

Tradução comentada do teatro de Machado para o espanhol

A commented translation of Machado's drama into Spanish

Santiago Eduardo Ortiz-Moreno*

Heloísa Pezza Cintrão**

Resumo: Este artigo trata de uma pesquisa de tradução comentada do teatro autoral de Machado de Assis. Discutem-se a delimitação do corpus, os passos seguidos na tradução e parâmetros utilizados para a tradução e a organização dos comentários. A análise de fatores externos (Nord 2016) auxilia na explicitação da dupla distância (temporal e cultural) entre o texto-fonte e a tradução, conforme proposto por Cardellino Soto (2021). A análise dos fatores internos põe de relevo eixos contrastivos entre o português e o espanhol. Combinados, tais parâmetros guiam um método tradutório que opta por priorizar os valores literários da obra machadiana e por mantê-la situada no Rio de Janeiro do século XIX, com desafios que são ilustrados por trechos traduzidos da peça *Lição de Botânica* (1906).

Palavras-chave: Tradução comentada; Tradução dramática; Metodologia; Machado de Assis

Abstract: This article presents a study consisting of a commented translation of Machado de Assis' complete authorial theatre. It outlines the delimitation of the corpus, the steps taken during the translation process and the key parameters adopted for both the translation and the organization of commentaries. An analysis of external factors (Nord 2016) allows us to state the double distance between the source text and the translation, both temporal and cultural, as proposed by Cardellino Soto (2021). The analysis of internal factors highlights contrastive axes between Brazilian Portuguese and Spanish that should be taken into account. Together, these parameters support the development of a translation method that prioritizes the literary values of Machado's work while maintaining its setting in 19th

* Universidade de São Paulo; seortizm@usp.br; <https://orcid.org/0000-0003-2055-1136>.

** Universidade de São Paulo; helocint@usp.br; <https://orcid.org/0000-0001-9271-5772>.

century Rio de Janeiro. Some of the challenges involved are illustrated through excerpts from the play *Lição de Botânica* (1906).

Keywords: Translation with commentaries; Drama translation; Methodology; Machado de Assis

Introdução: aproximação ao teatro de Machado

O primeiro contato com a obra de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) por parte do tradutor, cuja língua materna é o espanhol, ocorreu em 2019, durante seu mestrado em Toulouse, França, com a leitura em português de um dos romances do escritor brasileiro: *Dom Casmurro*. Ao chegar ao Brasil ao final do mesmo ano de 2019, durante o processo de aprendizagem do português, ao localizar as peças teatrais de Machado disponíveis no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, e ler *Os deuses de casaca*¹, decidiu fazer uma tradução dessa peça, como estratégia de estudo do português. A partir dessa experiência, apresentou, ao final de 2020, um projeto de doutorado cuja proposta era traduzir para o espanhol a totalidade das obras teatrais de Machado de Assis, na forma de tradução comentada, uma vez constatado que não havia tradução desses textos para nenhum idioma. O trabalho apresentado neste artigo é fruto dessa pesquisa².

1. A tradução comentada como pesquisa

Como forma de pesquisa, a tradução comentada é uma modalidade introspectiva e retrospectiva na qual a própria pessoa pesquisadora traduz um texto e mantém um registro do processo, para então organizar comentários sobre a tradução realizada. Williams & Chesterman incluem a tradução comentada (ou anotada) como subdivisão da área de pesquisa “Análise textual

¹ A partir do texto disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4685>.

² Pesquisa financiada por bolsa de doutorado Capes, concedida ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da USP.

e tradução”, uma das doze grandes áreas dos Estudos da Tradução que sistematizaram em 2002. Os comentários à tradução podem incluir:

- discussão da proposta de tradução;
- análise de aspectos do texto-fonte;
- justificativas fundamentadas sobre soluções propostas para tipos específicos de problemas de tradução.

Williams & Chesterman consideram que esse tipo de pesquisa tem relevância em dois aspectos: 1) o processo reflexivo promove um refinamento da autoconsciência, o que, por sua vez, tem o potencial de melhorar a qualidade da tradução; 2) trata-se de um tipo de pesquisa que pode oferecer diretrizes úteis para decisões tradutórias, a partir do repertório dos Estudos da Tradução (Williams; Chesterman, 2002, p. 7-8).

2. Corpus e etapas da tradução

Como método de trabalho, o primeiro passo foi realizar uma primeira tradução de todas as peças, em ordem cronológica de publicação, por considerar que essa primeira passagem pela tradução completa conferiria familiaridade com as sutilezas dos textos de Machado, auxiliando na busca de parâmetros para formular e sistematizar os comentários. Assim, uma vez feita a leitura do que se considerou inicialmente serem todas as peças autorais de Machado³, procedemos a uma primeira tradução para o espanhol, registrando, por comentários na margem do texto ou por simples sublinhados, dificuldades

³ Os escritos de Machado de Assis estão em domínio público e com acesso aberto em alguns sites. No site do Ministério da Educação, há uma organização da obra completa, em parceria entre o Portal Domínio Público e o Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NUPILL) da Universidade Federal de Santa Catarina. Na subdivisão “Teatro”, esse site reúne onze peças, seguidas de suas datas de publicação: *Hoje avental, amanhã luva* (1860); *Desencantos* (1861); *O caminho da porta* (1863); *O protocolo* (1863); *Quase ministro* (1864); *Os deuses de casaca* (1866); *O bote de rapé* (1878); *Tu, só tu, puro amor* (1880); *Não consultes médico* (1899); *Lição de botânica* (1906); *As forças caudinas* (1956). Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/27-teatro>.

de compreensão e problemas de reformulação (trocadilhos, versos rimados, referências históricas etc).

Ao avançarmos nas leituras críticas, chamou-nos a atenção que diferentes publicações não coincidiam quanto aos textos considerados pertencentes ao gênero dramático na obra de Machado de Assis⁴. Tomamos, então, como referência de partida, a compilação do *Teatro de Machado de Assis* (2003) editada por João Roberto Faria⁵, especialista no teatro do século XIX no Brasil e no teatro machadiano. Contudo, essa obra não inclui, por exemplo, *O bote de rapé*, que consta como parte do teatro de Machado de Assis no site do Ministério da Educação e na edição do Serviço Nacional de Teatro (*Teatro completo*, 1982, cujo texto, estabelecido por Teresinha Marinho, foi uma referência para Faria). Diante do que nos pareceu uma falta de consenso, aprofundamos o estudo bibliográfico, a fim de assumir uma posição a respeito, e estabelecer nosso corpus teatral definitivo, para a tradução.

