COSTA, Cynthia Beatrice. Entrevista com Flora Thomson-DeVeaux. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-15, 2021. e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.32760
Recebido: 24/07/2020 Aceito: 17/10/2020 Publicado: 01/07/2021

ENTREVISTA COM FLORA THOMSON-DEVEAUX

INTERVIEW WITH FLORA THOMSON-DEVEAUX

Cynthia Beatrice COSTA
Universidade Federal de Uberlândia
Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais
Instituto de Letras e Linguística
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil
http://lattes.cnpq.br/4559061442633545
https://orcid.org/0000-0002-3063-0121
cynthia.costa@ufu.br

Nestes meados de 2020, Flora Thomson-DeVeaux tem experimentado um fenômeno admirável: uma intensa visibilidade do seu trabalho de tradutora. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas,*[1] a sua tradução para a língua inglesa de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, acaba de ser publicada pela editora Penguin e vem sendo recebida com entusiasmo pela crítica e pelo público leitor. Em pouco mais de um mês, o livro chegou à quinta tiragem. ‘

Estadunidense criada na Virginia, Thomson-DeVeaux é graduada em Espanhol e Português pela Princeton University (2013) e possui doutorado em Português e Estudos Brasileiros pela Brown University (2019). Hoje, mora no Rio de Janeiro e, além de traduzir, atua como diretora de pesquisa da Rádio Novelo. Na entrevista a seguir, concedida por e-mail, ela fala da formação de tradutora, da experiência no Brasil e das escolhas e estratégias adotadas na empreitada machadiana.

1. Por que você decidiu estudar as línguas espanhola e portuguesa ainda na adolescência? O que a influenciou a tomar essa decisão?

THOMSON-DEVEAUX: O espanhol veio primeiro, e bem antes. Comecei a estudar com uns doze anos, ainda na *middle school* [correspondente ao Ensino Fundamental II], quando a aprendizagem de alguma língua estrangeira se tornou obrigatória. À época, acredito que as opções eram espanhol, francês, latim ou alemão. Acabei escolhendo o espanhol porque achava

Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

que seria mais "útil" (mais penetração na cultura norte-americana, mais falantes no mundo), mas só fui me apaixonar pela língua quando desenvolvi uma conexão com a literatura: primeiro através do realismo mágico de forma geral, depois me enveredando pela literatura argentina graças a uma professora apaixonada por Borges. Só travei contato com o português na faculdade, quando fui a um evento de abertura de semestre do Departamento de Espanhol e Português na Princeton e acabei sendo convencida a começar a aprender a língua. Eu já tinha a intenção de aproveitar o período da faculdade para dominar outro idioma, mas não tinha nenhuma ideia fixa a respeito. Acho que, mais do que qualquer raciocínio que eu possa ter seguido, deve ter pesado nessa decisão a simpatia dos professores do departamento.

2. E como foi o seu caminho até o doutorado no campo da tradução?

THOMSON-DEVEAUX: Ainda na graduação, recebi uma Beinecke Fellowship, uma bolsa de estudos que me daria suporte financeiro em qualquer programa de pós-graduação em que eu fosse aceita. Quando fui avaliar os programas de doutorado (nos Estados Unidos está cada vez mais comum que alunos sigam diretamente da graduação para o doutorado), fiquei intrigada com a proposta da Brown, que tem um dos poucos departamentos dedicados exclusivamente à literatura em língua portuguesa, ao contrário de tantos outros em que o português é o caçula das chamadas *romance languages*, ou a língua negligenciada dos departamentos de *Latin American Studies* [Estudos Latino-Americanos]. O programa da Brown não é de estudos da tradução, e não é tão comum que os projetos finais girem em torno de uma tradução, mas a minha banca apoiou a proposta desde o começo.

3. Você passou por alguma formação específica para se tornar tradutora?

THOMSON-DEVEAUX: Tirando três matérias – uma dada pelo grande Paul Muldoon, na Princeton; um semestre de tradução do espanhol para o inglês, lecionado por Esther Allen, também na Princeton; e um semestre de tradução literária, ministrado por Esther Whitfield, na Brown – toda a minha formação foi na prática. Comecei a traduzir quando um projeto caiu no meu colo: uma pesquisadora queria escrever uma nova biografia de Carmen Miranda, mas não falava português, e coube a mim traduzir mais ou menos metade da biografia escrita por Ruy Castro e mais alguns textos. Quando comecei, não sabia quase nada da biografada, da época dela, ou de como traduzir; no final, quando tive que traduzir as passagens que relatavam a morte dela, me vi trabalhando obsessivamente de madrugada, chorando por estar "matando" a protagonista do livro. Nunca tinha pensado em virar tradutora – a profissão é que me fisgou,

COSTA, Cynthia Beatrice. Entrevista com Flora Thomson-DeVeaux. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-15, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.32760

meio violentamente. Ao longo da última década, traduzi de tudo um pouco, de legendas de filmes até ensaios acadêmicos e roteiros de séries de TV.

