

## A RELAÇÃO NARRADOR / LEITOR NA TRADUÇÃO MACHADIANA DE *OLIVER TWIST*

**Franciano Camelo**

Universidade Federal de Santa Maria  
Santa Maria (RS), Brasil

**Resumo:** Em 1870, a convite dos proprietários do *Jornal da Tarde*, Machado de Assis traduziu para o português boa parte do romance *Oliver Twist*, de Charles Dickens. A tradução machadiana desse romance apresenta particularidades, isto é, as estruturas que põem a assimilação do texto em curso na tradução de Machado de Assis diferem daquelas do texto inglês. Dentre essas estruturas, destaca-se a voz narrativa. Assim, este trabalho visa analisar alguns aspectos da voz narrativa na tradução machadiana e discutir possíveis implicações para o âmbito do leitor implícito.

**Palavras-chave:** *Oliver Twist*; tradução; leitor implícito.

### *The narrator / reader relation in Machado's translation of Oliver Twist*

**Abstract:** In 1870, invited by the owners of *Jornal da Tarde*, Machado de Assis translated part of the novel *Oliver Twist* by Charles Dickens. Machado's translation presents some peculiarities, i.e., the structures that enable the text assimilation in the translation differ from those in the original *Oliver Twist*. Among such structures, the narrative voice is particularly noticeable. This paper aims at analysing some point of view aspects in the Machadian translation and discussing possible implications as far as the implied reader is concerned.

**Keywords:** *Oliver Twist*; translation; implied reader.

\*\*\*

Um objeto de estudo como a tradução machadiana de *Oliver Twist* demanda cautela. Primeiro, por se tratar de uma tradução realizada por um escritor brasileiro de renome, tal como é Machado de Assis. Segundo, por se inserir em um circuito triangular de ficção, já que, como afirma Jean-Michel Massa, Machado de Assis não

traduziu *Oliver Twist* diretamente do texto inglês, mas de uma tradução francesa do romance dickensiano.<sup>1</sup>

Diante do fato de esse romance ter tido várias edições no contexto inglês até atingir um formato estável e de não sabermos de onde o tradutor francês partiu para realizar sua tradução (que mais tarde serviria de texto-base para Machado de Assis), foi preciso, primeiramente, mapear o percurso de *Oliver Twist* da Inglaterra ao Brasil, para que pudéssemos, então, conhecer as particularidades da tradução machadiana.

Assim, tivemos de considerar a primeira publicação do texto inglês, serializada na *Bentley's Miscellany* de fevereiro de 1837 a abril de 1839; a edição em três volumes de 1838, cujo texto foi revisado por Charles Dickens, o que significou uma série de pequenos ajustes de pontuação, bem como a eliminação e alteração de algumas passagens mais longas do romance;<sup>2</sup> e a edição de 1846, que compreendeu uma revisão mais cuidadosa e completa, incluindo novos ajustes de pontuação, reescritura de certos trechos, cortes de expressões que poderiam soar exageradas<sup>3</sup> e uma nova divisão dos capítulos que estabeleceu a forma final do romance.<sup>4</sup> Cumpre destacar que, para dar conta das especificidades das edições inglesas, a seleção de variantes textuais organizadas por Philip Horne foi de grande valia.<sup>5</sup>

A partir daí, pudemos voltar nosso olhar para a tradução francesa, buscando compreender sua relação com as edições inglesas, o que nos permitiu lançar uma hipótese sobre o ponto de partida do tradutor francês e verificar os procedimentos realizados por ele. Neste ponto, cumpre fazer uma ressalva: como indica Massa, a tradução de Gérardin, feita sob a direção de P. Lorain e publicada pela Librairie L. 54

---

<sup>1</sup> MASSA, Jean-Michel. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Dispensos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC; INL, 1965. p. xli.

<sup>2</sup> HORNE, Philip. Selected textual variants. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003. p. 531.

<sup>3</sup> Idem, p. 532-533.

<sup>4</sup> GILL, Stephen. Note on the text. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Nova Iorque: Oxford University Press Inc., 1999. p. xxvi.

<sup>5</sup> As passagens do texto inglês citadas neste trabalho foram selecionadas da edição de *Oliver Twist* publicada pela Penguin Classics em 2003. Esta edição traz o texto como em sua primeira publicação na *Bentley's Miscellany* em 1837. Conforme Philip Horne (2003, p. xxv) argumenta, "using this text gives us, so as to speak, a ticket to the excitement of the première, a live performance, and allows us to get closer to the experience of Dickens's first readers" ("usar esse texto nos dá, pode-se assim dizer, um ingresso para a excitação da *première*, uma performance ao vivo, e nos permite estar mais próximos da experiência dos primeiros leitores de Dickens" [Tradução minha]).

Hachette et Cie de Paris em 1864, consta do acervo da Bibliothèque Nationale de France, em Paris.<sup>6</sup> Não tivemos acesso à tradução do acervo da BNF. O texto francês que temos em mãos compreende uma cópia digitalizada de uma tradução de Alfred Gérardin de 1867. Ao que tudo indica, trata-se de uma reimpressão do texto de 1864, dado que a tradução de 1867 foi feita igualmente sob a direção de P. Lorain e também publicada pela Librairie L. Hachette et Cie, de Paris. Ademais, o texto de Gérardin parece ter sido editado por outras editoras francesas sem sofrer alterações. Isso porque encontramos, na Bibliothèque Sainte-Genéviève (Paris), um exemplar de uma tradução francesa de *Oliver Twist* do século XIX (sem data precisa, devido ao desaparecimento da página de rosto), cujo texto é exatamente igual ao da tradução de 1867 que temos em mãos.<sup>7</sup> O fato de a tradução de 1867 e o exemplar da Bibliothèque Sainte-Genéviève terem sido ambos publicados no século XIX e apresentarem os capítulos do romance exatamente iguais reforça a hipótese de uma reimpressão e/ou reedição do texto de 1864, dando-nos, portanto, a possibilidade de utilizar o texto de 1867 para analisar o papel da tradução francesa nesse circuito de ficção em que se insere *Oliver Twist*.

