francesa que serviu de guia para as traduções anglo-canadense, dinamarquesa e sueca.

Também na Coleção Unidunitê, de quatro livros para crianças bem pequeninas (*Cadê Meu Trave-seiro?*, *Delícias e Gostosuras*, *Vamos Brincar de Escola?* e *Que Lambança!*), trabalhei junto com os tradutores em espanhol para as diversas versões – argentina, mexicana e espanhola – que, inclusive, têm títulos variados. O último que citei é *Menudo Lío* na Espanha, *¡Qué confusión!* na América Latina. E o texto é diferente nos diferentes países, porque todo ele gira em torno de parlendas, incorporando cantigas de ninar ou do folclore infantil tradicionais, que variam de um país para outro. Inicialmente, eu achei que seria impossível traduzir, por ser uma colcha de retalhos, trazendo para o texto uma porção de citações submersas (tipo “a mochila que no Tororó deixei...”) e acenos à intertextualidade, e todo composto em versos – com rima e métrica. Uma armadura muito rígida. Mas fomos trabalhando juntos, por muitos e muitos meses, com calma. Como eu vivi dois anos de minha infância em Buenos Aires, tinha uma memória de canções e brincadeiras infantis, na qual podia buscar equivalências – e assim fizemos os primeiros quatro, na Argentina. Os leitores amaram. Fez o maior sucesso. Aí o

pessoal da mesma editora (Alfaguara) na Espanha se encantou, quis fazer lá, mas era difícil. Só conseguimos graças ao trabalho de Ana Garralón, autora de um levantamento precioso desse material de cultura tradicional, que nos permitiu ir encontrando os caminhos. Traduzir do portenho para o mexicano, cotejando com o ibérico, foi outra etapa, e bem difícil, mas fizemos. O Chile partiu da versão argentina, outros países recorreram às outras, fomos fazendo.

No caso de livros para adultos, tenho experiências variadas. Não tenho como julgar o sérvio, por exemplo, mas tive muita sorte com o inglês, o francês e o italiano, com magníficos tradutores, sensíveis, inteligentes, bem preparados. Às vezes me mostraram em meu texto coisas que eu nem desconfiava que ali estivessem. Por exemplo, a dupla (Jane Lessa e Didier Voïta) que traduziu *O Mar Nunca Transborda* para a Editions des Femmes notou que na mesma página, distante alguns parágrafos apenas, eu me referira a *uma banda de congo* que tocava na pracinha do vilarejo e às meninas que, *em bando, de canga*, ouviam a música. E eu nem tinha consciência de como esses termos se respondiam, tão próximos... Sou infinitamente grata a eles, Didier e Jane, pela sensibilidade e beleza do trabalho que fizeram. Também foi muito bom trabalhar com Cláudia Poncioni e Didier Laimaison, que traduziram *Aos Quatro Ventos* e *Um*

Mapa Todo Seu, com muita independência, mas sabendo que podiam me consultar quanto quisessem - da mesma forma que fizeram Renata Wasserman em sua tradução para o inglês de *Tropical Sol da Liberdade* e Giulia Manera, que verteu *Infâmia* para o italiano, com uma atenção muito delicada à variação de vozes da obra.

23. Em que consiste a autotradução e a tradução dos próprios textos em colaboração com outro tradutor?

AMM: Não sei descrever. A dificuldade está em verter para uma língua que não é a minha, e que não domino, por mais que eu possa conhecer. A facilidade está em eu poder continuar criando nessa segunda fase, dentro de um espírito semelhante ao da criação original, na primeira fase. Ou seja: tenho liberdade para sugerir mudanças – como o gato do mato deixar de ser gato de la selva para se converter em rana de la sabana, no caso citado antes.

24. O tradutor, que antes de tudo é um leitor, mostra para você alguma novidade a respeito do seu texto ao escolher palavras e adaptar a sua sintaxe à língua de chegada?

AMM: Claro.

25. Italo Calvino afirma que traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto. Você concorda?

AMM: Concordo, sim. Calvino, como sempre, é um leitor muito agudo.

26. A literatura brasileira é ainda relativamente pouco traduzida. A que se pode atribuir esse fato?

AMM: Não pretendo ter respostas, mas acho que pode ter alguma relação com a imagem internacional que o Brasil tem e cultiva. Não é a de um país de livros, escritores e leitores e, por isso, não encontra respeito generalizado ou ampla curiosidade nessa área. Diferente da Argentina, que todo mundo associa a livros, Borges, Cortázar etc. Ou do Chile, visto como país de poetas – de Neruda a Gabriela Mistral. Nós somos associados a uma cultura do corpo – samba, futebol, carnaval, surfe, biquíni fio dental, depilação, modelos deslumbrantes. Nossas celebridades internacionais não são literárias. Ou então, evocamos uma imagem de natureza, não de cultura, mais ligada a florestas, praias, paisagens. Nos termos que ouvi certa vez de um jornalista sueco que me entrevistou em Gotemburgo, nossa imagem no exterior ficou durante muitos anos prisioneira dos três –s: *sun*, *soccer*, *sex*. E quando conseguimos sair disso, foi apenas para acrescentar mais dois –s-: *slums*, *shooting*. Parece não haver muito espaço para livros.

E somos um país enorme, com uma literatura

extremamente diversificada, difícil de ser reduzida a uma cara só. Tem muita gente interessante escrevendo. Fica muito disperso e multifacetado. Um continente cultural. Precisaria de um trabalho muito consistente para apresentá-lo internacionalmente. Ainda mais em tempos muito novidadeiros, como os nossos, em que tudo sai de moda muito rápido. Mais de uma vez, jornalistas estrangeiros que me entrevistaram e cobriam literatura há algum tempo comentaram o fato de que, após Jorge Amado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Paulo Coelho, a cada feira internacional ou evento desse tipo aparecem dezenas de nomes novos, ninguém consegue acompanhar. Não se constrói uma presença que vá evoluindo.

Tivemos vários momentos de alguma política consistente nessa área de incentivo de tradução de nossos autores, com bolsas para tradutores e editores estrangeiros que nos publicassem – como as da Biblioteca Nacional. Sempre funcionaram bem e deram bons resultados. Mas foram sempre iniciativas momentâneas, pontuais, de continuidade reduzida, que não se sustentaram ao longo do tempo. Uma espécie de estímulo em soluços. Quando iam engrenando, eram interrompidas, para talvez recomeçar mais tarde – e por vezes com outros critérios para seleção nos editais, outros nomes, outras tendências, sempre recomeçando. Para um editor estrangeiro, isso atrapalha muito, não dá para ir construindo um catálogo em torno àquele autor ou àquela coleção, acompanhando a evolução da

obra. Pelo menos, é o que alguns deles alegam.

27. Cogita-se criar um Instituto Machado de Assis, algo como Instituto Cervantes ou Instituto Goethe. Esse projeto aparentemente não foi para frente, mas, se fosse, certamente promoveria nossa língua e cultura. Não está faltando de fato um instituto dessa natureza no Brasil?

AMM: Sem dúvida. É muito desejável e faz falta. Mas com independência de injunções políticas superficiais, para não se transformar num mero braço oficial de proteção às patotas da vez.

28. Como você definiria o papel do tradutor de literatura para a cultura de um país?

AMM: Não sei definir, mas tenho certeza de que é fundamental. Tenho imensa admiração por esses tantos tradutores que, tantas vezes, a partir de uma paixão por um autor, um livro, ou um aspecto específico de nossa cultura mergulham numa trabalhadeira insana para nos traduzir. E sempre me sinto grata aos inúmeros profissionais que me propiciaram o contato com uma quantidade imensa de obras da literatura universal, graças a sua mediação. Devo muito aos tradutores, ao longo de toda minha vida leitora. Desde Monteiro Lobato que me apresentou por primeira vez à mitologia grega, aos contos de fada, a Robinson Crusóé, a Mark Twain, passando pelos tradutores que me permitiram, ainda adolescente, conhecer *Os Desastres de Sofia*

ou *O Pequeno Príncipe*, e tantos e tantos outros livros onde me perdi por horas sem fim e foram formando a pessoa que sou.

Os Três Mosqueteiros e *Tarzan, A Ilha do Tesouro* e *O Conde de Montecristo*, todas as aventuras das coleções *Os Audazes* ou *Terramarear*, e os romances de amor açucarados, e a obra de Cronin, de Dickens, de Pearl Buck, de Somerset Maugham, de Zevaco, de Conan Doyle, de Sabatini, tanta coisa que li traduzida, ainda muito jovem, quando não tinha como chegar ao original. E depois os clássicos todos... Enfim, o trabalho dos tradutores que nos ajudam a compartilhar essas e tantas outras obras fundamentais é essencial para a cultura de um país, tanto quando levam nossa cultura ao mundo quanto no sentido inverso, ao nos trazerem a cultura do mundo. Sem eles não saberíamos quanto somos todos iguais mesmo vivendo em terras tão distantes, nem quanto somos diferentes uns dos outros.

29. Você acha que caberia a um tradutor uma cadeira na Academia Brasileira de Letras?

AMM: Claro que cabe. Sempre lá estão, ao longo dos anos, fortes e presentes entre nós. Já tivemos tantos, alguns dos mais brilhantes e emblemáticos que trabalharam no Brasil, de Raymundo Magalhães Junior a Antonio Houaiss, passando por Oscar Dias Correia (tradutor de Dante), Ivan Junqueira (com suas magníficas versões de Dylan Thomas e de T.S. Eliot) e Carlos Heitor Cony, com dezenas de clássicos traduzidos e adap-

tados para a juventude. Para só falar em alguns dos que atualmente ocupam cadeiras entre nós, lembremos de Geraldo Holanda Cavalcanti (a quem devemos Ungaretti e Eugenio Montale sem português), Marco Lucchesi (capaz de traduzir de línguas que até Deus duvida que existam), Geraldo Carneiro (brilhantíssimo tradutor de Shakespeare).

30. Como a crítica vem recepcionado a sua obra traduzida?

AMM: Não dá para responder de modo genérico a uma pergunta desse tipo, a respeito de uma obra tão vasta, traduzida em contextos tão diversos.

31. Quais seus projetos para o futuro na área da tradução, da literatura e de ensaios?

AMM: Na minha idade, meu grande projeto para o futuro seria conseguir sobreviver com saúde e lucidez. Não me atrevo a sonhar com mais que isso.

ENSAIOS SOBRE ANA MARIA MACHADO
TRADUTORA E TRADUZIDA

AS MÚLTIPLAS LEITURAS E TRADUÇÕES DE “TRATANTES” DE ANA MARIA MACHADO

Ana Cláudia Suriani da Silva

University College London

1. Introdução

Na University College London (UCL), a tradução é um componente obrigatório no currículo de línguas estrangeiras. Dedicamos em média duas horas semanais da grade horária dos cursos de graduação para o ensino e a prática da tradução e versão de textos literários e não-literários. A tradução ocupa um lugar central nos nossos cursos porque é considerada tão importante quanto as quatro habilidades – ler, escrever, ouvir e falar – priorizadas pelos métodos e abordagens mais atuais de ensino de línguas. De fato, ela é apontada por alguns autores como a quinta habilidade no ensino de línguas estrangeiras (Tecchio e Bittencourt, 2011). Seu uso em sala de aula favorece, em primeiro lugar, o desenvolvimento de uma série de habilidades linguísticas: estimula a reflexão sobre o significado de palavras dentro de um contexto, uma maior consciência acerca das diferenças linguísticas e que os alunos assumam mais riscos (Atkinson, 1993). Segundo Gaballo (2009), o processo de tradução colaborativa é particularmente importante na formação de tradutores, uma vez que os habilita a refletir sob perspectivas diferentes e a considerar as soluções alternativas propostas pelos

colegas. Em segundo lugar, a tradução propicia o desenvolvimento da competência intercultural dos alunos de língua estrangeira (Gaballo, 2009; Hurtado-Albir e Gomes, 2020; Salomão, 2020). A atividade tradutória requer, portanto, não apenas habilidade com o idioma, mas também compreensão da cultura e da alteridade. Os alunos se conscientizam do papel dos tradutores como mediadores entre culturas e que qualquer comunicação intercultural envolve tradução (Katan, 2014)⁵.

Na UCL podemos oferecer oportunidades de tradução colaborativa entre estudantes, professores e parceiros externos, porque a universidade promove o Community Engaged Learning (CEL), uma forma de aprendizagem experiencial que permite que 1) seus alunos apliquem seus conhecimentos teóricos à prática, desenvolvam habilidades transferíveis e se preparem para a vida; 2) seus professores abram a sala de aula para a comunidade e experimentem formas mais criativas de ensino; 3) os parceiros externos, como escritores, tradutores e profissionais que trabalham com a língua portuguesa em Londres, possam promover sua missão e objetivos, o que resulta na criação de um impacto social positivo (UCL Website).

A atividade de tradução colaborativa do conto

⁵ Silva, Ana Cláudia Suriani da e Pinto, Paula Tavares, “Virtual Language Exchange: a tradução como estratégia de aprendizagem de língua estrangeira entre alunos da Unesp e da UCL”, in: *Perspectivas de internacionalização em casa: intercâmbio virtual por meio do Programa BRaVE-Unesp*, organizado por Ana Cristina Biondo Salomão, José Celso Freire Junior, São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2020, pp. 61-77.

“Tratantes” de Ana Maria Machado foi desenvolvida nas disciplinas do quarto ano de graduação PORT0010 Short Fiction and the Making of Modern Brazil e de mestrado PORT0011 Advanced Translation From and Into Portuguese, University College London, entre 2016 e 2020, resultando num total de 50 trabalhos de curso. A atividade consistiu na preparação da tradução do conto e discussão durante as oficinas sobre a forma do conto, os elementos da narrativa, questões linguísticas e interculturais da tradução, o público alvo e o processo de edição da tradução. Em 2017, 2018 e 2019 contamos com a participação da escritora Ana Maria Machado nas oficinas, o que nos permitiu discutir também o processo criativo do conto. Nas oficinas, os alunos tiveram a oportunidade de compartilhar com seus colegas suas soluções e dúvidas, de esclarecer algumas questões do texto comigo e com a autora, a qual tem ampla experiência como tradutora e costuma colaborar com seus tradutores. Posteriormente, os alunos submeteram para avaliação individual suas traduções e um comentário sobre a tradução. Devido a uma greve no primeiro trimestre de 2020, o comentário foi eliminado do trabalho de curso nesse ano:

PORT0010, 2016-17: tradução do conto completo e um comentário de 1000 palavras sem bibliografia (14 trabalhos)

PORT0010, 2017-18: tradução de um trecho de 1000

palavras e um comentário de 1000 palavras (13 trabalhos)

PORT0010, 2018-19: tradução de um trecho de 1000 palavras e um comentário de 1000 palavras sem bibliografia (12 trabalhos)

PORT0010, 2019-20: tradução do conto completo (11 trabalhos)

PORT0011, 2017-18: tradução de um trecho de 500 palavras do conto e um comentário de 750-1000 palavras sem bibliografia (3 trabalhos)

Para este texto, escolhi o corpus dos 27 trabalhos produzidos nos anos 2016-17 e 2017-18 pelos alunos de graduação.

2. Escolha do conto e estratégias de tradução

Enganam-se os que creem que o conto é particularmente fácil de se traduzir por ser uma forma de prosa de ficção curta. É exatamente a sua brevidade e forma condensada que o tornam ideal para se discutir uma série de questões centrais à tradução literária, entre as quais a estrutura da narrativa e o sentido que a linguagem adquire na ficção. Forma e conteúdo são indispensáveis para a leitura do conto, o que exige que o leitor e o tradutor sejam flexíveis em sua leitura e tradu-

ção para se ajustarem à natureza variável do conteúdo e da linguagem do conto em todos os níveis do texto.

O conto "Tratantes" foi escolhido para essa atividade tradutória porque explora todas as potencialidades do conto, da narrativa e da linguagem, apresentando, portanto, ao tradutor desafios que são ao mesmo tempo morfológicos, discursivos, estilísticos e culturais.

Como se tratam de alunos de graduação na maioria falantes nativos do inglês que não possuem conhecimento profundo de teorias de tradução, na atividade tradutória predominou uma abordagem empírica com tendência para a domesticação do texto (Venuti, 2004), ou seja, para uma tradução em que predominasse um estilo transparente e fluente para minimizar a estranheza do texto de chegada (TC) para os leitores anglófonos (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 59), que fosse sintético e produzisse um efeito comparável ao do original.

Discutimos brevemente alguns princípios tradutórios, como a questão da relação entre interpretação e intraduzibilidade linguística e cultural de um texto (Venuti, 2019, p. 8) e do conflito entre a tradução literal e livre, as quais exigem uma reflexão sobre a relação entre a unidade da tradução (UT) e a análise do discurso. Como explica Newmark, "the freer the translation, the longer the UT; the more literal the translation, the shorter the UT, the closer to the word, or, in poetry, even to the morpheme. Free translation has always favoured

the sentence; literal translation the word. Now, since the rise of text linguistics, free translation has moved from the sentence to the whole text" (Newmark, 1988, p. 54). Isso exige que os estudantes tomem consciência do uso da linguagem, dos símbolos, das definições flutuantes de palavras e que se tornem conscientes do efeito total do conto (Poe, 1842), da atmosfera e do tom predominante na história, que estabelecem as expectativas do leitor. Discutimos também a diferença entre as visões instrumentalista e hermenêutica da tradução. A primeira se concretiza através de uma sequência de equivalências entre as unidades na língua de partida e de chegada. A segunda, muito mais eficaz para a tradução literária, possibilita traduções múltiplas, por resultar de interpretações únicas do texto, apoiadas pela consciência linguística e pelo repertório cultural de cada tradutor. Além de ser preciso tornar os estudantes sensíveis às variações e invenções linguísticas, é necessário conscientizá-los sobre o universo social e cultural da história, o que exige não somente sensibilidade na escolha das palavras na língua de chegada, mas também pesquisa sobre elementos contextuais nem sempre muito evidentes no texto.

Pedi também aos alunos que imaginassem um leitor ideal para a sua tradução – mesmo sabendo que o primeiro e o segundo corretores e o examinador externo seriam muito provavelmente os únicos a lerem seus trabalhos – para que refletissem sobre a recepção do texto no meio acadêmico e no sistema literário inglês.

Em "Tratantes", Ana Maria Machado "oferece uma amostra, através de um episódio, um flagrante ou um instantâneo, um momento singular e representativo" (Coutinho, 2008, p. 69), ou seja, um dia na vida de Dona Lídia. Lídia é uma viúva que valoriza a rotina, a companhia de seus netos e medita sobre os problemas e as alegrias que a sua casa lhe proporcionam. O conto explora a intimidade das relações familiares, ao mesmo tempo em que reflete sobre a preciosidade dos momentos de convivência entre gerações, revelando-nos a importância da mulher como guardiã da memória familiar construída e transmitida de geração em geração. Sendo o último texto da antologia *Contos* (Machado, 2012), "Tratantes" apresenta-nos também um intrigante desfecho sobre as duras verdades e as vulnerabilidades da velhice. Como nos disse a escritora em umas das oficinas, "Tratantes" também é uma história sobre a dificuldade de se falar sobre a morte. De fato, sem mencionar diretamente a morte, Ana Maria Machado recria no conto o poder da ficção em capturar a fragilidade e a alegria inefável da condição humana. O conto, portanto, tem um forte apelo universal, pois contempla a inocência da infância e a tranquilidade agridoce da velhice, além de construir paralelos entre a natureza cíclica do tempo, da vida das personagens e das plantas através da descrição do ciclo de floração e do jardim de Lídia.

O texto possui todas essas camadas interpretativas devido à sua forma narrativa. No conto, "every ex-

traneous statement, every unnecessary word, must be eliminated in order to bring the tale within the bounds of patience" (Lawrence, 1917, p. 274). Sua linguagem simples, que não desmente a longa carreira de Ana Maria Machado como autora de literatura infanto-juvenil, é subversivamente repleta de imagens e jogos de palavras com uma variedade de significados que correm o risco de se tornarem obscuros quando traduzidos para o inglês. O estudante do português como língua estrangeira, como é o caso dos meus alunos, é jogado em um território ausente de referências temporais e geográficas que o permitam localizar a ação em uma região e um período históricos brasileiros específicos. A identidade brasileira do conto é construída de forma mais indireta, através da alusão literária, das plantas tropicais, dos hábitos das personagens e dos registros que constroem o espaço e os laços familiares a partir de um ponto de vista feminino.

Além disso, "Tratantes" tem uma história dentro de outra história, pois Lídia conta aos netos uma história que aprendeu com a avó. Esse *mise-en-abyme* chama a atenção do leitor para a origem do conto. Em várias entrevistas concedidas à imprensa brasileira e internacional, Ana Maria Machado fala sobre as fontes criadoras da sua obra. Em entrevista à Rio TV Câmara em 2013, a escritora ressalta o papel da memória, da observação e da imaginação (Rio TV Câmara 2013, 00:16:34) e, em entrevista a Glauco Ortolano, a importância das histórias de pescadores que ouviu na infância. Como escreve

Glauco Ortolano, a escritora "spent her summers at her grandparents' home in a small fishing village on the Rio coast. She recalls that the only evening entertainment the village offered consisted mostly of storytelling, as people gathered on her grandmother's front porch. So it was there and then that little Ana Maria began to hear the folk stories that would eventually appear in her own work" (Machado e Ortolano 2002, p. 110). Ao traduzir o conto é importante, portanto, recriar a oralidade do texto e essa reformulação da infância que Ana Maria Machado opera a partir da perspectiva de Lídia.

3. Desafios da tradução

a) O título do conto

Considerada como uma das escritoras mais versáteis e abrangentes da literatura brasileira contemporânea, em seus textos Ana Maria Machado se destaca pela exploração da língua portuguesa através do emprego de trocadilhos, neologismos e metáforas. Como escreve, Maria Nikolajeva "her serious messages are wrapped in humour, sometimes in nonsense, sometimes in hilarious word play. Most importantly, she never lets social commitment eclipse the high artistic quality of her work" (Nikolajeva, 2000, p. 6). "Tratantes" não é uma exceção a essa regra: o título nos apresenta um jogo de palavras que continua ao longo da narrativa, encapsula as várias camadas de leitura e dá unidade ao conto.