A partir de um levantamento amplo de publicações do teatro machadiano ao longo do tempo⁶, chegamos ao corpus final de treze peças autorais, e elaboramos um texto de justificativa para essa delimitação (Ortiz Moreno, 2024), a ser incluído na tese doutoral. A seleção final diferiu daquela proposta por João Roberto Faria (nossa referência inicial) por adicionar três peças não incluídas por ele — *O bote de rapé*, *A sonâmbula* e *Antes da missa*

⁴ Um exemplo: na seção “Teatro”, no V. 3 da *Obra Completa* (2015) da Nova Aguilar, constam apenas 7 peças: 1) *Hoje avental, amanhã luva*; 2) *Desencantos*; 3) *O caminho da porta*; 4) *O protocolo*; 5) *Quase ministro*; 6) *As forcas caudinas*; 7) *Os deuses de casaca*. Na seção “Poesia” está: 8) *Uma ode de Anacreonte* (p. 431). Em “Miscelânea” estão: 9) *O bote de rapé* (p. 1192); 10) *A sonâmbula* (p. 1197); 11) *Antes da missa* (p. 1219). No V. 2, “Contos”, no livro *Páginas Recolhidas* (1899), está: 12) *Tu, só tu, puro amor* (p. 587), e em *Relíquias de casa velha* (1906) estão: 13) *Não consultes médico* (p. 692); 14) *Lição de botânica* (p. 706).

⁵ Faria delimita o teatro de Machado em 11 peças: *Hoje avental, amanhã luva* (1860); *Desencantos* (1861); *O caminho da porta* (1863); *O protocolo* (1863); *Quase ministro* (1864); *As forcas caudinas* (1865); *Os deuses de casaca* (1866); *Uma ode de Anacreonte* (1870); *Tu, só tu, puro amor* (1880); *Não consultes médico* (1899); *Lição de botânica* (1906).

⁶ Foram consultadas mais de 20 edições, com o critério de selecionar apenas aquelas que tivessem duas ou mais peças de Machado, por ex.: *Teatro* (1863, da editora Typographia do Diário do Rio de Janeiro); *Relíquias de Casa Velha* (1906, Garnier); *Teatro* (1910, Garnier); *Obras Completas* (1937, 1938 etc. até 1961, editora Jacson); *Obra Completa* (1959, 1962 etc. até 1997, Nova Aguilar); *Teatro* (1960, Agir); *Obras completas* (1962, Mérito S.A.); *Obras ilustrada* (1968, LEL); *Teatro Completo* (1982, SNT); *Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro* (2002, Funarte); *Teatro* (2003, Martins Fontes); *Machado de Assis. Teatro*. (2006, Companhia Editora Nacional); *Três peças francesas traduzidas* (2008, Crisálida); *Obra Completa* (2008, 2015, Nova Aguilar); *Todos os livros de Machado de Assis* (2023, Todavia). A pesquisa de Faria em *Machado de Assis: do teatro* (2008) também foi importante nesse levantamento.

—, com base nos seguintes critérios: 1) uso de didascálias (próprias do teatro); 2) ausência de narrador (diferenciando tais textos de contos em forma de diálogo, em face de haver diálogos machadianos com narrador); 3) lista de personagens ao início; 4) consideração de que nenhum conto, crônica ou crítica machadianos se vale de versos alexandrinos, como acontece nessas três peças, e também em duas canônicas (*Os deuses de casaca*, *Uma ode de Anacreonte*). Além dessas inclusões, excluimos *Hoje avental, amanhã luva* (1860), presente na edição de Faria e em várias outras, por entendermos que se trata de tradução de peça francesa⁷, e por termos optado por excluir as peças traduzidas por Machado de nosso corpus. Por fim, identificamos *Odisseia dos vinte anos* (1860) como um texto dramático e autoral, mas não a incluimos por ser incompleta. O corpus definitivo ficou como segue:

Peças integrais, autorais, conservadas até nossos dias

1. Desencantos - Fantasia dramática (1861)
2. O caminho da porta - Comédia em um ato (1862)
3. O protocolo - Comédia em um ato (1862)
4. Quase ministro - Comédia em um ato (1862)
5. As forcas caudinas - Comédia em dois atos (1864)
6. Os deuses de casaca - Comédia (1866)
7. Uma ode de Anacreonte - Quadro antigo (1870)
8. O bote de rapé - Comédia em sete colunas (1878)
9. A sonâmbula - Ópera cômica em sete colunas (1878)
10. Antes da missa - Conversa de duas damas (1878)
11. Tu, só tu, puro amor - Comédia (1880)
12. Não consulte médico (1896)
13. Lição de botânica (1906)

O procedimento seguido foi semelhante para todas as peças: à medida que a primeira tradução era realizada, destacávamos os problemas encontrados ou as decisões insatisfatórias em cores, com o intuito de reavaliá-los em uma revisão posterior. Além desses sinalizadores para revisão, deixamos anotações nas margens do texto traduzido, utilizando o recurso de

⁷ No título, Machado indica: “imitada do francês” (a base foi *Chasseaulion*, 1852, de Gustave Vattier e Émile de Najac). É curioso que esta tradução (ou “imitação”) apareça, além de na compilação de Faria, em quatro outras compilações consultadas, enquanto que a peça traduzida *Suplício de uma mulher* (1865) aparece apenas em duas delas.

comentários do Word, com vistas à sua sistematização em uma etapa final, quando tivéssemos a visão completa dos tipos de questões nos comentários.

No caso de *Os deuses de casaca*, a primeira peça traduzida, houve uma dificuldade formal especial: sua composição em versos alexandrinos. Na verdade, no corpus estabelecido havia outras peças em verso (sempre alexandrinos), como vimos. Para essas peças, decidimos preservar a rima e o metro. Uma tradução semântica provisória foi preparada, com vistas a um posterior trabalho com metrficação e rima numa revisão final.