Mas voltemos às edições inglesas e ao texto francês. Se compararmos a edição da *Bentley's*, as duas subsequentes, de 1838 e 1846, e a tradução francesa, iremos nos deparar com um cenário bastante particular. Primeiramente, poderíamos dizer que o tradutor francês não utilizou a primeira edição inglesa como texto base para realizar sua tradução. Isso porque há trechos do texto da *Bentley's* que não constam da tradução francesa ou aparecem alterados, como a abertura do romance e dois parágrafos digressivos do capítulo 15, para citar apenas dois exemplos. E não se tratam de intervenções feitas por Gérardin no texto dickensiano, dado que alterações ou omissões que o texto francês evidencia coincidem com aquelas feitas por Dickens para a edição de 1838. Ademais, o texto de Gérardin apresenta tradução de trechos que constam apenas da edição de 1838, trechos que foram eliminados ou reescritos para a publicação de 1846. Assim poderíamos concluir que o tradutor francês utilizou a edição de 1838, não fosse por um detalhe intrigante. Se considerarmos a formatação do romance (i.e., número de capítulos, títulos, início e corte do texto ao final de cada capítulo), a tradução de Gérardin apresenta-se tal qual a edição de 1846. Diante desse cenário, parece válida a

<sup>6</sup> MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*, cit., p. 530.

<sup>7</sup> Agradeço à professora Maria Eulália Ramicelli por essa informação.

seguinte indagação: teria Alfred Gérardin, consciente de que *Oliver Twist* fora editado por Charles Dickens em 1838 e 1846, usado essas duas edições como texto-base para realizar sua tradução francesa? Vale lembrar que a revisão mais completa do romance foi feita por Dickens em 1846, e as edições seguintes, de 1850 e 1858, também anteriores à tradução francesa, não trazem, segundo a seleção de variantes textuais organizada por Philip Horne, alterações significativas. Dessa forma, parece pouco provável que Gérardin tenha utilizado ainda outra edição que não as duas subsequentes à publicação da *Bentley's*. Seja como for, o cotejo do texto da *Bentley's*, da edição de três volumes de 1838, de 1846, e da tradução francesa de 1867 parece suficiente para que se possa mapear a trajetória do romance dickensiano até a França, e, por conseguinte, verificar os procedimentos que Machado de Assis adotou ao realizar sua tradução de *Oliver Twist*.

Foi no início de 1870, a convite dos proprietários do *Jornal da Tarde*, que Machado de Assis traduziu para o português boa parte do romance dickensiano.<sup>8</sup> Não se pode duvidar, como afirma Massa, que pelo menos 28 capítulos tenham sido traduzidos por Machado,<sup>9</sup> já que há uma carta enviada pelo próprio Machado aos diretores comunicando a desistência do trabalho de tradução para o folhetim desse jornal.<sup>10</sup> Assim, Machado teria encerrado sua contribuição como tradutor do romance de Dickens quase ao final do capítulo 28, publicado no nº 197 do *Jornal da Tarde*, sábado, 18 de junho de 1870. E são os 28 capítulos traduzidos por Machado que nos interessam, pois, comparados ao texto inglês e francês, apresentam um cenário interessante que pode nos instigar a refletir sobre as condições de recepção de ficção no contexto brasileiro oitocentista.

Neste trabalho, interessa-nos especificamente analisar alguns aspectos da voz narrativa na tradução machadiana, aspectos que fazem parte de um processo de reorganização das estruturas que põem a assimilação do texto em curso. Mesmo sendo a voz narrativa apenas parte do plano estético e sendo o nosso enfoque algumas de suas

56 \_\_\_\_\_

<sup>8</sup> LÍSIAS, Ricardo. Apresentação. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002. p. 12.

<sup>9</sup> MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*, cit., p. 529.

<sup>10</sup> SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC; INL, 1955. p. 452. Citado em: LÍSIAS, Ricardo. Apresentação. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias, cit., p. 16.

particularidades, parece possível verificar implicações dessa reorganização para o âmbito do leitor projetado pelo texto. Para tanto, o presente trabalho apoia-se nas contribuições teórico-críticas de Wolfgang Iser sobre a teoria do efeito, principalmente, no conceito de leitor implícito. Partimos da seguinte proposição: se há um leitor construído no texto, é igualmente possível dizer que diferentes construções retóricas evocam diferentes leitores. Iniciemos pelas contribuições teóricas.

### **Texto e leitor: dois pólos do processo comunicativo**

Em "O escritor e o público", Antonio Candido afirma que há uma frequente tendência a considerar a obra literária como objeto absoluto, existente em si e por si. Essa maneira de entender a obra justifica a ênfase que se dá comumente aos fatores internos, quando se investigam os limites que circunscrevem sua criação. Não obstante, o autor aponta para a existência de fatores externos; fatores esses que podem ser considerados secundários – dependendo da abordagem que o crítico adote em sua análise –, mas necessários. Dando suporte a seu argumento acerca da importância desses fatores, Candido cita o autor alemão Müller-Freienfels, para quem o valor artístico só pode ser elucidado nas suas formas concretas particulares de modo sociológico, dado que a criação implica *relação* entre criadores e receptores de vários tipos.<sup>11</sup>

Partindo desse entendimento, Candido conclui que

o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.<sup>12</sup>

A colocação de Candido evidencia, com efeito, o caráter dinâmico da produção literária e implica entender literatura enquanto comunicação – enquanto um processo no

<sup>11</sup> CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In:\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11. ed. São Paulo: Nacional, 2010. p. 83.