A palavra “tratante” reaparece em várias ocasiões com significados diferentes ao longo do texto. Na primeira ocorrência, Lídia a usa para se referir ao marceneiro e ao técnico “incapazes de cumprir um compromisso” (Machado, 2012, p. 38), pois deveriam ter consertado o ar-condicionado e a porta do armário. “Tratantes” ganha aqui o sentido conotativo da palavra. Segundo, por exemplo, o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: “que ou quem trata arditamente de qualquer coisa ou que procede com fraude e velharia. = MALANDRO, VELHACO”.

ST: “A gente confia, espera, o tempo passa, não aparece ninguém. São todos uns tratantes. Incapazes de cumprir um compromisso.” (Machado, 2012, p. 38)

Na segunda ocorrência, a palavra significa “loção hidratante”. Ana Maria Machado explora a intuição linguística das crianças de criar neologismos a partir de regras gramaticais adquiridas e de erros de pronúncia de palavras polissilábicas comuns entre crianças pequenas. Desta vez, a neta, talvez sem saber a palavra correta para uma loção hidratante, usa a palavra “tratante”. A omissão da primeira sílaba “hi” de “hidratante” gera uma palavra com som semelhante a “tratante”, palavra derivada do verbo “tratar”, sinônimo de “cuidar”. “Tratantes” assume, portanto, significados diferentes para as personagens adultas e crianças do texto.

TP:

– Quer massagem, vó? – perguntou o neto, como sempre, sabendo que a resposta nunca deixava de ser positiva.

– Vou buscar o tratante – anunciou a menina. (Machado, 2012, p. 39)

Na terceira ocorrência, “tratante” é uma brincadeira corriqueira entre Lídia e os netos: a avó prepara o lanche favorito e conta histórias para os netos, e eles fazem massagem na avó com o creme hidratante. Esse jogo de palavras é significativo para a construção de uma atmosfera afetiva entre os membros da família. A cumplicidade da avó em adotar a linguagem usada pela criança (por exemplo, o neologismo “cedão” que emerge no discurso indireto-livre e “tratante” na fala abaixo) recria o relacionamento afetivo das personagens. Essa conexão entre linguagem e relações pessoais é uma marca da prosa de Ana Maria Machado. Segundo, Nikolajeva, “in most of Machado’s work there is some reference to language and its importance in human life and relationship” (Nikolajeva, 2000, p. 7).

TP:

— A gente brincou de tratante.

— A vovó tratou da gente e a gente tratou dela — explicou a irmã.

As duas mulheres sorriram.

— E ainda me passaram tratante no pé, fizeram massagem e tudo — contou a mais velha. (Machado, 2012, p. 42)

Na quarta ocorrência (acima), a palavra é novamente empregada no sentido de “loção hidratante”.

Esses dois novos significados de “tratantes” – “loção hidratante” e “brincadeira” – ecoam a ternura entre Lídia e seus netos. A palavra adquire uma coloração emocional e conotações pessoais, que os tradutores não devem ignorar. Todas esses múltiplos sentidos da palavra devem ser levados em consideração ao traduzir o título do conto, porque ele:

- reflete a ambivalência de sentido que a palavra assume ao longo da narrativa;
- captura os diferentes registros discursivos da narrativa (narrador, Lídia, netos), pois “tratantes” assume significados diferentes para as personagens adultas e crianças;
- condensa a estrutura do conto, pois antecipa, sem revelar, a inversão semântica da segunda parte;
- brinca com as expectativas do leitor sobre o desenvolvimento da história.

Por todas essas razões, o título foi o primeiro desafio, como escreve Margaret Jull Costa, da “apparently untranslatable cultural ‘aura’ around: (1) words – naming the physical world; (2) phrases – puns, idioms, proverbs; (3) references – historical, geographical and cultural” do conto (Jull Costa, 2007, p. 111). O desafio

está em traduzi-lo para o inglês, mantendo esses múltiplos significados. O problema, no entanto, como nos explica Francisco Javier Díaz-Pérez, é que trocadilho e efeitos semânticos e pragmáticos (TP) raramente têm uma equivalência, porque se originam em características estruturais da língua de partida para as quais não há correspondente na língua de chegada (Díaz-Pérez, 2014, p. 111). Isso se deve ao fato de que os trocadilhos resultam da existência de homófonos, homógrafos, aglomerados polissêmicos e expressões idiomáticas específicas de cada língua e sua cultura. Uma vez que o português e o inglês são línguas assimétricas, encontrar uma tradução para o jogo de palavras do título exigiu que os alunos se valessem de uma gama muito ampla de manobras linguísticas. As 23 soluções abaixo revelam inúmeras tendências tradutórias, que vão do sacrifício do trocadilho em prol do conteúdo semântico, passando por tentativas de reprodução do trocadilho em inglês com a criação de neologismos até criações infielis (Jull Costa, 2017, p. 115) que se apoiam em outros elementos da história.

Tabela 1: Soluções para as várias ocorrências da palavra “tratante”

TP	título	página 38	página 39	página 42	página 42
TC 01	Some Help, They Are	São todos uns tratantes	— You buscar o tratante	A gente brincou de tratante	E ainda me passaram tratante no pé
TC 02	Treater-traitors	They're all traitor-traitors	I'll go get the helper lotion	We played at helperpers	They even put the helperer lotion on my feet
TC 03	Rogues	They're all rogues	I'm going to get the rogueatherapy oil	We've been playing traitor-traitors	And they even rubbed traitor-traitor on my feet
TC 04	Flora and Sauna	They were all crooks	I'll get the cream	We played with the rogueatherapy oil	And they even put rogueatherapy oil on my feet
TC 05	Those who care and those who do not	They just do not care	I am going to look for the lotion	We were playing with the lotion	And they also spread the lotion on my foot
TC 06	The Scoundrels Treat	They are all scoundrels	I'm going to look for the treat	We played treating Grandma	And they even treated my feet
TC 07	Little rogues	They are all rogues	I'm going to find the treatment cream	We played treatments	And they even treated my feet
TC 08	Taking care of Rascals	They're all rascals	I'll go get the treatment	We pretended we were caretakers	They even put treatment on my feet
TC 09	Treated	Traitors, all of them	I'll look for the 'treaser'	We played 'treaser'	They even rubbed 'treaser' on my feet
TC 10	Rascal Treatment	They are all rascals	I'll get the lotion	We played pampering Avô	And they even pampered my feet

TC 11	(Mis)treatment	They're in the trade of mistreatment	I'm going to look for the foot treatment!	We treated each other	And they even spread a treatment on my feet
TC 12	Sem tradução	They are all dishonest	I'll go look for the treatment	We played at treatments	And they even moisturised my foot
TC 13	The sneaky carers	A bunch of sneaky carers	I'll go fetch the sneaky carer	We played with the sneaky carer	And they even applied sneaky carer on my feet
TC 14	Little Rascals	They're all rascals, in a bad way	I'll look for something to treat you	We were making fun of some rascals	And they also rubbed a lotion onto my feet
TC 15	Crimes	Broken promises, the crime of this generation.	I'll get the crime	Sem tradução	Sem tradução
TC 16	Carers	Sem tradução	I'll go find the body lotion	Sem tradução	Sem tradução
TC 17	Flaky	Sem tradução	I'm going to look for the thing to give you a massage with	Sem tradução	Sem tradução
TC 18	Sem tradução	Sem tradução	I'm going to look for the lotiuriser	We played with lotiuriser	Yeah, they rubbed lotiuriser on my feet
TC 19	Cheeky beggars	They're all a bunch of cheeky beggars	I'm going to get the moisture	Sem tradução	Sem tradução
TC 20	Rascals	They're all rascals	I'm going to look for the lotion	We had fun like rascals	And they even rubbed lotion on my foot
TC 21	Yesterday, Today and Tomorrow	Can't rely on any of them	Sem tradução	Sem tradução	Sem tradução
TC 22	Sem tradução	They're all scoundrels	I'll go and find the lotion	Sem tradução	Sem tradução

TC 23	Rascals	They are all rascals	Sem tradução	Sem tradução	Sem tradução
TC 24	Cweam	Those wretches	I'll go and get the cweam	We played with the cweam	And they even put cweam on my feet
TC 25	Disappointmentts	They are all disappointments	I'm going to look for the disappointment	Sem tradução	Sem tradução
TC 26	Rascals	They're all good for nothings	Sem tradução	Sem tradução	Sem tradução
TC 27	Full of empty promises	Full of empty promises the lot of them	I'll fetch the empty promises	Sem tradução	Sem tradução

A equivalência semântica foi um dos grandes desafios para os estudantes. A tradução literal, "scoundrel" ou "rascal", segundo um estudante, não transmite os significados multidimensionais do termo. A equivalência semântica só poderia ser alcançada criando uma palavra que reproduzisse um erro de fala infantil ao pronunciar "hidratante". Entre as soluções que tentaram transmitir o trocadilho, seja com um neologismo ou jogo de palavras, encontramos, "(Mis)treatments", "Cweam" e "Disapointments". Cwen (TC 24), por exemplo, é um neologismo, derivado de "cream" (em português, "creme"), que reproduz um erro de pronúncia comumente cometido pelas crianças inglesas. Embora o trocadilho se perca com essa solução, o estudante considerou-o mais apropriado, pois o registro da criança é mantido.

Entretanto, a maioria das soluções sacrificaram o trocadilho em prol do conteúdo semântico. "Some Help, They Are", "Those who care and those who do not", "Full of Empty Promisses", por exemplo, são paráfrases que se valem de uma palavra não relacionada (Baker, 2014, p. 34). TC 27 traduziu o título como "Full of Empty Promisses" porque a expressão, que foi cunhada no final do século XVI, "is widely used and well-established in British English". O estudante explica que, em primeiro lugar, "the oxymoronic contrast between 'full' and 'empty' is inspired by Machado's humorous manipulation with words in many other cases throughout the source text". Em segundo lugar, "it evokes the general

sense of Lídia's frustrations right from the title, whereas 'Flakes' is ambiguous". Finalmente a expressão permitiu criar o mesmo efeito do jogo de palavras que se repete ao longo do texto, ao traduzir todas as ocorrências de "tratantes" como "full of empty promises". No texto de chegada, a neta de Lídia chama a loção hidratante de "empty promises", o que, segundo o estudante, joga com a ideia das promessas mirabolantes dos anúncios e embalagens de antirrugos:

TC: A gente confia, espera, o tempo passa, não aparece ninguém. São todos uns tratantes. Incapazes de cumprir um compromisso.

TC 27: You count on them, wait around, and they never turn up. Full of empty promises the lot of them, unable to follow through with a commitment.

TC: — Vou buscar o tratante — anunciou a menina.

TC 27: "I'll fetch the empty promises," her granddaughter announced.

Outras soluções deslocaram o jogo de palavras para outro elemento do conto, por exemplo, "The Scoundrels Treat", "Rascals" e "Little Rascals". "The Scoundrels Treat" consegue manter com a palavra "scoundrel" a descrição lúdica que Lídia dá aos netos, acentuando seu comportamento travesso e, ao mes-

mo tempo, dá ao marceneiro e ao técnico a conotação de vigaristas, que não cumprem com a palavra ou são confiáveis. "Rascals", por sua vez, significa literalmente "patifes", mas também é uma forma afetuosa de se referir às crianças. Ao traduzir o título por "Rascals" ou "Little Rascals", os estudantes capturam a ambivalência da palavra e a reviravolta na história. "Rascals" permite que o foco se transfira para a relação entre a avó e seus netos, a qual é de fato um elemento importante do conto, como vimos acima.

A decisão de traduzir o título como "Rascals" leva em consideração a tradução das várias ocorrências da palavra no conto. O estudante TC 26 explicou que optou por traduzir a primeira ocorrência de tratantes por "good for nothing". Essa expressão comunica melhor do que "rascals" o descontentamento de Lídia com as pessoas que lhe prestam serviços. Ambos transmitem, segundo o estudante, a forma desonesta com que os negócios não foram cumpridos. Para o título, no entanto, utiliza o termo que transmite em inglês a ambiência semântica do título em português.

Finalmente, o título "Yesterday-today-and-tomorrow" é a solução que um estudante encontrou para a tradução de "manacás", uma das flores que Lídia cultivava em seu jardim.

TP: os manacás ontem roxos e hoje lilases, que amanhã estariam brancos (Machado, 2012, p. 39)

TC 21: on the yesterday-today-and-tomorrow's that were purple yesterday, had taken on a more lilac colour today and would be white tomorrow.

Dois fatores se encontram por trás da decisão do aluno em traduzir o título como yesterday-today-and-tomorrow's. O primeiro está relacionado à função conotativa imediata da expressão. O estudante transferiu para o título do texto de chegada a referência à passagem do tempo e ao jardim de Lídia. Ambos são elementos-chave na história, especialmente, a passagem do tempo, devido à sua ligação com a memória. Na cena do jardim, Lídia rega as plantas enquanto aguarda a companhia dos netos. As observações da personagem indicam seu desejo de se lembrar das coisas exatamente como elas eram, pois ela está consciente da passagem do tempo e do seu envelhecimento. Lídia também tenta incentivar seus netos a valorizarem a importância da construção da memória familiar através de rituais e da contação de histórias. No final da história, "fabricavam juntos lembranças" (Machado, 2012, p. 40).

Em segundo lugar, essa solução escolhida para o título faz referência a uma característica da personagem. O nome vulgar de uma das suas plantas em inglês sinaliza, além da passagem do tempo, a dedicação de Lídia ao seu jardim. Essa dupla implicação não é imediatamente óbvia. Lídia menciona a sorte de ter visto as suas plantas crescerem e também nota que ainda

há um sinal de renascimento nos botões que estão por florescer. Portanto, essas plantas passam a representar ciclos de vida e a encorajar ainda mais seu desejo de valorizar cada dia que lhe resta para viver. A solução "Yesterday-today-and-tomorrow" captura, portanto, a ligação entre o espaço, os hábitos da personagem, a passagem do tempo e a construção da memória, através de rituais familiares intergeracionais.

b) Vozes narrativas

A aura da aparente simplicidade do conto de Ana Maria Machado se desmancha quando analisamos com mais cuidado as unidades de tradução no nível da oração. O conto é altamente complexo em termos de sintaxe, porque a autora joga com a perspectiva narrativa para manipular o ritmo do tempo, criar a atmosfera afetiva do conto e uma imagem para a protagonista que são aos mesmo tempo subjetivos e fragmentados devido, de um lado, à consciência de que morte se aproxima e, do outro, de que cada instante deve ser aproveitado ao máximo, sobretudo aqueles dias preciosos na companhia dos netos. Escrito na terceira pessoa, com um narrador onisciente, a história gira em torno de um dia da vida de Lídia. Depois da morte do marido e com a inevitabilidade da velhice, ela se torna cada vez mais dependente de terceiros, o que muitas vezes lhe causa decepções e frustrações. No entanto, no tempo presente da narrativa, Lídia é presenteada com "um dia ple-

no” na companhia dos netos (Machado, 2012, p. 40).

Nas oficinas, discutimos demoradamente a predominância do discurso indireto-livre e os morfemas que distinguem entre si as diversas vozes no conto, construindo a personagem Lídia e imprimindo uma voz feminina ao texto. Como Gayatri Spivak argumenta, a tradução é uma abordagem fundamental na busca pela agenda feminista mais ampla de alcançar a solidariedade entre as mulheres (Spivak, 2009). Assim sendo, também é imperativo no processo tradutório transmitir as vozes das mulheres, uma vez que o texto retrata a esfera doméstica e gira em torno das personagens Lídia, sua filha, neta e Hermínia. Os temas da família, casamento, viuvez e vida doméstica conferem ao texto uma qualidade universal, enquanto a descrição detalhada da rotina diária e a interação entre as gerações tornam o texto relacionável e acessível.

Discurso indireto-livre

Predomina no conto o discurso indireto-livre. O tempo, a atmosfera e a construção da personagem convergem numa complexa construção sintática que mistura frases longas e curtas, diálogos e introspecções, que mesclam a voz das personagens a do narrador. Novamente os estudantes usaram abordagens diferentes para reconstruir essa teia de discursos e ritmos frasais. A maioria notou ser indispensável aderir fielmente à estrutura narrativa meticulosa de Ana Maria Machado, por se

tratar de uma marca registrada do estilo da escritora, que usa frases e orações simples ou incompletas para descrever os hábitos metódicos e reproduzir o monólogo interior da personagem. Outros interviam mais diretamente na sintaxe, mesmo que fosse simplesmente para juntar orações incompletas ou repetir a denominação da personagem ou do pronome pessoal, a fim de respeitar as normas sintáticas do inglês. Reproduzo aqui apenas dois exemplos de cada abordagem:

TP: Não tinha pressa mesmo. Todo o tempo do mundo ia caber naquele dia. Deixou-se ficar, entregue a cada segundo de carícias, de olhos fechados, ouvindo a conversinha dos pequenos, respondendo de vez em quando. Depois foi resolver um almoço especial, só com coisa bem simples de que criança gosta. E banana frita de sobremesa. Com sorvete. (Machado, 2012, p. 40)

TC 01: She wasn't in a rush either. All the time in the world would fit in that one day. She let herself be still, giving herself over to every second of being stroked, eyes closed, listening to the chatter of the little ones, replying from time to time. Then it was on to sorting out a special lunch, with only the simple little things that children like. And fried banana for dessert. With ice cream.

TC 02: There was no hurry at all. All the time in the world would fit into that day. There she lay with her eyes closed, enjoying the constant tickling and listening to

the little ones' conversation, occasionally chipping in. Then she decided to make a special lunch with just the basics that every child loves, and fried banana with ice cream for pudding.

Um terceiro grupo, confessou combinar as duas estratégias acima e fazer mudanças estruturais frasais mais profundas. Por exemplo, o estudante TC 22 manteve-se fiel à sintaxe da autora no primeiro excerto:

TP: Mas a refeição não precisava ser feita por ela. Já estava à sua espera sobre a mesa. Prontinha. Com uma bela fatia de mamão já sem sementes. Com manteiga, geleia e mel para o pão. E uma porção de comprimidos, os primeiros do dia, a lembrar aquilo tudo que não dava para esquecer. (Machado, 2012, p. 39)

TC 22: But now at least she didn't have to make the meal herself. It was already on the table waiting for her. All ready. With a nice slice of seedless papaya. With butter, jam and honey for the bread. And a handful of pills, the first dose of the day to remember all that couldn't be forgotten.

No segundo, entretanto, inverteu a ordem de palavras, frases e orações e alterou a estrutura dos parágrafos, juntando a oração do parágrafo seguinte à última oração do parágrafo anterior:

TP: E cansara de ficar na cama sem fazer nada. Resol-

veu ler um pouco. Acendeu a lâmpada na cabeceira, pegou a Bíblia, abriu a esmo, como às vezes fazia. Teve o cuidado de abrir mais para o princípio do livro. Distraía-se mais com o Velho Testamento, aquelas histórias movimentadas, cheias de peripécias e traições. // Quando percebeu, já se passara um bom tempo. (Machado, 2012, p. 38)

TC 22: And she was sick and tired of lying in bed doing nothing. She decided to read for a while. She turned on the lamp which lay on the headrest of the bed, picked up the Bible and opened it randomly, as she often did. She made sure to open it somewhere near the beginning of the book. She found the Old Testament more entertaining, and got carried away with those lively stories brimming with mischief and treachery like she always did, when she finally realised that a long time had passed.

Neologismos

Uma das particularidades do português é a sua rica formação sufixal, em especial a formação de palavras por meio de sufixos diminutivos e aumentativos. A língua portuguesa possui, segundo Helga Prade, 22 sufixos diminutivos, sendo os sufixos *-inho* e *-zinho* os mais recorrentes pois podem facilmente ser acrescentados em substantivos, adjetivos e outras palavras invariáveis (Prade, 2013). Quando ensinamos o uso do diminutivo e aumentativo para os alunos do português como

língua estrangeira, temos de explicar não somente a sua regra de formação, mas também os vários significados que adquirem no contexto. Nas aulas de língua do primeiro ano, na disciplina PORT0001 Beginners' Portuguese, eu dou prioridade ao ensino da formação do diminutivo, por ser muito mais comum do que o aumentativo e por ser usado para expressar carinho e afetividade. Pronunciados com a entonação correta, permitem que os alunos traduzam a polidez britânica em frases mais naturais e mais curtas, típicas do português brasileiro coloquial, como "Um cafezinho, por favor", que corresponderia em inglês a "May I have a coffee, please".

No que diz respeito à tradução, como constata Prade, nem sempre há termos equivalentes nessas duas línguas para a diversidade sufixal da língua portuguesa, o que exige que os tradutores, na falta da equivalência, compensem com outros recursos linguísticos. Era de se esperar, portanto, que a abundância de formas diminutivas e aumentativas em "Tratantes" chamasse especial atenção dos meus alunos. Isso se dá, provavelmente por quatro razões: 1) não há uma equivalência no inglês para a maioria dessas formas; 2) elas não expressam apenas o valor de tamanho; 3) elas efetuam a conexão entre linguagem e relações pessoais no conto; e 4) caracterizam a voz narrativa no nível da menor unidade de tradução, que é o morfema.

O estudante TC 09 anotou que um dos elementos mais proeminentes do texto ao longo de toda a

história é, de fato, o diminutivo. "The first encounter with one" é a palavra "igualzinho" a qual "intensifies the likeness between the handyman and carpenter in terms of not following on their promises. 'Passarinhos', however, later on in the same paragraph, simply means birds of very small size that would be chirping jollily at first sign of morning." Para "igualzinho", continua o estudante, ele precisou criar "the same level of comparison, therefore the use of 'just like' lays the idea of similarity between both carpenter and handyman". Para "passarinho", por sua vez, o estudante anota que há "a few ways to describe a small bird; translating it simply as 'birds' does give a generic picture of an animal not too big or too small but still too generic, 'little birds' emphasize the small size of mentioned birds just fine, but the third choice 'birdies' really captures the childlike vocabulary that sparked the memory of the granddaughter talking about how she favoured sleeping over at her grandmothers, because of the 'birdies outside to listen to'". Fica evidente na autorreflexão desse estudante sobre o processo tradutório dos diminutivos a importância de capturar ao mesmo tempo o sentido da palavra e a voz narrativa de quem a utiliza.