4. Você é estadunidense nascida em Charlottesville, na Virginia, e mora no Rio de Janeiro. Por que decidiu se mudar para cá?

THOMSON-DEVEAUX: A resposta tem um pouco a ver com o meu primeiro projeto de tradução, a biografia de Carmen Miranda: ainda no primeiro ano da faculdade, fui ficando encantada com a paisagem carioca, com a vida da cidade narrada naqueles relatos. Resolvi fazer dois programas de intercâmbio no meio da faculdade, um semestre no Rio e um semestre em Buenos Aires. Depois da primeira temporada carioca, o meu destino estava selado: não conseguia me imaginar morando em outro lugar.

5. Após traduzir vários estudos sociológicos sobre o nosso país – como os de Pedro Meira Monteiro e de Lena Lavinas – e morar aqui por alguns anos, como é hoje a sua relação com o Brasil?

THOMSON-DEVEAUX: As traduções dessas obras me marcaram, claro, mas a experiência de morar no Brasil é o que mais molda a minha relação com o país. Conforme passo mais tempo aqui, sinto uma sensação maior de propriedade, o que traz tanto orgulho quanto responsabilidade, a responsabilidade que cabe a cada membro de uma determinada comunidade. Mas acho que não consigo e nem gostaria de perder a ponta de estranheza que a minha posição de estrangeira traz. E.M. Forster descreveu Cavafy como uma pessoa que estava "em um pequeno ângulo em relação ao universo". Gostaria de manter esse pequeno ângulo de diferença em relação ao Brasil.

6. Você se sente imersa em nossa cultura?

THOMSON-DEVEAUX: Depois de quase uma década de convívio, acho que os espantos do primeiro contato (e foram muitos) já ficaram mais suaves. Me sinto imersa, sim – minha mulher, que é brasileira, diz que ela só se lembra de que não sou daqui quando ela constata que não sei quem é uma ou outra celebridade. Também tenho uma deficiência enorme de conhecimento de novelas, mas já me conformei com isso.

COSTA, Cynthia Beatrice. Entrevista com Flora Thomson-DeVeaux. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-15, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.32760

7. O Brasil de hoje é muito diferente do Brasil de Machado de Assis?

THOMSON-DEVEAUX: É e não é. Gosto de dizer que, muitas vezes, quando comparamos o Brasil do Machado com o Brasil de hoje, alguns substantivos mudam, mas as preposições – isto é, as relações de poder entre as forças envolvidas – continuam, em grande medida, intactas.

8. Como se deu o convite para publicar a tradução de Memórias póstumas de Brás Cubas*, parte do seu projeto de doutorado, pela editora Penguin?*

THOMSON-DEVEAUX: Enquanto eu traduzia o romance, não pensei em procurar uma editora. Obviamente queria que a tradução fosse publicada, mas não queria entregar o texto obedecendo a um prazo editorial e não à minha própria intuição sobre quando estaria pronto. Só comecei a procurar editoras quando já estava para entregar a minha tese à banca, no segundo semestre de 2018. Como eu vinha trabalhando com tradução já havia alguns anos, tinha alguns contatos editoriais, mas nunca tinha batido à porta de uma editora com uma tradução já feita. A Penguin não foi a única editora a se interessar, mas ela agiu mais rápido – e estou bem contente com a maneira como eles têm tocado todo o processo.

9. A primeira tiragem em brochura da sua tradução esgotou no primeiro dia de vendas (2 de junho de 2020), um fenômeno admirável em se tratando de um autor latino-americano. A recepção jornalística também tem sido positiva. Por exemplo, a Publisher's Weekly[2] *considerou a sua tradução "límpida" e capaz de capturar o charme do autor.*

Que fatores você diria que contribuíram para isso? Como é a sua experiência de tradutora diante de uma recepção crítica e comercial tão acolhedora?

THOMSON-DEVEAUX: Ainda não consigo oferecer uma explicação satisfatória para o interesse que impulsionou quatro tiragens no primeiro mês; acho que só vamos saber melhor conforme as pessoas forem digerindo e interpretando a obra. Por mais que a minha tradução tenha sido elogiada, acredito que o interesse seja mais pela obra em si – e nisso o prefácio de Dave Eggers[3] deve ter ajudado um bocado. Enquanto tradutora ("representante" da obra na ausência de Machado), obviamente fico feliz da vida de ver o romance sendo recebido com o mesmo entusiasmo que eu sinto em relação a ele.