<sup>12</sup> Idem, p. 83-84. Grifo do autor.

qual o autor cumpre um papel social, correspondendo a certas expectativas dos leitores. Nesse sentido, o leitor constitui-se também como um fator determinante na criação literária. A propósito, Wolfgang Iser corrobora essa compreensão. Segundo Iser, sendo o texto um sistema de combinações, deve haver um lugar dentro de tal sistema para o leitor, aquele a quem é dado o papel de realizar as combinações.<sup>13</sup> Dessa forma, o texto demanda uma tomada de posição do leitor, e a obra se realiza enquanto processo comunicativo somente no momento em que tal leitor assume o papel que lhe foi dado no texto. Cabe entender, a partir da premissa de que o leitor é uma determinante no processo criativo e o texto demanda sua cooperação, de que forma o espaço para tal cooperação é criado.

Conforme argumenta Wolfgang Iser, em *O ato da leitura*, "o próprio texto é a 'prefiguração da recepção', tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto".<sup>14</sup> Em outras palavras, a assimilação do texto é orientada pela própria estrutura textual e o leitor constrói o sentido ao cooperar com essa estrutura.<sup>15</sup> Para que isso ocorra, deve haver no texto o que Iser chama de "complexos de controle" – não tão precisos quanto os meios utilizados em uma situação face a face –, que implicam no processo comunicativo, permitindo que o sentido seja constituído.<sup>16</sup>

Esse processo concretiza-se por intermédio dos vazios e das negações articulados no texto. Segundo Iser,

[...] os vazios possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar estas perspectivas. [...] Através dos vazios do texto e das negações nele contidas, a atividade de constituição corrente da assimetria entre texto

58

---

<sup>13</sup> ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 91.

<sup>14</sup> ISER, Wolfgang. Prefácio à segunda edição. In: \_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 7.

<sup>15</sup> ISER, Wolfgang. Preliminares para uma teoria da estética do efeito. In: \_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v. 1, cit., p. 51-52.

<sup>16</sup> ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, cit., p. 89.

e leitor adquire uma estrutura determinada que controla o processo de interação.<sup>17</sup>

Depreende-se disso que os vazios e as negações podem ser localizados no texto, pois são nele articulados para incitar a cooperação e fazem parte de uma estrutura que antecipa a presença do leitor. Essa estrutura que prefigura a recepção é o que Wolfgang Iser designa como "leitor implícito".<sup>18</sup> Esse leitor "não tem existência real; pois ele materializa o conjunto de preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis".<sup>19</sup>

É importante ressaltar, no entanto, conforme aponta Hélio de Seixas Guimarães ao tratar das mediações que Wolfgang Iser propõe para o estudo da relação entre o público real de um texto e as suas figurações literárias, que "o leitor de Iser [...] é uma entidade principalmente, *mas não apenas ficcional*, uma vez que a 'ficção do leitor' constituiria uma espécie de manifestação, no texto, de suas expectativas de leitor empírico".<sup>20</sup> De fato, esse entendimento acerca do leitor implícito de Iser permite que Guimarães estabeleça uma relação entre os leitores evocados pelos narradores dos romances de Machado de Assis e seus possíveis leitores empíricos. Como pondera Guimarães,

[...] se é possível afirmar com segurança que os leitores a que os narradores se dirigem nos romances de Machado de Assis não se constroem à imagem e semelhança de seus leitores empíricos – reais ou potenciais –, também é possível dizer que esses leitores figurados não estão completamente dissociados do leitor empírico, que afinal constitui a finalidade de todo e qualquer texto.<sup>21</sup>

---

59

<sup>17</sup> Idem, pp. 91-92.

<sup>18</sup> ISER, Wolfgang. Concepções do leitor e a concepção do leitor implícito. In: \_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v. 1, cit., p. 73.

<sup>19</sup> Idem, p. 73.

<sup>20</sup> GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2004. p. 43. Grifo meu.

<sup>21</sup> Idem, p. 31.

Dessa forma, se concordarmos que o texto é um sistema de combinações, se aceitarmos que há uma estrutura prefigurativa da recepção, chamada por Iser de "leitor implícito", e que o leitor de Iser não é apenas ficcional na medida em que manifestaria expectativas de leitor empírico, como pondera Guimarães, parece possível relacionar as alterações do plano narrativo da tradução machadiana de *Oliver Twist* ao contexto de recepção de ficção no Brasil do século XIX, apesar de, como já mencionado, apresentarmos uma análise parcial desse plano narrativo, dando enfoque apenas a alguns aspectos da voz narrativa. A propósito do contexto de recepção, vale lembrar que Jean Michel-Massa já apontou o leitor como critério para possível explicação das alterações do processo tradutório feito por Machado, embora o crítico tenha apenas se referido especificamente ao gosto do público.<sup>22</sup> Dito isso, resta-nos analisar a configuração do narrador em *Oliver Twist* de Charles Dickens e na tradução machadiana e suas possíveis implicações para o âmbito do leitor implícito.