As traduções iniciais foram então alinhadas manualmente com seus textos-fonte em tabelas do Word, numerando os segmentos, como na Figura 1, em que aparecem trechos alinhados de *Lição de Botânica* (1906). As segmentações foram feitas, em geral, tomando por unidade cada fala de personagem, e as didascálias ficaram em segmentos separados das falas.

Figura 1 - Trechos do alinhamento da tradução de *Lição de botânica*

49.	D. HELENA	Que o não amas.	DOÑA HELENA	Que no lo amas.
50.	D. CECILIA	Não é isso.	DOÑA CECILIA	No es eso.
51.	D. HELENA	Que o amas?	DOÑA HELENA	¿Que lo amas?
52.	D. CECILIA	Também não.	DOÑA CECILIA	Tampoco.
53.	D. HELENA	Mau! Alguma coisa há de ser. <i>Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.</i> Porta neste caso é coração. O teu coração há de estar fechado ou aberto...	DOÑA HELENA	¡Caray! Algo ha de ser. <i>Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.</i> La puerta en este caso es el corazón. Tu corazón ha de estar cerrado o abierto...
54.	D. CECILIA	Perdi a chave.	DOÑA CECILIA	Perdí la llave.
55.		(rindo)		(Riendo)
56.	D. HELENA	É não o podes fechar outra vez. São assim todos os corações ao pé de todos os Henriques. O teu Henrique viu a porta aberta, e tomou posse do lugar. Não escolheste mal, não; é um bonito rapaz.	DOÑA HELENA	Y no puedes volver a cerrarlo. Son así todos los corazones al pie de todos los Enriques. Tu Enrique vio la puerta abierta, y tomó posesión del lugar. No escogiste mal, no; es un joven hermoso.
57.	D. CECILIA	Oh! uns olhos!	DOÑA CECILIA	¡Oh! ¡Unos ojos!
58.	D. HELENA	Azuis.	DOÑA HELENA	Azules.
59.	D. CECILIA	Como o céu.	DOÑA CECILIA	Como el cielo.

Fonte: elaboração própria.

No caso específico de *Lição de botânica*, além de uma primeira revisão feita individualmente, foram realizadas reuniões de revisão colaborativa com tradutora brasileira. Essa colaboração permitiu aparar algumas interferências restantes do português sobre o espanhol, como, por exemplo, detectar um problema de compreensão de falso cognato, no trecho a seguir, em que “sonsa” (PT dissimulada⁸) havia sido traduzido por “sonsa” (ES tonta⁹).

⁸ Segundo o *Dicionário Caldas Aulete* on-line, “sonso” = “que se finge de bobo, mas é vivo, esperto [...]; dissimulado; enganador; falso”. Disponível em: <https://aulete.com.br/sonso>.

⁹ Segundo o *Diccionario del español actual*, “tonto”. Disponível em: <https://www.fbbva.es/diccionario/sonso/>.

D. HELENA – Não me agradece?	DOÑA HELENA – ¿No me agradeces?
D. CECÍLIA – O quê?	DOÑA CECILIA – ¿Qué?
D. HELENA – <i>Sonsa!</i> Pois não adivinhas o que vem cá fazer o barão?	DOÑA HELENA – <i>¡Solapada!</i> ¿Acaso no adivinas lo que viene a hacer aquí el barón?
D. CECÍLIA – Não.	DOÑA CECILIA – No.
D. HELENA – Vem pedir a tua mão para o sobrinho.	DOÑA HELENA – Viene a pedir tu mano para el sobrino.

3. Dimensionando o projeto de tradução

3.1. O texto literário

Nesse projeto de tradução das peças de Machado de Assis, características dos textos literários e de um de seus gêneros, o texto dramático, foram parâmetros levados em conta. Considerações sobre variação linguística nas dimensões de *registro* (diferentes *usos* da língua em situações específicas) e *dialeto* (diferentes características de linguagem para diferentes *usuários*)¹⁰ ganham especial relevância nos gêneros narrativo e teatral.

Na dimensão do *registro*, os textos literários costumam apresentar complexidade de campo, relações e modo, como nota Hurtado: “[...] textos literários se caracterizam por poderem ter uma diversidade de tipos textuais, de campos, relações, modos e estilos” (Hurtado Albir, 2001, p. 63, tradução nossa¹¹).

Quanto ao *campo*, podem conviver diferentes campos temáticos, inclusive os de especialidade. Veremos algo dessa característica em *Lição de botânica*, peça de Machado publicada em 1906. A cena se desenrola na casa de dona Leonor, que mora com duas sobrinhas, Helena, mais velha e viúva, e Cecília, a mais jovem, solteira e aparentemente apaixonada por Henrique, personagem que será apenas mencionado, sem aparecer na cena. Henrique é sobrinho do barão Sigismundo de Kernoberg, um cientista botânico de origem sueca. A peça começa com o barão visitando dona Leonor a fim de pedir-lhe

¹⁰ Para uma sistematização das categorias de registro e dialeto, enquanto dimensões contextuais embutidas nos textos, ver Hatim & Mason 1995.

¹¹ Esta e todas as traduções nossas a seguir são do espanhol.

que feche as portas de sua casa a Henrique. O barão quer que seu sobrinho deixe de ver Cecília, por quem o moço está apaixonado, uma vez que ele está destinado a seguir os passos do tio e tornar-se botânico. Para tanto, o barão considera imperativo que o sobrinho siga seu próprio exemplo, dedicando a vida exclusivamente à ciência, em celibato, sem as distrações de uma esposa e de uma família. Depois do estranho pedido do barão e da desilusão de Cecília, que corresponde ao amor de Henrique, Helena ajuda a irmã: com intervenções engenhosas, consegue que o barão mude sua opinião sobre o casamento, peça a mão de Cecília para Henrique, e termine ele próprio pedindo a mão de Helena.

Nas falas do Barão, há termos técnicos de botânica, como a seguir:

BARÃO – As gramíneas têm ou não têm perianto? A princípio adotou-se a negativa, posteriormente... V. Exa. talvez não conheça o que é o perianto...