10. Na nota da tradutora, você afirma que traduzir Machado de Assis: por uma poética da emulação,[4] *de João Cezar de Castro Rocha, a fez pensar que havia espaço para uma nova tradução para o inglês de* Memórias póstumas.

THOMSON-DEVEAUX: Bem, se eu não tivesse sido tradutora de teoria machadiana para o inglês, é possível que eu não tivesse virado tradutora da obra do Machado para o inglês. Topei traduzir *Machado de Assis: por uma poética da emulação* pensando que minhas obrigações se limitariam a traduzir o texto analítico e caçar as traduções publicadas dos textos machadianos para pegar os trechos relevantes e inseri-los na minha tradução. Mas, em mais de uma ocasião, quando fui fazer isso, o trecho traduzido parecia não comportar a interpretação apresentada na leitura acima – não por erro do tradutor, mas porque algum aspecto etimológico, estrutural, ou de tom que era essencial para a análise do autor acabou não sendo privilegiado na tradução. Com isso, me vi obrigada a retraduzir aqueles fragmentos – e essa experiência acabou inspirando o projeto da retradução de *Memórias póstumas*.

11. Quais são as maiores dificuldades na tradução de um texto brasileiro para o inglês?

THOMSON-DEVEAUX: As dificuldades se reinventam a cada autor e a cada texto, e são profundamente contingentes – depois de quase uma década de tradução, fico cada vez mais convicta de que a imprevisibilidade é a única constante. No caso desse romance específico, eu diria que um dos maiores desafios é o *understatement* [algo como "atenuação", "abrandamento"] constante do narrador, que o tradutor tem que preservar para preservar a personalidade do personagem, mas que acaba fazendo com que o leitor menos familiarizado com o contexto da obra possa perder várias referências e deixar de entender como a invenção formal do romance se baseia numa crítica social.

12. Como você lidou com a profusão de referências diretas e indiretas (a filósofos, escritores, ideias...) contidas em Memórias póstumas*?*

THOMSON-DEVEAUX: Me diverti muito com as alusões no livro; cada referência era um pequeno quebra-cabeça em que eu me vi obrigada a analisar a relação do leitor contemporâneo do Machado com aquela citação (seria óbvia? seria obscura?) e a relação do leitor anglófono com a mesma obra. Molière e Voltaire, por um lado, são muito mais conhecidos que Almeida Garrett; mas, por outro, o leitor do Machado provavelmente tinha mais intimidade com o francês do que o leitor anglófono médio de hoje. Portanto, uma referência ao Almeida Garrett pede um tipo de contextualização, e uma citação de Molière pede outro. Não tinha um sistema

pensado para lidar com essas inserções, mas posso dizer que acho melhor não esclarecer uma citação fugaz no corpo do texto; nesses casos, o autor está jogando a isca despretensiosamente e não parece muito empenhado em fazer com que o leitor capte o que está sendo oferecido. Incluí as notas de fim de livro para que os leitores interessados pudessem refazer o caminho do pensamento do autor, mas sem quebrar o fluxo da prosa dele.

13. Por que foi tomada a decisão de manter o intervalo original de capítulos (cada um começando em uma nova página)?

THOMSON-DEVEAUX: Nisso fui influenciada pela análise de Raquel Castedo[5], que na tese de doutorado dela examinou como alguns aspectos gráficos do livro evoluíram ao longo das edições e como esses elementos devem ser considerados parte constituinte da obra. No caso dos intervalos entre os capítulos, por exemplo, o capítulo CII – "De repouso" – funciona muito melhor quando apresentado como umas poucas linhas numa página quase vazia. Na maior parte das edições modernas do romance, ao contrário das supervisionadas pelo autor, esse "repouso" acaba sendo nulo. O mesmo vale para o capítulo CXXIV, "Vá de intermédio": o choque ao sabermos da morte de Nhã-loló é bem maior se tivermos que virar a página para receber a notícia. Tentei manter esses elementos de layout pensando que esse é um livro que se pensa muito enquanto livro físico, dos versaletes à encadernação.