### **O espaço para o leitor articulado na voz narrativa**

*Oliver Twist* conta a história de um órfão que nasce em uma oficina de trabalho<sup>23</sup>. Tendo passado nove anos sob um sistema perverso, ele é disponibilizado como aprendiz pelo conselho. É quando Oliver se torna ajudante do Sr. Sowerberry, um agente funerário. Pouco tempo depois, fugindo dos maus tratos da Sra. Sowerberry e de seus dois empregados, Oliver vai para Londres, onde acaba caindo nas mãos de Fagin e sua gangue. Depois disso, é tomado por ladrão em um assalto ao Sr. Brownlow na banca de livros, e, por fim, levado por este para viver em sua casa. Mas a felicidade de Oliver dura pouco, pois ele é recapturado pela gangue de Fagin e obrigado a participar de um novo assalto, no qual é baleado. Ferido, acaba por ser abrigado na casa alvo do roubo, onde é tratado muito bem pela Sra. Maylie e por Rose. A trama se desenrola com muitas idas e vindas. Fagin e Monks tentam recapturar Oliver, sem sucesso, graças a Nancy, que conta o plano deles para Rose e Brownlow. Por fim, como em um belo melodrama que se preze, os maus são punidos e o bem triunfa. O mistério sobre a

---

<sup>22</sup> MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008. p. 68-69.

<sup>23</sup> Oficina de trabalho: Termo utilizado por Daniel Puglia ao se referir a "workhouse" – "um tipo de alojamento que usava mão-de-obra em regime semi-escravo e [ao qual] eram destinados muitos dos pobres da Inglaterra vitoriana." PUGLIA, Daniel. *Charles Dickens: o crítico da Revolução Industrial. Cadernos EntreLivros - Panorama da Literatura Inglesa*. São Paulo: Duetto Editorial, 2007, p. 48.



origem de Oliver é revelado, o Sr. Brownlow assume a custódia do menino, e este desfruta da felicidade junto aos seus.

A trajetória de Oliver sintetiza, por assim dizer, a intenção de Dickens no que diz respeito ao protagonista do romance. Nas palavras de Dickens:

*I wished to show, in little Oliver, the principle of Good surviving through every adverse circumstance, and triumphing at last; and when I considered among what companions I could try him best, having regard to that kind of men into whose hands he would most naturally fall; I bethought myself of those who figure in these volumes.*<sup>24</sup>

E, há de se reconhecer, os horrores de uma oficina de trabalho e o mundo do crime como circunstâncias adversas prestam-se ao papel de "opressores" para por à prova, e, ao final, fazer triunfar de modo enfático o princípio do Bem em Oliver, que permanece imune diante das adversidades.

Tudo isso funciona muito bem em um plano narrativo complexo que demanda cooperação do leitor. Cumpre destacar que, nesse plano, a voz narrativa é elemento fundamental, pois sua configuração nos incita a coordenar diferentes pontos de vista. É o narrador que denuncia de forma crítica e irônica as mazelas do sistema da oficina de trabalho, que se refere de forma irônica à gangue de Fagin, que aumenta em nós a compaixão pelo pequeno órfão ao descrever seu sofrimento de forma melodramática, e que se desmancha em elogios ao contar os dias felizes de Oliver no lar de Brownlow e da Sra. Maylie.

É interessante constatar que a ironia da voz narrativa, ao tratar das personagens responsáveis pelos maus-tratos de que o protagonista é vítima, é por vezes desarticulada na tradução machadiana, o que contribui para planificar os pontos de vista distintos postos em jogo em certas passagens do romance e, ao que parece, desarticular em certa medida o plano original de Dickens.

61 \_\_\_\_\_

<sup>24</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003. p. 457. ("Eu quis mostrar, no pequeno Oliver, o princípio do Bem sobrevivendo em meio a todas as circunstâncias adversas e triunfando por fim; e quando considerei os companheiros dentre os quais eu poderia melhor pô-lo à prova, levando em conta o tipo de homens em cujas mãos ele certamente cairia, ocorreu-me aqueles que figuram nestes volumes." [Tradução minha.]

Comparemos alguns trechos do romance para exemplificar esse aspecto. No capítulo 17 o narrador faz referência à dona do estabelecimento para onde se dirigia o Sr. Bumble, o bedel:

*Mr Bumble stopped not to converse with the small shopkeepers and others who spoke to him deferentially as he passed along. He merely returned their salutations with a wave of his hand, and relaxed not in his dignified pace until he reached the farm where Mrs Mann tended the infant paupers with a parish care.<sup>25</sup>*

Na tradução de Gérardin:

*M. Bumble ne s'arrêta pas en route à causer avec les petits marchands ou autres qui lui adressaient respectueusement la parole; à peine repondait-il à leurs saluts par un geste rapide. Il garda cette allure imposante jusqu'à ce qu'il eut gagné la Ferme, où Mme Mann veillait, avec un soin paroissial, sur son petit troupeau d'enfants pauvres.<sup>26</sup>*

Considerando esse trecho somente, no texto inglês e na tradução francesa, entende-se que a Sra. Mann cuidava das crianças pobres com desvelo. No entanto, a essa altura da história, o egoísmo e os maus-tratos dispensados aos órfãos já nos foram dados a conhecer via narrador. A propósito, ao longo do romance temos a oportunidade de ver por nós mesmos as atitudes dessa personagem, atitudes que a denunciam e nos levam a dar crédito às palavras do narrador. Dessa forma, o trecho citado acima mostra um desdobramento da voz narrativa, na medida em que revela um posicionamento do narrador sobre a Sra. Mann, que entra em choque com o que ele já havia apresentado, de modo contundente, sobre essa personagem. Em outras palavras, estabelece-se uma relação paradoxal na voz do narrador, o que confere à voz narrativa um tom de ironia.

62

---

<sup>25</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003. p. 136. Grifo meu. As citações do romance em língua inglesa e francesa apresentadas neste trabalho não trazem notas com tradução para língua portuguesa. A leitura na língua em que foram escritas originalmente nos parece importante para que se possa perceber, de modo direto, a particularidade da autoria de cada texto, a saber, de Dickens, de Gérardin e de Machado de Assis.

