



A VARIAÇÃO NA INTERLOCUÇÃO: COMO TRADUZIR?

VARIATION IN PRAGMATIC INTERLOCUTION: HOW TO TRANSLATE IT?

Sonia Netto Salomão¹

Resumo

O estudo tem como objetivo comprovar quanto o conhecimento histórico da língua seja imprescindível no âmbito da tradução, tomando como exemplo alguns casos de alocação, principalmente em variação diacrônica: as variantes em relação ao quadro pronominal da segunda pessoa, no que foi chamado de *mistura de tratamento* entre o *você* e o *tu*. São igualmente examinados outros usos típicos dos pronomes de tratamento do século XIX, ao colocarem a questão pragmática da reciprocidade e da hierarquia, ou ainda de formas hoje em desuso. Os textos estudados são de Machado de Assis: o *Quincas Borba*, romance de 1891, e o *Teoria do Medalhão*, conto de 1882. No estudo tratamos de um aspecto importante até agora não examinado metodologicamente: o relativo à não coincidência entre o período de publicação da obra e a sua tradução. Que fazer? Seguir uma perspectiva de respeito pelos códigos linguísticos e culturais do original, historicizando a tradução, ou adotar uma posição modernizante? Em relação ao texto machadiano, estamos considerando uma perspectiva funcional e pragmática da língua literária, que situa o texto literário no âmbito da recriação de um processo de comunicação (STEGER, 1982). A nossa proposta leva em consideração estudos de semiótica da Escola de Tartu (TOROP, 1995), e estudos sobre aspectos de variação diacrônica e sociopragmática. Os resultados obtidos são relativos à avaliação que o tradutor deve realizar diante de um *corpus* representativo do estado da língua (também a literária) no século XIX, levando em consideração aspectos de linguística histórica, de estilística e de variação.

Palavras-chave: Tradução; Variação diacrônica; Pronomes de tratamento; Alocação; Códigos linguístico-culturais.

1 Sapienza, Universidade de Roma 1. E-mail: sonia.nettosalomao@uniroma1.it.

cDnADCAECDn
n *cCaADDAECDn*



A revista *Diadorim* utiliza uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC-BY-NC).

Abstract

The aim of this study is to illustrate the extent to which historical knowledge of a language is essential when it comes to translation, taking as examples instances of speech, principally in terms of diachronic variation: the variants of the second-person pronoun, what has been called the mixture of forms of address between *você* and *tu* (both meaning you singular in Portuguese). It also examines other typical uses of pronouns of address in the 19th century, posing the pragmatic question of reciprocity and hierarchy, as well as forms no longer in use today. The texts studied are by Machado de Assis: *Quincas Borba*, a novel from 1891, and *Teoria do Medalhão* (Theory of the Medallion), a short story dating from 1882. This study focuses on an important aspect hitherto not systematically examined, namely the fact that the original work and its translation were published in different historical periods. How should this fact be dealt with? Should the approach be to respect the linguistic and cultural codes of the original, historicising the translation, or to adopt a modernising position? In relation to Machado de Assis's texts, the study will consider literary language from a functional and pragmatic perspective, which situates the literary text in the context of recreating a process of communication (STEGGER, 1982). My approach takes into consideration semiotic studies from the Tartu School (TOROP, 1995), and studies about aspects of diachronic and socio-pragmatic variation. The results obtained relate to the evaluation that the translator must make of a representative corpus of the nature of the language (including literary language) in the 19th century, bearing in mind aspects of historical linguistics, stylistics and variation.

Keywords: Translation; Diachronic variation; Pronouns of address; Speech; Linguistic-cultural code.

O conhecimento histórico da língua é imprescindível no âmbito da tradução, principalmente nas circunstâncias em que expressões aparentemente muito simples podem propor alto nível de complexidade, como é o caso dos pronomes de tratamento em português. Neste estudo tratamos de um aspecto até agora não examinado metodologicamente, embora muito importante: aquele relativo à não coincidência entre o período de publicação da obra e a sua tradução; no caso, a tradução para o italiano de obras de Machado de Assis. Trataremos de alguns casos de alocação – principalmente em variação diacrônica – a partir de exemplos que nos permitem discutir a questão das variantes em relação ao quadro pronominal da segunda pessoa que, no *Quincas Borba*, romance de 1891, apresenta o que foi chamado de *mistura de tratamento* entre o *você* e o *tu*. Examinaremos, igualmente, outros usos típicos dos pronomes de tratamento do período que colocam a questão pragmática da reciprocidade e da hierarquia, ou ainda de formas hoje em desuso, também presentes no conto *Teoria do Medalhão* (1882).

Como é notório, na versão de romances, contos ou textos teatrais, o tradutor se depara frequentemente com trechos que reproduzem a língua falada nos diálogos e nas interações comunicativas diretas. Além do domínio das estruturas gramaticais, que deveria garantir o sucesso, a precisão e a eficiência da tradução, são igualmente relevantes as convenções culturais em confronto. No que diz respeito às traduções contemporâneas de Machado de Assis na Itália, por exemplo, o tradutor se encontra diante de um clássico do Oitocentos brasileiro duplamente

distante do leitor italiano, quer pelos aspectos culturais, quer pelo aspecto histórico da língua. Que atitude tomar? Seguir uma perspectiva de respeito pelos códigos linguísticos e culturais do original, historicizando a tradução, ou adotar uma posição modernizante? Antes de responder à questão, convém resumir alguns pontos relativos ao nosso tema (SALOMÃO, 2016, pags 133-147).