Aparecem no conto não menos do que oito palavras no diminutivo – igualzinho, passarinho, fresquinho, cantinho, saquinho, mãozinha, cheirinho e cedinho – e dois aumentativos: barulhão e cedão, este o neologismo de que pretendo ainda tratar neste subitem. "Cedo", "cedinho" e "cedão" são justapostos

para ilustrar com humor as nuances de significado que o sufixo em português pode transmitir. Ana Maria Machado explora a plasticidade da língua portuguesa com o aumentativo e o diminutivo “cedão” e “cedinho”, fazendo uso, como afirma Maria Nikolajeva, “of the conventionality of language and the power that languages gives adults over children” (Nikolajeva, 2000, p. 8), para criar um jogo de palavras semelhante ao do título do livro infanto-juvenil *Palavras, Palavrinhas, Palavrões* (Machado, 1981).

O segundo e terceiro parágrafos exploram a relação entre esses termos:

TC: Em sua própria casa, ela nunca sabia se já era cedinho ou se ia demorar muito a amanhecer e até os pássaros estavam dormindo, porque ainda era cedão. // Pois nesse dia a avó acordara cedão, antes do cedinho. (Machado, 2012, p. 38)

“Cedão” e “cedinho” são expressões utilizadas especificamente pela escritora para marcar e distinguir o registro do narrador, de Lídia e da criança. Essas flutuações do registro no nível da palavra representam um grande desafio para o tradutor no que diz respeito à fidelidade formal do texto, pois embora essas palavras sejam essencialmente parte do vocabulário de uma criança, é difícil replicá-las com tal efeito em inglês. Alguns estudantes esforçaram-se em criar uma palavra em inglês que pudesse expressar o sentido de “ce-

dão”, como TC 11, que cunhou o termo “earlierer”, o qual soa, para o estudante, “like a cute invention of a child”.

TC 11: In her own house, she could never tell whether it was that sort of early or whether she’d have to wait a long time for morning to come, unsure whether even the birdies were still asleep because it was earlierer. // This day, the grandma woke up earlierer, before it was early.

Outros estudantes optaram por repetir o advérbio de intensidade “really” para distinguir os períodos da madrugada correspondentes a “cedinho” e “cedão”, como TC 02 e TC 03:

TC 02: In her own house, she never knew if it was really early yet or whether it was still really, really early, meaning it would take ages for the sun the come up, and the birds would still be asleep. // That day, grandma had woken up really, really early, even earlier than really early.

TC 03: At her house, she never knew if it was really early or if it was going to be a long time until morning and even the birds were still sleeping, because it was still reeaally early. // Well, that day grandma had woken up reeaally early, earlier than really early.

Um outro grupo optou pela domesticação do trecho, valendo-se de paráfrases que se mantivessem fiéis ao sentido do trecho:

TC 05: In her own house, she never knew whether it was already early morning or whether dawn was hours away, even the birds were sleeping because it was still very early. // These days the grandma wakes up very early, before dawn.

TC 09: In her own home she could never tell when it was very early morning or if it would take a long time until breaking dawn, even the birdies were asleep, that's because it was even earlier than early morning. // Well, on this specific day the grandmother did wake up even earlier than early morning.

TC 12: In her own house, she never knew if it was already early morning or if it would take a while for the sun to rise and even the birds would be asleep, because it was still early. // So this day the grandmother woke up early, before early morning.

TC 21: At her own home, she never knew if it was just a little bit early or if it was practically the middle of the night and the birds were fast asleep because there was a long time to go before dawn. // On that particular day Lidia had awoken while it was still night, before the break of dawn.

O último exemplo, que escolhi para comentar nesse subitem, é uma solução mais criativa que captura o caráter lúdico do trecho. TC 15 adiciona a imagem de uma "great big moon" as symbolic of Machado's night time "cedão":

TC 15: At her own house, however, she never knew if it was already the morning, or if the morning was ages away, and the birds were still sleeping under a great big moon. // But on that day grandma awoke beneath the big moon, before the morning's little rays of sunshine.

Mais adiante no seu comentário, o estudante explica que se lembrou, "in this instance, of the criticism that Clarice Lispector's translators have often faced for the tendency to 'normalize'⁶ her texts, through failure to maintain her deliberate 'violation of grammatical norms'⁷. By introducing a noun (the moon) to the phrase, I hoped to reinstate the sense of physicality and scale of Machado's neologism that a translation such as 'late at night' would have otherwise sacrificed."

c) Expressões idiomáticas

O objetivo da tradução é conectar dois idiomas e cul-

⁶ Nota de rodapé presente em TC 15: Tace Hedrick. "Mãe é para isso?": Gender, Writing and English Language Translation in Clarice Lispector', *Luso-Brazilian Review*, Vol. 41 (2005), 56-83, (p. 57).

⁷ Nota de rodapé presente em TC 15: Tace Hedrick (p. 57).

turas por meio do conteúdo compartilhado do texto de chegada. A fidelidade ao original em termos de significado é fundamental, mas isso não impede ou mesmo exige em certos momentos que o tradutor tome liberdade artística. Na verdade, muitas vezes as soluções mais criativas excedem as traduções literais por transmitirem o sentido e a atmosfera do original com mais precisão. Um desafio particular para os estudantes nesse sentido, além da palavra “tratantes”, foi a expressão “vida à flor da pele”. Da oficina com a autora em 2017, percebi que a expressão ganhou uma dimensão muito mais simbólica para os estudantes do que para a própria autora. A uma pergunta sobre as intenções por trás do uso da expressão, Ana Maria Machado respondeu que “vida à flor da pele” era uma expressão bastante corriqueira na língua portuguesa e seu uso não estaria relacionado necessariamente ao espaço físico do conto.

Sem querer discordar da autora, a expressão “vida à flor da pele”, como compreenderam meus alunos, encapsula a atmosfera emocional do conto. Como vimos acima, o *carpe diem* e a transitoriedade da vida são temas importantes no conto. O narrador onisciente descreve as recordações que trazem alegria e saudosismo para Lídia, como a memória das viagens e cafés-da-manhã na companhia do marido e das noites em que a neta dormia em sua casa. A primeira conversa descrita entre Lídia e sua neta é uma memória da qual a avó claramente gosta muito. Lídia se encontra na mesma situação que a neta. Acorda no meio da madrugada

e se pergunta que horas são. A mudança de registro é notável, pois o narrador passa da definição do tempo de maneira convencional, com as palavras “cedo” e “cedinho”, para a criação de um neologismo, “cedão”. A força da lembrança de Lídia e a propensão do narrador para evocar a memória emocional, destacam a importância de aproveitarmos o momento presente. Além disso, o narrador sugere a consciência de Lídia sobre a transitoriedade da vida. Depois de uma intensa descrição dos prazeres de um café-da-manhã farto e calórico, ficamos sabendo que para Lídia nada ia “importar a esta altura”. Os estudantes perceberam, portanto, que a atmosfera emocional e sensorial do conto se condensa na expressão “vida à flor da pele”, pois as palavras “vida”, “flor” e “pele” reforçam o paralelismo entre o ciclo da vida das personagens e das plantas, a dicotomia entre a morte iminente e a vida, que transborda do corpo de Lídia através de recordações alegres e prazeres sensoriais passageiros.

Reproduzo abaixo as soluções para a expressão da amostra de 27 traduções:

Tabela 2: Soluções para a expressão idiomática “Vida à flor da pele”.

TC 01	As if she had thin skin, allowing her to feel life with exquisite sensitivity.
TC 02	Riding the crest of a wave.

TC 03	Wide open to life's sensations.
TC 04	She made the most of every lovely second.
TC 05	Sem tradução.
TC 06	She still had a lot of life in her.
TC 07	The precious moments of life.
TC 08	Bringing life to her thin skin.
TC 09	Life exposed openly.
TC 10	Bringing life to the thin skin.
TC 11	Life in the most delicate form.
TC 12	Thin skinned.
TC 13	Such raw emotions straight from the tip of their fingertips.
TC 14	Making the best out of her life.
TC 15	And so she lay, fresh as a daisy
TC 16	Her bare skin blossomed into life.
TC 17	It made her young again
TC 18	Far too much pleasure.
TC 19	Youthful fingertips that brushed over her skin
TC 20	Now this is living!
TC 21	Sem tradução
TC 22	Life in its purest form.
TC 23	Sem tradução
TC 24	A sensory symphony.
TC 25	Sem tradução
TC 26	Sem tradução
TC 27	Life in full bloom.

Muitos estudantes usaram a expressão “thin skin” (TC 01, 08, 10, 12, 16). Segundo o Dicionário Webster online “thin skin” significa “a tendency to get easily upset or offended by the things other people say or do”. O estudante TC 01 explicou que utilizou essa expressão para se manter fiel à palavra pele: “after considering several options such as ‘sensitive’, ‘emotional’ or ‘thin-skinned’”. E continua explicando que “this also plays on the fact that the children are moisturising the grandmother’s skin”.

Um outro grupo de estudantes investiu em soluções que reforçassem o papel do jardim como metáfora da natureza cíclica da vida e da unidade familiar transmitida pelo universo doméstico (TC 15, 16 e 27). A expressão “fresh as a daisy”, explica o estudante TC 15, retém a qualidade idiomática do original e ainda se beneficia “from the long-held association of daisies with Freya, the Norse goddess of fertility, the basis from which the flower has come to symbolize childbirth, motherhood, and innocence in English-language literature (in Shakespeare’s Hamlet, for example, references to daisy chains abound as symbolic of Ophelia’s innocence)”. TC 16 optou, por sua vez, por uma “exegetic translation, which ‘expresses and explains additional details that are not explicitly conveyed.’”⁸. “Her bare skin blossomed into life” perpetua a imagem floral e ao mesmo tempo mantém a dicotomia entre a vida e

⁸ Nota de rodapé em TC 16: Shuttleworth & Cowie, Dictionary of Translations Studies, p. 53.

a morte. A inclusão de “bare”, segundo o estudante, “also insinuates the fragile vulnerability evoked by ‘flor da pele’”.

Por último, o estudante TC 02 anotou que “the original Portuguese implies a sense of unease, as the ticklish nerves in Lydia’s feet anticipate and react to stimulation, whilst simultaneously maintaining the unequivocally positive connotations that accompany her state of ‘prazer profundo’. As such, the English terms life on the edge and senses on high alert overemphasise the sense of danger and bring unwanted negative connotations, channelling the meaning of the phrase in an undesired direction.” Ele preferiu optar por “riding the crest of a wave”, porque essa expressão “achieves a balance between the almost euphoric sense of profound pleasure and its precarious longevity, as the wave could break at any time, thus maintaining the sense of threat conveyed in the Portuguese”.

d) Substituições culturais

O nome das flores

“Tratantes” está repleto de itens culturalmente específicos que representam mais um desafio para o tradutor na busca da tradução mais apropriada para o inglês. O texto contém marcas culturais que transportam o leitor para um ambiente doméstico em um sítio do interior ou de uma vila de pescadores. Ao lado de árvores de

frutas tropicais e hortaliças ludicamente personificadas, de pés de alfaces e cenouras que possuem ombros e cabeleiras verdes, encontramos uma profusão de flores que não necessariamente possuem correspondentes na língua inglesa.

A experiência dos leitores brasileiros e anglófonos será naturalmente diferente, pois algumas referências podem ser desafiadoras, sem uma nota explicativa. No entanto, o leitor anglófono que se interessar pelo conto de Ana Maria Machado provavelmente estará em busca de algum grau de imersão cultural. Desta forma, domesticar excessivamente o texto talvez seja desaconselhável. O mais importante, quem sabe, seja encontrar um equilíbrio que mantenha o sabor exótico do texto sem prejudicar sua compreensão. Além disso, uma tradução adequada deve potencialmente, como escreve Elton Uliana em outro capítulo deste livro, viabilizar “imagens corriqueiras do jardim” e objetivar “uma visão cultural da situação destas plantas dentro do imaginário do leitor, pretendendo-se criar assim imagens familiares ao leitor da tradução” (2021, p. 118).

Mesmo assim, como vemos nas soluções da tabela 3, o espectro da transposição cultural variou do exotismo, onde os nomes das flores não são traduzidos e são destacados com itálico ou aspas, ao transplante cultural, onde a palavra é inteiramente domesticada. Por exemplo, a flor “marias-sem-vergonha” pode ser facilmente traduzida em inglês por “busy Lizzies”. No entanto, o fato de serem chamadas “shameless Ma-

rias” em português é significativo: elas receberam esse nome comum devido à sua capacidade de reprodução e propagação, característica que o narrador explora no texto. O uso da equivalência “busy Lizzies” exigiu de todos os estudantes uma adaptação da descrição do narrador, o que implicou na perda da conotação sexual da flor no texto de partida.

Todos os estudantes, seguindo as recomendações de Michael Henry Heim, parecem ter julgado individualmente as palavras que deveriam ser dosmetizadas ou estrangeirizadas, a fim de construir um texto que contivesse ambas as características (Heim, 2013, p. 89).

Tabela 3: Soluções para marias-sem-vergonha e manacás

TP	Que as marias-sem-vergonha no canto ombreado junto ao muro faziam justiça ao nome, profusas e oferecidas por entre a folhagem. (Machado, 2012, p. 39)	os manacás ontem roxos e hoje lilases, que amanhã estariam brancos. (Machado, 2012, p. 39)
TC 01	That the impatiens flowers, or “Shameless Marias” as they are known in Brazil, were doing justice to their nickname in the shady corner next to the wall, bountiful and distributed amongst the foliage.	the manacás, a Brazilian flowering shrub, yesterday deep purple and today lilac, that by tomorrow would be white.
TC 02	that the busy Lizzies in the shady corner next to the wall were doing justice to their name, abundant, popping up everywhere amongst the foliage.	the raintree plants that yesterday had been purple and today were lilac, tomorrow would be white.
TC 03	That the busy lizzies in the shady corner next to the wall were living up to their name, plentiful and springing up among the foliage.	the yesterday-today-and-tomorrows, purple yesterday, lilac today, they'd be white tomorrow.
TC 04	The ‘marias-sem-vergonha’ in the nook in the shade next to the wall stayed true to their name, growing profusely and proudly within the flora.	the ‘manacás’ that were yesterday red, today lilac, and tomorrow, white.
TC 05	the large number of busy Lizzies in the shady corner in the foliage close to the wall was proudly showing off its finesse.	the brunfelsia were purple yesterday, today they are just lilac, tomorrow they will be white.
TC 06	How the busy lizzies in the shady corners next to the wall do justice to their name, abundant and spread amongst the foliage.	the brunfelsias that were yesterday purple and today lilac that tomorrow would turn white.
TC 07	That the busy lizzies in the shaded corner next to the wall did justice to their name, profusely scattering amongst the foliage.	the Manacás yesterday purple and today lilacs, that tomorrow would be white.
TC 08	Oh how those busy Lizzies in the corner did justice to their name shaded together by the fence!	the nightshades that were purple yesterday were lilac today, and would be white in the morning.

TC 09	The Busy Lizzies in the shaded corner against the wall lived up to their name, unrestrained and shameless in-between the foliage. Oh, how those Busy Lizzies in the shaded corner by the wall did their name justice, abundant and peeking through the foliage! In the shady corner by the wall the busy-lizzies were doing justice to their name, ample and unveiled amongst the foliage. That the busy Lizzies in the shady corner near the wall did justice to the name, since they were profuse and grew between the foliage.	the manacás that were purple yesterday are now lilac, and tomorrow will be white. the petunias, that were purple yesterday, lilac today, and that would be white tomorrow. the nightshades that were yesterday purple but today lilac, and tomorrow they would be white. the manacá flowers which were previously purple and now lilac, and which would be white tomorrow.
TC 10	That the touch-me-nots in the shaded corner next to the wall did justice to their name, bountiful but barely peeping through through the foliage.	the manacás tree's flowers which yesterday were red and today lilac, and which tomorrow would be white.
TC 11	She notices that busy lilies, together with the wall in a shaded corner, did justice to their name, profuse and inviting through the leafage	the manacás—yesterday purple, today lilac, which tomorrow would become white.
TC 12	And that the busy lizzies in the shaded corner by the wall, true to their name, stood tall and ample amongst the foliage.	the kiss-me-quick, yesterday purple and today lilac, that tomorrow would be white.
TC 13	The abundant busy lizzies prospered in the sun-drenched corner by the wall and did justice to their name, shooting up from the foliage.	The kiss-me-quick, that yesterday were red and today were lilac, tomorrow would be white.
TC 14	that the daffodils in the shaded patch next to the wall were living up to their name; copious and prominent among the greenery.	Morning-Noon and Night, Kiss me Quick.
TC 15	How beautiful were the Busy Lizzies in the shaded corner next to the wall; doing justice to their name, growing busily through the leaves.	The Manacá plants that were yesterday red, were today lilac and would tomorrow be white.

TC 19	the abundance of dancing-girls did justice to the name as they rhythmically swayed amongst the foliage in the dim corner next to the wall	The kiss-me-quick were purple yesterday, lilac today and tomorrow they would be white.
TC 20	Sem tradução	Sem tradução
TC 21	She saw that the busy-lizzie plants in the shaded corner next to the wall were doing justice to their name, budding and abundant among the foliage.	the yesterday-today-and-tomorrow's that were purple yesterday, had taken on a more lilac colour today and would be white tomorrow.
TC 22	That the touch-me-nots in the shaded corner by the wall did justice to their nature, growing profusely and wildly throughout the foliage.	the yesterday the kiss-me-quick were purple, today they were lilac and tomorrow they would be white.
TC 23	The marias-sem-vergonha in the shaded corner near the wall brought justice to their name, unapologetically and profusely growing in the canopy.	the manacas, yesterday purple, today a lilac colour, and tomorrow would be white.
TC 24	And how the rosy periwinkles in the shady corner by the wall lived up to their name, appearing rich and glowing through the foliage.	the morning noon and nights that were purple yesterday and lilac today, and tomorrow would be white.
TC 25	The Busy Lizzies in the shaded corner by the wall did their name justice, they were abundant and becoming amongst the foliage	the nightshades that were purple yesterday, lilac today and would be white tomorrow.
TC 26	The impatiens ⁸ in the shaded corner next to the wall did justice to their name, profusely and openly flowering among the shrubbery.	Yesterday the manaca flowers were purple and today they are lilac, and tomorrow, they would be white.
TC 27	that the Busy Lizzie's in the shady corner against the wall, rang true to their name, abundant and eager to please amongst the foliage.	and the yesterday-today-and-tomorrow's; once purple, now lilac, soon white.

⁸ Nota de rodapé em TC 26: "Originally called 'Maria Sem Vergonha' in the OT, literally meaning 'Shameless Maria'".

Em relação à “marias-sem-vergonha”, o estudante TC 25 escreveu em seu comentário que “when confronted with translating the names of the flowers, such as ‘tagetes’ and ‘marias-sem-vergonha’, I considered the possibility of leaving them in the original Portuguese. This was because I was primarily concerned with conveying the singularity of the Brazilian domestic sphere. To leave them in the original would ensure that the English version evoked the Brazilian essence of the original. However, it was necessary to find English alternatives for the names of the flowers in order for the text to make sense. This was especially the case with ‘marias-sem-vergonha’ that ‘faziam justiça ao nome’. In order for the flowers to do their name justice in the translation, it was inevitable that an appropriate English epithet be found. I did consider ‘Touch-me-nots’, which is the literal translation of ‘marias-sem-vergonha’, however this did not invoke the subsequent description of the flowers as ‘profusas e oferecidas’. Therefore, ‘busy Lizzies’ was my final choice because it was in keeping with the description of the flowers and is similar to the Portuguese in its colloquial name. In the same vein, I translated the other plant names in order to render the text familiar and domestic for the English reader. Striking the right balance between retaining the Brazilian and yet also accessible tone of the original proved to be challenging throughout the translation process.”

Ao contrário de marias-sem-vergonhas, “manacás” não possui uma tradução em inglês e a opção pela etimologia latina prejudicaria o tom informal do texto.

Muitas traduções mantiveram a palavra em português. Em outras encontramos uma variedade de soluções: “raintree plants”, “nightshades”, “petúncias”, “yesterday-today-and-tomorrows”, por exemplo. Apenas um estudante (TC 01) inseriu uma frase explicativa para contextualizar o leitor (Gill, 2009).

O estudante TC 16 ainda ressaltou que é necessário prestar atenção ao registro do texto ao escolher a denominação mais apropriada para a planta na língua de chegada: “‘Manacá’ required a more liberated approach. Although commonplace in Brazil, this name fails to resonate in an English setting (nor is the plant cultivated here). However, maintaining this imagery was crucial, since this specific flower changes colour over three days. Thus, ‘os manacás’ become ‘kiss-me-quicks’, which is the most common terminology for the aforementioned flower. Its old-fashioned tone and register are also suitable for Lydia’s age group.”

Alusões literárias

A alusão literária “Jacaré veio? Nem ele” é o primeiro obstáculo interpretativo e tradutório do texto, pois encontra-se logo no primeiro parágrafo. Trata-se de uma pergunta retórica seguida da resposta satírica de Lídia, que traduz a frustração inicial da personagem com o técnico e o marceneiro. Ana Maria Machado nos explicou na oficina de 2018 que se trata de uma expressão idiomática provinciana, pouco comum, usada em São Paulo, a qual foi cunhada por Mário de Andrade

em *Macunaíma* (1928). Analisando mais de perto a expressão, percebemos que Mário de Andrade utilizou a mesma estrutura sintática em vários trechos do romance, por exemplo, em “Porém jacaré abriu? nem eles!” (capítulo 4), “Porém jacaré acreditou? nem o herói!” (capítulo 5), “Porém jacaré saiu? nem ela!” (capítulo 6), “jacaré achou? nem ele!” (capítulo 13), “Porém jacaré fastou? nem tacho!” (capítulo 14). Evidentemente, a construção da expressão depende de um estrutura sintática particular, da presença de “Jacaré” como parte da interrogação e de uma resposta negativa que se abre com o advérbio “nem”. A alusão literária em “Tratantes” mantém essa estrutura e significa simplesmente que ninguém apareceu para ajudar Lídia.

Como era de se esperar, traduzir essa alusão literária transformada em expressão idiomática foi um grande desafio para os alunos, sobretudo no primeiro ano que oferecemos as oficinas de tradução. Isso porque, na oficina de 2017, a alusão literária passou despercebida, por mim e mesmo pela autora. Os estudantes construíram, portanto, uma gama de hipóteses inventivas, muitas delas hilárias, como a de que “the Yacare caiman is common in Brazil and newspaper articles reveal how the reptile often finds his way into suburban spaces” (TC 13). TC 04, por sua vez, “decided to maintain this very idiomatic use of a nickname for a handyman as I felt that I wanted to transfer some of the texts idiolect in its true form, deciding finally to use, ‘Not even Jacaré turned up.’ I decided to avoid an English equivalent such as, ‘a man in a van’, to evade

the reader to read into any ‘regional’ or ‘class-based’ connotations of the characters within the story, a very common issue when translating idiosyncrasies within an individual’s language.”