14. Há, agora, cinco traduções oficiais de Memórias póstumas *em inglês (além da sua, de William L. Grossman,[6] E. Percy Ellis,[7] Gregory Rabassa[8] e da dupla Margaret Jull Costa e Robin Patterson[9]), um prato cheio para estudiosos da tradução e da recepção gerada por ela. Você acredita que ainda haverá outras traduções? Por que traduzimos, na sua opinião, repetidas vezes o mesmo romance?*

THOMSON-DEVEAUX: Cada tradução traz soluções e insatisfações, então só posso esperar que daqui a alguns anos algum tradutor ou alguma tradutora resolva que as saídas encontradas por todos nós são insuficientes e traga mais uma proposta de leitura. Fico com a impressão de que o público norte-americano se surpreende mais com múltiplas traduções de obras latino-americanas do que com sucessivas versões de obras francesas ou russas, por exemplo. E não me parece uma redundância editorial. Por mais que seja importante traduzir cada vez mais obras e diversificar o catálogo da literatura em tradução, obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* ganham com várias traduções: esse exercício de leituras múltiplas demonstra muito claramente a riqueza do texto-base. É bom para os leitores na língua original, que podem usar

as traduções como uma forma de mapear as ambiguidades presentes no texto, e é bom para os tradutores, que podem comentar as nuances do processo sem passar a ideia de uma única leitura "inevitável" de um texto escorregadio. Agora, para receber as várias traduções, falta uma crítica qualificada que consiga analisar as diferenças das suas estratégias sem achatá-las em "límpido" ou "engessado".

15. Como tradutora estadunidense, você diria que as influências anglófonas na concepção do romance, a começar pela declarada e muito comentada inspiração em Laurence Sterne, facilitaram em algum grau a sua compreensão do projeto literário machadiano?

THOMSON-DEVEAUX: Não necessariamente. Até certo ponto, a moldura sterneana pode até atrapalhar a leitura de Machado em língua inglesa. A identificação com *Tristram Shandy* é tão natural e óbvia que escolhi não a frisar na minha apresentação; como disse, o perigo é que os leitores da obra traduzida, desconhecendo a matéria-prima social que Machado trabalha dentro dos moldes sterneanos, passem por cima de tudo isso e enxerguem apenas um "eco" do romance de Sterne. Várias críticas da época da primeira tradução de *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o inglês seguiram esse caminho, chamando Machado de um imitador tardio do escritor inglês.

16. O seu The Posthumous Memoirs of Brás Cubas *é acompanhado, além da apresentação de Dave Eggers, por uma introdução, uma nota sobre a tradução e uma nota sobre as notas de fim de texto, todas escritas por você. Acredita que esses sejam modos de visibilizar o trabalho da tradutora? Por que é importante que o leitor saiba sobre o projeto tradutório?*

THOMSON-DEVEAUX: Acho importante visibilizar não só o fato de uma determinada obra ser traduzida, como também de entender que a tradução é um processo complexo e contingente. Entendo quase como uma questão ética, uma declaração que ajude o leitor a entender que essa é a minha leitura e que ela parte de determinadas estratégias e determinados pressupostos. Também acho que quem aprecia a literatura tem boas chances de apreciar também as "aparas" do projeto tradutório, as pequenas observações e contextualizações que ficaram fora do corpo do texto, mas que podem enriquecer a experiência da leitura.

17. Em seu ensaio "A gestação do menino diabo", publicado em junho na revista Piauí, você comenta que sempre quis manter o título da tradução de Rabassa (The Posthumous Memoirs of Brás Cubas), *mas ficou em dúvida com relação à manutenção do* "The". *Por que manter o título e por que, enfim, escolheu deixar o artigo definido?*

THOMSON-DEVEAUX: Não diria que *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* é necessariamente o título de Rabassa, já que a tradução de Grossman foi autopublicada em 1951 com esse mesmo título. É uma tradução, de certa forma, óbvia; pelo que entendi da minha pesquisa, *Epitaph of a Small Winner*[10] foi uma imposição da Noonday, a editora que acabou lançando a tradução de Grossman nos Estados Unidos. A questão é a seguinte: já que o artigo definido não consta do título do original, por que inseri-lo? Fiquei com a impressão de que ele entra quase naturalmente quando pronunciamos o título em inglês, e que omiti-lo causaria um ruído desnecessário. Reparei que a tradução de Jull Costa e Patterson não só omite o artigo definido como acrescenta um elemento descritivo no final: *Posthumous Memoirs of Brás Cubas: A Novel*. Defendo uma solução que mantenha a ambiguidade do título escolhido por Machado, que afirme a obra enquanto as memórias de um personagem fictício.

18. Ainda no ensaio, você conta como foi atrás de dicionários antigos – como o Novo Diccionario da Lingua Portugueza e Ingleza (1908), *de Henriette Michaelis*[11] *– que contivessem vocábulos adotados por Machado com os sentidos entendidos à época. Também expressa preocupação com possíveis anacronismos. Ao chegar a uma determinada palavra correspondente em inglês, qual era a sua estratégia mais comum?*

THOMSON-DEVEAUX: Os dicionários antigos eram guias, e às vezes musas, mas não determinavam as minhas escolhas de tradução. A ausência ou presença de um determinado termo num texto daquela época poderia me convencer ou dissuadir de uma inclinação prévia, por exemplo. Em muitos casos, no entanto, aceitava anacronismos em nome da fluidez do texto. Os dicionários também serviam como uma "janela" para a perspectiva daquela época, registrando o cotidiano concreto (lembro de uma infinidade de termos relacionados a navios, apetrechos marinhos, nós etc.) e preservando racismos, machismos e preconceitos vários que também fazem parte da paisagem em que o livro é ambientado.