Efetivamente, as formas de tratamento na língua portuguesa constituem uma questão complexa e de difícil resolução, principalmente para os estrangeiros. Contemporaneamente, como bem resumiu Lindley Cintra no seu clássico estudo de 1972 dedicado ao tema (LINDLEY CINTRA, 1986, p. 12-13)², o sistema de formas-sujeito assim se distingue, para o português de Portugal:

1º) tratamentos pronominais, do tipo *tu, você, vocês, V. Ex.^a, VV, Ex.^a*: “*Tu queres? Vocês querem? V. Ex.^a quer?*”; 2º) tratamentos nominais como: a) *o senhor, a senhora, os senhores, as senhoras*; b) *o senhor Doutor, o senhor Ministro*; c) *o pai, a mãe, o avô*; d) *O Antônio, a Maria*; e) *o meu amigo, o patrão*, e assim por diante; e 3º) tratamentos verbais, com a simples utilização da desinência verbal como referência ao interlocutor: “*Queres?*”, “*Quer?*”, “*Querem?*”.

Lindley Cintra registra, também, uma oposição de três níveis entre o *tu*, o *você* e o *senhor*. Em relação à passagem do *tu* ao *você*, assinala variedade em uso diatópico; ou seja, o *você* poderá ter um valor mais afetivo e íntimo ou, pelo contrário, ofensivo e até insultuoso, dependendo da zona em que é usado (LINDLEY CINTRA, 1986, pp. 34-35).

Do ponto de vista do português do Brasil, o sistema apresenta-se muito simplificado, com o *você* (*tu, in italiano*) cobrindo seja a forma íntima, seja aquela de standardização entre pessoas de igual nível, e o uso de *o senhor / a senhora* (*Lei, in italiano*), para a forma de reverência. Portanto, eliminação do *tu* (presente ainda em algumas regiões, muitas vezes com a forma verbal não marcada), reduzido às formas oblíquas *te, ti*, de modo que na língua falada dos cultos e semicultos das grandes cidades brasileiras haja uma oposição entre dois membros: *você / o senhor, a senhora* (*tu / Lei*). São comuns na linguagem oral ou distensa, frases como: *Eu te disse para você prestar atenção*. O português brasileiro mantém, igualmente, a memória histórica e a possibilidade de expressá-la em situações pragmáticas específicas.

A variação *Tu / Você*

Como têm revelado muitos estudos, de 1850 a 1920, aproximadamente, o *você* e o *tu* apresentam-se como variantes, com tendência crescente ao predomínio do *você* no português brasileiro (RUMEU 2012; SALOMÃO, 2012). Todavia, nas décadas 25 a 40 do século passado

² No estudo de Lindley Cintra, o campo de observação refere-se à linguagem das camadas cultas e semicultas das grandes cidades de Portugal.

verifica-se a gramaticalização do *você* (LOPES e DUARTE, 2007), fenômeno que acarreta, por sua vez, a reorganização do sistema pronominal com a fusão do paradigma de segunda com o de terceira pessoa do singular e com a eliminação do paradigma de 2ª pessoa do plural, em função das possibilidades combinatórias de *você* com *te ~ lhe, teu ~ seu, tua ~ sua*, etc. E de vocês com *lhes ~ vocês, seus ~ deles*, etc. (FARACO, 1996, p. 65-70). Este é, portanto, um caso de variação com mudança verificada (WEINREICH, LABOV e HERZOG, 1968).

Na referida simplificação dos pronomes de tratamento, já a partir do século XIX, um dos elementos da caracterização e diferenciação das variantes nacionais do português de Portugal e do português do Brasil, a oposição formal ficava, portanto, por conta de *o senhor / a senhora*. Todavia, ao lado desta forma era frequente também o *vosmecê*, para relações respeitadas, mesmo entre familiares ou amigos, além de formas como *sinhô e sinhá*, usados pelos escravos quando se referiam ao *senhor* e à *senhora*, ou seja, aos *senhores*, ou *patrões*, com reverência; também eram utilizadas em outras circunstâncias, principalmente nas cidades de província, como veremos no *Quincas Borba*. Acrescente-se ainda a este quadro o fato que, até a geração em torno a 1950-1960, os filhos se referem aos pais, no Brasil, usando o tratamento de *o senhor / a senhora* (*Lei* em italiano). É fácil, imaginar, portanto, num momento de variação dentro do sistema brasileiro, a dificuldade para os tradutores.

Como a tradução implica um trabalho metalinguístico em relação tanto à língua de partida como à de chegada, devemos levar em consideração o quadro pronominal italiano. No que se refere à língua italiana, as variáveis dissimétricas são atualmente divididas em três categorias: a) idade ou posição hierárquica familiar: avô-neto; pai-filho; b) posição hierárquica do tipo garçom-cliente; empregador-empregado; oficial-soldado; c) emotividade em uma discussão (SERIANNI, 1997, p. 168-240). O italiano usa também muitas outras formas por conta dos dialetos, mas em situações especiais. Como lembrou recentemente o saudoso Umberto Eco num artigo de *La Repubblica* (2015), a Itália se encontra em um contexto de simplificação (Eco, na verdade, falava de *perda da memória*), por conta dos *chats* (em internet ou nos smartphones) e da comunicação com estrangeiros que usam frequentemente o *tu* que acaba por exigir uma espécie de reciprocidade na resposta. No que diz respeito ao confronto com as outras línguas europeias, o português e o italiano resultam serem as línguas mais ricas de formas de interlocução de cortesia e reverência (NICULESCU, 1974).

O primeiro exemplo que desejo discutir resume-se aos diálogos entre Rubião e Quincas Borba, nos capítulos IV, V e VII, e numa carta do capítulo X, do *Quincas Borba*, romance da maturidade machadiana. Como se sabe, Rubião representa na narrativa um mestre-escola provinciano, enquanto *Quincas Borba*, um filósofo da capital, centro da Corte no Rio de Janeiro. Ambos gozam de intimidade em função do fato de terem sido quase cunhados, já que a irmã de Rubião morreu. Depois do desaparecimento de Piedade, Rubião acode Quincas Borba em Barbacena, antes que este se desloque para o Rio de Janeiro, onde falecerá, deixando toda a sua riqueza para o simplório amigo. No capítulo IV, encontramos o seguinte diálogo:

(1) Machado de Assis, 1891:

Durou o cargo de enfermeiro mais de cinco meses, perto de seis. Era real o desvelo de Rubião, paciente, risonho, múltiplo, ouvindo as ordens do médico, dando os remédios às horas marcadas, saindo a passeio com o doente, sem esquecer nada, nem o serviço da casa, nem a leitura dos jornais, logo que chegava a mala da Corte ou a de Ouro Preto.