<sup>26</sup> DICKENS, Charles. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie L. Hachette et Cie, 1867. p. 117-118. Grifo do texto.

Aqui, percebemos que os pontos de vista conflitantes na voz narrativa constituem um vazio cuja combinação é exigida do leitor, ou seja, este é incitado a coordenar os pontos de vista postos em jogo, a fazer as combinações que o texto coloca diante dele e constituir o sentido que está potencialmente articulado no texto. Conforme afirma Iser, o vazio "mostra a necessidade de uma combinação. Apenas quando os esquemas do texto estão inter-relacionados é que o objeto imaginário começa a se formar. Esta operação, exigida do leitor, encontra nos vazios o instrumento decisivo".<sup>27</sup>

Curioso constatar que a tradução de Machado apresenta, na passagem correspondente, o que se poderia chamar de uma planificação dos pontos de vista articulados na voz do narrador:

O Sr. Bumble não parava na rua para conversar com os lojistas ou outras pessoas que lhe dirigiam respeitosamente a palavra; mal respondia aos seus cumprimentos, com um gesto rápido. Conservou este ar imponente até chegar à casa da *Sra. Mann, aquela que criou Oliver*.<sup>28</sup>

Ora, nessa passagem, a Sra. Mann é referida meramente como "aquela que criou Oliver", o que, de fato, está em consonância com o discurso do narrador sobre essa personagem até o momento. Dessa forma, desarticula-se o espaço construído originalmente no texto de Dickens para combinação, pelo leitor, das perspectivas da voz narrativa; por conseguinte, perde-se o paradoxo, esvaziando o sentido irônico do discurso do narrador.

Exemplo semelhante é apresentado no capítulo 10. Nesse capítulo, Oliver se encontra em Londres, junto a Fagin, o judeu, e seus camaradas. O narrador do texto dickensiano conta que Oliver estava ansioso para se fazer útil ao judeu, pelo que ele já havia visto de seu caráter e do tratamento dado a Jack Dawkins, "*the artful Dodger*", e a seu companheiro Charley Bates.

63

<sup>27</sup> ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, cit., p. 106.

<sup>28</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002. p. 126. Grifo meu.

*Oliver was rendered the more anxious to be actively employed by what he had seen of the stern morality of the old gentleman's character. Whenever the Dodger and Charley Bates came home at night empty-handed, he [Fagin] would expatiate with great vehemence on the misery of idle and lazy habits, and enforce upon them the necessity of an active life by sending them supperless to bed: upon one occasion he even went so far as to knock them both down a flight of stairs; but this was carrying out his virtuous precepts to an unusual extent.<sup>29</sup>*

Nesse trecho, o narrador conta que Fagin punia Jack e Charley sempre que eles voltavam para casa de mãos vazias. Ocorre que, nesse ponto do capítulo 10, já se pode inferir que os meninos fazem parte de um grupo de criminosos, e voltar de mãos vazias significa não ter furtado objetos para Fagin. Nesse sentido, o fato de o narrador qualificar o comportamento do judeu como "virtuoso", ao final do trecho, contradiz o que se acaba de relatar sobre o judeu. Desse modo, abre-se um espaço para que o leitor possa perceber que o narrador não está apenas contando um incidente, mas também está sendo crítico e irônico quanto ao comportamento de Fagin. Com efeito, não é a primeira vez que o narrador se refere a essa personagem de modo irônico. Assim, nós leitores já pudemos perceber que Oliver está na companhia de bandidos. Mas o nosso protagonista ainda não percebeu. Note-se que a passagem citada implica um comentário do narrador que mostra como o nosso protagonista percebia o judeu, a saber, de modo ingênuo. E isso, com efeito, está relacionado ao movimento do plano narrativo dickensiano, qual seja, revelar e criticar a maldade dos opressores de Oliver e enfatizar a inocência e a bondade do protagonista, o qual, vale lembrar, permanece imune a tudo.

Na tradução francesa, embora altere o início do trecho citado, Gérardin parece não desestruturar o texto dickensiano:

*Olivier était d'autant plus désireux de travailler activement, qu'il avait pu juger de l'inflexible sévérité du vieux juif. Chaque fois que le Matois ou Charlot Bates rentraient le soir les mains vides, il leur adressait une longue et énergique mercuriale, sur les inconvénients de la paresse et de l'oisiveté, et, pour mieux graver dans leur mémoire la nécessité d'être actifs et laborieux, il les envoyait coucher sans souper. Il alla même une fois jusqu'à les précipiter du haut de*

*l'escalier; mais il était rare qu'il poussât jusqu'à cette extrémité la ferveur de ses recommandations vertueuses.*<sup>30</sup>

Ao traduzir "*stern morality*" por "*inflexible sévérité*", Gérardin altera o apelo moral que o narrador dickensiano sugere já no início dessa passagem no texto inglês e acaba por enfatizar uma das características do judeu, a saber, sua severidade, que é referida logo a seguir, quando o narrador conta o que ele faz com os meninos quando estes voltam de mãos vazias. Não obstante, o texto de Gérardin não chega a perder o paradoxo criado originalmente por Dickens, uma vez que o narrador do texto francês também faz menção, ao final, aos preceitos virtuosos do judeu. Dessa forma, mantém-se, até onde podemos ver, o tom irônico da voz narrativa.

Contudo, se na tradução francesa a estrutura da voz narrativa não chega a ser alterada, na tradução de Machado o mesmo não parece ocorrer.