O compromisso de respeitar a textura linguística da época de publicação não é preciosismo. Tentativas de "modernizar" o vocabulário ou estilo machadiano acabariam por deslocar a obra do seu contexto e, ironicamente, desvalorizar a modernidade que ela apresenta. Machado é tão

moderno justamente porque ele faz o que faz dentro de um estilo e uma linguagem que são do momento dele. "Modernizado", ele parece menos original.

19. O uso da ferramenta Google Ngram Viewer também parece tê-la ajudado a driblar possíveis anacronismos (a escolha, por exemplo, por street lamp *no lugar de* street light*, cujo uso, como você descobriu, só se popularizou a partir dos anos 1980). Você acredita que ferramentas digitais como essa podem colaborar cada vez mais para o trabalho do tradutor literário?*

THOMSON-DEVEAUX: Várias vezes, durante o processo, me senti muito sortuda em relação a Grossman, Ellis e Rabassa, por dispor de um arsenal tão grande de ferramentas digitais com as quais eles não poderiam ter sonhado: dicionários contemporâneos online, dicionários antigos digitalizados, bases de dados linguísticas, fóruns de discussão, mecanismos de busca que mostram traduções variadas... Quanto aos corpora linguísticos e ao Ngram Viewer, acho que são ferramentas fascinantes, mas coloco numa categoria abaixo dos dicionários em termos de confiabilidade. O problema com quantificar a prevalência de uma palavra ou uma frase é que falta justamente o contexto em que ela é usada, que define boa parte do sentido dela: os gráficos só contam uma pequena parte da história. Por isso a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – e outras bases de dados parecidas – é tão preciosa, porque permite que o pesquisador possa mergulhar naquele contexto, investigar não só a frase pesquisada como avaliar o tom do texto todo, entender o posicionamento e o perfil do autor etc. A Hemeroteca e o Ngram Viewer são dois extremos nesse universo: uma minuciosamente detalhada e impossível de percorrer sistematicamente para sanar cada dúvida, e outro altamente sugestivo, com gráficos que atravessam séculos de uso linguístico, mas pouca nuance. Usados em conjunto, podem trazer resultados muito interessantes.

20. No mesmo ensaio, você fala da angústia gerada pelo fato de que "tradutores são sempre forçados a lidar com seus predecessores".

Em sua tradução, com frequência acontece de você adotar com uma frase ou expressão uma estratégia diferente da de tradutores anteriores. É o caso do título do capítulo V, "Em que aparece a orelha de uma senhora", que você traduziu de forma clarificadora, como "In Which a Lady Betrays Herself", e explicou em nota que partiu do sentido da expressão francesa "montrer le bout de l'oreille".

No capítulo XIX, "A bordo", há uma passagem do romance que talvez não seja tão conhecida, mas que não deixa de ser intrigante: "preferi dormir, que é um modo interino de morrer", traduzida como "I preferred to sleep, that is, to die temporarily" *por Grossman e como* "I preferred going to sleep, which is na interim way of dying" *por Rabassa. Você escolheu* "I preferred to sleep, which is a provisional form of dying" *e criou, assim, outra maneira de dizer "modo interino de morrer".*

Você poderia comentar estratégias como essas?

THOMSON-DEVEAUX: Ah, as diferenças devem ser incontáveis – mas acredito que seriam incontáveis mesmo se eu não tivesse me dado o trabalho de analisar as traduções anteriores. Não me preocupei com a possibilidade de coincidir demais com meus predecessores, porque me parecia pouco provável – o texto é rico e ambíguo o suficiente para sugerir coisas diferentes a cada leitor. No primeiro exemplo, a divergência é resultado em parte da minha estratégia particular, historicizante e focada no contexto, que identificou nessa frase – peculiar para os leitores da obra hoje – uma tradução que poderia ter sido mais facilmente decifrada para os leitores meio francófonos da época de Machado. Onde outros tradutores optaram por decepar essa "orelha" estranha, eu tentei traduzi-la de um jeito que respeitasse a etimologia que eu proponho. Quanto ao segundo exemplo, essa formulação consta do primeiro rascunho da minha tradução: só posso dizer que meu Brás se expressou assim.