— *Tu* és bom, Rubião, suspirava Quincas Borba.

— Grande façanha! Como se *você* fosse mau! (MACHADO DE ASSIS, 1969, p.116)

É justo perguntar, em relação ao exemplo assinalado, se pode haver uma leve diferença entre o uso do *tu*, por Quincas Borba, e do *você* por Rubião, no sentido de Rubião mostrar mais respeito por Quincas Borba, se tivermos em mente o estudo de Lindley Cintra. A rigor, há uma pequena perda da versão para o italiano, se considerarmos a situação linguística do Rio de Janeiro e o próprio contexto linguístico do autor carioca, como comentaremos a seguir. No entanto, o processo de gramaticalização do *você* já se completou hoje, tornando, portanto, superada uma possível nuance de hierarquia social, o que nos leva a abonar o *tu* em italiano. De fato, nas três traduções italianas realizadas até hoje encontramos consonância nas soluções:

(1a) Alpi, 1929:

Fece dunque l’infermiere per più di cinque mesi, quasi sei. Non si poteva dubitare della sollecitudine di Rubiano, che si moltiplicava, paziente e sempre di buon umore, pronto agli ordini del medico, attento a somministrare le medicine all’ora giusta, premuroso nell’accompagnare a passeggio l’infermo, senza dimenticare nulla, né il servizio domestico, né la lettura dei giornali, appena arrivava la posta della Corte.

— *Tu* sei buono, Rubiano — sospirava Gioachin Borba.

— Gran merito! Come se *tu* fossi cattivo! (MACHADO DE ASSIS, 1929, p. 37)

(1b) Marchiori, 1967:

Il compito di infermiere durò più di cinque mesi, quasi sei. Le premure di Rubião erano sincere: paziente, allegro, si faceva in quattro, ascoltando le prescrizioni del medico, somministrando le medicine all’ora fissata, accompagnando a passeggio il malato, senza dimenticare nulla, né l’andamento della casa né la lettura dei giornali, appena giungeva il corriere dalla capitale o da Ouro Preto.

“*Tu* sei buono, Rubião” sospirava Quincas Borba.

“Un grande eroismo! Come se *tu* fossi cattivo!” (MACHADO DE ASSIS, 1967, p. 18)

(1c) Tantilho, 2009:

Il compito di infermiere durò più di cinque mesi, quasi sei. La dedizione di Rubião era sincera; paziente, allegro, ubiquo, ascoltava gli ordini del medico, somministrava le medicine nelle ore stabilite, usciva a passeggio col malato, senza dimenticare nulla, né le faccende di casa, né la lettura dei giornali, appena arrivava la posta da Rio o quella da Ouro Preto.

— *Sei* buono, Rubião, — sospirava Quincas Borba.

— Bella forza! Come se *tu* fossi cattivo! (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 19)

No capítulo V encontramos ainda um outro diálogo entre os dois amigos, com a mesma variação de tratamento para a intimidade. O diálogo, mais uma vez, é traduzido por três gerações de tradutores com um intervalo de cerca quarenta anos com o *tu* relativo à intimidade, sem que se leve em consideração as variantes *tu* / *você*. O tradutor italiano tem a sua tarefa facilitada porque não haverá prejuízo de sentido para o leitor do metatexto hoje:

(2) Machado de Assis, 1891:

— Desculpa-me, *tu* também o és, bem sei, e agradeço-*te* muito; mas a um doente perdoa-se tudo. Talvez esteja começando o meu delírio. [...] Depois, com um sorriso pálido e irônico:

— Tudo o que está cá fora corresponde ao que sinto cá dentro; vou morrer, meu caro Rubião... Não gesticules, vou morrer. E que é morrer, para ficares assim espantado?

— Sei, sei que *você* tem umas filosofias... Mas falemos do jantar; que há de ser hoje? (MACHADO DE ASSIS, 1969, p. 117)

(2a) Alpi, 1929:

— Perdonami, anche *tu* mi sei amico, lo so e te ne sono grato; ma ad un malato si deve perdonare tutto. Forse adesso mi comincia il delirio. [...] Poi, con un sorriso pallido e ironico:

— Tutto l'esterno corrisponde a quello che sento dentro; io muoio, caro Rubiano... Non far gesti, morirò. E che è la morte perché ti faccia tanto spavento?

— Lo so, lo so che *tu* hai una filosofia...ma parliamo del desinare. Che cosa vuoi oggi? (MACHADO DE ASSIS, 1929, p. 16)

(2b) Marchiori, 1967:

“Scusami, lo sei anche tu, lo so bene, e te ne ringrazio molto; ma a un malato si perdona tutto. Forse incomincia il mio delirio. [...] Poi con un sorriso scialbo e ironico:

“Tutto quello che c’è qui fuori corrisponde a quello che sento internamente: sto per morire, mio caro Rubião... Non fare nessun gesto, sto per morire. E che cos’è la morte perché *tu* debba spaventarti tanto?”

“So, so che *tu* hai certe idee filosofiche. Ma parliamo del pranzo; che cosa mangeremo oggi?” (MACHADO DE ASSIS, 1967, p. 19-20)

(2c) Tantillo, 2009:

— Scusami, anche tu lo sei, lo so bene, e te ne sono molto grato; ma a un malato si perdona tutto. Forse sta cominciando il mio delirio. [...] Poi, con un sorriso spento e ironico:

— Tutto quel che c’è qua fuori corrisponde a quel che sento qua dentro; sto per morire, mio caro Rubião... *Non gesticolare*, sto per morire. E che sarà mai morire, per *spaventarti* tanto?