BARÓN – ¿Las gramíneas tienen o no tienen perianto? Al principio se adoptó la negativa, posteriormente... Su Excelencia quizás no conozca lo que es el perianto...

Quanto à dimensão das *relações*, nos textos literários frequentemente convivem relações interpessoais de diferentes naturezas, portanto uma gama de gradações entre tons formais e informais da língua.

No que se refere ao *modo*, textos literários tipicamente configuram-se em modo complexo, mesclando características do escrito e do oral em diferentes combinações (ex: narração + diálogos).

Sobre a variação na dimensão do *usuário* da língua, os textos literários podem “apresentar diferentes dialetos (sociais, geográficos, temporais) e idioletos” (Hurtado Albir, 2001, p. 63, tradução nossa). É ineludível a tomada de decisão quanto ao dialeto geográfico a usar no projeto de tradução do teatro de Machado, uma vez que dificilmente será possível escapar de marcas de uma variedade específica do espanhol no texto traduzido. Quanto ao dialeto temporal, são textos do século XIX sendo traduzidos para o século XXI, o que também demanda uma tomada de decisão de método global sobre como tratar as marcas temporais presentes no texto machadiano. Conjugam-se desafios para a tradução que envolvem tanto a dimensão linguística do dialeto temporal quanto as especiais distâncias culturais entre épocas.

Hurtado considera chave o aspecto cultural na tradução literária:

Outra característica fundamental é o fato de que os textos literários geralmente estão enraizados na cultura e na tradição literária da cultura de partida, apresentando, portanto, múltiplas referências culturais (Marco Borillo; Verdegem Cerezo; Hurtado Albir, 1999, p. 167, *apud* Hurtado Albir, 2001, p. 63, tradução nossa).

Assim, além da decisão de deixar ou não marcas de dialeto temporal antigo na tradução, e de como fazê-lo, traduzir um texto de Machado coloca a questão da presença de referências culturais do século XIX (em geral, da cidade do Rio de Janeiro), distantes mesmo para leitores brasileiros atuais.

Pablo Cardellino Soto (2021) trata dos “problemas de distância temporal e cultural” numa tradução para o espanhol de *Esaú e Jacó*, de Machado: “Traduzir textos temporal e culturalmente distantes apresenta problemas específicos dessa condição”, no que tange à “relação íntima entre tempo e cultura”. Cruzam-se duas variações, a primeira delas entre dois momentos (século XIX e século XXI, em nosso caso); a segunda entre dois povos (“aquele do texto fonte e aquele do texto traduzido”). O cruzamento dessas variáveis gera quatro combinações possíveis e quatro tipos de leitores:

Quadro 1 - Correlações entre tempo e cultura

	Cultura fonte	Cultura da tradução
Tempo do texto fonte	Leitores do mesmo tempo e da mesma cultura	Leitores do mesmo tempo e de outra cultura
Tempo da tradução	Leitores de outro tempo e da mesma cultura	Leitores de outro tempo e de outra cultura

Fonte: Cardellino Soto, 2021, p. 9

Ainda que uma cultura nunca seja monolítica, que os limites temporais sejam difusos e o universo de leitores seja heterogêneo, o quadro acima:

permite perceber que há uma distância temporal entre um leitor do texto fonte contemporâneo de sua produção e um posterior, e há uma distância cultural entre o leitor de uma tradução em relação à cultura do texto fonte. No caso do leitor estrangeiro (também pertencente a uma cultura heterogênea) e de uma tradução atual de Machado de Assis, há duas distâncias sobrepostas: a cultural e a temporal. (Cardellino Soto, 2021, p. 9)

3.2. O texto dramático

Dentre os textos literários, o texto dramático é um gênero com particularidades. A representabilidade costuma ser considerada definidora:

Convém ressaltar desde o início a função dramatúrgica de todo texto teatral, cuja finalidade é a apresentação no palco: são textos escritos para serem encenados. Essa peculiaridade se reflete em uma série de características específicas dos textos teatrais que condicionam a tradução desses textos e lhes confere especificidade. (Hurtado Albir, 2001, p. 66, tradução nossa.)

Ainda assim, pode haver outra finalidade para a tradução de um texto dramático, como ser publicado por uma editora numa coleção de clássicos, fundamentalmente como texto para ser lido, o que permite a quem traduz, por exemplo, organizar uma edição bilíngue, com notas de rodapé e paratextos explicativos (Hurtado Albir, 2001, p. 67). Vale acrescentar ainda a existência dos *closet dramas* ou *closet plays*, que se tornaram populares no século XVII na Inglaterra e cujo objetivo não era a apresentação no palco, mas serem lidos por um leitor solitário ou por um pequeno grupo. Foram acolhidos principalmente por um público feminino, e muitas vezes usados como forma de escapar da censura (Burroughs, 2019). A encenação não seria, então, uma *condição sine qua non* para a existência e para a tradução do texto teatral.

Isso coloca, para os textos dramáticos, uma dualidade essencial: o teatro como literatura e o teatro como espetáculo. Diante dessa dualidade, é necessário posicionar-se na escolha do método global de tradução. Para os fins do projeto de tradução comentada que apresentamos neste artigo, o valor literário do teatro de Machado foi um parâmetro a que demos destaque.

Por fim, o fato de o texto teatral ser escrito para ser dito, amiúde simulando falas espontâneas, confere importância especial às características do modo oral (elementos prosódicos, mecanismos conversacionais).

4. Organização dos comentários com base em Christiane Nord

4.1. Fatores externos e fatores internos

Como diretriz metodológica para descrever os textos-fonte e o projeto de tradução, tivemos em conta a abordagem funcionalista de Christiane Nord, em seu modelo de análise textual. O modelo de Nord permite traçar de forma sistemática o perfil do texto-fonte, bem como o da situação-alvo e do projeto de tradução, a partir de um conjunto de fatores externos e internos ao texto:

[...] a função comunicativa é o critério determinante para a textualidade, à qual as características semânticas e sintáticas do texto estão subordinadas. [...] os fatores da situação comunicativa em que o texto fonte é utilizado são de importância decisiva para a análise porque determinam sua função comunicativa. Nós os chamamos de fatores ‘extratextuais’ ou ‘externos’ (por oposição aos fatores ‘intratextuais’ ou ‘internos’ relacionados ao próprio texto, incluindo os seus elementos não verbais). (Nord, 2016, p. 73-74)

A sistematização dos fatores externos e internos é feita a partir do que Nord chama de ‘Fórmula Q’, que consiste em responder a perguntas como: Quem está transmitindo, para Quê, o Que está sendo transmitido, com Quais palavras, em Quais orações, com Qual tom (Nord, 2016, p. 74). O conjunto desses fatores produzirá um efeito sobre o receptor. Durante o processo de tradução, quem traduz analisa os fatores textuais para estimar o efeito do texto-fonte e o efeito pretendido no texto traduzido.