21. Assim como o texto de Machado, a sua tradução é bem-humorada e divertida. Parece haver pequenas alterações para dar ainda mais graça ao texto, como no seguinte exemplo: no capítulo XLII, "Que escapou a Aristóteles", você traduziu a pergunta final ("Como é que este capítulo escapou a Aristóteles?") com o expletivo "on earth": "How on earth did this chapter escape Aristotle?".

THOMSON-DEVEAUX: Desde a primeira leitura, me diverti muito com o romance: esse foi um fator muito importante na escolha da obra como objeto da minha tese, inclusive. E manter aquele humor áspero foi um objetivo primordial na minha abordagem. Nesse livro, grande parte do humor é um jogo entre ênfase e a falta dela: momentos absurdos que são tratados com a maior leveza e detalhes triviais que são colocados com a maior seriedade e indignação. Neste caso – e acredito que isso deva valer para as outras decisões tradutórias relacionadas ao humor do texto – tentei replicar a ênfase que eu "ouvia" ao ler. A meu ver, tem uma certa incredulidade na colocação "Como *é que*" que precisava de uma ênfase correspondente no inglês. Mas

confesso que isso não chegava ao nível de uma estratégia consciente – tanto que só reparei nessa diferença quando foi apontada aqui!

22. Uma das mais conhecidas frases da literatura brasileira fecha o romance de Machado: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria". Grossman e Rabassa traduziram, respectivamente, como "I had no progeny, I transmitted to no one the legacy of our misery" *e* "I had no children, I haven't transmitted the legacy our misery to any creature". *Você traduziu como* "I had no children; I did not bequeath to any creature the legacy of our misery".
*Poderia comentar a sua estratégia no que diz respeito ao uso de "*children*" e de "*bequeath*"? Você sentiu algum peso de responsabilidade ao traduzir essa última frase?*
THOMSON-DEVEAUX: Ao contrário da frase citada acima, pensei bastante em como traduzir a última frase do livro. Se a frase do autor defunto/defunto autor é, como Susan Sontag disse, a primeira grande piada do livro, essa seria a última, mais dolorida. Você citou aqui as traduções de Grossman e Rabassa; a versão de E. Percy Ellis é "I had no children, I did not pass on to any living creature the legacy of our misery." A escolha por "children" não foi difícil, porque tem uma correspondência de tom direta entre "filhos" e "children", e "progeny" está no mesmo nível que "prole" ou "descendência". Quanto a "bequeath", sempre li a frase pensando no conceito de herança; afinal, Brás e Sabina passam um bom tempo brigando pelo inventário do pai. *Transmitir* e "transmit" sugerem algo genético, e *legado* sugere algo material. Talvez eu tenha achatado um pouco essa incongruência – Ellis faz algo parecido, traduzindo *transmitir* como "pass on" – porque o significado principal de "bequeath" é de deixar algo como legado após a morte, através de um testamento; mas, procurando no Oxford English Dictionary, acabo de ver que uma das acepções obsoletas é justamente a de transmitir à posteridade. Das minhas escolhas, essa é uma que não questiono muito. Na verdade, fiquei um pouco surpresa quando fui olhar as traduções mais antigas e vi que não tinham recorrido a esse verbo.

23. Você descreveu a tradução de Grossman como "mais clara do que o original"; a de Ellis, como repleta de referências cristãs; e a de Rabassa, como moderna. Como você descreveria o seu projeto tradutório?
THOMSON-DEVEAUX: Raramente somos as pessoas ideais para descrever nossos próprios trabalhos; *del dicho al hecho hay mucho trecho*, e o que observei nas traduções que precederam a minha é o resultado, não a estratégia. Caberia a outra pessoa dizer com mais clareza no que

COSTA, Cynthia Beatrice. Entrevista com Flora Thomson-DeVeaux. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-15, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.32760

resultaram minhas escolhas. Posso caracterizar meu projeto tradutório como historicizante por contraste, não por dogma: pelo que vi, é a primeira abordagem ao romance que tenta privilegiar e destacar os aspectos históricos e socioculturais do livro em vez de frisar as conexões com a chamada literatura universal. Por isso as notas de fim de livro, por isso a introdução, por isso a bibliografia de leituras recomendadas. Minha esperança seria de que a edição deixasse claro que o livro funciona sem esses paratextos, mas que, para o leitor que se encanta com o romance e quer entendê-lo melhor, tem muito a ser aprendido.

24. Também mencionou a "autonomia estilística do texto em inglês". Como tradutora, a sua expectativa foi a de alcançá-la? Como considera que isso pode ser realizado?