— Lo so, lo so che *hai* certe filosofie... Ma parliamo della cena; cosa desideri oggi? (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 20)

Já no capítulo VII, no entanto, vamos encontrar uma pequena variação: Quincas Borba usa desta vez o *você* quando se dirige a Rubião, o que, então, esclareceria a dúvida sobre um uso hierárquico ou menos entre eles. Os tradutores italianos, justamente, mantêm a tradução íntima com o *tu*:

(3) Ergueu-se e pôs paternalmente as mãos sobre os ombros de Rubião.

— *Você* é meu amigo?

— Que pergunta!

— Diga.

— Tanto ou mais do que este animal, respondeu Rubião, em um arroubo de ternura.

Quincas Borba apertou-lhe as mãos.

— Bem. (MACHADO DE ASSIS, 1969, p. 121)

(3a) Alpi, 1929:

Si alzò e pose paternamente le mani sulle spalle di Rubiano:

— *Tu sei mio amico?*

— Che domanda!

— *Rispondi.*

— Tanto quanto codesto cane, o più – rispose Rubiano, in un trasporto di tenerezza.

— Gioachin Borba gli strinse le mani:

— Bene. (MACHADO DE ASSIS, 1929, p. 23)

(3b) Marchiori, 1967:

Si alzò e, posando paternamente le mani sulle spalle di Rubião:

«*Mivuoí, bene?*»

«*Che domanda!*»

«*Dimmelo.*»

«Altrettanto, o più di questa bestia» rispose Rubião, in uno slancio di tenerezza.

Quincas Borba gli strinse le mani:

«Bene.» (MACHADO DE ASSIS, 1967, p. 26)

(3c) Tantillo, 2009:

Si alzò e mise paternamente le mani sulle spalle di Rubião.

— ***Sei*** mio amico?

— Che domande!

— *Dimmelo.*

— Quanto o più di questo animale, — rispose Rubião in uno slancio d'affetto.

Quincas Borba gli strinse le mani.

– Bene. (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 26)

No capítulo X há outra manifestação das variantes ainda. Trata-se de uma carta enviada a Rubião por Quincas Borba que se refere ao amigo por *você*, nos parágrafos 106 a 108; do parágrafo 109 em diante, passa a tratá-lo por *tu*. A carta sugere um processo de passagem do formal ao familiar. A formalidade da linguagem escrita indica o *senhor* e *amigo* da abertura com o *você*, mas logo se passa ao *tu* íntimo. Alpi, em 1929, é o único que mantém a variação na tradução. Neste caso, Alpi, seguiu a variante machadiana segundo uma estratégia que seria muito difícil de se explicar (e de se apoiar) hoje, na língua italiana, a não ser pela mudança de humor do personagem endoidecido:

(4) “Meu caro senhor e amigo,

Você há de ter estranhado o meu silêncio. Não *lhe* tenho escrito por certos motivos particulares, etc. [...] Sei que há de sorrir, porque *você* é um ignaro, Rubião; a nossa intimidade permitia-me dizer palavra mais crua, mas faço-*lhe* esta concessão, que é a última. Ignaro! Ouça, ignaro. Sou Santo Agostinho; descobri isto anteontem: *ouça* e cale-se. [...] Adeus, ignaro. Não *contes* a ninguém o que te acabo de confiar, se não *queres* perder as orelhas. Cala-*te*, guarda, e agradece a boa fortuna de ter por amigo um grande homem, como eu, embora não me compreendas. Hás de compreender-me. Logo que tornar a Barbacena, *dar-te-ei* em termos explicados, simples, adequados ao entendimento de um asno, a verdadeira noção do grande homem. Adeus; lembranças ao meu pobre Quincas Borba. Não esqueças de *lhe* dar leite; leite e banhos; adeus, adeus... *Teu* do coração, Quincas Borba” (MACHADO DE ASSIS, 1969, p. 123-124)

(4a) Alpi, 1929

“Caro signore e amico,

Avrà trovato strano il mio silenzio. Non *le* ho scritto per certi motivi particolari, eccetera. Tornerò presto; ma voglio *parteciparle* fin da questo momento una cosa riservata, riservatissima. [...] So bene che sorriderà perché lei è un ignorante, Rubiano. Ascolti, ignorante! Io sono Sant’Agostino; l’ho scoperto ier l’altro: ascolti e stia zitto! [...] Addio, ignorante! Non contare a nessuno ciò che *ti* ho confidato, se non *vuoi* perdere le orecchie. *Tienitelo* per *te*, *custodiscilo*, e *ringrazia* la *tua* buona fortuna di aver per amico un grande uomo, come me, se ben *tu* non mi comprenda. Ma *dovrai* comprendermi. Appena sarò tornato a Barbacena, *ti* darò, in termini chiari, semplici, adeguati all’intendimento d’un asino, la vera nozione del grande uomo. Addio; carezze al mio povero Gioachin Borba. Non *dimenticarti* di dargli del latte, latte e bagni; addio, addio... *Tuo* di cuore, Gioachin Borba.” (MACHADO DE ASSIS, 1929, p. 27-28)

(4b) L. Marchiori, 1967

“Mio caro signore e amico,

devi aver trovato strano il mio silenzio. Non ti ho scritto per certe ragioni personali, etc. [...] So che sorriderai, perché sei un ignorante, Rubião; la nostra confidenza mi permetterebbe di usare una parola più cruda, ma ti faccio questa concessione, che è l’ultima. Ignorante!

Ascolta, ignorante. Sono Sant’Agostino; l’ho scoperto l’altro ieri: taci e ascolta. [...] Non raccontare a nessuno quel che ti ho appena confidato, se non vuoi perdere le orecchie. Taci, vigila, e ringrazia della fortuna di avere per amico un grand’uomo, come me, sebbene tu non mi comprenda. Mi comprenderai. Appena tornerò a Barbacena, ti fornirò in termini chiari, semplici, adeguati all’intendimento di un asino, l’autentica nozione di grand’uomo. Addio; salutami il mio povero Quincas Borba. Non dimenticare di dargli il latte; latte e bagni; addio, addio... Con sincero affetto, Quincas Borba.” (MACHADO DE ASSIS, 1967, p. 26)

(4c) Tantillo, 2009

Mio caro signore e amico,

devi aver trovato strano il mio silenzio. Non ti ho scritto per certe ragioni personali, eccetera eccetera. Tornerò presto; ma voglio comunicarti sin d’ora una faccenda riservata, riservatissima.

