



## Uma tradução de *Dom Casmurro* na Argentina em 1943: contexto e paratexto

A translation of *Dom Casmurro* in Argentina in 1943: context and paratext

**Débora Garcia Restom**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

deborarestom@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3251-8360> 

**Resumo:** O objetivo deste artigo é interpretar, através de pesquisa empírica e descritiva, a função e posição sistêmica (Even-Zohar, 1990), que se procurou dar, no espaço cultural argentino, à edição da tradução de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicada em 1943, num momento em que o setor editorial do país passava por uma grande expansão devido à retração da indústria editorial espanhola. Por um lado, a intermediação de diversos agentes da importação no país de chegada, tais como editores, tradutores, ilustradores, críticos e atores estatais, foi considerada na abordagem (Heilbron & Sapiro, 2007); por outro, analisaram-se os paratextos (Genette, 2009), incluindo a ilustração da capa, entendida aqui como transposição intermediária, e outros elementos icônicos. Por meio dessas análises, verificou-se que a função que se procurou dar à edição da tradução do romance no espaço cultural argentino variou entre a estética, a identitária, a política e a ideológica, segundo a atuação dos agentes.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira traduzida; *Dom Casmurro*; Machado de Assis; Argentina; paratextos editoriais.

**Abstract:** The purpose of this article is to interpret, through empirical and descriptive research, the intended function and systemic position (Even-Zohar, 1990) given, in the Argentine cultural space, to the edition of the translation of *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, published in 1943, at a time when the country's publishing sector was experiencing a great expansion due to the recession in the Spanish publishing industry. On the one hand, the intermediation of various agents of the translation in the target country, such as editors, translators, illustrators, critics and state actors, was taken into account by the approach (Heilbron & Sapiro, 2007); on the other hand, the paratexts were analyzed (Genette, 2009), including the cover illustration, interpreted as intermedial



transposition, and other iconic elements. Through these analyses, it was verified that the intended function given to the novel's translation edition in the Argentine cultural space varied between aesthetic, identity, political and ideological, according to the role of the agents.

**Keywords:** Brazilian literature translated; *Dom Casmurro*; Machado de Assis; Argentina; editorial paratexts.

## 1. Introdução

Existe certo consenso entre os comentadores da obra de Machado de Assis de que ela é uma fonte inesgotável de interpretações. Passível, não só de múltiplas interpretações, mas também de diversas apropriações, não há dúvida de que Machado de Assis estaria entre os “autores particularmente elásticos”, a que se refere Pierre Bourdieu (2002). Segundo o sociólogo francês, esses autores, por serem muito polissêmicos, têm mais chances de atravessar fronteiras e épocas, já que se prestam melhor a reinterpretar e a usos estratégicos. Abordando a circulação internacional das ideias, Bourdieu (2002) afirma ainda que, no processo de importação de um texto, muito frequentemente, não é o que os autores estrangeiros dizem que conta, mas sim aquilo que se pode fazê-los dizer.

Este artigo trata de algumas apropriações, realizadas por agentes importadores, numa mesma edição de *Dom Casmurro*, publicada em 1943, na Argentina. Na primeira parte do artigo, empreende-se uma análise do contexto da publicação, entendendo por contexto, além da atuação e posição social dos agentes, as instâncias culturais, políticas e econômicas que exerceram coerções sobre a transferência cultural. Nesse sentido, analisam-se eventos relevantes no contexto de chegada que influenciaram a tradução, debates culturais do momento e textos produzidos pelos agentes intermediários, publicados em livros, jornais e revistas culturais. Na segunda parte, realiza-se a análise detalhada dos paratextos (sobrecapa, antepasto, orelhas, folhas de guarda, prefácio e quarta capa)<sup>1</sup>. Concomitantemente com essa análise, observa-se, sob a ótica da intermedialidade, a relação da ilustração da sobrecapa com o texto.