THOMSON-DEVEAUX: Basicamente, por causa da minha imersão profunda na língua portuguesa, fiquei preocupada em assegurar que o texto não ficasse muito calcado no português de Machado sem que eu percebesse – o medo era de que eu tivesse naturalizado formas de expressão que não fariam sentido para um leitor anglófono. Para lidar com isso, recorri a algumas estratégias: recrutei alguns leitores-cobaias que não falavam português, alguns já familiarizados com o romance em outras traduções, outros não, e pedi que comentassem o manuscrito e assinalassem possíveis estranhezas. (Fiquei aliviada quando percebi que a vasta maioria dos comentários diziam respeito a coisas que já seriam estranhas para o leitor de língua portuguesa.) Também fui alternando as fases de revisão; foram várias rodadas depois do primeiro rascunho em que tentava não consultar o texto original, e só fazer com que o texto fluísse bem em inglês. (Nas últimas fases, voltei a cotejar o inglês com o português.) Por fim, tentei abastecer o meu tanque léxico e estilístico lendo romances de língua inglesa do século XIX durante o processo.

25. Que relação você desenvolveu com Machado ao longo dos anos em que conviveu intensamente com ele?

THOMSON-DEVEAUX: Diria que a relação começou como reverência – o que evidentemente não é a postura ideal, e teve que ser desconstruída – e evoluiu para uma curiosidade profissional sobre os métodos e as ferramentas dele.

26. Do que você mais gosta em Memórias póstumas*?*

THOMSON-DEVEAUX: Admiro bastante o estilo contido, a maneira displicente com que as piadas são distribuídas pelo romance – o único momento espalhafatoso é o Delírio, e esse é,

obviamente, um momento que fica bem marcado para as pessoas. O desafio do tradutor é manter essa displicência sem que as piadas se percam.

27. Você já chamou Machado de Assis de "ilusionista". Machado a "iludiu" alguma vez?

THOMSON-DEVEAUX: Posso contar um caso específico em que eu e vários leitores escorregamos numa casca de banana que Machado colocou no nosso caminho. De novo, só percebi o que tinha acontecido quando fui cotejar as traduções do texto, que era do conto "O relógio de ouro". A história é de um casal, Luís Negreiros e a mulher Clarinha; aparece um relógio de ouro na casa deles, o marido desconfia que seja sinal de adultério da parte da mulher. Depois de ficar um bom tempo em silêncio, ela mostra para ele o bilhete que acompanhou o relógio, que deveria ter sido entregue no escritório dele: *"Meu nhonhô. Sei que amanhã fazes anos; mando-te esta lembrança. – Tua Iaiá".* Eu traduzi o trecho no contexto da análise de João Cezar de Castro Rocha, que interpretou o bilhete como sendo a prova de que o relógio tinha sido um presente da mulher, inocente das calúnias do marido; o que mais me preocupou foi como traduzir *nhonhô* e *iaiá* de uma forma coloquial, e não pensei que os personagens identificados ali pudessem ser outros. Acabei optando por "my darling husband" e "your wife", passando mais carinho do que coloquialidade. Só percebi que poderia haver outra possibilidade de interpretação quando fui chamada para resenhar a coletânea dos contos de Machado traduzida por Margaret Jull Costa e Robin Patterson. Li todos os contos com o maior interesse, mas quando cheguei em "O relógio de ouro", estranhei o final: eles tinham traduzido *nhonhô* como "My dear young master" e *tua Iaiá* como "Nanny". Continuei achando a primeira explicação a mais plausível, mas por via das dúvidas, fui conferir a versão do conto que saiu no *Jornal das Famílias* em 1873. Lá, a história terminava assim:

> "Meu bebê. Sei que amanhã fazes annos; mando-te esta lembrança.
> – Tua Zepherina."
> Imagine o leitor o pasmo, a vergonha, o remorso de Luiz Negreiros, admire a constancia de Clarinha e a vingança que tomára, e de nenhum modo lastime a boa Zepherina, que foi totalmente esquecida, sendo perdoado Luiz Negreiros, e tendo Meirelles o gosto de jantar com a filha e o genro no dia seguinte.

Pelo menos na primeira versão, o relógio de ouro teria sido um presente da amante, aqui nomeada. Na versão que saiu em livro, porém, Machado fez três alterações pequenas, mas

COSTA, Cynthia Beatrice. Entrevista com Flora Thomson-DeVeaux. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-15, 2021. e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.32760

significativas: transmutou *bebê* em *nhonhô* e *Zepherina* em *Iaiá*, e cortou a frase final que ajudava a interpretar a situação. O resultado é uma traição tão bem cifrada que enganou um pequeno clube de leitores qualificados, e talvez muito mais gente. Comentei o caso na minha resenha da coletânea, mas não vi outras análises desse "truque" – sinal, talvez, de que obra machadiana pode conter muitos mais.