TC 08 justificou a tradução de “Jacaré” por “Mr. Fox” com base num argumento mais abrangente para os nomes próprios do conto. O estudante explica que “cultural transposition is similarly exposed in the way that the names have been changed. Translators have agreed that there are, generally, two ways of translating names. Either the name can be left unchanged or it can be revised to imitate the conventions of the target language. The latter is ‘tantamount to literal translation, and involves no cultural transposition. It is a form of exoticism in the sense that the foreign name stands out...as a signal of extra-cultural origins’⁹, something that, as previously mentioned, I wanted to avoid. By transforming the names to English phonology, (Lídia has become Lydia to fit with the common English spelling, Ernane has become Ernie, and Hermonia has become Harmony), a sense of empathy and cultural similarity between the reader and the characters has been created. Most prominently is perhaps the nickname ‘Jacaré’ which I chose to change to ‘Fox’ in order to maintain the animal symbolism whilst simultaneously choosing a word that could be used as a name in England.”

⁹ Nota de rodapé em TC 08: Higgins, Ian. Haywood, Louise. *A Course in Translation Method: Spanish to English* (London: Routledge, 1995). A página da citação não foi fornecida pelo estudante.

Tabela 4: Soluções para a alusão literária “Jacaré veio?”

TP: Jacaré veio? Nem ele. (Machado, 2012, p. 38)
TC 01: Had the scoundrel come? No, he hadn't come either.
TC 02: What about the alligator? Not even he had come.
TC 03: Had the good-for-nothing come? He hadn't either.
TC 04: Not even Jacaré turned up.
TC 05: Did Jacaré come? He did not as well.
TC 06: Did Jacaré come? Not even he did.
TC 07: Did the alligator come? Not even him.
TC 08: Did Mr Fox even come? Not even him.
TC 09: How about the builder? Not even he came.
TC 10: Did Jacaré come? No, not even him.
TC 11: Did Jacaré come? No, not even him.
TC 12: Did Jacaré come? No he didn't.
TC 13: Had the local crocodile made his usual appearance? Not even.
TC 14: Did Jacaré come? No, he didn't come either.
TC 15: Anybody home? Not a soul.
TC 16: Sem tradução
TC 17: Sem tradução
TC 18: Sem tradução
TC 19: Did any of them turn up? Did they! Typical no-shows.
TC 20: Did Jacaré come? No, he didn't neither.
TC 21: No one ever turns up.
TC 22: Did anyone come? Not a soul.
TC 23: Did Jacaré come? No, he didn't either.
TC 24: On her tod.
TC 25: Did the scoundrel come? Not even him.
TC 26: Will the shark come? Not likely.
TC 27: Did he ever come? Of course not.

As soluções de 2018 para “Jacaré veio?” se beneficiaram do esclarecimento da alusão literária feito pela autora. A maioria dos estudantes substituiu-a por expressões idiomáticas que sacrificavam a alusão literária, mas transmitiam o seu significado no contexto do conto. “Did anyone come? Not a soul”, por exemplo (TC 22), “was the most fitting option as it incorporates a corresponding tone into the narrative, simultaneously making the character’s sense of solitude explicit, like the original text, and also deploying a rhetorical question which is rather characteristic of the English language”. TC 19, por sua vez, “deemed necessary to include further explanation that does not feature in the source text. On a strategical level, in the absence of “Typical no-shows”, the cause of the grandmother’s complaints becomes ambiguous when the preceding remark is not read in its intended sense. As a result, the inclusion of the explanatory remark both transmits the idea of repetitive carelessness by the handymen as well as encapsulating the quintessential rant by a senior”. Finalmente, TC 24 optou por “On her tod”, uma expressão igualmente pouco comum em inglês, para comunicar “the same universal image of Lídia being all alone, and yet is still remains entirely local to the reader”.

A primeira substituição da alusão literária a *Macunaíma* por uma do universo literário inglês ocorreu num trabalho submetido no ano letivo de 2018-19.

O estudante procurou encontrar uma expressão adequada que transmitisse ao mesmo tempo a refe-

rência literária do original e seu sentido no conto, chegando à expressão “it was like waiting for Godot”, da peça de Samuel Beckett, *Esperando Godot* (1958), uma referência suficientemente conhecida para produzir no público alvo um efeito semelhante ao do texto de partida.

4. Conclusão

O estudante TC 13 comentou que entendia agora por que Abigail Lee Six definiu a sua tradução de *Tormento*, de Pérez Galdós, como uma relação de muitos meses (Six, 1997, p. 16): “This originally struck me as strange yet, having now undertaken and completed my translation of Ana Maria Machado’s ‘Tratantes’, an exercise smaller in both scale and time, I now understand the love-hate relationship between translator and text. As “Tratantes” is riddled with stylistic idiosyncrasies and abundant cultural references, easy and equivalent translations were as scarce as hen’s teeth.”

Usando o significado fundamental da história como ponto de partida para governar a direção da tradução, os estudantes delinearam em seus comentários as decisões estratégicas que tiveram em mente enquanto tomavam decisões tradutórias pontuais, esperando assim produzir uma tradução coerente para seu leitor imaginário. Os temas universais de vida, morte, infância, velhice e jardinagem me pareceram ser mais facilmente traduzidos, pois são fundamentalmente hu-

manos. Foram os aspectos mais distintamente brasileiros e autorais do texto os mais complicados de se traduzir.

Embora deva ser dito que o conceito de uma tradução perfeita não existe, acredito que as diferentes abordagens proporcionaram aos estudantes, individualmente, a melhor possibilidade para efetivamente traduzirem o conto de Ana Maria Machado para o inglês. Mais importante do que julgar as soluções e as estratégias de cada estudante, ou mesmo o resultado final da tradução como um todo, é perceber a reflexão por trás de cada solução, as quais, no conjunto, visam transmitir pelo menos alguns traços característicos do texto de partida e respeitar, ao mesmo tempo, as convenções da língua de chegada.

Do ponto de vista teórico, as oficinas de tradução colaborativa do conto “Tratantes” com a participação da autora e as traduções individuais dos meus alunos nos permitiram discutir algumas questões teóricas da tradução, como, a questão da equivalência e da “intraduzibilidade”, assim como da domesticação e estrangeirização do texto de chegada. Tanto nas oficinas quanto nos comentários dos alunos, ficou evidente que as soluções encontradas partem de interpretações únicas do texto, da consciência linguística e do repertório cultural de cada tradutor. Como escreve Lawrence Venuti, “translation is imitative yet transformative. It can and routinely does establish a semantic correspondence and a stylistic approximation to the source text.

But these relations can never give back that text intact. Any text is a complex cultural artifact, supporting meanings, values, and functions that are indivisible from its originary language and culture. Translation interprets a source-text process of signification and reception by creating another such process, supporting meanings, values, and functions that are indivisible from the translating language and culture. Change is unavoidable” (2019, p. 8).

Bibliografia

- Andrade, Mário (1928), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Paris: Coleção Arquivos, Unesco, 1997.
- Atkinson, David (1993), *Teaching Monolingual Classes*, Essex: Longman.
- Baker, Mona (2018), *In Other Words: A Coursework on Translation*, London: Routledge.
- Beckett, Samuel, *Waiting for Godot* (1954), London: Faber & Faber, 2006.
- Community Engaged Learning Service (CELS), University College London (UCL), <https://www.ucl.ac.uk/teaching-learning/researchbased-education/3-students-make-connections-across-subjects-and-out-world/community-engaged>, acesso em 22 de junho de 2021.
- Coutinho, Afrânio (2008), *Notas de teoria literária*, Rio de Janeiro: Vozes.
- Díaz-Pérez, Francisco Javier (2014), “Relevance Theory and translation: Translating puns in Spanish film titles into English”, *Journal of Pragmatics*, Volume 70, pp. 108-129, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378216614001313>, acesso em 22 de junho de 2021.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/tratante>, acesso em 22 de junho de 2021.
- Dionário Webster Online, <https://www.merriam-webster.com/>, acesso em 22 de junho de 2021.
- Gaballo, Viviana (2009), “The Umbilical Cord Cut: English as

Taught in Translator-Training Programs", in *English in Translation Studies: Methodological Perspectives*, edited by Viviana Gaballo, Macerata: Edizioni Università di Macerata, pp. 41-64.

Gill, Paul (ed.) (2009), *Translation in Practice: a Symposium*, Champaign, Ill; London: Dalkley Archive Press.

Hedrick, Tace (2005), "'Mãe é para isso": Gender, Writing and English Language Translation in Clarice Lispector', *Luso-Brazilian Review*, Vol. 41, pp. 56-83.

Heim, Michael Henry (2013), "To Foreignize or Not to Foreignize: From a Translator's Notebook." In *In Translation: Honouring Sheila Fischman*, edited by Simon Sheery, McGill-Queen's University Press, pp. 83-91, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32b86b.11>, acesso em 22 de junho de 2021.

Hurtado Albir, A., Gomes, L. T., Dantas, M. P. (2020), "Competência tradutória e formação por competências", *Cadernos de Tradução*. 40 (1), pp. 367-416, <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n1p367>, acesso em 22 de junho de 2021.

Jull Costa, Margaret. (2007), "Mind the Gap: Translating the 'Untranslatable'", in *Voices in Translation*, edited by Gunilla Anderman, Toronto: Multilingual Matters, pp. 111-122.

Katan, David (2014), *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, New York: Routledge.

Lawrence, James Cooper (1917), "A Theory of the Short Story", in *The North American Review*, Vol. 205, No. 735, pp. 274-286

Machado, Ana Maria (2012), "Tratantes", in *Contos*, Rio de Janeiro: Objetiva, pp. 38-42.

Machado, Ana Maria (1981), *Palavras, Palavrinhas, Palavrões*. São Paulo: Quinteto.

Machado, Ana Maria e Ortolano, Glauco (2002), "An Interview with Ana Maria Machado", *World Literature Today*, Vol. 76, No. 2, pp. 109-113

Newmark, Peter (2008), *A Textbook of Translation*, Hemel Hempstead: Prentice-Hall International.

Nikolajeva, Maria (2000), "The Power of Language", *Bookbird*, Vol.38(3), pp.6-10

Poe, Edgar Allan (1842), 'Hawthorne's Twice-Told Tales', *Graham's Magazine*, <http://xroads.virginia.edu/~hyper/poe/hawthorne.html>, acesso em 22 de junho de 2021.

Prade, Helga (1991), "Análise contrastiva: a derivação sufixal na língua portuguesa e sua tradução para o inglês e o alemão", *Letras [Online]*, 0.2, pp. 84-95, <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11415>, acesso em 22 de junho de 2021.

Rio TV Câmara (2013), *Entrevista - Ana Maria Machado*, https://www.youtube.com/watch?v=w_orgLz5fM4, acesso em 22 de junho de 2021.

Salomão, Ana Cristina Biondo (2020), "Intercâmbios virtuais e a internacionalização em casa: reflexões e implicações para a Linguística Aplicada", *Estudos Linguísticos*, 49(1), pp. 152-174, <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2469/1701>, acesso em 22 de junho de 2021.

Shuttleworth, Mark & Cowie, Moira (2014), *Dictionary of Translation Studies*, London: Routledge.

Silva, Ana Cláudia Suriani da e Pinto, Paula Tavares, "Virtual Lan-

guage Exchange: a tradução como estratégia de aprendizagem de língua estrangeira entre alunos da Unesp e da UCL”, in: *Perspectivas de internacionalização em casa: intercâmbio virtual por meio do Programa BRaVE-Unesp*, organizado por Ana Cristina Biondo Salomão, José Celso Freire Junior, São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2020, pp. 61-77.

Six, Abigail Lee (1997), “Translating *Tormento*: A Consideration of Some of the Practical Difficulties”, *Translation Review*, vol.53, pp. 16-21.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2009), *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge Classics.

Tecchio, Iliane & Bittencourt, Marcelina Julia Gomes (2011), “A tradução no ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras”, *Revista Magistro*, 2(4), pp. 152-165, <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1471/765>, acesso em 22 de junho de 2021.

Venuti, Lawrence (2004), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Venuti, Lawrence (2019), *A Thesis on Translation: An Organon for the Current Moment*, New York: Flugschriftencom, <https://flugschriftencom.files.wordpress.com/2020/07/flugschriften-5-lawrence-venuti-theses-on-translation-v.2.0.pdf>, acesso em 22 de junho de 2021.

Haywood, Louise; Hervey, Sándler Higgins, Ian (1995), *Thinking Spanish Translation: A Course in Translation Method: Spanish to English*, London: Routledge.

“TRATANTES”: TRADUZINDO O QUE REPELE TRADUÇÃO EM ANA MARIA MACHADO

Elton Uliana

Translation is imitative and yet transformative.¹⁰

Venuti

Independente das teorias de tradução que um tradutor endosse ou rejeite, certas indagações de caráter empírico permanecem inevitavelmente pertinentes, como por exemplo: “será que a tradução está indo longe demais?” ou “será que está indo longe o suficiente?”. Como reconciliar estas questões tão inerentes à competência tradutória, de maneira apropriada, equilibrada e desejável? Durante o tempo que trabalhei na tradução do conto “Tratantes”, de Ana Maria Machado, publicado com o título “Flakes” no *Alchemy Journal of Translation* (Alchemy, 2020), tive a oportunidade de abordar pessoalmente a autora com essas e outras perguntas igualmente relevantes, particularmente por se tratar de um texto cujos aspectos linguísticos centrais parecem rejeitar tradução, a começar pelo título. Este artigo tem como objetivo descrever minha abordagem para a versão inglesa da estória de Machado, assim como analisar procedimentos tradutórios fundamentais im-

¹⁰ Venuti, Lawrence. *Theses on Translation: Organon for the Current Moment*. New York: Flugschriftencom, 2019, p. 8.

plementados no texto de chegada. Para isso, apoio-me amplamente no modelo metodológico definido por Andrew Chesterman em seu iluminador estudo *Memes of Translation* (Chesterman, 1997), particularmente com relação a estratégias de tradução. Além disso, elucido detalhes relevantes sobre a recepção do texto no sistema literário e acadêmico anglófonos. Tendo escolhido a profissão de tradutor, e por isso não podendo contar com o luxo de me ver derrotado pelo que se mostra “resistente à tradução”, parte do meu argumento, como já argumentei em outros lugares (Uliana, 2018), é que não é necessariamente o “intraduzível” que representa um obstáculo para a tradução, mas sim a tradução que constitui um impedimento irrevogável para o “intraduzível”.

Machado e eu nos encontramos durante um seminário organizado pelo Departamento de Línguas Europeias, Cultura e Sociedade da University College London (UCL), onde a autora falava com alunos do último ano de bacharelado em Língua Portuguesa e Espanhola sobre a tradução deste mesmo conto, que a eles havia sido solicitada como parte de um módulo em tradução avançada, evento do qual eu participei como estudante de mestrado em Estudos de Tradução na mesma universidade. Um ano depois, em 2019, já formado e membro colaborador e editorial do projeto Brazilian Translation Club, também afiliado à UCL – iniciativa criada para disseminar literatura brasileira em inglês e tradutores emergentes trabalhando com o

português – tive mais uma vez o privilégio de discutir com Machado vários detalhes sobre seu conto, principalmente aqueles que pareciam oferecer obstáculos à tradução.¹¹ Adequadamente, descobri que a autora, dona de uma obra de mais de cem livros infantis e ganhadora do Prêmio Hans Christian Andersen em 2000, colabora frequentemente com seus tradutores, e entusiasmadamente encoraja-os a tomar decisões criativas, e muitas vezes de risco, para a resolução de aspectos “intraduzíveis” de seus textos. A experiência participativa com Machado não poderia ter sido mais prazerosa e frutífera, de fato, pude testemunhar não só a atividade de uma autora incomum, mas também de uma experiente tradutora. Além disso, se é verdade que algo pode ser considerado trivial neste complexo processo de relocação linguística e cultural de um texto que teve sua origem em outro lugar, também é verdade que uma das vantagens de se trabalhar com uma escritora viva é que se pode perguntar até sobre os detalhes mais aparentemente insignificantes do texto, o que foi muitas vezes o caso.

Como a questão da “intaduzibilidade” permeia minha análise, delineio de passagem aqui a ideia de Lawrence Venuti sobre o tema, uma ideia cujos teores centrais são adotados neste trabalho (2019). Para

¹¹ Para detalhes sobre o Brazilian Translation Club, acesse a publicação bilíngue da Revista *Qorpus* dos contos traduzidos dentro do projeto, revista publicada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina: https://qorpuspget.paginas.ufsc.br/files/2021/03/QORPUS_EDIÇÃO-ESPECIAL_BT_FINAL.pdf?fbclid=IwAR-0MuBAYEbtavgU2fXuxiBF0PIPHwkyx2qcjJAp9AnXAJVXZclNMypqbX6A

Venuti, assumir que algo é intraduzível significa endossar uma visão instrumentalista do ato tradutório. Neste cenário, a tradução é entendida como uma reprodução ou transferência de uma invariante, contida no texto fonte ou causada por ele: um significado, uma forma ou um efeito invariante. E assim sendo, ocorre também uma rejeição do processo hermenêutico que toda tradução envolve. Dentro da concepção deste trabalho, se todo texto pode suportar interpretações potencialmente infinitas, então todo texto pode ser traduzido de maneiras potencialmente infinitas.

“Tratantes” foi extraído do primeiro livro de contos para adultos de Machado, *Contos Inéditos* (2012), um texto que apresenta a mesma inventividade temática e formal que transformou sua autora em uma das mais conceituadas da literatura brasileira, e uma das mais traduzidas também. A narrativa do conto, realizada na terceira pessoa, frequentemente e sem óbvia sinalização autoral, passa por contínuas reconfigurações em focalização e voz, mudando constantemente de tempo e lugar, exteriorizando-se e interiorizando-se imperceptivelmente, sem que se torne possível, muitas vezes, identificar com clareza quem está falando o que, se a voz do próprio narrador, a da protagonista Lídia, ou se o que estamos presenciando é a intimidade do pensamento de um dos dois personagens ou, até mesmo, dos dois simultaneamente. Esse método narrativo, que faz um uso sofisticado do “discurso indireto livre”, mesclando continuamente pensamento e

discurso, canaliza a visão do leitor ora para o ponto de vista do narrador, ora para o da protagonista, direcionando, e por que não dizer, desestabilizando o leitor em seu modo de acesso ao objeto intencionado. Esta sucessiva migração de perspectivas é um aspecto estrutural e crucial do conto, que fundamentalmente espero ter preservado na tradução. É importante ressaltar que, durante uma das minhas conversas com Machado, constatei que a autora constrói sua linguagem narrativa mais ou menos livremente, sem preocupação com qualquer tipo de fórmula, e que apenas se torna consciente de certas técnicas, métodos teóricos e suas denominações no momento em que os críticos literários as identificam, muitas vezes para a surpresa da própria autora. Tendo dito isto, acho importante observar que a tese de doutorado de Machado na França, orientada por ninguém menos que Roland Barthes, envolveu uma extensa pesquisa sobre diversos aspectos da obra de Virginia Woolf, autora reconhecida, entre outras coisas, pelo pioneiro uso do “discurso indireto livre” nas suas variações de “fluxo de consciência” e “monólogo interior”. Portanto, é possível sugerir que este mergulho rigoroso na obra de Woolf tenha influenciado Machado, ou se internalizado no trabalho da autora, mesmo que de maneira inconsciente.

Crucialmente, o foco temático de “Tratantes” se manifesta tanto na história de uma mulher que, fragilizada, se aproxima da morte e candidamente, num processo de rememoração, se despede das coisas mais

simples e belas da vida, quanto nos próprios limites e possibilidades da linguagem em preservar tais memórias. Nesta mesma linha de complexidade, tanto temática quanto formal, o conto é repleto de reminiscências familiares, de alusões a imagens subjetivas do lar, assim como a pitorescos retratos da materialidade edênica da casa onde reside a protagonista, cenário constante da estória. Isto inclui especificidades linguísticas e culturais que exigem cuidado atento e rigoroso durante o processo de tradução, de modo que o texto se torne inteligível e interessante para o leitor anfitrião, presumidamente de forma análoga à experiência do leitor original. Para que a magnífica estória de memória, morte e relações familiares de Machado atinja seu potencial de impacto mais completo no público e mercado editorial anglófonos, ela deve mostrar, na minha opinião, fluência e coesão perfeitas em inglês, e, ao mesmo tempo, reter a qualidade meticulosamente descritiva e poeticamente elusiva da prosa de Machado. Essas características são, entre outras, o que tornam o trabalho da autora tão brilhantemente único e tão fascinante de traduzir.

Neste contexto, minha abordagem geral pode ser concebida amplamente como “domesticação”. É interessante que, para teóricos como Venuti, tradução por definição é uma forma de domesticação: o tradutor reescreve o texto original para torná-lo desvendável e atraente para leitores que falam uma língua diferente e vivem em uma cultura diferente, e isso necessaria-

mente significa assimilação (Venuti, 2017). Minha “estratégia discursiva” (Baker: p. 31) visa a naturalidade de expressão e fluência, mantendo aproximação formal e estilística do texto original, assim como correspondência semântica sempre que possível. Paradoxalmente, entretanto, porque o português é uma língua intensamente flexionada e o inglês muito pouco, sinto que é justificável, em certos momentos, ceder a uma espécie de “infidelidade criativa” não apenas do português (Costa: p. 167), mas também das convenções linguísticas da língua inglesa, tentando não ir além das supostas restrições do léxico e da sintaxe geralmente “permitidas” aos tradutores. Reconheço que, para manter o caráter elusivo, melancólico e filosófico do texto de Machado, alguns ajustes desse tipo devem ser implementados, de maneira que nem sempre o texto de chegada conforma plenamente com as normas e expectativas linguísticas de seu novo ambiente. Da mesma forma, alguns desvios semânticos e de referências intratextuais, como mudanças em pronominalizações, visibilidade, repetições e conectivos podem ser observadas em minha tradução, como passo a descrever a seguir.