Essa proposta dá subsídios para equacionar, enquanto fatores externos, a distância temporal entre o “para Quem” e o “Quando” das peças de Machado e de nossa tradução, assim como a distância geográfica (“em Qual lugar”) implicada na transferência a outro sistema língua-cultura. A categoria “efeito”, por sua vez, permite entender a impossibilidade de um “mesmo” efeito do teatro de Machado entre leitores de sua época e leitores contemporâneos, ainda que brasileiros.

A questão do efeito, em nossa opinião, deve ser considerada uma categoria orientada ao receptor. Os leitores e ouvintes recebem o

conteúdo e a forma do texto e os contrapõem ao aparato de suas expectativas, derivadas da análise dos fatores situacionais e de seu conhecimento prévio. Eles comparam os fatores intratextuais do texto com suas expectativas pessoais, construídas à base dos fatores extratextuais, resultando em uma impressão consciente, inconsciente ou subconsciente que pode ser chamada de “efeito”. Por essa razão, a categoria do efeito não é totalmente extratextual nem exclusivamente intratextual. É uma categoria abrangente, que vincula o texto, em um sentido mais restrito, à sua situação. A categoria do efeito se refere à relação entre texto e usuários e, portanto, a análise do efeito pertence à área da interpretação e não àquela da descrição linguística. (Nord, 2016, p. 228)

Uma escolha incontornável, num projeto de tradução como o deste artigo, refere-se ao tratamento do efeito resultante das marcas linguísticas de dialeto temporal, um fator interno acentuado no texto-fonte. A obra de Machado utiliza o português brasileiro do século XIX, identificável para um público brasileiro atual, produzindo sobre esse público um efeito específico, que pode ir desde a mera percepção de não se tratar de um texto contemporâneo até a dificuldade de compreensão em certos pontos. As diferenças linguísticas entre o português usado por Machado e a língua comumente falada no Brasil de hoje são marcantes, por exemplo, nas formas de tratamento honorífico ou nobiliárquico em contextos comparáveis ao de peças como *Lição de Botânica* (Sua senhoria, V. Exa., Dom), no uso e na colocação de pronomes átonos, na sintaxe e no léxico que soam antigos, como na construção verbal “haver de” e outros exemplos, em acepções em desuso, como no caso da palavra “urso” usada para referir-se de forma depreciativa a pessoas com comportamento pouco sociável¹², como a seguir:

D. LEONOR – (*rindo*) Que urso!

DOÑA LEONOR – (*Riendo*) ¡Qué bicho raro!

A lacuna temporal se marcaria linguisticamente em outros recursos linguísticos e textuais, no espanhol, embora em alguns poucos casos compartilhe marcas nos mesmos pontos que no português, como no caso do já mencionado “haver de”, que foi traduzido por “*haber de*”, como no exemplo a seguir:

¹² **urso** 2. Fig. Indivíduo de pouca sociabilidade, por vezes meio rude, meio selvagem. / 4. Fig. Indivíduo sem elegância, sem boas maneiras. [https://www.aulete.com.br/urso]

BARÃO – [...] *Há de parecer-lhe esquisito este pedido, depois do que tive a honra de fazer-lhe há pouco...*

BARÓN – [...] *Ha de parecerle peculiar este pedido, después del que tuve el honor de hacerle hace poco...*

Voltemos aos pronomes átonos, que também podem ser observados no exemplo anterior (*parecer-lhe*; *fazer-lhe*). No português brasileiro atual, seu uso predomina em registros escritos e formais e, a depender da colocação em relação ao verbo, seus efeitos de registro são acentuadamente formais. Do modo como aparecem nos diálogos do teatro de Machado, são um fator determinante para gerar a percepção de se tratar de um texto de outra época. Em espanhol, o uso e as posições desses pronomes sofreram poucas modificações ao longo do tempo, de modo que não é um aspecto onde se marque distância temporal, e, por outro lado, os usos de clíticos nos textos de Machado se aproximam bastante de usos comparáveis no espanhol atual. Assim, o efeito de linguagem de época passada, na tradução, precisaria ser buscado em outros elementos linguísticos. Foi feita a tentativa de sinalizar uma variedade diacrônica usando outras marcas, no espanhol, como palavras ou locuções em desuso (por ex., "*de veras*"), e sintaxe afetada.

4.2. Problemas de tradução

Além dos fatores externos e internos, Christiane Nord propõe uma classificação de quatro tipos de problemas de tradução, que pode oferecer subsídios para organizar comentários (Nord, 2016, p. 273-277):

1. Problemas de tradução de origem pragmática;
2. Problemas de tradução relacionados a convenções;
3. Problemas de tradução de natureza linguística;
4. Problemas de tradução que surgem de características específicas do texto-fonte (por exemplo, a tradução de um trocadilho).

A seguir, ilustramos o método de organização de comentários a partir de exemplos de problemas pragmáticos, linguísticos, e específicos do texto, identificados na tradução da peça *Lições de botânica*.

4.2.1 Problemas de tradução pragmáticos

Segundo Christiane Nord, esses problemas são identificáveis ao analisar fatores extratextuais: “surtem do contraste entre a situação em que o TF [texto-fonte] é/ou foi utilizado e a situação para a qual o TA [texto-alvo] é produzido (por exemplo, a orientação do público de um texto ou referências dêiticas a tempo e lugar)” (Nord, 2016, p. 263).

Na tradução das peças de Machado, o público, o local, o tempo, o meio e a intenção representam problemas gerais a serem levados em conta. As peças teatrais do corpus são textos emitidos por Machado de Assis no Brasil (no Rio de Janeiro), entre 1861 e 1906, para um público lusófono (principalmente brasileiro), em livros impressos ou em jornais, com a intenção de serem encenadas nos palcos, na maioria dos casos.