28. Costumamos argumentar, nos Estudos da Tradução, que cada nova tradução desencadeia maior disseminação de determinado autor em um dado país/uma dada cultura. Que lugar você gostaria que Machado ocupasse no mundo literário anglófono?

THOMSON-DEVEAUX: Gostaria que Machado pudesse ser entendido melhor enquanto escritor com um olhar crítico sobre a sociedade dele – mas isso, é claro, requer um conhecimento prévio básico sobre aquela sociedade, que infelizmente ainda é algo remoto para o leitor médio anglófono. Talvez uma porta de entrada possa ser a crítica oblíqua, mas feroz, que ele faz à escravidão, que é interessante tanto pelo conteúdo como pela forma, na construção de narradores que o leitor tem que desconstruir e questionar constantemente.

29. Em seu ensaio e nas redes sociais, você "humaniza" a tarefa tradutória ao compartilhar as suas inseguranças de tradutora. Por que decidiu ser tão aberta conosco, leitores?

THOMSON-DEVEAUX: Não sei trabalhar de outra forma; sempre tentei valorizar a tradução enquanto processo e não produto. Isso implica pensar as escolhas tradutórias como estratégias passíveis de debate (e sujeitas à insegurança), em que abordagens são complementares e não definitivas. Também tento dar o exemplo, compartilhando minhas fontes, minhas ferramentas e meus métodos na esperança de que mais colegas façam o mesmo e eu consiga ampliar meu repertório.

30. Que outras obras e que outros autores brasileiros você ainda gostaria de traduzir?

THOMSON-DEVEAUX: Estou digerindo algumas opções, mas tenho que dizer que fiquei um pouco paralisada frente à questão da estratégia editorial. Como disse, traduzi *Memórias póstumas de Brás Cubas* inteiro quase sem pensar na futura editora, em como seria a estratégia de vendas, só me dedicando ao texto que poderia ou não ser publicado – só comecei a cuidar disso depois de entregar minha tese à banca. Agora que essa tradução foi tão bem recebida, tudo se inverteu, e meus caprichos tradutórios agora são regidos por uma outra lógica. Estou

enfileirando algumas opções, fazendo testes, mas ainda não me decidi. Só sei que gostaria de fazer uma primeira tradução agora, e não uma retradução.

[1] Assis, M. de. (2020). *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (F. Thomson-DeVeaux, Trad.). Penguin Books. (Tradução de: Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881)
[2] [Resenha de The Posthumous Memoirs of Brás Cubas, de Machado de Assis]. (2020, June). *Publisher's Weekly*. https://www.publishersweekly.com/978-0-14-313503-6
[3] Eggers, D. (2020). Foreword. In M. de Assis, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (F. Thomson-DeVeaux, Trad.; pp. xviii-xvi) [Ebook]. Penguin Books. (Tradução de: Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881)
[4] Rocha, J. C. C. (2013). *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Civilização Brasileira.
[5] Castedo, R. S. (2016). O design editorial na conformação do livro como dispositivo: um olhar a partir de Memórias Póstumas de Brás Cubas [Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Lume – Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
[6] Assis, M. de. (2008). *Epitaph of a Small Winner* (W. L. Grossman, Trad.). FSG Classics. (Tradução de: Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881)
[7] Assis, M. de. (1955). *Posthumous Reminiscences of Braz Cubas* (E. P. Ellis, Trad.). INL. (Tradução de: Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881)
[8] Assis, M. de. (1998). *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (G. Rabassa, Trad.). Oxford University Press. (Tradução de: Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881)
[9] Assis, M. de. (2020). Posthumous Memoirs of Brás Cubas: a Novel (M. J. Costa & R. Patterson, Trad.). W.W. Norton. (Tradução de: Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881)
[10] A tradução de Grossman foi republicada pela FSG Classics em 2008, novamente como *Epitaph of a Small Winner*.
[11] Michaelis, H. (1908) *Novo diccionario da lingua portuguesa e inglesa: enriquecido com grande numero de termos technicos do commercio e da industria, das sciencias e das artes e da linguagem familiar*. F.A. Brockhaus.

Caldwell (1953)	Scott-Buccleuch (1992)	John Gledson (1997)	Neil McArthur (2018)	Sávio Ramos Silva (2020)
Did you ever notice those eyes of hers? Gypsy's eyes – oblique and sly.	Have you ever noticed her eyes? They're sly and cunning like a gypsy's.	Have you ever noticed her eyes? They're a bit like a gypsy's, oblique and sly.	Have you noticed her eyes? They are so oblique and elusive, like a gypsy's.	…have you taken notice of her eyes? Spurious, phony, gypsy eyes.