Oliver estava tanto mais desejoso de trabalhar ativamente, quanto que já fazia ideia cabal da inflexível severidade do judeu. Cada vez que o Matreiro ou o Carlinhos Bates voltavam para casa, à noite, com as mãos abanando, proferia um longo e enérgico discurso acerca dos inconvenientes da preguiça e da ociosidade e, para melhor lhes gravar na memória a necessidade de serem ativos, mandava-os dormir sem ceia. Uma vez chegou a precipitá-los do alto da escada; *mas eram raras as violências como esta.*<sup>31</sup>

Tendo Machado feito sua tradução a partir do texto francês, não é de surpreender que o narrador machadiano também se refira à inflexível severidade do judeu. Não obstante, Machado vai além e modifica o final do parágrafo, desarticulando por completo o tom irônico da voz narrativa. O trecho parece planificado e perde em complexidade. Afinal, a voz narrativa não se desdobra como no texto inglês, não deixando transparecer pontos de vista diversos que entrariam em conflito com os anteriores. Ao contrário, o narrador machadiano parece limitar-se a contar os fatos sem emitir forte julgamento crítico acerca da personagem, e parece por fim amenizar as

65

<sup>30</sup> DICKENS, Charles. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie L. Hachette et Cie, 1867. p. 63-64. Grifo meu.

<sup>31</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002. p. 77. Grifo meu.

consequências da dita severidade. Até a percepção de Oliver quanto ao judeu se modifica. Ora, se o narrador não conta, de forma irônica, como Oliver percebia o judeu, também não parece possível dizer que sua inocência seja enfatizada, como acontece no texto inglês. Em suma, tudo parece ser apresentado em um plano só.

Há de se considerar que, além das alterações no tom irônico da voz narrativa, a tradução de Machado mostra por vezes certa "intromissão" do narrador, reiterando ou tornando explícitas informações que no texto dickensiano ficam inferidas ou são apresentadas de forma menos direta.

Um exemplo dentre outros. No capítulo 12 da tradução de Machado, o narrador reitera um dado da trama ocorrido no capítulo 10. Iniciemos, então, pelo que acontece nesse capítulo. No capítulo 10, Oliver encontra-se em Londres, com Fagin e, como mencionado anteriormente, estava ansioso para fazer-se útil ao judeu. Este decide, por fim, enviar Oliver com Jack e Charley "ao trabalho". Os três rumam a Clerkenwell, onde encontram o Sr. Brownlow, que se distraía com um livro em uma banca e de quem Jack rouba o lenço, fugindo com Charley. Após esse episódio, não sabemos o que foi feito de Jack e Charley, personagens que iremos reencontrar no capítulo 13 (12, na tradução francesa e no texto machadiano), quando o narrador relata a fuga dos meninos até sua chegada ao covil de Fagin:

*The footsteps approached nearer; they reached the landing, the door was slowly opened, and the Dodger and Charley Bates entered and closed it behind them.*<sup>32</sup>

Na tradução de Gérardin:

*Les pas se rapprochèrent et se firent bientôt entendre sur le palier. La porte s'ouvrit lentement; le Matois et Charlot Bates entrèrent et la fermèrent derrière eux.*<sup>33</sup>

66

<sup>32</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003. p. 96.

<sup>33</sup> DICKENS, Charles. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie L. Hachette et Cie, 1867. p. 82.

No texto de Machado, a fuga dos meninos acontece ao final do capítulo 12, ainda. Ao ler esse capítulo, já sabemos que, após o roubo, Oliver foi perseguido, detido, e, em seguida, levado para a casa do Sr. Brownlow. Não obstante, após relatar a chegada de Jack e Charley, quase em tom de suspense, passo a passo, o narrador reitera um dado da trama que já sabemos:

Os passos se aproximaram e foram ouvidos mais perto.  
Abriu-se a porta lentamente.  
Entraram o Matreiro e Carlinhos e fecharam a porta.  
*Oliver não vinha com eles.*<sup>34</sup>

Ainda outro exemplo desse tipo de elaboração na tradução machadiana. No capítulo 2, embora de forma mais sutil, o narrador machadiano explicita novamente um dado do texto de Dickens. Na passagem citada a seguir, Bumble e Oliver, vindo da casa da Sra. Mann, rumam em direção à oficina de trabalho. O narrador conta que

*Mr Bumble walked on with long strides; and little Oliver, firmly grasping his gold-laced cuff, trotted beside him, inquiring at the end of every quarter of mile whether they were 'nearly there', to which interrogations Mr Bumble returned very brief and snappish replies; for the temporary blandness which gin and water awakens in some bosoms had by this time evaporated, and he was once again a beadle.*

Oliver had not been within the walls of the workhouse a quarter of an hour, and had scarcely completed the demolition of a second slice of bread, when Mr Bumble, who had handed him over to the care of an old woman, returned, and telling him it was a board night, informed him that the board had said he was to appear before it forthwith.<sup>35</sup>

Na tradução de Gérardin:

*M. Bumble marchait à grand pas, et le petit Olivier, serrant bien fort le parement galonné du bedeau, trottait à côte de lui, et demandait à chaque instant s'ils n'allaient pas bientôt arriver. M. Bumble*

67 \_\_\_\_\_

<sup>34</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002. p. 93. Grifo meu.

<sup>35</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003. p. 11. Grifo meu.