As traduções, por sua vez, são textos produzidos em São Paulo, no âmbito de uma tese acadêmica escrita em espanhol, dentro de um programa de pós-graduação em universidade brasileira. As traduções foram produzidas entre 2021 e 2023, para uma tese de doutorado a ser apresentada em 2025.

A reflexão sobre esses fatores externos leva a uma questão fundamental: em qual variante do espanhol o TA será produzido? Assumimos que a influência do espanhol do local de origem do tradutor é um fator subjetivo inevitável ao tomar decisões de tradução. No entanto, durante o processo de tradução, foi feito um esforço consciente para manter o espanhol o mais livre possível de regionalismos fortemente marcados. Além disso, optou-se por escolhas que remetessem a um espanhol antigo, em pontos em que o domínio linguístico do tradutor o permitisse, para produzir no leitor o efeito de estar lendo um texto de uma época passada.

Outra opção global foi manter referências a locais do Rio de Janeiro, a fim de preservar o caráter brasileiro dos textos-alvo. Em *Lições de botânica*, a brasilidade se marca na localização, por ex., quando o autor estabelece o lugar da cena como sendo “Andaraí”. Sobre esse local da ação, vale apontar que Marta de Senna, renomada especialista em Machado de Assis, sugere que as escolhas de bairros do Rio de Janeiro na obra do escritor refletem um olhar social sobre a cidade da época. Por ex., Botafogo como bairro de novos-ricos,

enquanto que os bairros dos “bem-nascidos” poderiam ser, entre outros, Catumbi, Laranjeiras, Andaraí (ver Silva, 2006 e Senna, 2008).

É uma verdade universalmente aceita que a camada social focalizada em sua ficção é sobretudo a elite, um certo patriciado urbano, composto de profissionais liberais, de herdeiros ociosos, de políticos aspirantes ao baronato, residentes quase todos entre o Andaraí e Botafogo (...) (Senna, 2008, p. 162)

(...) Machado não leva a habitarem Botafogo as pessoas necessariamente “bem-nascidas” (...) como aquelas que são donas de fortuna que as precede (...) Na ficção machadiana, quem mora em Botafogo são, de modo geral, as pessoas emergentes no cenário da capital imperial (...) (Senna, 2008, p. 153)

A informação de que se trata de um bairro de herdeiros (pessoas “bem-nascidas”) não seria recuperável para os leitores da tradução a partir da referência a “Andaraí”, mas tampouco o seria para a maioria dos atuais leitores brasileiros de Machado (ainda que cariocas), sem um aparato crítico que acompanhasse o texto (notas de rodapé, introduções críticas, por ex.). Optou-se por uma explicitação mínima, que auxiliasse os leitores a entender que se trata de um bairro do Rio de Janeiro, o que se supõe ser mais facilmente recuperável para leitores brasileiros.

Lugar da cena: Andaraí.

Lugar de la escena: Andaraí, Rio de Janeiro.

Entende-se que outros elementos, como descrições da casa, interações entre personagens, o título nobiliárquico “Barão / *Barón*”, podem recuperar o que aqui se perde para leitores atuais (brasileiros ou não) como indício da classe social das personagens.

Outro problema pragmático se apresenta em *Lição de botânica* quando o Barão se dispõe a fazer a tradução para o português de um tratado de botânica sueco, para que Helena possa entendê-lo. A solução tradutória, no caso, foi não mencionar a língua de tradução, evitando certa incongruência de uma menção ao português num diálogo lido em castelhano ou, por outro lado, uma referência ao espanhol numa peça que se manteve situada no Brasil.

BARÃO – [...] Tenho pena que não possa lê-lo. Se me dá licença, farei uma tradução portuguesa e daqui a duas semanas...

BARÓN – [...] *Me da pena que no pueda leerlo. Si me lo permite, haré una traducción y dentro de dos semanas...*

Mais adiante, “idioma português” aparece na fala do Barão, de origem sueca, para explicitar sua insegurança em fazer trocadilhos nessa que não é sua língua materna, diante de Helena, uma falante nativa do português.

BARÃO – Mas o sábio reaparece e enterra o homem. Volto à vida vegetativa... se me é lícito arriscar um trocadilho em português, [...]

BARÓN – *Pero el sabio reaparece y entierra al hombre. Vuelvo a la vida vegetativa... si me es lícito arriesgar un juego de palabras en su idioma, [...]*

4.2.2 Problemas de tradução relacionados a convenções

Segundo Nord, estes são problemas (verbais e não verbais) “que surgem das diferenças nas convenções comportamentais entre as culturas-fonte e alvo (por exemplo, convenções de gênero, de mensuração ou de tradução)” (Nord, 2016, p. 263). Entendendo a referência a “gênero” como se tratando de gênero textual, localizamos neste tipo as convenções na formulação das didascálias no gênero teatral (ainda que se trate de um problema verbal), de modo que, para a tradução desses elementos, a estratégia de tradução foi tomar como base textos do gênero dramático em espanhol. Ex.:

D. HELENA – (*baixo.*) Criança!

DOÑA HELENA – (*En voz baja*) ¡Niña!

Consideramos que a tradução dos nomes próprios da peça também se enquadraria nesta categoria de problemas, uma vez que parece haver uma convenção de tradução, no cânone do espanhol, segundo a qual nomes próprios costumam ser traduzidos seguindo as normas ortográficas da língua-alvo. Assim, Luís será Luis, Bocaiúva será Bocaiuva, Cornélio toma a grafia Cornelio, Valentim, Valentín; Cecília, Cecilia; Júlia, Julia, e assim por diante. Da mesma forma, Henrique, em espanhol, convencionalmente se grava Enrique, sem agá (H). Para Helena, outra personagem de *Lição de botânica*, consideramos serem comuns em espanhol duas grafias, Helena e Elena. Na

tomada de decisão, consultamos textos em espanhol em que aparece Helena de Troia, e a maioria deles optava pela grafia com H, sendo essa a razão pela qual mantivemos a grafia desse nome idêntica à grafia do português.