“Tratantes” representa um desafio particular para tradutores por uma série de razões incomuns. Há uma quantidade significativa de jogos de palavras, trocadilhos e itens culturais. A palavra “tratante (s)”, por exemplo, aparece no texto com três funções semânticas distintas e representa uma teia complexa de

trocadilhos perceptivelmente elaboradas pela autora. Esses recorrentes jogos de palavras no texto tornam-se aspectos praticamente impossíveis de serem reproduzidos em inglês ou em qualquer outro idioma, mas isto não impede que eles sejam recriados de outra forma.

Estratégias semântica-lexicais

Na primeira ocorrência da palavra, “tratantes” significa alguém que não é confiável, uma pessoa com a qual não se pode contar:

Texto de Partida: A gente confia, espera, o tempo passa, não aparece ninguém. São todos uns *tratantes*. Incapazes de cumprir um compromisso.

Texto de Chegada: We rely on people, we wait, the time passes, and no one ever shows up. They’re all *flakes*. Incapable of sticking to their word.

Há aqui uma mudança de tropo (Chesterman: p. 107), que embora seja do mesmo tipo que está presente no texto de partida, não apresenta relação lexical com ele. Uso *flakes* como título do conto, assim como na primeira aparição de “tratantes” no texto – uma gíria inglesa que denota exatamente alguém que muda de ideia toda hora, que não aparece para os compromissos, alguém de quem não se pode depender, uma pessoa não confiável – abordando assim a primeira si-

tuação semiótica da palavra. Na segunda ocorrência, a palavra refere-se à pronúncia incorreta de “hidratante” (“creme” ou “loção”) por uma criança, tornando-se assim, “tratante”:

TP: – Mas só quando a gente acabar de passar tratante no seu pé – disse a menina, concentrada, a lhe espalhar a loção perfumada pelo calcanhar.

TC: – Great! But only after we finish putting this lotion on your *flaky* skin – said the girl, as she smoothed the scented lotion onto her grandma’s ankles.

Aqui, a adição do adjetivo *flaky* (escamosa, descascada) tem uma implicação substancial na imagem que o texto cria. A imagem da pele da protagonista descascando está ausente no original e representa uma tentativa de se criar uma ressonância com o uso anterior de *flakes*, aludindo metaforicamente à ideia da vida que se esvai e à morte iminente, temas que permeiam continuamente o texto. Este esquema apresenta ao leitor um item de conhecimento específico para ajudá-lo a fazer a ligação entre as aparições da palavra “flake” e suas variações no texto, condicionando desta forma o ponto de vista do mesmo de maneira que qualquer que seja a imagem individual e concreta que ela ou ele construa na mente, o conteúdo estará sendo guiado por esse esquema textual. Esta foi uma proposição que tomei a liberdade de estabelecer para que alguma

recuperação do jogo de palavras de Machado se evidenciasse na tradução, uma estratégia que simultaneamente subtrai e adiciona conteúdo semântico ao texto, assim como recria um certo caráter lúdico característico do original, tornando-se, portanto, parte de um processo de ressignificação, processo este que agradou bastante a autora, para a felicidade do tradutor e do conto. Subsequentemente, quando Lídia, a protagonista, reconta a passagem acima à sua filha, volto a reproduzir essa estratégia, supostamente inscrevendo na tradução uma simetria correspondente a do original com relação a este jogo de palavras e sua ressonância ao longo do texto:

TP: “– E ainda me passaram *tratante* no pé, fizeram massagem e tudo – contou a mais velha.”

TC: “– They even rubbed moisturizing lotion into my *flaky feet* and everything – said grandma.”

Para voltar a referir-me à palavra “flaky” posteriormente no texto, criando a chamada “simetria artificial” (Wright: p. 13) que sugere verbalmente, ou pelo menos insinua, a situação textual a respeito da loção hidratante (“tratante”), presente com humor no texto fonte, acrescentei a expressão “flaky feet” [pé escamoso], para que se pudesse fazer uma alusão não só ao título e sua significação, mas também, tangencialmente, à própria ideia da morte. É concebível, a meu ver, que a

imagem da pele do pé de Lydia, que está descascando e sendo carinhosamente esfregado pelos netos com o auxílio do “trantante” [moisturizing lotion], possa de alguma forma aludir de maneira afetuosa (e graciosa) ao tema principal da estória, que é a morte da protagonista. Pressionar um item lexical em uma “equivalência presumida” (Levine: p. 67) desta maneira pode não ser o procedimento ideal num texto original, no entanto, a tradução inevitavelmente modifica o lirismo, a aura semântica ou as imagens do original, e a ela, afortunadamente, sempre há a possibilidade de se incorporar diferentes nuances e camadas de sentido que podem ou não estar presentes originalmente. De fato, uma inesperada aliteração, bem recebida por Machado, se faz ressoar em “flaky feet” como um elemento aural e semântico externo ao texto original, abrandando, a meu ver, ou talvez desviando a atenção do fato de que a inserção de um termo como “flaky” neste momento da narrativa pareça um pouco forçada demais, ou pressurizada, especialmente para leitores monolíngues, sem acesso ao original. Vale a pena lembrar que “Flakes”, em minha tradução, embora publicado apenas em formato monolíngue, foi acompanhado de uma extensa “nota do tradutor”, elucidando detalhes importantes sobre a composição do texto, como o exemplo anterior.¹² Essa segunda situação com a pala-

¹² “Tratantes” foi publicado também com o título “(Mis)Treaters” na tradução de Bianca Costa Sales, Revista *Qorpus*, edição especial “Brazilian Translation Club”, vol. 11, número 1, Março 2021, Universidade Federal de Santa Catarina.

vra “tratantes” ganha seu efeito no texto de chegada com a inserção excessivamente consciente da palavra “flaky” na descrição do pé de Lydia, que de outra forma seria bastante normal, sinalizando assim um processo de tradução. Alguns leitores irão, sem dúvida, achar esse recurso absurdamente exagerado, talvez porque o seja. Usando para meu resgate uma ideia que Terry Eagleton aplica a formas narrativas, e a alargando aqui para incorporar a “tradução”, a única tradução autêntica seria aquela que é consciente de uma certa “falsificação”, e que tenta se articular levando este fato em consideração (Eagleton: p. 107). Mesmo assim, talvez seja verdade que a tradução neste momento tenha ido um pouco longe demais.

E, finalmente, quando o menino repete a palavra no final da história, a personagem a usa no sentido de “cuidar”, “tomar conta” ou “tratar bem” um do outro. Uma vez que as camadas de significado elucidadas pela palavra “tratante” são crucialmente importantes para todo o desenho do texto, sugerindo, como fazem, que há uma forma e simetria dentro do mundo ficcional da estória, decidi recriar em inglês duas das três analogias do original:

TP: – A gente brincou de *tratante*.

– A vovó *tratou* da gente e a gente *tratou* dela – explicou a irmã.

TC: – We played games and looked after each other well all day.

– Grandma *treated* us to stories, and we *treated* grandma to a foot massage – explained the granddaughter.

Aqui há uma adição de informações novas não inferíveis e consideradas relevantes para o leitor do texto de chegada, mas que não está presente no texto de partida. Para compensar a terceira situação semiótica de “tratante”, incluí o verbo “to treat” [cuidar uns dos outros/presentear uma pessoa, fazer um carinho] em seu passado simples, que, a meu ver, é uma forma doce de inscrever uma ideia semelhante a ideia do texto de partida, mesmo que perdendo um pouco a transparência do conceito. A perda ou mudança inevitável está na dissimilaridade entre “flake” and “treat”, mas parafraseando a legendária tradutora Margaret Jull Costa (Costa: 2013), o tradutor deve ser necessariamente um leitor exímio e atento, mas não se pode esperar que leia o futuro ou faça mágica. Em todo caso, espero ter restabelecido, o sentido de reciprocidade tão ternamente sugerido pela autora, que pretendi reforçar com a adição da expressão “to look after each other” [olhar um pelo outro/cuidar um do outro].

Estratégias sintáticas

O segundo aspecto bastante complexo da prosa de Machado está na constante “mudança na voz” (Eagleton: p. 73) e no uso sofisticado do “discurso indireto livre” (Wood: p. 57).

TP: Um dia inteiro com eles. Um presente.

TC: A full day with the grandchildren. What a gift!

Quem está falando estas frases? Estaríamos nós diante da voz do narrador, ou seriam os pensamentos de Lydia? Esta inexecuível subjetividade, tão meticulosamente trabalhada neste e em outros lugares do texto, a ponto de, em minha opinião, causar um efeito de naturalidade, é deixada em suspensão elusiva para o leitor preencher. Como comentou Virginia Woolf (Woolf: p. 174), a "forma duradoura da vida" não pode ser inteiramente evidente na página impressa, ela é o produto decorrente da interação entre leitor e texto. Ficcionalidade é a razão pela qual textos literários tendem a ser mais ambíguos que textos não literários, e como Umberto Eco já dizia, o texto é uma máquina preguiçosa, ele exige que o leitor trabalhe.

Nesta mesma linha de raciocínio, às vezes, me senti compelido a reinstaurar o nome ou denominação do personagem, assim como pronomes pessoais, com mais frequência do que no original para maior clareza de expressão, particularmente quando o sujeito do texto em português está oculto no verbo, recurso não disponível na gramática inglesa de modo geral. Nota-se também em vários momentos da tradução "mudanças de unidade", assim como "mudanças na estrutura frasal" (Chesterman: p. 95), onde duas ou mais sentenças do original se unem no texto de chegada, ou, ao contrário, uma sentença do original se separa em duas na tradução. Desta forma, no trecho abaixo, por exemplo,

as frases continuam correspondendo umas às outras, mas suas estruturas internas mudam.

TP: Daí a pouco ia se levantar. Já estava sem posição na cama, virando de um lado para outro. *Desde antes que os passarinhos começassem a cantar.*

TC: A short while later she was ready to get up. She had struggled to find a comfortable position, tossing and turning from one side of the bed to the other *and had been doing so even before the birds had begun singing their morning song.*

Uma série de mudanças similares na estrutura de frases e sentenças foram implementadas (Chesterman: p. 105), e podem ser observadas na leitura comparativa dos textos. Em muitos casos, o tom de frases inteiras se torna amplificado ou amortecido, dependendo da situação semiótica da narrativa, de acordo com o efeito que se queira atingir. Além disso, em concordância com a própria Machado, eu "anglicizei" (Wright: 149) o nome da protagonista Lídia (Lydia) e mudei o nome de seu falecido marido Ernane para Ernest. É apropriado, a meu ver e neste caso específico, que tais nomes próprios não chamem a atenção para si mesmos como sendo de uma língua estrangeira no contexto da minha estratégia geral de tradução para esse conto. Meu principal motivo para essa mudança é que um leitor inglês pronunciaria o "a" de Ernane não como uma vogal latina, mas como uma vogal inglesa, produzindo o som

de “ei” em sua elocução, um fator que traria um caráter estranho ao texto, um texto que de fato poderia ser situado em qualquer lugar não especificado do mundo, e não especificamente em um país de língua inglesa ou românica.

Filtro cultural

Uma quantidade significativa de “filtros culturais” (Chesterman: p. 108) foi implementada, como, por exemplo, a substituição de nomes de plantas brasileiras por nomes ingleses de situação etimológica semelhante, ou seja, nomes que coloquialmente descrevem a planta ou flor real de uma forma ou de outra como no texto fonte:

TP: Que as *maria-sem-vergonha* no canto sombreado junto ao muro *faziam justiça ao nome*, profundas e oferecidas por entre a folhagem. [...] os *manacás* ontem roxos e hoje lilases, que amanhã estariam brancos.

TC: That the *touch-me-nots* in the shaded corner by the wall *did justice to their profuse nature*, growing wildly throughout the foliage. [...] yesterday the *kiss-me-quicks* were purple, today they were lilac and tomorrow they would be white.

A expectativa e efeito potencial dessa manipulação é a emulação do aspecto composicional do original, que viabiliza imagens corriqueiras do jardim e objetiva uma

visão cultural da situação dessas plantas dentro do imaginário do leitor, pretendendo-se criar assim imagens familiares ao leitor da tradução. Obviamente esta estratégia é apenas uma opção entre várias, pois acreditado que ter optado por outros nomes comuns de flores não teria diminuído a qualidade descritiva da tradução, mas como a própria autora salientou, ao reconstruirmos esse caráter tão pitoresco do conto, já que o léxico inglês nos permite, certamente adiciona-se refinamento estético ao trabalho. Fundamentalmente, a voz de Machado será conhecida nesse conto através das minhas palavras, e a meu ver, são detalhes como este que contribuem para uma representação mais autêntica e original da voz da autora.

Um outro exemplo de filtro cultural, ocorre na seguinte passagem:

TP: Jacaré veio? Nem ele.

TC: Did anyone come? Not a soul.

Aprendi com Machado que “jacadé” era um termo usado frequentemente por Mário de Andrade para designar um sujeito inespecífico, como, por exemplo, o termo “malandro” ou “nequinho”, para mencionar apenas alguns casos semelhantes. Neste sentido, na tentativa de render um termo que poderia ser considerado “intraduzível” sem o apoio de uma explicação dentro do texto ou mesmo extratextual, decidi traduzir a passagem com um tipo específico de manipulação, para usar

o conceito de Theo Hermans (Hermans, 2014), em que desfaço a linguagem do original e refaço-a com o auxílio de uma expressão idiomática inglesa com significado semelhante, ou seja, uma pessoa inespecífica (“not a soul”), no caso, a ausência desta pessoa. Se é verdade que uma tradução não pode ultrapassar a sombra de sua fonte, é justamente nesta sombra que se pensa quando se fazem mudanças deste tipo, que embora aparentemente dissociadas do original, se afastam dele precisamente para alcançar um efeito supostamente similar no leitor.

Estas classificações propostas aqui, de maneira bastante flexíveis, pois há momentos em que umas se entrelaçam com outras, são basicamente de três tipos, como definidas anteriormente por Chesterman (Chesterman: pp. 87-113): sintáticas e/ou gramaticais, semânticas e pragmáticas. Todas elas estão centradas em uma meta e na resolução de problemas, sendo que todas procuram conformar-se com normas de expectativas do ambiente cultural e linguístico de chegada do texto. Todas elas fazem parte da minha estratégia geral de manter correspondência semântica e proximidade formal com o texto fonte sempre que possível, sem que a versão inglesa perca fluência e legibilidade, musicalidade e ritmo, força e convicção. A importância organizacional dessas estratégias se torna evidente no momento da leitura, e pode ser ainda mais evidenciada na leitura bilíngue dos contos, que aqui se proporciona. Neste tópico, vale mencionar que qualquer análise ou avaliação de uma tradução simplesmente pela compa-

ração com o texto de partida envolve também processos interpretativos, sendo que estes devem se relacionar de alguma maneira com as ideias de equivalência que o analista-avaliador necessariamente, mesmo que inconscientemente, terá em mente. Portanto, muitas vezes, a interpretação do analista-avaliador é suprimida e/ou privilegiada sob uma suposição de acesso direto ao texto fonte (Venuti: 2019, p. 7).

Para finalizar, apresento alguns aspectos da recepção do texto na Inglaterra e nos Estados Unidos, que refletem opiniões de leitores especializados e não do público leitor em geral – ressalvo que a leitura crítica é uma atividade que demanda uma vigilância peculiar, alerta ao tom, temperamento, passo, gênero, sintaxe, gramática, textura, ritmo, estrutura narrativa, pontuação, ambiguidade – de fato tudo o que se enquadra dentro do cabeçalho “forma”. Mas acreditamos que isto seja um excelente termômetro para a recepção mais abrangente do texto. Na ocasião da finalização do trabalho de tradução de “Tratantes” e após a submissão do mesmo para a banca examinadora da UCL, trabalho submetido como parte da finalização de meu mestrado, as seguintes apreciações foram feitas pela Dr Ana Claudia Suriani da Silva, professora do módulo de tradução avançada na Universidade, junto com seu colega Dr Zoltán Biedermann, que deu nota ao trabalho como segundo leitor:

Sua tradução é claramente de padrão profissional. Não há erros de tradução e

suas soluções para conceitos culturalmente vinculados (cheiro, por exemplo), jogos de palavras e trocadilhos são extremamente imaginativas. Seu comentário mostra um alto nível de consciência da difícil tarefa de produzir uma tradução que seja coerente em todos os níveis, desde a menor unidade de tradução (a palavra) até o nível de todo o texto. Seu comentário é analítico e apoia totalmente suas decisões de tradução; é bem argumentado e claro. É extremamente consistente e congruente com a sua tradução real, que foi, “diga-se de passagem”, um imenso prazer de ler [minha tradução]

(Dr Suriani da Silva)

Também fiquei bastante impressionado não apenas com a tradução (o parágrafo final colocou lágrimas em meus olhos), mas também com o comentário.

(Dr Biedermann)

Esses gratificantes comentários me levaram a submeter “Flakes” para uma seleção de trabalhos a serem apresentados oralmente durante o simpósio sobre tradução “It’s Time to Talk”, em 2019 em Londres, promovido pela Sociedade dos Autores (Society of Authors) e Associação dos Tradutores Britânicos (Translators Association), dais quais sou membro desde 2018. O texto

foi selecionado e o mesmo nível de recepção pôde ser constatado nas palavras de membros da audiência, todos tradutores e teóricos que avaliaram a tradução após a apresentação. Para minha satisfação, o componente emocional do final do conto que “colocou lágrimas nos olhos” de Biedermann, também comoveu a plateia presente. Torna-se desnecessário dizer o quanto, como tradutor e por que não dizer, porta-voz de Machado neste ambiente anglófono, o reconhecimento foi bastante recompensador. E finalmente, a editora Iliria Osum do jornal *Alchemy*, editado pela Universidade da Califórnia em São Diego, que publicou o conto em 2020 juntamente com a nota explicativa do tradutor, comentou que:

O conto “Flakes” de Ana Maria Machado, traduzido por Elton Uliana, explora, lenta e muitas vezes docemente a relação entre uma avó e seus netos; a fascinante nota do tradutor Uliana fornece uma perspectiva adicional sobre a simplicidade enganosa da história.

Talvez seja verdade que “simplicidade” tenha sido usada aqui como uma característica não necessariamente positiva ou desejável, pois logo a seguir a palavra “enganosa” parece vir resgatar essa “simplicidade” e discutivelmente aproximar a descrição do conto a uma esfera cujos elementos sejam mais “complexos” ou “sofisticados”, ao contrário de “simples” – pelo menos foi esta minha primeira impressão. Assim como é verda-

de que, para a leitora, não foi propriamente a tradução o veículo que possibilitou a mudança da caracterização da estória de “simples” para “complexa” ou “sofisticada”, mas sim o comentário do tradutor. Neste caso, não posso evitar uma certa sensação de que fiquei devendo para a autora, uma sensação que é aliviada de certa forma pela frase “[o comentário] fornece uma perspectiva adicional”, que parece sugerir que o texto em si já engloba perspectivas semânticas e formais que insinuam, demonstram ou pelo menos delineiam esta “complexidade” à qual se refere a editora. Fora esses relatos mais oficiais, “Flakes” foi lido por colegas e amigos que também gostaram muito da estória, e muitos deles se tornaram admiradores do trabalho de Machado.

Embora algumas passagens do conto, particularmente onde a replicação do jogo de palavras do título se tornou impossível na língua inglesa, me impulsionaram para longe da situação formal e até semântica do texto original, este distanciamento se torna, se pressionado a um certo extremo, uma forma de equivalência funcional, portanto não um distanciamento per se, mas uma forma de aproximação. Desta maneira, acredito que o significado de um texto literário não seja fixo no sentido de ser inerente a um conjunto de palavras específicas que desconsidera o processo interpretativo. Se fosse este o caso, não haveria possibilidade de tradução. Finalmente, foi um prazer indescritível e um privilégio enorme poder ter contado com a colaboração e o afeto de Ana Maria Machado durante as duas vezes

que nos encontramos pessoalmente, uma durante meu mestrado e outra como parte de um workshop do Brazilian Translation Club, assim como serei eternamente grato à autora por ter sempre atendido aos meus e-mails pronta e carinhosamente. Esperamos que “Flakes” seja apenas o início de uma parceria duradoura.

Bibliografia

- Baker, Mona. *In Other Words: A Coursework on Translation*. London: Routledge, 2012.
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- Costa, Margaret Jull. *Mind the Gap: Translating the Untranslatable*. Em: Anderman, G. *Voices in Translation: Bridging Cultural Divides*. Clevedon: Multilingual Matters, 2017.
- Costa, Margaret Jull. An Interview with Margaret Jull Costa. Conduzida por Sanches, Julia & Bercobien, Megan. In: *Asymptote*. April 2013. Disponível em: <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-margaret-jull-costa/>
- Da Silva, Ana Cláudia Suriani et al (eds.). “Brazilian Translation Club: Edição Especial” In: Do Amarante, Dirce Waltrick et al (eds.) *Qorpus*. 2021, vol. 11, número 1. Disponível em: https://qorpuspget.paginas.ufsc.br/files/2021/03/Qorpus_especial-BTC_FINAL.pdf >
- Eagleton, Terry. *How to Read Literature*. New Haven: Yale University Press, 2013.
- Hermans, Theo (ed.). *The manipulation of Literature*. London: Rout-

ledge, 2104.

Levine, Suzanne Jill. *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Minnesota: Saint Paul, 1995.

Machado, Ana Maria. *Contos Inéditos*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

Machado, Ana Maria. *Flakes*. Trans. by Elton Uliana, *Alchemy Journal of Translation*, Winter, 2020. < <http://alchemy.ucsd.edu/2020/02/11/flakes/>>

Uliana, Elton. "The Concept of Equivalence in the Age of Translation Technology". In: *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, vol. 2, no. 2, Maio 2018. Disponível em:

<<http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol2no2.16>>

Venuti, Lawrence. *Translation Changes Everything*. Abingdon: Routledge, 2013.

Venuti, Lawrence. "Translating Full Throttle: A Conversation with Lawrence Venuti". In: Peter Constantine (interviewer), *World Literature Today*. 2017. Disponível em:

+<https://www.worldliteraturetoday.org/2017/november/translating-full-throttle-conversation-lawrence-venuti-peter-constantine> >

Venuti, Lawrence. *A Thesis on Translation: An Organon for the Current Moment*. New York: Flugschriftencom, 2019. Disponível em:

<<https://flugschriftencom.files.wordpress.com/2020/07/flugschriften-5-lawrence-venuti-theses-on-translation-v.2.0.pdf>>

Woolf, Virginia. *The Common Reader*. London: Paladim, 1987.