Chi sono io, Rubião? Sono Sant’Agostino. So che sorriderai, perché sei un ignorante, Rubião; la nostra confidenza mi permetterebbe di usare una parola più cruda, ma ti faccio questa concessione, che è l’ultima. Ignorante!

Ascolta, ignorante. Sono Sant’Agostino; l’ho scoperto l’altro ieri: taci e ascolta. [...] Addio, ignorante. Non raccontare a nessuno quel che ti ho appena confidato, se non vuoi perdere le orecchie. Taci, vigila, e ringrazia la buona sorte di avere per amico un grand’uomo come me, sebbene tu non mi comprenda. Mi comprenderai. Appena tornerò a Barbacena ti fornirò in termini chiari, semplici, adeguati all’intendimento di un asino, l’autentica nozione di grand’uomo. Addio; salutami il mio povero Quincas Borba. Non dimenticare di dargli il latte; latte e bagni; addio, addio... Con sincero affetto, Quincas Borba. (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 29-30)

Podemos ainda acrescentar que os tradutores que escolhem usar o *tu* íntimo seguem um processo coerente, uma vez que nos trechos anteriores os dois amigos usavam as formas – em variação – de intimidade. No entanto, Alpi foi mais fiel ao processo que pode denotar a mudança de tratamento, justamente para ressaltar a loucura do personagem. Neste caso, seria um respeito de ordem estilística que foge à discussão que estou travando. Mas é bom assinalar, igualmente, este valor do *você* no texto.

A variação no âmbito da língua literária de Machado de Assis

Haveria outro dado a se considerar, indiretamente. Na sua correspondência, Machado dá testemunho desse fenômeno social e linguístico, usando até os anos 1870, o *tu* com os íntimos. Do final do século XIX ao começo do XX, usa quase exclusivamente o *você* (ANDRADE, 2014). A língua de Machado de Assis, considerada *clássica*, no sentido de que apresenta um padrão médio entre a variante culta, de influência lusitana, e o português brasileiro que se formava, com boa dose de linguagem popular, merece uma consideração particular. Machado, do ponto de vista linguístico, pertencia a uma heterogeneidade sócio-cultural que viria a ser típica na sociedade carioca: neto de escravos, de humilde origem, teve por mãe uma portuguesa, uma lavadeira dos Açores, e casou-se com outra portuguesa, esta de boa formação cultural e de família letrada e de intelectuais. Assim, percorre um espaço linguístico que é o das camadas populares, para conviver, em idade adulta, com o que havia de melhor na sociedade brasileira, do ponto de vista intelectual, inclusive no espaço doméstico. Nas notas da edição crítica do romance, a comissão constituída por Antônio Houaiss, Antônio José Chediak, Celso Cunha e Galante de Sousa, declara que “Manteve-se a diversidade de tratamento entre personagens, nas apóstrofes ao leitor, bem como não se modificaram as formas verbais que atualmente contrariam as normas da gramática.” (HOUAISS, 1969, p. 105).

Como lembrou Antônio Houaiss,

Sua linguagem não apresenta, de modo nenhum, uma fisionomia uniforme, estável e coerente; decorrência do seu caráter eminentemente criador, decorrência de ser expressão, veículo e instrumento de um psiquismo solicitado por múltiplas camadas sociais, culturais, profissionais; decorrência de sua convivência com indivíduos de áreas as mais diferenciadas do português do Brasil e de Portugal [...] essa linguagem é flutuante num mesmo tempo, é diferenciada através dos tempos, modifica-se, varia, seria insensato procurar, destarte, uma forma preferencial, ainda que existente, para adotá-la com a proscrição das formas concorrentes (HOUAISS, 1959, p. 22).

Deve-se lembrar que o trecho foi retirado de uma introdução à edição crítica da obra machadiana e que, portanto, o grande filólogo brasileiro se refere aos problemas inerentes à fixação do texto. Mas neste exame, chamamos a atenção também para a ausência de trabalhos criteriosos no que diz respeito à língua literária machadiana e à língua literária brasileira em geral. É fácil imaginar, portanto, que o tradutor não aparelhado tecnicamente vá ao encontro de grandes problemas quando se defronta com as variações machadianas que são dele, autor, mas também da época em que está vivendo.³

3 Quanto à questão relativa ao período, convém lembrar também que o momento era de mudanças e de flutuação porque o Romantismo brasileiro possuía linguagem ainda indisciplinada, não só em função de representar a primeira grande fase da narrativa, como também porque o Romantismo pregava a liberdade de expressão e o individualismo das escolhas estilísticas. O século XIX conhecerá também o Realismo e, principalmente, o Parnasianismo, em que o nível de atenção gramatical da língua alcançará grande rigor e até mesmo certa obsessão pelas regras de correção linguística. Nesse caso, ainda, é necessário ter presente que Machado transitou do Romantismo ao Impressionismo e até mesmo ao Modernismo *ante*

Códigos linguísticos e culturais: *Tu / o Senhor / Vosmecê – Tu / Lei / Voi*

Do ponto de vista das formas de tratamento que nos interessam quanto à questão das traduções de obras machadianas na Itália, deve-se considerar a questão dos códigos a serem mantidos. Tratando-se de obra moderna, mas não contemporânea, o devido respeito aos códigos interlinguísticos deve ser a maior preocupação do tradutor.

O conto *Teoria do Medalhão*, da coletânea *Papéis Avulsos* (1882), cujo subtítulo é, justamente, *Diálogo*, desenvolve-se como uma conversa entre pai e filho, – o qual é chamado familiarmente de *Janjão* – na ocasião do seu aniversário de maioridade. O conto é uma alegoria, em estilo irônico, da classe política e intelectual do Brasil da segunda metade do século XIX.