*répondait à ses questions d'une manière brève et dure : il n'éprouvait plus l'influence bienfaisante qu'exerce le genièvre sur certains coeurs, et il était redevenu bedeau.*

*Il n'y avait pas un quart d'heure qu'Olivier avait franchi le seuil du dépôt de mendicité, et il avait à peine fini de faire disparaître un second morceau de pain, quand M. Bumble, qui l'avait confié aux soins d'une vieille femme, revint lui dire que c'était jour de conseil et que le conseil le mandait.<sup>36</sup>*

Como se pode perceber, o texto de Dickens e a tradução francesa parecem, ainda que de forma sutil, incitar a cooperação inferencial do leitor, já que a chegada das personagens à oficina de trabalho não é apresentada de forma tão explícita. Na tradução de Machado, o trecho em questão apresenta uma pequena "intromissão" da voz narrativa:

O Sr. Bumble caminhava apressadamente, e o pequeno Oliver, apertando nas mãos a roupa do bedel, caminhava ao lado dele e perguntava a cada instante se estavam perto da casa. O Sr. Bumble respondia por modo breve e duro: já não sentia a influência benéfica que exerce a genebra em certos corações.

*Chegaram.*

Mas não havia um quarto de hora que Oliver transpusera a soleira do *asilo da mendicidade* e fizera desaparecer o segundo pedaço de pão quando o Sr. Bumble, que o confiara aos cuidados de uma velha, veio dizer-lhe que era dia de conselho e que o conselho o mandara chamar.<sup>37</sup>

Nesse trecho, percebe-se que o narrador dá ênfase e explicita o fato de as duas personagens terem chegado à oficina de trabalho, acrescentando "chegaram" e antecipando um dado que é confirmado, de forma menos direta, nas linhas que se seguem.

De modo notável a configuração do narrador na tradução machadiana apresenta alterações quando comparada àquela do texto inglês e, por tabela, da tradução francesa.

68

---

<sup>36</sup> DICKENS, Charles. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie L. Hachette et Cie, 1867. p. 9. Grifo meu.

<sup>37</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002. p. 31-32. Grifo meu.



Tais alterações parecem implicar uma suavização do plano original de Dickens, bem como uma forma diferente de assimilação da narrativa. Cumpre ressaltar que nem todas as passagens em que o narrador é crítico e irônico quanto aos opressores de Oliver são alteradas na tradução machadiana. Mas fato é que há trechos significativos no romance em que se desarticula a ironia do narrador por intermédio do processo tradutório do escritor brasileiro. De igual forma, as "intromissões" do narrador não aparecem em grande quantidade na tradução, mas estão lá e resultam da intervenção de Machado. Há de se reconhecer que essas intromissões explicitativas e redundantes aliadas à desarticulação da ironia em certos trechos compreendem um plano narrativo interessante, se tivermos em mente o contexto de recepção de ficção no Brasil oitocentista. Afinal, porque teria o escritor brasileiro adotado procedimentos como os exemplificados neste trabalho?

### **Diálogos possíveis: do texto ao contexto**

Acreditamos que tais aspectos da voz narrativa na tradução machadiana evidenciaríamos condições particulares do contexto de leitura de ficção no século XIX. Dizemos isso por duas razões: em primeiro lugar, pela natureza do conceito que embasa a leitura aqui proposta, ou seja, o conceito de leitor implícito – uma entidade não apenas ficcional, que manifestaria no texto expectativas do escritor quanto ao público leitor. Em segundo lugar, porque a análise que apresentamos dialoga, *de certa forma*, com trabalhos já realizados que abordam as relações entre a configuração do narrador e os leitores prefigurados no texto e o diálogo entre escritor e seu público.

Na introdução de *Os leitores de Machado de Assis*, Hélio de Seixas Guimarães faz referência ao trabalho desenvolvido por Marisa Lajolo, especificamente, em "Machado de Assis: um mestre de leitura". Segundo Guimarães, Lajolo sugere

[...] com necessária cautela, [...] que a relação autor-público *não seja de todo independente* da que se estabelece entre narrador e leitor e também que essa última relação, eminentemente ficcional, conteria, de maneira cifrada, o projeto literário de Machado de Assis, que incluía a formação de leitores empíricos capazes de receber sua obra, produzida ao longo de cinco décadas em que se verificaram modificações

significativas no país e nos modos de produção, circulação e recepção de bens culturais.<sup>38</sup>

Conforme coloca Guimarães, o trabalho de Lajolo é revelador do dinamismo das relações autor/público e narrador/leitor. Não obstante, Guimarães alerta que a postura pedagógica do escritor na segunda metade do século XIX, postura ressaltada por Lajolo, não parece generalizável para toda a obra de Machado de Assis. Conforme o autor constata em sua análise, a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881, evidencia-se nos romances machadianos o abandono da postura pedagógica do autor, marcando o que alguns críticos consideram ser a passagem da primeira para a segunda fase da produção literária de Machado de Assis.<sup>39</sup> À parte as divergências entre os dois críticos, o fato é que Guimarães e Lajolo sugerem que havia uma postura pedagógica do escritor em relação ao seu público no Brasil do século XIX, postura essa que estaria codificada no plano ficcional na relação narrador/leitor.

Outro trabalho nesse âmbito foi desenvolvido por Sílvia Maria Azevedo. Particularmente, em "Machado de Assis entre o jornal e o livro", Azevedo analisa a reescritura de contos do jornal para o livro, discutindo um projeto de formação de leitor. Segundo Azevedo, "o jornal [...] era o espaço de *configuração* da (ainda incipiente) república das letras brasileiras, tanto no que se refere ao universo do escritor quanto ao do leitor".<sup>40</sup>

Curioso pensar, como coloca Azevedo, que Machado de Assis, enquanto colaborador do *Jornal das Famílias* e incumbido de executar um projeto de reforma do gosto literário dominante, que passava pela educação estética do leitor, coloca em xeque um tipo de narrativa que tinha acolhida no *Jornal das Famílias*, o conto moral –

---

70

<sup>38</sup> GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2004, p. 51. Grifo do autor.