4.2.3 Problemas de tradução de ordem linguística

Esses problemas decorrem de contrastes estruturais entre duas línguas em relação tradutória, especialmente no léxico e na sintaxe (por exemplo, a tradução das partículas modais do alemão para o português). Ocorrerão potencialmente em qualquer tradução que envolva o mesmo par de línguas. “Nesse contexto, devemos distinguir claramente os problemas que se devem a uma competência linguística insuficiente dos problemas de tradução propriamente ditos” (Nord, 2016, p. 276).

Para identificar e tratar problemas de tradução de natureza linguística, os estudos contrastivos fornecem uma ajuda valiosa. Temos atualmente, em universidades brasileiras, um conjunto robusto de estudos sobre o funcionamento comparado do espanhol e do português brasileiro, que vêm descrevendo importantes eixos contrastivos nesse par de línguas, como: assimetrias na ocorrência de pronomes pessoais; colocação de clíticos; usos de demonstrativos; formas de passiva (ver Fanjul; González, 2014); função da ordem de elementos na oração (ver Pinheiro-Correa, 2021).

Um exemplo interessante que aparece em *Lição de botânica*, mas que nem sempre se vê sistematizado em estudos contrastivos entre o português brasileiro e o espanhol, são as respostas a perguntas para sim / não que são dadas em português apenas retomando o verbo. Esse traço provocou interferência na versão inicial da tradução, que foi retificada na revisão colaborativa com a tradutora brasileira. Em espanhol, deverá haver um *sí* ou um *no* em respostas a esse tipo de pergunta.

D. HELENA – Quem sabe se este livro pode salvar tudo? (*Depois de um instante de reflexão.*) Sim, é possível. Tratará de botânica?

D. CECÍLIA – Trata.

DOÑA HELENA – ¿Quién sabe si este libro puede salvarlo todo? (Después de un instante de reflexión). Sí, es posible. ¿Tratará de botánica?

DOÑA CECILIA – Sí.

O segundo exemplo a seguir também retrata a diferença entre obrigatoriedade ou não de retomada do complemento direto por meio de clíticos entre as duas línguas.

BARÃO – (*à porta, depois de profunda cortesia*) Creio que a Excelentíssima senhora d. Leonor Gouvêa recebeu uma carta... Vim sem esperar a resposta.

D. CECÍLIA – É o Sr. Barão Sigismundo de Kernoberg? (*O barão faz um gesto afirmativo.*) Recebeu. Queira entrar e sentar-se.

BARÓN – (*En la puerta, después de una profunda cortesía*) *Creo que la excelentísima doña Leonor Gouvêa recibió una carta... Vine sin esperar la respuesta.*

DOÑA CECILIA – *¿Es usted el señor barón Segismundo de Kernoberg? (El barón hace un gesto afirmativo). Sí, la recibió. Bien pueda, entre y siéntese.*

4.2.4 Problemas específicos do texto-fonte

É uma categoria reservada a problemas que surjam em um texto específico e que não possam ser classificados nas anteriores. “As figuras retóricas e a criação individual de palavras são exemplos de tais problemas” (Nord, 2016, p. 277). Embora relacionados à convencionalidade, por abrangerem também decisões relativas à estrangeirização ou domesticação no método global de tradução, consideramos pertencentes a esta categoria a tradução de expressões idiomáticas, como nos trechos a seguir:

D. HELENA – [...] O que o Sr. Barão quer dizer, em boa e mediana prosa, é que [...]

DOÑA HELENA – [...] *Lo que el señor barón quiere decir, en prosa lisa y llana, es que [...]*

Após considerar as opções “*simple y llanamente*” e “*claro y conciso*”, chegou-se à tradução definitiva a partir de uma busca no Google por “*prosa más llana*”, que levou a localizar “*prosa lisa y llana*” no romance *Amalia* de José Mármol (1851).

D. HELENA – Não passemos da botânica à filosofia, nem tanto à terra, nem tanto ao céu.

DOÑA HELENA – *No pasemos de la botánica a la filosofía, ni tanto que queme al santo, ni tanto que no lo alumbre.*

Outras expressões do espanhol também foram consideradas (*ni muy muy, ni tan tan; ni tan cerca, ni tan lejos*). Pensou-se em traduzir literalmente a expressão em português por decalque (*ni tan en la tierra, ni*

tan en el cielo), para manter a relação botânica/terra e filosofia/céu, construída no texto. Contudo, a decisão final encontrada nos pareceu também dar conta dessa figura retórica, numa opção linguística de maior naturalidade.

Considerações finais

Vimos que a tradução comentada pode ser definida como uma modalidade de pesquisa introspectiva e retrospectiva, na qual alguém traduz um texto e elabora uma reflexão sobre sua tradução, na forma de comentários organizados com sistematicidade, que incluirão discussão da proposta de tradução, análise de aspectos do texto-fonte, justificativas fundamentadas sobre soluções propostas para tipos específicos de problemas de tradução.

Apesar dessa definição clara, e de se tratar de uma das modalidades mais frequentes de pesquisa atualmente nos Estudos da Tradução no Brasil, a tradução comentada, como gênero textual, é ainda um gênero em construção, na visão de Zavaglia, Renard & Janczur (2015).

O mais frequente é que os textos-fonte das traduções comentadas sejam obras literárias. Os parâmetros de organização dos comentários podem ser bastante variados, seja a partir de fundamentos dos Estudos Literários, ou até históricos, em traduções com notas de rodapé e com prefácios críticos; seja com variados tipos de análises que tomam seus quadros de referência dos Estudos Linguísticos ou dos Estudos da Tradução.

Neste artigo, procuramos mostrar, a partir da descrição de um projeto de tradução do teatro de Machado, a utilidade de alguns quadros e noções específicos dos Estudos da Tradução para estruturar uma metodologia de tradução comentada para textos literários: 1) as noções de variação linguística, mais especificamente, de registro e dialeto, aqui consideradas a partir de Basil Hatim & Ian Mason (1995); 2) a análise de fatores externos e internos segundo o modelo de análise textual para tradução de Christiane Nord (2016), bastante úteis no momento de enunciar o projeto de tradução; 3) a utilidade da categorização de problemas de tradução de natureza

pragmática, convencional, linguística e específicos do texto-fonte, proposta por Nord, para a organização dos comentários no texto acadêmico.