<p>(5) Teoria do Medalhão, 1882</p> <p>— Estás com sono?</p> <p>— Não, senhor.</p> <p>— Nem eu; conversemos um pouco. Abre a janela. Que horas são?</p> <p>— Onze.</p> <p>— Saiu o último conviva do nosso modesto jantar. Com que, meu peralta, chegaste aos teus vinte e um anos. Há vinte e um anos, no dia 5 de agosto de 1854, vinhas tu à luz, um pirralho de nada, e estás homem, longos bigodes, alguns namoros...</p> <p>— Papai...</p> <p>— Não te ponhas com denguiques, e falemos como dois amigos sérios. Fecha aquela porta; vou dizer-te coisas importantes. Senta-te e conversemos. [...] A vida, Janjão, é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecar, mas aceitar as coisas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.</p> <p>— Sim, senhor. [...].</p> <p>— Tu, meu filho, se me não engano, pareces dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício.</p> <p>— Vejo por aí que vosmecê condena toda e qualquer aplicação de processos modernos (MACHADO DE ASSIS, 1979, p. 288-290).</p>	<p>(5a) Teoria del medaglione, 2007</p> <p>— Hai sonno?</p> <p>— Nossignore.</p> <p>— Nemmeno io; parliamo un po'. Apri la finestra. Che ore sono?</p> <p>— Le undici.</p> <p>— L'ultimo invitato della nostra modesta cenetta se n'è andato. E così, giovanotto, sei giunto al tuo ventunesimo anno di età. Esattamente ventun anni fa, il 5 agosto del 1854, venivi alla luce tu, un bimbetto minuscolo, ed eccoti già uomo: baffi lunghi, qualche storiella...</p> <p>— Papà...</p> <p>— Non ci perdiamo in smancerie, e parliamo come due buoni amici. Chiudi quella porta; devo dirti una cosa importante. Siediti e parliamo. Dunque, vediamo... Ventun anni, qualche investimento, un diploma: puoi entrare in parlamento, nella magistratura, nell'editoria, nell'agricoltura, nell'industria, nel commercio, nelle lettere o nelle arti. [...] Qualunque professione tu scelga, però, è mio desiderio vederti diventare una personalità illustre - o perlomeno rispettabile — ed emergere al di sopra del comune anonimato. La vita, Janjão, è un'enorme lotteria; i premi sono pochi, i perdenti sono innumerevoli, e i sospiri di una generazione si confondono con le speranze di un'altra. Così è la vita; inutile piangere o imprecare, bisogna accettare le cose nel loro insieme, con gli oneri e gli imprevisti, la gloria e il disonore, e andare avanti.</p> <p>— Sissignore. [...].</p> <p>— Tu, figlio mio, se non mi inganno sembri dotato di quella perfetta inopia mentale, utile all'esercizio di questa nobile occupazione. [...]</p> <p>— Ne deduco che condannate qualsiasi applicazione dei metodi moderni. (MACHADO DE ASSIS, in SALOMÃO, 2014, p. 127-137).</p>
---	--

litteram, sendo um autor caracterizado pelo trabalho metalinguístico da sua construção; ou seja, foi um autor que refletiu constantemente sobre a linguagem, elevando esta reflexão a tema literário.

No diálogo íntimo, o pai trata o filho por *tu* e este dirige-se ao pai por *senhor*. Em alguns trechos do conto, o filho também se dirige ao pai usando a forma *vosmecê*. Não resta dúvida que, quanto à relação de tratamento entre pai e filho na tradução para o italiano, o uso de *tu* seja o primeiro a ocorrer, mas aqui cabe uma reflexão metalinguística de consideração histórica. No século XVI se estabilizou na Itália o uso de *tu*, *voi* e *lei*. Sincronicamente falando, o italiano opõe *tu* a *lei*, hoje, respectivamente para usos íntimos e formais, sendo assimétrico em relação à idade e a certas situações emocionais (SERIANNI, 1997, p. 74-98). No século XIX, no entanto, a reciprocidade e o poder foram muito bem ilustrados nos *Promessi sposi*, de Manzoni (1840), que utilizou os três pronomes, *tu*, *voi* e *lei*. Quanto ao *voi*, trata-se de um pronome não marcado, usado em geral na conversa entre pessoas adultas, seja entre os conhecidos como com os estranhos. Vem muito utilizado também quando os interlocutores são personagens populares. O *voi* como forma de reciprocidade é empregado, por exemplo, entre os noivos protagonistas, Renzo e Lucia (II, 32), que mantêm o uso deste pronome inclusive depois de casados:

[...] “e io,” disse un giorno al suo moralista, “cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che son venuti a cercar me. Quando non voleste dire,” aggiunse, soavemente sorridendo, “che il mio sproposito sia stato quello di *volervi* bene, e di promettermi *a voi*”. (MANZONI, 1999, p. 541).

O *voi* de reciprocidade é usado, também, entre Renzo e Agnese, mãe de Lucia (III, 33-35). Renzo a ela se dirige com o *voi*, em sinal de respeito, uma vez que Agnese é uma senhora, mais velha do que Renzo, além de ser a mãe de sua noiva. Agnese também se dirige a Renzo com o *voi*, porque Renzo, embora seja mais jovem, não é uma criança. Além disso, o relacionamento entre ambos ainda não é de intimidade, de modo a permitir o uso do *tu*. Em *I Malavoglia*, de Giovanni Verga, de 1881, aparecem diálogos entre provincianos compatriotas que se tratam pelo *voi* de reciprocidade, enquanto em *Le avventure di Pinocchio* de Carlo Collodi, de 1883, no qual também aparece o sistema *tu / voi / Lei*, usa-se muito mais o *tu* de reciprocidade do que o *lei*, mas a razão, neste caso, refere-se ao gênero de narrativa, centrada no personagem mirim.

Como se depreende, em se tratando de um autor do século XIX, uma certa negociação deve ser feita para se chegar a uma média que não torne o texto machadiano datado na língua italiana contemporânea, nem tampouco excessivamente moderno em relação aos códigos de época que a tradução deve respeitar. Nos casos selecionados, sugerimos que o *tu* deva ser usado para a alocação relativa a pai / filho, enquanto o *voi* deve ser usado no tratamento filho pai (SALOMÃO, 2011, pags. 25-36).