Wright, Chantal. *Literary Translation*. London: Routledge, 2016.

TRATANTES

Ana Maria Machado

Não dormiu bem. Acordou muito cedo, toda suada. O ar condicionado não estava funcionando. Fazia um barulhão e não refrescava nada. O técnico já prometera umas duas vezes que viria e não apareceu. Igualzinho ao marceneiro que garantira vir logo ver a porta do armário e acabar com aquele rangido desagradável toda vez que se abria. Jacaré veio? Nem ele. A gente confia, espera, o tempo passa, não aparece ninguém. São todos uns tratantes. Incapazes de cumprir um compromisso.

Daí a pouco ia se levantar. Já estava sem posição na cama, virando de um lado para outro. Desde antes que os passarinhos comesçassem a cantar. Lembrou da neta e sorriu no escuro. Recordou como uma vez a menina lhe explicara que gostava de dormir em casa da avó porque, se acordasse antes de todo mundo, tinha muito passarinho no quintal para ouvir. Aí ela tinha certeza de que em pouco tempo clareava, porque já era cedinho. Em sua própria casa, ela nunca sabia se já era cedinho ou se ia demorar muito a amanhecer e até os pássaros estavam dormindo, porque ainda era cedão.

Pois nesse dia a avó acordara cedão, antes do cedinho. E cansara de ficar na cama sem fazer nada. Resolveu ler um pouco. Acendeu a lâmpada na cabeceira,

pegou a Bíblia, abriu a esmo, como às vezes fazia. Teve o cuidado de abrir mais para o princípio do livro. Distraía-se mais com o Velho Testamento, aquelas histórias movimentadas, cheias de peripécias e traições.

Quando percebeu, já se passara um bom tempo. Chegava-lhe às narinas o chamado da refeição que Hermínia preparava na cozinha. O aroma do café fresco que se exalava do filtro de papel enquanto a bebida pingava na garrafa térmica. O perfume das laranjas recém-espremidas, que logo seriam refrescadas na geladeira. E o cheiro tentador do toucinho derretido na frigideira, à espera de que ela se levantasse e seu bom-dia desse o sinal verde para que dois ovos fossem fritos. Ovos com bacon, colesterol puro. Durante tantos anos Lídia se privara deles. Agora, de vez em quando deixava um bilhete para a empregada na véspera e se permitia de novo esse prazer guloso. Não era isso que ia importar a esta altura. Nada mais faria diferença, e ela sabia disso muito bem.

Levantou-se e foi lavar o rosto. Logo mergulharia na gema ensolarada o pão francês fresquinho e crocante, acabado de vir da padaria.

Antes de sentar-se à mesa, pôs os óculos, escolheu um CD (hoje Mozart), passou os olhos pela primeira página do jornal. O de sempre. Mas levou-o para a mesa. Gostava de ler os artigos de opinião, acompanhar um ou outro colunista. Quando Ernane era vivo, os dois conversavam sobre as notícias enquanto tomavam o café da manhã que ela havia preparado. Agora,

a conversa era silenciosa, com algum jornalista que ela nem conhecia. Mas a refeição não precisava ser feita por ela. Já estava à sua espera sobre a mesa. Prontinha. Com uma bela fatia de mamão já sem sementes. Com manteiga, geleia e mel para o pão. E uma porção de comprimidos, os primeiros do dia, a lembrar aquilo tudo que não dava para esquecer.

A leitura se prolongou além da mesa. Prosseguiu na cadeira da varanda, sob o sol ameno da manhã. Os destinos do país continuavam a preocupá-la. Não tinha jeito, não conseguia se desligar dos acontecimentos que se sucediam, por mais que tivesse razões para só olhar para o próprio umbigo. Acabava se demorando com o jornal. Depois foi dar uma volta no quintal. Sabia que era um privilégio ainda morar na mesma casa em que criara os filhos e acompanhara cada planta crescer. Não abria mão de aproveitá-la. Em breve, quando se fosse, os herdeiros a venderiam e dividiriam o dinheiro. Talvez fosse essa a forma de que ela ainda continuasse a ampará-los.

Abriu a torneira, ajustou a força do jato que saía da mangueira. Reduziu a água a um leve chuvisco que apenas borrifasse as folhas. Viu que o canteiro de tagetes e calêndulas continuava a se renovar em seu amarelo dourado. Que novos vermelhos explodiam nos vasos de gerânios. Que as marias-sem-vergonha no canto sombreado junto ao muro faziam justiça ao nome, profusas e oferecidas por entre a folhagem. Conferiu os jasmims que haviam caído durante a noite; os manacás

ontem roxos e hoje lilases, que amanhã estariam brancos. Constatou com alegria que em ambos os arbustos ainda havia botões, promessas de renovação no cantinho perfumado que de noite a encantava.

Na horta, os ombros das cenouras já começavam a se mostrar, saindo da terra sob as cabeleiras verdes. No mais recente canteiro de alfaces, alguns pés já estavam quase no ponto de serem colhidos, talvez ajudados pela sombra rala do arbusto de fruta-de-conde, onde duas temporãs estavam vestidas por um saquinho de pano que ela mesma preparara, em sabedoria aprendida de sua avó, para que alguma eventual praga não lhes atingisse a perfeição da forma ou a doçura do gosto.

– Dona Lídia, as crianças já chegaram – avisou Hermínia.

Interrompeu a rega e foi até a varanda, onde os pequenos vieram encontrá-la, aos pinotes para os abraços e agrados matinais. Sentaram-se todos.

– Quer massagem, vó? – perguntou o neto, como sempre, sabendo que a resposta nunca deixava de ser positiva.

– Vou buscar o tratante – anunciou a menina.

Num instante estava de volta, vidro de hidratante na mão. Lídia deitou-se na rede, esticou as pernas, cada um se sentou de um lado e tomou um de seus pés entre as mãos. Fechou os olhos e ficou sentindo as mãozinhas das crianças a espalhar a loção. Um levíssimo aroma de lavanda. Em toque ainda mais leve, de

almas e dedos infantis. Tênu e capaz de a transportar em prazer profundo, de carinho gostoso, ao mesmo tempo morno e fresco. Vida à flor da pele. Vontade de que não acabasse nunca.

– Hoje a gente pode ficar muito tempo. Não vai ter aula, é conselho de classe – informou o menino, como se adivinhasse seus pensamentos. – Dá para ficar o dia todo.

Um dia inteiro com eles. Um presente. Lembrou-se de uma revista que costumava ler no avião, no tempo em que viajava muito para acompanhar Ernane. Tinha uma seção chamada: “Um dia pleno”, com o roteiro de 24 horas intensas, aproveitando tudo ao máximo, cada vez em uma cidade.

– Que bom! – saudou a avó. – Então vamos brincar de fazer coisas boas o dia inteiro.

– Mas só quando a gente acabar de passar tratante no seu pé – disse a menina, concentrada, a lhe espalhar a loção perfumada pelo calcanhar.

Não tinha pressa mesmo. Todo o tempo do mundo ia caber naquele dia. Deixou-se ficar, entregue a cada segundo de carícias, de olhos fechados, ouvindo a conversinha dos pequenos, respondendo de vez em quando. Depois foi resolver um almoço especial, só com coisa bem simples de que criança gosta. E banana frita de sobremesa. Com sorvete.

Enquanto não chegava a hora, ficaram no jardim. Mexeram na terra, plantaram, limpam um canteiro. Examinaram minhocas e até um caracol. Depois,

um bom banho. Na frente da televisão, ficaram vendo desenhos até a comida ficar pronta.

Barriga cheia, deu moleza. Lídia ia deitar um pouco e sugerir que as crianças ficassem brincando por perto. Mas o pedido da neta foi mais forte:

– Conta uma história...

Ajeitaram-se todos na rede da varanda. Ela no meio. De cada lado um neto, bem aninhado. O sono foi chegando enquanto ela falava em príncipes e princesas, das histórias que, em pequena, ouvira de sua avó. Daí a pouco, as crianças risonavam tranquilas. Ela lhes acariciou os cabelos, deu um cheirinho em cada um. Acabou cochilando também.

Quando acordou, a filha estava de pé à sua frente. Já era tarde, viera buscar os meninos.

– O que vocês fizeram o dia inteiro? – perguntou ela.

“Fabricamos lembranças”, podia ser a resposta que Lídia não chegou a dar, porque o neto foi logo anunciando:

– A gente brincou de tratante.

– A vovó tratou da gente e a gente tratou dela

– explicou a irmã.

As duas mulheres sorriram.

– E ainda me passaram tratante no pé, fizeram massagem e tudo – contou a mais velha.

A filha se sentou na cadeira de vime, segurou a mão da mãe, ficaram conversando um pouco. Desde menina, nunca se sentira tão próxima dela como nesses

últimos dias.

– Como é que acaba, vovó? – perguntou a menina, de repente. – Eu dormi antes do fim da história.

– Então eu vou contar, para você aprender e um dia contar para a sua neta. Porque esta história eu aprendi com a minha avó.

E foi encadeando as palavras, enquanto a tarde ia embora e a noite chegava, numa história que ia durar mais que ela, e um dia, quem sabe?, talvez fosse contada, em feitiço de despedida, a uma menina pequena por uma mulher mais velha que se lembraria daquele dia pleno. Enquanto tivesse memória.

FLAKES¹³

Ana Maria Machado
Translation Elton Uliana

SHE DIDN'T SLEEP WELL. She woke up very early, in a sweat. The air conditioning wasn't working. It would make a loud noise but nothing of fresh air. Twice the technician had promised to come and fix it but never turned up. Just as the joiner had assured her that he would come and have a look at the cupboard's door and finally put an end to that horrible creaking noise that it made every time that it was opened. Did anyone come? Not a soul. We rely on people, we wait, the time passes, and no one ever shows up. They're all flakes. Incapable of sticking to their word.

A short while later she was ready to get up. She had struggled to find a comfortable position, tossing and turning from one side of the bed to the other and had been doing so even before the birds had begun singing their morning song. She thought of her granddaughter and smiled in the darkness. She remembered how the little girl had once told her how much she enjoyed staying at grandma's house because if she awoke before everyone else, she would hear lots of birds sin-

¹³ Source text: 'Trantantes', Ana Maria Machado, in *Contos Inéditos*, Ana Maria Machado (Rio de Janeiro: Editora Objetiva), 2012.

Target text: 'Flakes', Ana Maria Machado, trans. by Elton Uliana, in *Contos Inéditos*, Ana Maria Machado (Rio de Janeiro: Editora Objetiva), 2012.

ging in the garden. On hearing their song, she could be sure that it would soon lighten up outside as their melody meant that dawn was already upon them. In her own house, she never knew if dawn had already broken or whether she would have to wait a while longer for the birds to arise as it was still the early hours.

Well, on that very day, grandma had woken up in the early hours, before dawn. And she was sick and tired of lying in bed doing nothing. She decided to read for a while. She turned on the lamp which lay on the bedside table, picked up the Bible and opened it randomly, as she often did. She made sure to open it somewhere near the beginning of the book. She found the Old Testament more entertaining, and spent lots of time reading those lively stories brimming with mischief and treachery, when she finally realised that a good amount of time had passed. The tempting fragrance of the meal that Herminia was preparing in the kitchen wafted in. The aroma of the fresh coffee that evaporated from the filter paper as the liquid dripped into the thermos. The perfume of the freshly squeezed oranges, that would later be left to chill in the fridge. And the tempting scents of bacon sizzling in the frying pan, all awaiting Lydia's morning call which would signify the go-ahead for her two eggs to be fried. Eggs with bacon, cholesterol on a plate. For so many years Lydia had deprived herself of them. Now, from time to time she left a note for the maid the day before so that she could enjoy the indulgent treat. What would it matter at

this point? She knew full well that nothing would make a difference.

She got up and went to wash her face. Soon she would dip the crunchy French bread, fresh from the bakery into the sunny yolk.

Before sitting down at the table, she put on her glasses, chose a CD (today it was Mozart), and glanced over the front page of the newspaper. Like always. But this time she brought the newspaper to the table. She liked to read the opinion articles, following one journalist or another. When Ernest was alive, the two would discuss the daily news over the breakfast that she used to prepare for them. Now the conversation was a silent dialogue with some journalist whom she had never even met. But now at least she didn't have to make the meal herself. It was already on the table waiting for her. All ready. With a nice slice of seedless papaya. With butter, jam and honey for the bread. And a handful of pills, the first dose of the day to remember all that couldn't be forgotten.

Her reading surpassed breakfast time. She continued reading on the chair on the veranda, under the mild heat of the morning sun. The future of the country worried her. There was no way out, she couldn't manage to detach herself from the events taking place in the country even though she herself had enough on her plate. She ended up taking longer than expected to read the paper. After that she went for a walk in the back garden. She knew that she was lucky to still live

in that same house in which she had raised her children and where she had lived to see each plant grow. She would not miss out on the pleasure of enjoying it. Soon when she would be dead and gone, the inheritors would sell it and share the money amongst themselves. Perhaps that was the only way that she could continue to support them.

She turned the tap on, adjusted the force of the jet that came out of the hose. She reduced the strength of the water to a light drizzle that barely dampened the leaves. She noticed that the bed of marigolds and daffodils had returned to their golden yellow colour like they always did. That vibrant reds had exploded in the geranium pot. That the touch-me-nots in the shaded corner by the wall did justice to their profuse nature, growing wildly throughout the foliage.

She checked the jasmines that had fallen during the night; yesterday the kiss-me-quicks were purple, today they were lilac and tomorrow they would be white. To her pleasant surprise she saw that both bushes still had their buds, a sign of rejuvenation yet to come in the scented corner that enchanted her at night.

In the vegetable patch the shoulders of the carrots had begun to show, sprouting from the ground surrounded by grass that looked like green hair. In the newest bed of lettuce, a few gems were almost ready to be picked already, perhaps helped by the dim shade provided by the sugar-apple bush, where two premature ones were covered by a little cloth bag which she

herself had made, a skill taught to her by her grandmother, to deter any pest from affecting the perfect form and the sweetness of its taste.

- Madam, the children have just arrived - Herminia called.

She stopped watering the plants and went to the veranda where the children had come to find her, full of beans waiting to receive their morning hugs. They all sat down.

- Do you want a massage, grandma? – her grandson asked, as he always did, knowing that the response would always be affirmative.

- I'll go and find the lotion - the little girl announced.

In a snap of fingers she was on her way back, bottle of lotion in hand. Lydia laid down on the hammock, she stretched out her legs, as the children sat on either side of her, and each took a leg between their hands. She closed her eyes and begun to feel the little hands of the children rubbing the lotion into her legs. She smelt the faint aroma of lavender. Once again, she felt the tender touch of the children's fingers around her legs. Gentle, but capable of provoking a deep pleasure, every touch was full of affection, tender yet vigorous. Life in its plenitude. I wish it would never end.

- Today we can stay longer. There's no school, it's teacher's training day – said the boy, as if he could guess her thoughts. – We can stay all day.

A full day with the grandchildren. What a gift! Lydia remembered the magazine she used to read on the plane when she accompanied Ernest on his business trips. There was a section called 'A Whole Day' which detailed the schedule for a full-on 24 hours of activities, making the most of everything the city had to offer, a new adventure in each edition.

- Excellent! – she said to the children. We can play games and potter all day.

- Great! But only after we finish putting this lotion on flaky feet – said the girl, as she smoothed the scented lotion onto her grandma's ankles.

Lydia wasn't in a rush to go anywhere. She wanted to fit all the time in the world into that one day. With every stroke, she allowed herself to be transported to another dimension, with her eyes closed, listening to the kids talk amongst themselves, and answering them from time to time. After that, she would arrange a special lunch, full of the simple things that kids enjoyed. With fried bananas and ice-cream for afters.

While they waited, the children played in the garden. Digging the soil, sowing some seeds, and tidying up. They inspected earthworms and even a snail. After all that, a good wash was in order. They sat in front of the TV watching cartoons until lunch was ready. Their bellies full, sure enough, they all felt lazy. Lydia was just about doze off for a nap and suggested that the kids carried on playing. But she couldn't resist her granddaughter's request

- Tell us a story grandma...

They all got cosy in the hammock on the patio with grandma in the middle, all nice and snug. As she talked about princes and princesses, remembering from the stories that her own grandmother had told her, the children began to doze off. It didn't take long before they were fast asleep. Lydia stroked their hair, gave each a cuddle and ended up falling asleep herself. When she woke up it was already late, her daughter was standing in front of her. She had come to collect the children.

- What did you guys do all day? – She asked.

- 'We made memories', could have been the answer that Lydia didn't get to say, because her grandson jumped in saying:

- We played games and looked after each other well all day.

- Grandma treated us to stories, and we treated grandma to a foot massage – explained the granddaughter.

The two women smiled.

- They even rubbed moisturizing lotion into my feet and everything – said grandma.

The daughter sat in the wicker chair holding her mother's hand, and they chatted for a while. Since being a little girl, she had never felt so close to her mum as she had in the last few days.

- How does it end, grandma? Asked the girl suddenly. I fell asleep before the end of the story.

- In that case I will tell you, so that you can learn and tell your granddaughter one day, just as I learned this story with my grandmother.

And she did, weaving the words while the afternoon faded, and the night came, in a story that would last much longer than she herself. And one day, who knows, perhaps it would be told in the form of a farewell, to a little girl by an older woman who would recall this perfect day whilst she could still remember it.

TRANSLATOR'S COMMENTARY

Ana Maria Machado is a prolific journalist and one of the most celebrated children's writers in Brazil and her stories for adults have captivated generations of readers. Her career spans from the mid-seventies until now with over forty publications translated in a variety of languages. During the years of 2013 and 2014, Machado presided the Brazilian Academy of Letters, of which she is an elected member since 2003. *Contos Inéditos* is Machado's first short story book for adults which I am honoured with the task of translating.

My overall approach can be thought of in a general manner as 'domestication' (Venuti 2013). If Machado's magnificent story of memory, family relations and death is to have any impact on the English audience and attract the attention of the Anglophone

publishing industry, it must display perfect fluency and cohesion in English whilst retaining both the meticulously descriptive and poetically elusive quality of Machado's prose. These characteristics are, amongst others, what make Machado's work so brilliantly unique. My 'discursive strategy' (Baker: 31) aims at naturalness of expression and fluency whilst maintaining formal and stylistic approximation to Machado's original text. Paradoxically, because Portuguese is an inflected language and English is not, I felt justifiable to indulge at times in some kind of 'creative infidelity' (Costa: 167) not only to Portuguese but also to English linguistic conventions, hopefully not beyond the supposed restrictions on lexicon and syntax generally allowed to translators. I recognise that in order to maintain the elusive, melancholic, philosophical character of Machado's text, some adjustments of this kind should be implemented.

'Tratantes' pose a particular challenge for translators for a number of interesting reasons:

1. There is a significant amount of play-on-words, puns and cultural items – to start with the title, the word *tratante(s)* appears in the text with three distinctive semantic functions and represent a complex web of puns or play-on-words so perceptively crafted by the author, one which is practically impossible to be reproduced in English or any other language. In the first instance *tratante* means somebody who is unreliable, undependable, or in a more contemporary slang, a 'flaky' person or 'flake'. The second occurrence of the

word refers to a child's mispronunciation of the word *hidratante* ('hydration'- as in 'moisturizing' cream). And finally, when the boy repeats the word in the end of the story, the character uses it in the sense of 'looking after' or 'taking care' of each other. Since the layers of meaning elicited by the word 'tratante' is a crucially important to the whole design of the text, suggesting, as they do that there is a shapeliness and symmetry to the fictional world of the story, I have decided to recreate in English two of the three analogies of the original by: (a) using 'flakes' as the story's title, addressing the first semiotic situation in the text (unreliable/undependable people). In order to refer to the word again later in the text, creating an 'artificial symmetry' (Wright: 13) which verbally suggests, or at least insinuates the textual situation concerning the moisturizing lotion (*tratante*) which is humorously present in the ST, I have added the expression 'flaky skin', so that an allusion not only to the tittle and its signification can be made but also, tangentially, to the idea of death itself. It is conceivable, in my view, that the image of Lydia's skin which is flaking off and which is being tenderly rubbed by the grandchildren, can in some ways allude to the main theme of the story which is the protagonist's death. Pressing a lexical item into a 'presumed equivalence' (Levine: 67) in this manner might not be the ideal procedure in original writing, however, during a translation pro-

cess one will inevitably loose in lyricism, semantic aura or imagery but nevertheless there is always the possibility of incorporating different nuances and layers of meaning in the text which may or may not be present originally. To compensate for the third meaning of *tratante*, I have included the expression 'looked after each other', which, in my view, is a sweet way of inscribing similar idea in the TT, even if loosing slightly the playfulness of the concept. In any case, I hope to have re-established instead the sense of reciprocity so tenderly suggested by the author.

2. The second complex aspect of Machado's prose in the constant 'shift in voice' (Eagleton: 73) and the sophisticated use of free indirect speech (Wood: 57). I felt compelled at times to re-instate the character's name or denomination more often than in the ST for clarity of expression, particular where the subject is occult in the verb, a feature which is not available in the English grammar.

3. I have 'anglicised' (Wright: 149) the name of the protagonist Lídia (Lydia) and have changed the name of her deceased husband Ernane to Ernest. It is appropriate, in my view and this specific case, that such a proper noun should not call attention to itself as being of a foreign language in the context of my translation strategies. My main reason for this change is that that an English reader would pronounce the 'a' of Ernane not as a Latin vowel but as an English one, a factor that

would bring an odd character to a text that could be set in any unspecified place in the world, and not specifically in a romance language country.

4. A number of phrase and sentence structure change were implemented (Chesterman: 105) –

5. Substitution of Brazilian plant names by English ones which have similar etymological situation – names that colloquially describe the actual plant or flower in one way or another.

Bibliography

Baker, Mona. 2012. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge.

Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Costa, Margaret Jull. 2007. 'Mind the Gap: Translating the "untranslatable"' from Anderman, G., *Voices in Translation: Bridging Cultural Divides*. Clevedon: Multilingual Matters.

Eagleton, Terry. 2012. *The Event of Literature*. New Haven: Yale University Press.

Levine, Suzanne Jill. 1995. *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Minnesota: Saint Paul.

Munday, Jeremy. 2016. *Introduction to Translation Studies: Theories and Applications*, 4rd Edition. London: Routledge.