<sup>39</sup> Idem, p. 51-52.

<sup>40</sup> AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis: entre o jornal e o livro. *O Eixo e a Roda*, v. 16, 2008, p. 168. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/publicacao002300.htm](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002300.htm)>. Acesso em: 28 out. 2011. Grifo meu.

"extensão das antigas fábulas, pequenas histórias acompanhadas de uma moralidade, destinada a explicar ao leitor menos agudo o seu sentido autêntico".<sup>41</sup>

Em alguns contos publicados no *Jornal das Famílias*, a exemplo de "O anjo das donzelas" e "Conto fantástico", que datam de 1864, o narrador machadiano alude à leitura feminina em registro irônico, criticando a leitura ingênua e, assim, configurando um desvio em termos estruturais do conto moral.<sup>42</sup> Ainda como parte desse projeto estaria a publicação em livro de alguns dos contos primeiramente publicados por Machado no *Jornal das Famílias*. Trata-se das antologias *Contos Fluminenses*, de 1870, e *Histórias da meia-noite*, de 1873. Para isso, Machado promoveu algumas alterações nos contos, dentre elas as modificações de títulos, supressão de prefácios e finais moralizantes.<sup>43</sup> Por conseguinte, conforme aponta Azevedo, desaparece o narrador mediador, preocupado em tranquilizar o leitor, e este é convidado a participar mais ativamente, captando nuances e subentendidos; nas palavras da autora, "o leitor deve ler menos o que está escrito do que apreender o que não está dito".<sup>44</sup>

Assim, o trabalho de Sílvia Azevedo mostra que, seja no âmbito temático, seja no âmbito formal, Machado de Assis, ao escrever alguns contos para o *Jornal das Famílias* e mais tarde publicá-los em livros, lança mão de um projeto formador de leitor, incitando seu público, no plano estético, a abandonar a postura ingênua.

A partir daí, penso ser possível compreender a configuração do narrador e do espaço implicado para o leitor na tradução machadiana de *Oliver Twist*. Vale lembrar que essa tradução foi publicada no *Jornal da Tarde*, em 1870, e, portanto, num período em que Machado já andava às voltas com seu projeto reformador, um projeto que previa a existência de um público ingênuo que lia ao pé da letra e, portanto, necessitava de um narrador mediador. Como já apontou Guimarães, é somente em 1881, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que o narrador machadiano formaliza definitivamente o abandono de uma postura didática com relação ao leitor.

71 \_\_\_\_\_

<sup>41</sup> MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 133. Citado por: AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis: entre o jornal e o livro. *O Eixo e a Roda*, v. 16, 2008, p. 169.

<sup>42</sup> AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis: entre o jornal e o livro, cit., p. 171.

<sup>43</sup> Idem, p. 173.

<sup>44</sup> AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis: entre o jornal e o livro, cit., 174-175.

É temerário afirmar que a formalização da voz narrativa na tradução machadiana de *Oliver Twist*, bem como as implicações dessa formalização para o âmbito do leitor implícito, codificaria uma postura simplesmente pedagógica (tal qual apresentam Guimarães e Lajolo) do escritor/tradutor Machado de Assis com relação ao público do *Jornal da Tarde*, para quem a tradução se destinava. Por outro lado, parece haver semelhança entre o leitor prefigurado pela voz narrativa de teor pedagógico das narrativas do próprio Machado e esse leitor prefigurado pelo narrador da tradução machadiana de *Oliver Twist*. Como mostra a análise aqui empreendida, vazios projetados originalmente a partir da voz narrativa no texto de Dickens são, por vezes, desarticulados no texto de Machado e, ademais, o narrador age explicitando informação. Nesse sentido, o narrador da tradução de Machado prefiguraria a presença de um público ainda pouco proficiente para quem Machado de Assis pensava traduzir *Oliver Twist*.

#### Referências:

AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis: entre o jornal e o livro. *O Eixo e a Roda*, v. 16, 2008, p. 168. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/publicacao002300.htm](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002300.htm)>. Acesso em: 28 out. 2011.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11. ed. São Paulo: Nacional, 2010.

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003.

\_\_\_\_\_. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002.

\_\_\_\_\_. *Olivier Twist*. Tradução de Alfred Gérardin. Paris: Librairie L. Hachette et Cie, 1867.

GILL, Stephen. Note on the text. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Nova Iorque: Oxford University Press Inc., 1999.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2004.

HORNE, Philip. Selected textual variants. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. 1. ed. Londres: Penguin Classics, 2003.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. Concepções do leitor e a concepção do leitor implícito. In: \_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. Prefácio à segunda edição. In: \_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. Preliminares para uma teoria da estética do efeito. In: \_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

LÍSIAS, Ricardo. Apresentação. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MASSA, Jean-Michel. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC; INL, 1965.

MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

PUGLIA, Daniel. Charles Dickens: o crítico da Revolução Industrial. *Cadernos EntreLivros - Panorama da Literatura Inglesa*. São Paulo: Duetto Editorial, 2007.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC; INL, 1955.

Franciano Camelo é formado em Letras: Inglês e Literaturas de Língua Inglesa, pela Universidade Federal de Santa Maria. Desenvolveu um estudo comparativo de *Oliver Twist*, de Charles Dickens, e da tradução desse romance feita por Machado de Assis, do qual resultou seu trabalho final de graduação, "English fiction via translation in nineteenth-century Brazil: Charles Dickens and Machado de Assis". É mestrando na área de Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras da UFSM, onde desenvolve o trabalho "Machado de Assis e a (re)escrita de *Oliver Twist*". E-mail: <francianoc@yahoo.com.br>

Recebido: 01/03/2012  
Aprovado: 15/05/2012