Como apoio à nossa posição, um dos mais importantes linguistas italianos, Luca Serianni (2000, p.7), responde a uma questão no jornal da *Accademia della Crusca* a respeito do uso do *voi*: o pronome, cujo uso era obrigatório no período do Fascismo, teria entrado em desuso com a queda do regime ou manteria ainda alguma vitalidade? E, ainda: se hoje se escrevesse

um romance ambientado nos séculos XVIII ou XIX, seria mais oportuno usar o *voi* ou o *Lei*? O prestigioso linguista, depois de recordar que a disposição fascita, ditada em 1838, teve pouco tempo para afirmar-se, lembra que o uso do *voi* está particularmente presente no sul da Itália, hoje, e que ainda é usado em registro familiar, na hierarquia geracional. Especifica, ainda, que em um romance ambientado nos séculos passados seria necessário representar todos os três pronomes, tomando como exemplo, justamente, Manzoni.

Outros exemplos: *Sinhá* / *Vossa Excelência* / *Vossa Senhoria*

Outro exemplo refere-se aos pronomes como *Sinhá*, usado pelos escravos quando se referiam aos *senhores*. O tratamento foi absorvido na intimidade, principalmente nas cidades de província, em sinal de respeito. Eis um exemplo do *Quincas Borba*, no capítulo XVII:

(6) — *Sinhá* comadre, o cachorro? perguntou Rubião com indiferença, mas pálido.

— *Entre*, e *abanque-se*, respondeu ela. Que cachorro? (MACHADO DE ASSIS, 1969, p. 129)

Marchiori prefere evitar a palavra, como no exemplo a seguir, embora use o *voi*; Alpi usará o *voi*, encontrando uma interessante solução para *sinhá*, e Tantillo introduz em italiano o pronome *Sinhá*, com uma nota, passando ao *lei*:

(6a) Alpi, 1929:

— *Signora* comare, e il cane — domandò Rubiano con simulata indifferenza, ma pallido.

— *Entrate* e *sedete* — rispose lei. — Che cane? (MACHADO DE ASSIS, 1929, p. 37)

(6b) Marchiori, 1967:

— Comare, e il cane — domandò Rubiano con aria indifferente, ma pallido.

— *Entrate* e *sedete*. (MACHADO DE ASSIS, 1967, p.35)

(6c) Tantillo, 2009:

— *Sinhá** comare, il cane? — chiese Rubião con indifferenza, ma pallido.

— *Entri*, e *si accomodi*, — rispose lei. — Che cane? (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 37)

* Forma storpiata di “Senhora”, utilizzata in genere dagli schiavi nei confronti dei padroni bianchi. [...], forma di cortesia popolare, o comunque informale, che Rubião infatti impiega nel rivolgersi alla comare.

Outras formas nominais de reverência (5) aparecem no romance e são resolvidas sem maiores problemas. No capítulo XXXIV aparece um *Vossa Excelência* (a) que é, na verdade, índice de caracterização do personagem, o major Siqueira, na sua gentileza enfática; e no capítulo XLVIII, um *Vossa Senhoria* (b) usado pelo cocheiro em sinal de respeito e de hierarquia. Marchiori prefere traduzir por *lei*, atualizando a forma, no primeiro caso. Na verdade deve ser mantida no seu registro oitocentista porque, como já assinalado, faz parte da caracterização do major Siqueira, homem enfático, contador de histórias e falastrão. Do mesmo modo, *Vossa Senhoria* deve ser mantido no código oitocentista no que se refere ao cocheiro, uma vez que este tipo de pessoa, pelo trabalho que fazia, costumava ser excessivamente delicado e respeitoso como forma de angariar a simpatia do freguês, garantindo assim o próximo serviço. Como atesta Lindley Cintra (1986, p. 18) no estudo citado, a expressão teria entrado no português por influência italiana. Vejamos os exemplos:

(7) MACHADO DE ASSIS, 1881:

(a) O nosso Palha já me tinha falado em **Vossa Excelência**, disse o major depois de apresentado ao Rubião. Juro que é seu amigo às direitas. Contou-me o acaso que os ligou. Geralmente, as melhores amizades são essas. (MACHADO DE ASSIS, 1969, p. 146)

(b) — **Vossa Senhoria** não se esqueça de dizer onde é a casa, disse-lhe repentinamente o cocheiro. (MACHADO DE ASSIS, 1969, p. 163)

(7a) Alpi, 1929:

(a) — Il nostro Paglia mi aveva già parlato della **Signoria Vostra** — disse il maggiore dopo la presentazione. — È un suo amico sfegatato, le posso assicurare. Mi ha raccontato come ha fatto la sua conoscenza. In generale, le migliori amicizie nascono così. (MACHADO DE ASSIS, 1929, p. 65)

(b) — **Lei** non m’ha detto dov’è la sua casa – disse a un tratto il cocchiere. (MACHADO DE ASSIS, 1929, p.96)

(7b) Marchiori, 1967:

(a) “Il nostro Palha mi aveva già parlato di **lei**” disse il maggiore, dopo essere stato presentato a Rubião. “Le assicuro che è un suo sincero amico. Mi ha raccontato il caso che vi ha uniti; generalmente, le migliori amicizie sono proprio quelle. (MACHADO DE ASSIS, 1967, p.54)

(b) “**Vostra Signoria** non dimentichi di dirmi dov’è la casa”, gli raccomandò il cocchiere all’improvviso. (MACHADO DE ASSIS, 1967, p. 75)

(7c) Tantillo, 2009:

(a) Il nostro Palha mi aveva già parlato di **Vostra Eccellenza**, disse il maggiore dopo essere stato presentato a Rubião. Le posso assicurare che è un vero amico. Mi ha raccontato il caso che vi ha legati. Generalmente, le migliori amicizie sono queste. (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 59)