Venuti, Lawrence. 2013. *Translation Changes Everything*. Abingdon: Routledge.

Wood, James. 2008. *How Fiction Works*. New York: Picador.

Wright, Chantal. 2016. *Literary Translation*. London: Routledge.

A LEITURA DE MUNDO DO UNIVERSO INFANTIL EM CONSTRUÇÃO NA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Gisele Marion Rosa*

A Literatura Infantil traz em sua composição uma diversidade de valores e elementos culturais que podem ser lidos e interpretados em um contexto singular que combina realidade e fantasia a partir da visão de mundo de seu autor. Com isso, a linguagem característica desse universo, cujo público-alvo é a criança, tende a ser multifacetada, pois agrega símbolos, imagens, construções lexicais peculiares, imaginação e muita criatividade com o objetivo de levar ao seu público-alvo, pela narrativa, histórias envolventes que colaborem na construção da sua leitura de mundo.

Desse modo, observamos que a produção literária brasileira contém obras narrativas voltadas à criança que trazem em sua elaboração contextos relevantes, de cunho social, que apresentam a esse público não apenas um retrato histórico de sua própria sociedade, mas desvenda as suas relações intrínsecas, muitas vezes veladas no cotidiano do leitor. Isso ocorre através da construção de personagens, diálogos e símbolos que decodificam essa realidade com qualidade estética e significativa a ponto de ser traduzida para outras línguas e culturas e, conseqüentemente, despertando o interesse acadêmico em aprofundar reflexões e análises.

ses daquilo que elas oferecem. Posto isso, destacamos como exemplo a relevância da obra *Do Outro Mundo* e sua autora, Ana Maria Machado.

Ana Maria Machado, aclamada escritora brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, apresenta uma trajetória de vida e carreira literária que sempre estiveram atreladas ao papel da leitura na formação do indivíduo, ou em outras palavras, uma declarada militância da leitura em defesa de sua democratização da sociedade brasileira. Carioca, nascida em 1941 com formação universitária em Letras Neolatinas, professora de língua e literatura no nível secundário e superior em terras brasileiras e estrangeiras, essa pintora e jornalista, escritora e leitora do mundo já percorreu as mais variadas áreas de produção artística dentro e fora da literatura que poderíamos ficar aqui tecendo, biografia e bibliografia, em uma teia interminável - metáfora muito apreciada pela escritora - um sem número de páginas afora. Sua produção literária não é somente vasta, com mais de 150 títulos e sete milhões de exemplares vendidos, mas também é reconhecida e premiada pela crítica especializada, por leitores nacionais e, também, internacionais¹. Com isso, amparada por uma visibilidade além das fronteiras, ela pôde dar início a uma luta incansável

¹ Ana assumiu a cadeira de número um da Academia Brasileira de Letras em 2001 e obteve o reconhecimento internacional de sua obra com a maior premiação do gênero, o Prêmio Hans Christian Andersen em 2000. Lygia Bojunga (1982) e Ana Maria Machado são as únicas escritoras brasileiras que receberam esse prêmio. Até o ano da premiação de Ana, somente três autores do Hemisfério Sul haviam recebido este prêmio que equivale ao Nobel de Literatura do gênero infantil.

em favor da formação de leitores com um discurso sólido e de base igualitária em congressos, comitês, palestras, além de publicações em revistas e livros especializados.

Antes mesmo de conquistar o mercado editorial com publicações próprias, Machado já era responsável por despertar o interesse do pequeno leitor de gerações anteriores pelos diferentes mundos que a literatura estrangeira é capaz de oferecer, graças à ponte intercultural que construiu com as traduções literárias² que acumula. A autora tradutora é responsável por uma invejável lista de publicações que permitiram que muitas gerações de pequenos leitores tivessem acesso, em sua língua, aos universos fantásticos dos Irmãos Grimm, Dickens, Mark Twain e tantos outros.

Dessa maneira, observamos que Ana Maria Machado contribuiu com o enriquecimento e construção da leitura pela tradução da Literatura Infantil estrangeira em seu país e passou a, também, ter as suas obras traduzidas para diversas línguas nas últimas décadas, especialmente para o espanhol e inglês. E como as obras de outros autores de sua geração, suas narrativas são consideradas referência para teóricos e críticos da Literatura Infantil, tal como Coelho (1993) e Lajolo (1999), precisamente por apresentarem "uma intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua ca-

² A relação completa de suas traduções pode ser encontrada em: <https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AnaMariaMachado.htm>

pacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade onde ele deve atuar, quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso” (Coelho: 1993).

Logo, a partir dessa breve apresentação da trajetória literária de Machado, representante de uma geração de autores que mantém um “diálogo constante com a sociedade, colocando em discussão aspectos ideológicos” (Gregorin: p. 193) para o público infantil, destacamos a riqueza e relevância de *Do Outro Mundo*. A obra nos auxilia a refletir sobre a pertinência da construção de narrativas que levem ao leitor, em formação de sua visão de mundo, temáticas sociais capazes de transpor fronteiras nacionais, no momento em que são traduzidas para crianças em outros países e falantes de outras línguas.

O livro teve a sua primeira publicação em 2002 pela Ática, e a sua tradução, *From Another World*, em 2005 pela editora canadense *Groundwood Books*, que trabalha amplamente com o mercado editorial norte-americano.

Posto isso, apresentamos o enredo do livro, que trata da história de um garoto, contemporâneo à época atual, contada para o leitor em 1ª pessoa. Essa história é repleta de mistérios e acontecimentos sobrenaturais que o personagem principal, Mariano, viveu com seus amigos, em torno de outra personagem, Rosário, fundamental no desenvolvimento da narrativa por repre-

sentar a época da escravidão no Brasil. Há um resgate de caráter social e, também, uma releitura da história brasileira a partir do contato dessas crianças com uma personagem que vivenciou outra realidade que, até então, elas conheciam apenas nos livros de escola.

Por certo, trata-se de uma ficção histórica em *Do Outro Mundo*, pois há uma fonte rica de imagens brasileiras reveladas por fatos conjugados ao comportamento dos personagens que resultam em imagens nacionais de um Brasil escravocrata e anterior à realidade das crianças representadas na narrativa. Esta apresenta, entrelaçada à sua ficção, fatos que aconteceram em nossa sociedade e revelam significativa parte de nossa história. Estão aqui presentes, portanto, imagens do Brasil a partir da visão de mundo da escritora e posterior reconstrução pela tradutora.

Os personagens, com cerca de 11 e 12 anos de idade, faixa etária determinada para os leitores na edição brasileira, vão passar uns dias de férias em uma pequena propriedade que fez parte de uma grande fazenda de café no passado, no interior de São Paulo, pois os pais de alguns deles resolveram transformá-la em uma pousada para turistas da cidade. São eles, além de Mariano, os irmãos Léo e Elisa e a amiga Terê que vão apresentando para o leitor urbano uma outra realidade, muito mais colada na natureza, com descrições de lugares e atividades provenientes desse espaço rural. Em meio à natureza e rotina tranquila, a autora constrói um verdadeiro *locus amoenus*, onde a turma de amigos

depara-se com fatos terríveis da época da escravidão quando descobrem que eles ocorreram naquela mesma fazenda, cuja senzala, agora um “puxadinho” reformado da pousada, guarda segredos que precisam ser revelados.

Nesse momento, o leitor entra em contato com marcas que garantem a historicidade da obra, como os exemplos³ a seguir:

“Fizeram uma lei que proibia velho de ser cativo (...)”

“Essa época de que ela estava falando já era bem no final da escravidão.

O tal Sinhô Peçanha não conseguia comprar escravos novos, porque o tráfico fora proibido e o contrabando estava sendo reprimido (...)”

“E tinham contado na senzala que todo mundo estava falando muito em abolição, no fim do cativo(...)”

Do Outro Mundo, 53, 57 e 67

Há, como podemos ver, um entrelaçamento de fatos históricos com a própria história que a autora deseja contar. Na tradução para o inglês, foi possível constatar, pelo levantamento de várias dessas marcas históricas em nossa leitura, a tentativa sólida de resgatar no discurso traduzido aquilo que fora revelado para o leitor da língua fonte. Vejamos os equivalentes aos trechos destacados:

³ Exemplos retirados da Dissertação de Mestrado orientada pelo Profº Dr. Francis Henrik Aubert (FFLCH/USP): Rosa, G. (2011) “A Tradução Cultural: a imagem brasileira em *Do outro mundo de Ana Maria Machado*”.

“They passed a law against keeping old people as slaves (...)”

“Rosario’s story took place at the very end of the years of slavery. Because of the new laws, Sinhô Peçanha, their master, couldn’t buy any new slaves.

Since trading in slaves had been forbidden, and the black market was being repressed (...)”

“And they had told us at night in the senzala that everyone was talking a lot about abolition, the end of slavery”

From Another World, 75, 79, 94

Logo, observamos na obra traduzida o uso frequente de acréscimo (Aubert:1993) e/ou paráfrases como recursos tradutórios com o objetivo de preencher as lacunas que ficariam para o leitor estrangeiro, precisamente por desconhecer fatos de nossa história. Por exemplo, em “*O tal Sinhô Peçanha*” e “*Sinhô Peçanha, their master*”, em que não há necessidade de relembrar o leitor da língua fonte que o personagem referido é o senhor de escravos, pois a marca cultural está impressa no termo “Sinhô”, este mantido no discurso traduzido, o que acreditamos ser uma eficaz estratégia de expressividade de nossa cultura para o leitor da língua meta.

Além disso, o suspense da história ocorre por causa do primeiro contato que a turma faz com o fantasma de uma garotinha escrava, Rosário, que se encontra “presa” na área da antiga senzala. Ela vai revelando aos poucos, nos vários encontros mediados por

um castiçal da época, que ela era viva e fora encontrado pelas crianças no meio dos objetos guardados. Desse modo, quando as crianças acendem esse castiçal, ele se torna um objeto mágico e simbólico, pela presença da luz que esclarece e ilumina suas consciências, e que garante o retorno de Rosário para o mundo deles e, assim, tem o poder de revelar aos garotos as atrocidades cometidas naquele lugar.

Notamos, aqui, uma relação direta entre o título do livro *Do Outro Mundo* com as diferentes interpretações possíveis dentro da narrativa do texto no que diz respeito aos “mundos” ou realidades divergentes dentro da sociedade brasileira, isto é, a distância, os desencontros ou a indiferença que coexistem historicamente, pelos fatos e consequências da escravidão, representados no discurso das personagens crianças.

Por fim, em meio aos relatos de Rosário, uma enormidade de marcas culturais, marcas que revelam parte da identidade brasileira, percorre a narrativa. Além dos elementos da natureza, como as descrições dos lugares, o livro vai apresentando a diversidade dos costumes da sociedade contemporânea, como a relação das crianças com o meio urbano e rural em um eixo sincrônico; mas também diacrônico, da época da escravidão, como as atitudes de brancos e negros, pelo ponto de vista de Rosário, uma criança que teria testemunhado e sofrido esse momento histórico, e deixa para essa nova geração de leitores, representada pelas personagens crianças, uma responsabilidade social para

garantir que ele não seja esquecido. Carvalho (apud Pereira e Antunes 2004: p. 78) defende que é “reflexão sobre os valores do passado e do futuro, [que] permite que a criança construa a sua própria identidade histórica”.

Assim, é possível estabelecer uma análise da narrativa em dois eixos principais, os fatos ocorridos no passado e os fatos do presente que resultam em uma promessa de mudança de comportamento dos personagens, a partir da consciência e reflexão de ambos e, conseqüentemente, do próprio leitor da obra: “ao dar voz à personagem infantojuvenil, deixando que ela revele seus pensamentos; ao confrontar personagens de tempos distintos; e ao fazer com que o enredo mescle realidade com ficção.” (Antunes 2004: p. 84).

Vejamos os seguintes excertos retirados de descrições do passado e do presente que apresentamos, brevemente, como forma de exemplificar essa linha de análise que compõe parte de um estudo mais aprofundado (Rosa: 2011) sobre a tradução da obra.

• PASSADO

“(...) Rosário contou que ela e a mãe já tinha nascido na fazenda, mas que a Vó Galdina ainda era criança quando tinha sido laçada na África (...) onde fora vendida a um traficante. Falou dos horrores da travessia do mar no porão do navio, todo mundo amontoado, adoecendo (...) um fe-

dor incrível de vômito, mijo, suor, fezes, feridas infeccionadas, tudo misturado. (...)”

Do Outro Mundo, p. 59.

“(...) Rosario told us that she and her mother had been born in Brazil, on the farm. But Grandma Galdina was still a child when she had been caught in Africa (...) where she was sold to a dealer. She had told about the horrors of the sea journey in the hold of the ship, everybody crammed in, getting ill (...) with the horrible stench of vomit, piss, sweat, feces and infected wounds all mixed together. (...)”

From Another World, p. 82.

• PRESENTE

“Não posso falar pelos meus amigos ali ao lado, mas eu ia ouvindo aquelas coisas e morrendo de vergonha de ser branco e brasileiro. Já tinha estudado sobre a escravidão no colégio. O que Rosário estava contando não era exatamente uma novidade. Mas me deixava uma revolta, que nem dá para explicar. Como é que a gente pode aguentar isso, de ter tanta raiva de uma coisa e não poder fazer nada? (...)”

Do Outro Mundo, p. 59.

“I can’t speak for my friends, but as I listened I felt so ashamed of being white and Brazilian. I

had studied slavery in school, so what Rosario was saying wasn’t exactly new. But it made me so mad, I couldn’t even speak. How can someone handle that, being so angry about something and not being able to do anything?”

From Another World, 82.

Trata-se de uma sequência de trechos que descreve uma imagem reveladora do passado brasileiro cujas atrocidades do período da escravidão não são mascaradas, pois as crianças aprendem sobre esses fatos históricos na escola. Assim, revela-se a consciência dos brasileiros, demonstrando também que haveria uma “culpa” da parcela branca da sociedade que não reparou efetivamente na grande parte da sociedade brasileira que descende dos escravos trazidos da África. Nesse trecho, vemos que a autora faz um apelo à consciência do leitor, pelas palavras do próprio narrador e que é literalmente recuperada na tradução: “e não poder fazer nada?”/ “and not being able to do anything?”.

Ademais, observa-se a presença do preconceito social também nos seguintes trechos, cujo contexto refere-se ao debate das crianças, no final da história, sobre as responsabilidades em relação a essa experiência que viveram. Elisa e Léo, os personagens negros dizem:

“(...) Um preto ou um mulato ser contra a escravidão é a coisa mais natural do mundo. Nós que fo-

mos escravizados. Não dá para esquecer nunca. Mas vocês é que escravizaram e precisam lembrar disso o tempo todo" (...) quando um preto ou um mulato fala nisso, as pessoas não prestam muita atenção. (...) Se quem faz a denúncia é alguém mais clarinho, pode ser que o pessoal preste mais atenção. (...) Todos nós rimos, mas sabíamos que não era só uma brincadeira, que tinha um bocado de verdade naquilo que o Léo estava dizendo."

Do Outro Mundo, p. 80.

"(...) for a black person or a mulatto – someone from mixed blood like Leo and I – being against slavery is the most natural thing in the world. Our ancestors were the ones who were slaves. We can never forget it. But you were the ones who enslaved us, and your job is to remember that all the time. /(...) when a black person talks about slavery, people don't pay much attention. (...) But if the person who fights for these issues has fairer skin, maybe people will listen more. (...) Everyone laughed, but we knew it wasn't just a joke. There was some truth in what Leo was saying."

From Another World, p. 109-110.

Concluimos que esses excertos trazem reflexões importantes e pontuais em que identificamos uma noção de coletividade das crianças que representam os negros e descendentes de escravos ao se posicionarem

no lugar dos próprios escravos, pela fala em 1ª pessoa do plural "*Nós que fomos escravizados*" e, consequentemente, dentro do mesmo raciocínio, uma declaração que culpabiliza e atribui responsabilidade aos descendentes dos brancos "*vocês é que escravizaram, e precisam lembrar disso o tempo todo*". Na tradução dos respectivos trechos, notamos a omissão da 1ª pessoa do plural na fala das crianças negras, pois especificam serem os seus ancestrais os escravizados, entretanto, há uma equivalência literal que mantém a ideia do original no que diz respeito à parcela de culpa dos representantes da raça branca para uma situação negativa atual, como vemos em "*Our ancestors were the ones who were slaves*"; e "*you were the ones who enslaved us, and your job is to remember that all the time*".

Entendemos, portanto, que essa tradução reforça a representação de uma sociedade que convive com o preconceito racial, pois há uma divisão declarada entre dois lados definidos pela cor da pessoa, branca e preta. Além disso, temos uma seleção lexical que pode ser utilizada de modo pejorativo na língua portuguesa, como "preto" e "mulato"; "clarinho" e "cara-pálida", respectivamente para negros e brancos. Os equivalentes selecionados foram "*black person*" e "*mulatto*"; "*fairer skin*" e "*pale face*". No caso do léxico "*mulatto*", sabemos que já se encontra dicionarizado na língua inglesa, porém, aparece no discurso traduzido seguido de um acréscimo "*someone from mixed blood*".

Em virtude da breve análise dos exemplos apre-

sentados, defendemos que a obra *Do Outro Mundo* representa de forma contundente o trabalho exímio de Ana Maria Machado que buscou em toda sua produção textual formar leitores conscientes de sua realidade social, que se assumam defensores incansáveis da igualdade de direitos tão necessária em momentos que ainda testemunhamos a democracia sofrer ameaças visíveis, extremamente carente de uma fundamentação mais sólida e mais segura no nosso país.

Por ser uma obra narrativa, como vimos, a Literatura Infantil é dotada de uma mensagem a ser decodificada, interpretada, que se apresenta em uma linguagem reveladora na sua maneira peculiar de expressar os valores sociais, costumes e visão de mundo de uma sociedade. Portanto, o ponto crucial desta produção artística é que ela será compreendida por um público leitor específico, exclusivo que, na verdade, encontra-se em processo de formação como leitor e como indivíduo. Assim, a importância em analisarmos como a sua tradução foi construída revelou-se essencial para que seja possível refletir sobre os elementos textuais e imagéticos que os pequenos leitores formarão em sua leitura da representação cultural de um outro país, seus valores e visão de mundo.

Em suma, observamos uma interessante relação na tessitura da tradução de *Do Outro Mundo* que precisou transmitir fatos históricos do passado e presente, construídos em uma linguagem simples, direta, dialogando com o leitor, constantemente, como que se ten-

tasse trazê-lo para a realidade ali tratada. Do mesmo modo, a escolha dos léxicos e a construção do sentido na tradução foram capazes de representar a busca no passado pelas razões e fatos que justificam problemas atuais, tais como o preconceito racial, temática central da narrativa original, e indiscutivelmente presente na sociedade atual do leitor tanto do texto fonte como do texto meta. Logo, trata-se de uma colaboração recorrente de Ana Maria Machado, na autoria deste livro, com a formação da visão de mundo e de consciência social, ao levar a realidade brasileira para outras fronteiras e outros leitores, por meio da sua tradução, que não compartilham do mesmo espaço físico e cultural do texto de origem.

Bibliografia

Aubert, F. H. Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida: revendo a ferramenta de análise. *Literatura e Sociedade*, v. 9, p. 60-69, 2006.

_____. "Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução". In: *Revista de Estudos Orientais*. Vol. 5. 2006. p. 23-36.

Coelho, N. N. (1993) *Literatura Infantil: Teoria. Análise. Didática*. São Paulo: Moderna.

Gregorin Filho, J. N. (2006) "Literatura Infantil Brasileira: da colonização à busca da identidade". In: *Via Atlântica (USP)*, v. n.9, p. 185-194.

- Machado, A. M. (2006). *Do outro mundo*. São Paulo: Ática.
- _____ (2005) *From another world*. Trad. Luisa Baeta. Toronto: Groundwood Books.
- Lajolo, M. & Zilberman, R. (1999). *Literatura Infantil Brasileira. História & Histórias*. São Paulo: Ática.
- Lajolo, M. (2001) *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ed.Ática.
- _____ (1983) *Ana Maria Machado – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril educação.
- Pereira, M.T.G. & Antunes, B. (orgs.) (2004) *Trança de histórias: a criação de Ana Maria Machado*. São Paulo: Ed. UNESP.

CRONOLOGIA DA AUTORA

Ingrid Bignardi

- 1941 – (24/12/1941) Nasceu em Santa Tereza, Rio de Janeiro
- 1964 – Formou-se em Letras Neolatinas na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil
- 1969 – Presa pela Ditadura Militar Brasileira
- 1970 – Exílio na Europa
- 1972 – Retorno ao Brasil e trabalho em jornais como *Correio da Manhã*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*
- 1976 – Publicou a tese *Recado do nome* sobre a obra de Guimarães Rosa
- 1977 – Recebeu o Prêmio João de Barro com o livro *História Meio ao Contrário*
- 1978 – Recebeu o Prêmio Jabuti
- 1980 – Chefe do setor de jornalismo do sistema *Jornal do Brasil*
- 1980 – Recebeu o Prêmio Casa de Las Américas com o livro *De Olho nas penas*
- 1981 - Recebeu o Prêmio Personalidade Cultural (União Brasileira de Escritores)
- 1981 – Recebeu o Prêmio CREFISUL de Literatura
- 1993- Tornou-se Hors concours dos Prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
- 1994 – Recebeu o Prêmio Personalidade Cultural (União

Brasileira de Escritores)

1994 – Recebeu o Prêmio Adolfo Aizen (Literatura Infantil e conjunto da obra, União Brasileira de Escritores)

1995 – Prêmio Internacional José Martí “Menção Especial”

2000 – Recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen

2001 – Recebeu o Prêmio Jornalista Amigo da Infância

2001 – Recebeu o Prêmio Machado de Assis (Academia Brasileira de Letras)

2003 – Eleita para a cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Letras

2003 – Recebeu o Prêmio Personalidade Cultural Internacional (União Brasileira de Escritores)

2004 – Recebeu o Prêmio Vento Forte (Teatro Infantil)

2005 – Recebeu o Prêmio Mulher da Paz (Associação Mil Mulheres para o Nobel da Paz)

2006 – Recebeu o Prêmio Ibero-americano de Literatura Infantil e Juvenil - “Hors Concours”

2006 – Recebeu o Prêmio Mulher do Ano (Conselho Nacional de Mulheres do Brasil)

2007 – Recebeu o Prêmio Mérito Cultural (Academia Brasileira de Filologia e Faculdade CCAA)

2007 – Recebeu o Prêmio Lifetime Achievement Award

2010 – Recebeu o Prêmio de Cultura do Rio de Janeiro

2010 – Recebeu o Prêmio Príncipe Claus

2011 – Recebeu o diploma “Heloneida Studart” como destaque do ano de 2010, pelo recebimento do prêmio Príncipe Claus

2012/2013- Presidiu a Academia Brasileira de Letras

2012 – Recebeu o Prêmio Ibero-americano de Literatura infantojuvenil da Fundação SM da Espanha

2013 – Recebeu o Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura pelo romance *Infâmia*

2016 – Recebeu o Prêmio FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) na categoria Reconto Hors-concours, com o livro *Histórias Russas*

RELAÇÃO DE OBRAS

Livros

Machado, Ana Maria. *Vestígios: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Machado, Ana Maria; Gwinner, Patricia. *Raul da ferrugem azul*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.