Combinada com o modelo de fatores externos e internos de Nord, a noção de registro se mostrou útil para indicar a forma como traços formalmente similares entre o português brasileiro e o espanhol podem marcar diferentes registros e produzir diferentes efeitos em cada uma dessas línguas, como no caso dos usos de pronomes pessoais em geral (para uma sistematização aprofundada desse aspecto contrastivo, ver Fanjul, 2014). No teatro de Machado, isso se marcou especialmente nos usos de clíticos e em suas colocações, um dos principais traços textuais responsáveis por produzir, em leitores brasileiros atuais, o efeito de uma linguagem antiga, especialmente se considerarmos que é o modo oral que está representado no gênero dramático, um gênero que se estrutura em diálogos.

O modelo de Nord nos permite enunciar que as distâncias peculiares entre, por um lado, as situações temporais e geográficas do texto-fonte e, por outro lado, as do texto-alvo, são um fator externo chave a ser considerado para decisões do projeto de tradução. A observação dos fatores internos nos permite vincular esse fator externo aos traços específicos de construção textual, seja na sintaxe ou no léxico, indicando seus efeitos situacionais nas variações de registro e dialeto. Por fim, a categorização de problemas de tradução em quatro grandes tipos nos permite aprofundar a compreensão da natureza dos problemas encontrados e organizá-los nos comentários.

Esperamos que este artigo ofereça horizontes metodológicos para outros trabalhos acadêmicos de tradução comentada de texto literário entre o português brasileiro e o espanhol.

Referências

- ASSIS, Machado de. **Todos os livros de Machado de Assis**. Org. Hélio de Seixas Guimarães. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023.
- ASSIS, Machado de. **Três peças francesas traduzidas por Machado de Assis**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.

- ASSIS, Machado de. Lição de botânica. In: **Teatro de Machado de Assis**. Ed. João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 560-617.
- ASSIS, Machado de. Teatro. In: **Obra completa**. Vol. 3, 3. ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. p. 852-973.
- ASSIS, Machado de. **Machado de Assis do teatro**. Org. João Roberto Faria. 1. ed. São Paulo, Brasil: Perspectiva, 2008.
- ASSIS, Machado de. **Teatro**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- ASSIS, Machado de. **Teatro de Machado de Assis**. Ed. João Roberto Faria. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ASSIS, Machado de. **Teatro de Machado de Assis, Qorpo-Santo e Coelho Neto**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.
- ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: teatro completo**. Texto estabelecido por Teresinha Marinho com a colaboração de Carmem Gadelha e Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Ministério de Educação Serviço Nacional de Teatro, 1982.
- ASSIS, Machado de. **Obras ilustradas de Machado de Assis**. São Paulo: Linográfica, 1968.
- ASSIS, Machado de. **Teatro**. São Paulo: Mérito, 1962.
- ASSIS, Machado de. **Teatro**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997 [1959].
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. São Paulo: W. M. Jackson, 1961 [1937].
- ASSIS, Machado de. **Teatro**. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.
- ASSIS, Machado de. **Relíquias de casa velha**. Rio de Janeiro: Garnier, 1906.
- ASSIS, Machado de. **Theatro**. Rio de Janeiro: Typographia do Diário do Rio de Janeiro, 1863.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Teatro**. Machado de Assis - Obra Completa, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/27-teatro>. Acesso em: 30 jan. 2025.
- BURROUGHS, Catherine. Introduction: Closet Drama Studies. In: BURROUGHS, Catherine (ed.) **Closet Dramas: History, Theory, Form**. Nova York: Routledge, 2019. p. 3-30.
- CARDELLINO SOTO, Pablo. Problemas de distância temporal e cultural em torno de uma tradução anotada de *Esau e Jacó* para o espanhol. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 2, n. 40, p. 7-21, 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/72381>. Acesso em: 28 jan. 2025.

- FANJUL, Adrián Pablo. Conhecendo assimetrias: a ocorrência de pronomes pessoais. *In: FANJUL, Adrián Pablo; GONZÁLEZ, Neide Maia (Org.). Espanhol e português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2014. p. 29-71.
- FANJUL, Adrián Pablo; GONZÁLEZ, Neide Maia (Org.). *Espanhol e português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2014.
- HATIM, Basil; MASON, Ian. El contexto en traducción: análisis de registro. *In: Teoría de la traducción*. Una aproximación al discurso. Trad. Salvador Peña. Barcelona: Ariel, 1995. p. 53-72. [original em inglês de 1990]
- HURTADO ALBIR, Amparo. La traducción de textos literarios. *In: Traducción y Traductología*. Madri: Cátedra, 2001. p. 63-69.
- NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. Trad. e adapt. Meta Elisabeth Zipser (Coord.), Christiane Nord, Hutan do Céu Almeida, Juliana de Abreu, Michelle de Abreu Aio, Silvana Ayub Polchlopek. São Paulo: Rafael Copetti, 2016. [Publicado em alemão em 1988 e em inglês em 1991]
- ORTIZ MORENO, Santiago Eduardo. **Por uma atualização do corpus teatral de Machado de Assis**. São Paulo, 2024. 16 p. Inédito.
- PINHEIRO-CORREA, Paulo. **Escrever em espanhol: um guia didático pela cognição textual**. Campinas, SP: Pontes, 2021.
- SENNA, Marta de. Várias histórias na capital imperial [2006]. *In: O olhar oblíquo do bruxo: ensaios machadianos*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008. p. 151-167. Disponível em: <https://archive.org/details/ooharobliquodob0000senn/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 29 abr. 2025.
- SILVA, Leonardo Soares Quirino da. Pesquisadora revela geografia de Machado de Assis. *In: Educação pública*, [blog], [S.l.], 2006. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/6/25/pesquisadora-revela-geografia-de-machado-de-assis>. Acesso em: 30 jan. 2025. Sem paginação.
- WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. Areas in translation research. *In: The Map*. A beginner's guide to doing research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 2002. p. 6-27.
- ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 331-352, 2015. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.25.2.331-352>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18655>. Acesso em: 28 jan. 2025.