(b) — **Vostra Signoria** non dimentichi di dirmi dov'è la casa, gli disse all'improvviso il cocchiere. (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 83)

Algumas conclusões

Entre os exemplos que comentamos neste estudo, talvez o mais difícil para os tradutores seja o da relação assimétrica entre pai e filho – que não existe atualmente no italiano – a qual, no entanto, se prolonga até a contemporaneidade no Brasil, como já observado. Como há na língua italiana soluções satisfatórias nos romances do século XIX que ilustram e autorizam as escolhas tradutivas mais históricas, esta deve ser a solução preferível, usando-se o *voi* (para *o senhor* e *vosmecê*). Quanto aos demais exemplos, relacionam-se a escolhas estilísticas precisas de Machado que devem ser respeitadas, de qualquer modo, sob pena de empobrecimento do sentido do texto. Portanto, não há uma regra rígida a ser respeitada neste tipo de consideração: historicizar ou modernizar. Deve-se sempre buscar reproduzir o efeito que o texto causou quando foi publicado. Não resta dúvida, no entanto, que os escritores indicam uma síntese da língua no momento em que escrevem e reproduzem situações pragmáticas, muitas vezes apontando rumos na diacronia do idioma. Neste sentido, a única perspectiva de fundo é aquela da consciência de que se trata de códigos de época e de escolhas linguísticas particulares que exigem por parte do tradutor um conhecimento profundo das duas línguas em confronto, assim como o domínio da poética do autor e da história da língua.

Referências

ANDRADE, M. L. C. V. O. Estudos de formas de tratamento em cartas pessoais no português brasileiro. In: Ángel Marcos de Dios (ed.). *La lengua portuguesa*, vol. II, Estudios linguisticos. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014, p. 93-106.

COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* [1883]. Milano: Feltrinelli, 1993.

ECO, U. Così il darci del *Tu* rischia di impoverire la nostra memoriae il nostro apprendimento. *La Repubblica*, 14.09.2015.

FARACO, C. A. O tratamento você em português: uma abordagem histórica. *Fragmenta*, n. 13, p. 51-82, 1996.

HOUAISS, A. Introdução ao texto crítico das *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. In: *Suplemento da Revista do Livro*. Rio de Janeiro, RJ: Instituto Nacional do Livro, 1959.

HOUAISS, A. et al. Comissão Machado de Assis. Obras de Machado de Assis. VII. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro, RJ: INL / Ministério da Educação e Cultura, 1969.

LINDLEY CINTRA, L. F. *Formas de tratamento na língua portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986 [1972].

LOPES, C. R. S. e DUARTE, M. E. L. Notícias sobre o tratamento em cartas escritas no Brasil nos séculos XVIII e XIX. In: RAMOS, J. M. e ALKMIM, M. (orgs.). *Para a história do português brasileiro*. vol. V. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2007. p.329-357.

MANZONI, A. *Promessi sposi*. Milano: Garzanti, 1999 [1840].

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Gioachin Borba, l'uomo o il cane*. Trad. di Giuseppe Alpi. Milano: Corticelli, 1929.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obras completas*. Org. de A. Coutinho [1959], vol. III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Quincas Borba*. Comissão Machado de Assis, *Obras de Machado de Assis*, vol. VII. Rio de Janeiro: INL / MEC, 1969.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Quincas Borba*. Trad. di L. Marchiori. Milano: Rizzoli, 1967.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Quincas Borba*. Trad. di E. Tantillo. In: SALOMÃO, S.N. (org.). Viterbo: Sette Città, 2009.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Teoria del medaglione*. Trad. di E. Tantillo. In: SALOMÃO, S. N. *Machado de Assis, dal "Morro do Livramento" alla Città delle Lettere* [2007]. Viterbo: Sette Città, 2014. p.127-137.

NICULESCU, A. *Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano*. Florença: Olschki, 1974.

RUMEU, M. C. B. Vestígios da pronominalização de Vossa Mercê > Você em missivas cariocas e mineiras: uma incursão pelo português brasileiro escrito nos séculos XIX e XX. *Revista Veredas* (UFJF), v. 16, n. 2, p. 36-55, 2012.

SALOMÃO, S. N. A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012. p. 189-207.

SALOMÃO, S. N. Machado de Assis em tradução italiana: sistema retórico e códigos de época entre duas línguas e duas culturas. In: *Studi Portoghesi e brasiliani*, XIII, p. 25-36, 2011.

SALOMÃO, S. N., *Machado de Assis, dal “Morro do Livramento” alla Città delle Lettere* [2007], con la traduzione di due racconti, Viterbo, Sette Città, 2014.

STEGER, H. Was ist ein gentlich Literatur sprache? In: *Wo nach fragen Linguisten?* v. 76. Freiburg: Freiburger Universitäts blätter, 1982. p. 13-36.

SERIANNI, L. *Italiano*. Milão: Garzanti, 1997. p. 74-98.

SERIANNI, L. Gli allocutivi di cortesia in *La Crusca per voi*, n. 20, abril 2000.

TOROP, P. *La traduzione totale* [1995], trad. de B. Osimo. Milão: Hoepli, 2010.

VERGA, G. I. *Malavoglia* [1881]. Milano: Mondadori, 1953.

WEINREICH, W.; LABOV, W.; HERZOG, M. Empirical Foundations for Theory of Language Change. In: LEHMANN, P.; MALKIEL, Y. (orgs.). *Directions for Historical Linguistics*. Austin: University of Texas Press, 1968. p. 95-188. [Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística. Trad.: M. Bagno; revisão técnica: C. A. Faraco. São Paulo: Parábola, 2006].

Sobre Dinah Callou — Sonia Netto Salomão⁴

4 Dinah representa uma geração de professores que primava pela qualidade científica e ética, na vanguarda dos estudos linguísticos na UFRJ. Não fui sua aluna, mas sua colega mais jovem. Quando me transferi para o exterior, Dinah tornou-se um ponto de referência pela sua seriedade e lucidez. A ela o meu afeto e o meu agradecimento por ela ter sido sempre Dinah. Nos estudos e na vida.