Machado, Ana Maria. *Era uma vez um tirano*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982.

Machado, Ana Maria. *Camilão, o comilão. Histórias de recreio*. Ilustração: Linares. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

Machado, Ana Maria; Conforto, Gerson. *Do outro lado tem segredos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Machado, Ana Maria et al. *Palavras, palavrinhas & palavras*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1986.

Machado, Ana Maria. *Menina bonita do laço de fita*. São Paulo: Ática, 1986.

Machado, Ana Maria; Conforto, Gerson. *A grande aventura de Maria Fumaça*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.

Machado, Ana Maria; Furna, Eva. *Bento que Bento é o frade*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.

Machado, Ana Maria; Furnaria, Eva. *Doroteia, a centopeia*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1994.

Machado, Ana Maria; Ziraldo. *De fora da arca*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

Machado, Ana Maria. *Esta força estranha: trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual Editora, 1996.

Machado, Ana Maria. *Canteiros de Saturno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Machado, Ana Maria; Guimarães, Humberto. *História meio ao contrário*. Verlag nicht ermittelbar, 1999.

Machado, Ana Maria. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

Machado, Ana Maria. *O tesouro das virtudes para crianças*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Machado, Ana Maria. *Por uma cultura de resistência. Texturas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Machado, Ana Maria. *Para sempre: amor e tempo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

Machado, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. São Paulo: Objetiva, 2002.

Machado, Ana Maria; Eugênia, Maria. *Isso ninguém me tira*. São Paulo: Ática, 2002.

Machado, Ana Maria; Volpi, Alfredo. *Era uma vez três*. São Paulo: Berlendis Editores, 2002.

Machado, Ana Maria. *O príncipe que bocejava*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

Machado, Ana Maria. *Ponto a ponto*. São Paulo: Com-

panhia das Letrinhas, 2006.

Machado, Ana Maria. *Balaio: livros e leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

Machado, Ana Maria. *O mar nunca transborda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Machado, Ana Maria. *Contos de fadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

Machado, Ana Maria; Teixeira, Elisabeth. *Abrindo caminho*. São Paulo: Ática, 2010.

Machado, Ana Maria; Moraes, Odilon. *Histórias à brasileira: A donzela guerreira e outras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

Machado, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. São Paulo: Alfaguara, 2011.

Machado, Ana Maria; Rocha, Ruth. *Contando histórias, formando leitores*. Campinas: Papirus 7 Mares, 2011.

Machado, Ana Maria. *Silenciosa algazarra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Machado, Ana Maria. *Infância*. São Paulo: Alfaguara, 2011.

Machado, Ana Maria. *Histórias greco-romanas*. São Paulo: FTD Educação, 2011.

Machado, Ana Maria. Massarani, Mariana. *A princesa que escolhia*. São Paulo: Objetiva, 2012.

Machado, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. São Paulo: Alfaguara, 2012.

Machado, Ana Maria. *Contos inéditos*. Rio de Janeiro: 3. Editora Objetiva, 2012.

Machado, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São

Paulo: Companhia das Letras, 2013.
 Machado, Ana Maria. *Aos quatro ventos*. São Paulo: Al-faguara, 2014.
 Machado, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
 Machado, Ana Maria. *Bisa Bea; Bisa Bel*. Madrid: Editor-ial Galaxia, 2016.
 Machado, Ana Maria. *Passarinho me contou*. São Pau-
 lo: Global Editora, 2020.
 Machado, Ana Maria; Castanha, Marilda. *Maré baixa, maré alta*. São Paulo: Global Editora, 2021.
 Machado, Ana Maria; Linares, Alcy. *Alguns medos e seus segredos*. São Paulo: Global Editora, 2021.
 Machado, Ana Maria; Negro, Mauricio. *Gente, bicho, planta: o mundo me encanta*. São Paulo: Global Edito-
 ra, 2021.

Seleção de artigos em livros, revistas e sites

Machado, Ana Maria. Ideologia e livro infantil. _____. *Contracorrente-conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.
 Machado, Ana Maria. O Tao da teia: sobre textos e têx-teis. *Estudos avançados*, v. 17, n. 49, p. 173-196, 2003.
 Machado, Ana Maria. Livros infantis como pontes entre gerações. *Revista Leitura. Governo do Estado de São Paulo. Brasil*, v. 21, n. 4, p. 36-47, 2003.
 Machado, Ana Maria. Lá e cá: algumas notas sobre a

nacionalidade na literatura brasileira. *Revista Brasileira*, n. 47, v. 16. 2006.
 Machado, Ana Maria. Pelas frestas e brechas: impor-tância da literatura infanto-juvenil brasileira. _____. *Ba-laio: leituras e livros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 112-131, 2007.
 Machado, Ana Maria. *Sangue nas veias da leitura no Brasil 3*, p. 57, 2012.
 Machado, Ana Maria. En alas de la libertad. *Revista de Estudios Brasileños*, v. 1, n. 1, 2014.
 Machado, Ana Maria. Cartas de Ruben A. em Coimbra: o outro lado do desterro. *CEM Cultura, Espaço & Me-mória*, n. 8, 2017.

Traduções, adaptações e seleções

Ahlberg, Janet; Ahlberg, Allan. *Pêssego, pera, ameixa no pomar [Each Peach, Pear, Plum]*. Ilustrações de Allan / Janet Ahlberg. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2007.
 Andersen, Hans Christian. *Nicolão e Nicolinho*. Ilustra-ções de Cláudia Scatamacchia. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Global, 2008.
 Apuleio e Ovídio; Plutarco; Esopo. *Clássicos de verda-de: mitos e lendas greco-romanos*. Ilustrações de Thais Quintella de Linhares. Machado, Ana Maria (Trad., org. e adap.). 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
 Baillet, Yolande. *O impressionismo: um olhar mágico*

[*L'impressionnisme: l'éducation d'un œil*]. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

Barbot, Daniel. *Rosaura de bicicleta* [*Rosaura en bicicleta*]. Ilustrações de Morella Fuenmayor. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2007.

Barrie, James. *Peter Pan* [*Peter Pan [and] Wendy*]. Ilustrações de Fernando Vicente. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 2006.

Bellow, Saul. *Aqui e agora* [*Seize the Day*]. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Bloch, 1967.

_____. *Por um fio* [*Dangling man*]. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Bloch, 1967.

Björk, Christina. *Lineia no jardim de Monet* [*Linnea In Monet's Garden*]. Ilustrações de Lena Anderson. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1998.

Blundell, Tony. *Cuidado com o menino* [*Beware of Boys*]. Ilustrações de Tony Blundell. MACHADO, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2007.

Borges, Maria Luíza X. de A.; Machado, Ana Maria. *Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Burnett, Frances Hodgson. *A Princesinha* [*A Little Princess*]. Ilustrações de Tasha Tudor. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

_____. *O jardim secreto* [*The secret garden*]. Ilustrações de Victor Tavares. Machado, Ana Maria (Adap. e trad.). 2. ed. São Paulo: Scipione, 2008.

_____. *O jardim secreto* [*The secret garden*]. Ilustra-

ções de Tasha Tudor. Machado, Ana Maria (Trad.). 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

Calzadilla, Julia. *Os chichiricos do charco da xícara* [*Los chichiricú del charco de la xícara*]. Ilustrações de Walter Ono, Milton Yamanaka e Vivian Braga. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Klaxon, 1986.

Carle, Eric. *A joaninha rabugenta* [*The grouchy ladybug*]. Ilustrações de Eric Carle. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Carlin, Joi. *A cama da mamãe* [*La cama de mamá*]. Ilustrações de Morella Fuenmayor. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 2007.

Carroll, Lewis. *Alice no país das maravilhas* [*Alice in Wonderland*]. Ilustrações de Jô de Oliveira. Machado, Ana Maria (Trad.). 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

Cervantes Saavedra, Miguel. *O Cavaleiro do sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha*. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Mercuryo Jovem, 2005.

Cherry, Lynne. *Sumaúma, mãe das árvores: uma história da floresta amazônica* [*The Great Kapok Tree: A Tale of the Amazon Rain Forest*]. Ilustrações de Lynne Cherry. Machado, Ana Maria (Trad.) 6. ed. São Paulo: FTD, 1998.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe* [*Robinson Crusoe*]. Ana Maria (Adap. e trad.). São Paulo: Globo, 1995.

Depaola, Tomie. *O cavaleiro e o dragão* [*The Knight and the Dragon*]. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Moderna, 1999.

Dickens, Charles. *Uma história de Natal [A Christmas Carol]*. Machado, Ana Maria (Trad.). 5. ed. São Paulo: Ática, 2000.

Dumas, Alexandre. *Os três mosqueteiros [Les Trois Mousquetaires]*. Ilustrações de Sandro Dinarte. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

France, Marie de. *Melusina: a dama dos mil prodígios [Mélusine]*. Ilustrações de Rui de Oliveira. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). São Paulo: Ática, 2000.

Garner, Alan. *A lua de Gomrath [The Moon of Gomrath]*. Ilustrações de Rogério Soud. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

_____. *A maldição da coruja [The Owl Service]*. Ilustrações de Rogério Soud. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

Gould, Jean. *Dentro e fora da Broadway: o teatro americano moderno [Modern american playwrights]*. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Bloch, 1968.

Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm. *Branca de Neve e outros contos de Grimm*. Ilustrações de Ricardo Leite. Machado, Ana Maria (Sel. e trad.). 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*. Ilustrações de Ricardo Leite. Machado, Ana Maria (Sel. e trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Cinderela e outros contos de Grimm*. Ilustrações de Ricardo Leite. Machado, Ana Maria (Sel. e trad.). Rio

de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.

_____. *Os três porquinhos*. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: FTD, 2004.

Hauff, Wilhelm. *O Califa Cegonha [Kalif Storch]*. Ilustrações de Claudia Scatamacchia. Machado, Ana Maria (Adap.). Machens, Maria Lucia (Trad.). São Paulo: Global, 2007.

_____. *O navio fantasma [Die Geschichte von dem Gespensterschiff]*. Ilustrações de Michele Iacocca. Machado, Ana Maria (Org. e adap.). Machens, Maria Lucia Machens (Trad.). São Paulo: Global, 2010.

Hatkoff, Craig; Uhlich, Gerald R. et al. *Knut: como um ursinho polar cativou o mundo [Knut: How One Little Polar Bear Captivated The World]*. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Global, 2008.

Hutchins, Pat. *Tocaram a campainha [The Doorbell Rang]*. Ilustrações de Pat Hutchins. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2007.

Ibsen, Henrik. *Peer Gynt: o imperador de si-mesmo [Peer Gynt]*. Machado, Ana Maria (Adap.). São Paulo: Scipione, 1985.

Jennings, Sharon. *Jeremias e Dona Ming [Jeremiah and Mrs. Ming]*. Ilustrações de Mireille Levert. Machado, Ana Maria (Sel. e trad.). 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2008.

Jouve, Franck. *A floresta [La forêt]*. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Céus e estrelas [Ciel et étoiles]*. Ilustrações de Michael Welply. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática.

Küss, Danièle. *A Amazônia [L'Amazonie]*. Ilustrações de Jean Torton. Machado, Ana Maria (Trad.). 5. ed. São Paulo: Ática, 2000.

Lang, Andrew. *A irmã do sol [The Sister of The Sun]*. Ilustrações de Claudia Stacamacchia. Machado, Ana Maria (Adap.). Baeta, Luisa (Trad.). São Paulo: Global, 2010.

_____. *Raminho de alecrim [The Spring of Rosemary]*. Ilustrações de Taciana V. Ottowitz. Machado, Ana Maria (Adap.). Baeta, Luiza (Trad.). São Paulo: Global, 2008.

Leeson, Robert; Balit, Cristina. *Minha irmã Sherazade: contos das mil e uma noites [My sister, Shahrazad]*. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). São Paulo: Salamandra, 2001.

Leprince de Beaumont, (Jeanne Marie), Madame; Santos, J.F. dos (Comp.). *Tesouro de meninas, ou Diálogos entre uma sábia aia e suas discípulas [Le Magasin des enfants, ou Dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de grand distinction]*. Machado, Ana Maria (Sel. e pref.). Frias, Joaquim Ignacio de (Trad.). Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

Loumaye, Jacqueline. *Renoir: um eterno verão [Renoir: un éternel été]*. Ilustrações de Frederic Thiry. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). São Paulo: Salamandra 1997.

_____. *Van Gogh: um toque de amarelo [Van Gogh: la petite note jaune]*. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

Mahy, Margaret. *Um leão na campina [Lion in the Meadow]*. Ilustrações de Jenny Williams. Machado, Ana

Maria (Trad.). São Paulo: Moderna, 1998.

Malory, Thomas. *O rei Artur e os cavaleiros da tábua redonda [Le morte d'Arthur]*. Ilustrações de Sérgio Nicolitcheff. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). 14. ed. São Paulo: Scipione, 2006.

Martin, Francesca. *Os caçadores de mel [Les chasseurs de miel]*. Ilustrações de Francesca Martin. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2007.

Montes, Graciela. *Outroso, um outro mundo: últimas notícias do mundo subterrâneo [Otroso]*. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2006.

_____. *A batalha dos monstros e das fadas [La batalla de los montruos y las hadas]*. Ilustrações de Gilberto Miadaira. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Moderna, 2006.

Offen, Hilda. *Belo trabalho, lobinho! [Nice work, little wolf]* Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Moderna, 2002.

Paterson, Katherine. *Duas vidas, dois destinos [Jacob have I loved]*. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2006.

_____. *O mestre de marionetes [The master puppeteer]*. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

_____. *Ponte para Terabítia [Bridge to Terabithia]*. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2006.

Perrault, Charles. *A bela adormecida no bosque ["Belle au Bois Dormant" in Ma Mère L'Oye]*. Ilustrações de

Gustave Doré. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Global, 2005.

Polo, Marco. *As viagens de Marco Polo [The adventures of Marco Polo]*. Ilustrações de Roberta Masciarelli. Machado, Ana Maria (Adap.). 11. ed. São Paulo: Scipione, 2004.

Quesnel, Alain. *O Egito [L'Égypte]*. Ilustrações Jean-Marie Ruffieux, Jean-Jacques e Yves Chagnaud. Machado, Ana Maria (Trad.). 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *A Grécia [La Grèce]*. Ilustrações de Jean Torton. Machado, Ana Maria (Trad.). 11. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Índios da América do Norte [Les indiens d'Amérique]*. Ilustrações de François Davot. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 2002.

_____. *O Oriente [L'Orient]*. Ilustrações de Michael Welply. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 1999.

Rabassa, Gregory. *O negro na ficção brasileira [The Negro in Brazilian Fiction since 1888]*. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

Ragache, Gilles. *Esportes e jogos*. Ilustrações de Michael Welply. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 2001.

Ragache, Claude-Catherine. *A cavalaria [La chevalerie]*. Ilustrações de Francis Philipps. Machado, Ana Maria (Trad.). 7. ed. São Paulo: Ática, 2008.

_____. *A criação do mundo [La Creations Du Monde: Mythes et Légendes]*. Ilustrações de Marcel Leverdet.

Machado, Ana Maria (Trad.). 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Animais fantásticos [Les animaux fantastiques]*. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 2004.

Ragache, Gilles. *A Europa [L'Europe]*. Ilustrações Christian Heinrich. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

_____. *Em busca da América [Vers l'Amérique]*. Ilustrações de Marcel Laverdet. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 2008.

_____. *Os Vikings [Les Vikings]*. Ilustrações de Marcel Leverdet. Machado, Ana Maria (Trad.). 5. ed. São Paulo: Ática, 2002.

Rodgers, Mary. *Que sexta-feira mais pirada [Freaky Friday]*. Ilustrações de Maria Eugênia. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Um bilhão para Bóris [A Billion for Boris]*. Ilustrações de Bilau. Machado, Ana Maria (Trad. e apres.). São Paulo: Ática, 1996.

Rumney, Jay; Maier, Joseph. *Manual de sociologia [Sociology, the Science of society]*. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Bloch, 1967.

Rylant, Cyntia. *Café Van Gogh [The Van Gogh Café]*. Machado, Ana Maria (Trad.). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

Shakespeare, William. *Sonho de uma noite de verão [Midsummer Night's Dream]*. Ilustrações de Carlos Eduardo Andrade. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). 22. ed. São Paulo: Scipione, 2010.

Sinard, Rémy. *Meu cachorro é um elefante [My Dog is an Elephant]*. Ilustrações de Pierre Pratt. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Salamandra, 2008.

Skármeta, Antonio. *A redação [La Composición]*. Ilustrações de Alfonso Ruano. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Record, 2003.

Steadaman, Ralph. *Ursinho cadê você? [Teddy! where are you?]* Ilustrações de Ralph Steadman. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Moderna, 1998.

Stevenson, Robert Louis. *A ilha do tesouro [The Treasure Island]*. Machado, Ana Maria (Trad. e adap.). São Paulo: Globo, 1995.

_____. *A flecha negra [Black Arrow]*. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Globo, 1995.

Swift, Jonathan. *Viagens de Gulliver [Gulliver's Travels]*. Ilustrações de Victor Ambrus. Machado, Ana Maria (Adap.). Machado, Luciano Vieira (Trad.). São Paulo: Ática, 2003.

Tanaka, Béatrice. *Maia ou a 53ª semana do ano [Maia, ou, la 53ème semaine de l'année]*. Ilustrações de Béatrice Tanaka. Machado, Ana Maria (Trad.). São Paulo: Salamandra, 1983.

Twain, Mark. *As aventuras de Tom Sawyer [The Adventures of Tom Sawyer]*. Ilustrações de Ana Raquel. Machado, Ana Maria (Adap.). São Paulo: Scipione, 2005.

_____. *Um assassinato, um mistério e um casamento [A murder, a mystery, and a marriage]*. Ilustrações de Peter de Seve. Machado, Ana Maria (Trad.). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Vogler, Christopher. *A Jornada do escritor: estruturas místicas para escritores [The writer's journey]*. Machado, Ana Maria (Trad. e pref.). 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Zeman, Ludmila. *Simbad: uma história das mil e uma noites [Sinbad: from the tales of the thousand and one nights]*. Ilustrações de Ludmila Zeman. Machado, Ana Maria (Trad.). 2. ed. Porto Alegre: Projeto, 2008.

COLABORADORES

Ana Cláudia Suriani da Silva é Associate Professor in Brazilian Studies, University College London (UCL). É doutora em Letras Modernas e mestre em Literatura Europeia pela Universidade de Oxford e mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Sua pesquisa tem foco na relação entre os processos criativos de um texto, seu gênero e meios de publicação, e na circulação de ideias entre a Europa e o Brasil através da imprensa. É membro da rede internacional de pesquisa “Imprensa e Circulação de Ideias: o papel dos periódicos nos séculos XIX e XX” (CNPq, Casa de Rui Barbosa), lidera o projeto de pesquisa “Mulheres na Imprensa Brasileira” (UCL, UNESP, UNICAMP), e coordena o SELCS Brazilian Translation Club, uma série de oficinas de tradução que tem como objetivo divulgar a literatura brasileira contemporânea no mundo anglófono. Suas publicações incluem os livros *Machado de Assis Philosopher or Dog: From Serial to Book Form* (2010; publicado em português como *Machado de Assis: Do folhetim ao livro*, 2015), *Comparative Perspectives on the Rise of the Brazilian Novel* (2020, com Sandra Vasconcelos) e *Cultural Revolution of the 19th Century: Theatre, the Book-Trade, and Reading in the Transatlantic World* (2015, com Marcia Abreu).

Elton Uliana é um tradutor brasileiro radicado em Londres. Ele tem mestrado em Estudos de Tradução pela University College London (UCL) e um BA Hons em Literatura Inglesa pelo Birkbeck College, University of London. Ele é filiado à Translators Association UK e membro do Out of the Wings Collective, um projeto especializado em pesquisas sobre tradução de teatro no King’s College London. É o coeditor do *Clube Brasileiro de Tradução da UCL*, um projeto criado para disseminar escritores brasileiros contemporâneos. Seus trabalhos publicados incluem contos de Ana Maria Machado e Sérgio Tavares, peças de Caio Fernando Abreu, poemas de Gertrude Stein e John Milton, trabalhos de pesquisa em Teoria da Tradução e uma tradução para o português de três peças do dramaturgo britânico Howard Barker a ser publicada em 2021, assim como uma coleção de poemas de Rufo Quintavalle.

Gisele Marion Rosa é tradutora, mestre em Semiótica e Linguística Geral na área de concentração de Estudos da Tradução de Literatura Infantil e Infantojuvenil pela USP. Sua produção bibliográfica é composta por reflexões acerca da tradução de literatura e linguagem dos quadrinhos, além de traduções acadêmicas e de ficção infantojuvenil.

Ingrid Bignardi é doutoranda em Estudos da Tradução (PGET) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Estudos da Tradução (2018) pela UFSC. Licenciada e Bacharel em Letras Língua Italiana e Lite-

raturas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é Editora Assistente da revista *Cadernos de Tradução*. É também Editora Redacional e revisora da revista *Appunti Leopardiani*. Além disso, desenvolve pesquisas na área de História da Tradução, Literatura Italiana e Estudos da Recepção.

Ana Maria Machado Entrevista foi composto nas fontes Avenir e Copperplate, impresso sobre os papéis Supremo 250 gramas e Avena 80 gramas, com tiragem de 500 exemplares para a Editora Medusa, em Curitiba, Paraná, Brasil, na primavera de 2021.