## 2. Contexto

Após a publicação da tradução de *Esau y Jacob* em Buenos Aires, em 1905, pela Biblioteca de *La Nación*, apenas um ano após o lançamento do romance no Brasil, houve um longo hiato até que Machado de Assis voltasse a ser publicado na Argentina (Rocca, 2021). Nesse período o nome de Machado de Assis circularia apenas por meio de contos veiculados por periódicos. Só a partir da década de 1940, com a forte expansão do setor editorial na Argentina, se dá o aparecimento de numerosas publicações das traduções das obras ficcionais de Machado de Assis em livro. Numa nova conjuntura de tensões intelectuais e políticas na Argentina, segundo Pablo Rocca,

---

<sup>1</sup> O estudo do paratexto tem sido uma estratégia utilizada por vários estudiosos para analisar edições de traduções tanto de Machado de Assis quanto de outros autores da literatura brasileira. Destacam-se, dentre outros, os trabalhos de Carneiro (1997), Torres (2011), Freitas (2011), Oliveira & Rocha (2023).

publicar la narrativa de Machado de Assis podía llegar a ser lucrativo para algunos editores. Esta obra gozaba de una aparente o primaria neutralidad política en una época (primer gobierno del general Juan D. Perón y sus antecesores, 1943-1955), en que no faltaron quienes fueran perjudicados por la censura (Rocca, 2021, p. 156).

Houve, por exemplo, entre 1943 e 1955, quatro traduções de *Dom Casmurro*: em 1943, a tradução de Luis M. Baudizzone e Newton Freitas é publicada pela editora Nova; em 1945, a tradução de Juan Natalicio González, pela Jackson, com reimpressão em 1946 e 1957; em 1953, a de Alfredo Cahn, pela Acme; e, em 1955, a de Ramón de Garciasol, pela Espasa-Calpe Argentina (Cardellino, 2012). Desse modo, *Don Casmurro* foi um título que transitou por editoras de diversos perfis: a Nova (voltada para a difusão da cultura galega e latino-americana), a W. M. Jackson (especializada na venda exclusiva de coleções inteiras), a Espasa-Calpe Argentina (de ampla circulação) e a Acme (de caráter popular). No que se refere aos tradutores, segundo Pablo Rocca, com exceção de Juan Natalicio González, que era um político e escritor paraguaio, “ninguno era un escritor reconocido” (2021, p. 163).

Essa profusão de traduções do romance coincide também com alguns eventos no espaço cultural argentino envolvendo a figura de Machado de Assis: de um lado, a publicação de um artigo de Manuel Bandeira na revista *Sur*, em setembro de 1942, em que ele cita o resultado de uma pesquisa realizada no Brasil com 180 literatos sobre os dez melhores escritores e romances brasileiros<sup>2</sup>. O primeiro lugar, dentre os melhores escritores, coube a Machado de Assis e, dentre as melhores obras, a *Dom Casmurro*. Essa edição da revista em homenagem à literatura brasileira, publicada por ocasião do posicionamento do Brasil ao lado dos Aliados, na Segunda Guerra Mundial, não escondia o desejo do grupo *Sur* de intervir na política doméstica, pressionando o governo argentino a sair de sua posição de neutralidade, como fizera o país vizinho.

De outro lado, houve uma apresentação importante de Machado de Assis ao público argentino feita por José Lins do Rego, que, em 1943, a partir de um convite do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, viajou para a Argentina, a fim de proferir conferências a respeito da literatura brasileira. Uma delas, dedicada à obra de Machado de Assis, ocorreu três meses depois da publicação de *Don Casmurro* pela editora Nova. Sua exposição, reproduzida pelo influente jornal *La Prensa*, coincide com muitas falas de outros mediadores brasileiros, ao colocar Machado de Assis como o maior escritor da literatura brasileira (Rego, 30 out. 1943 *apud* Matos, 2020, p. 343).

A tradução de *Don Casmurro*, de 1943, se inscreve, portanto, nesse contexto de maior visibilidade do escritor, aumentando-a. Logo após voltar ao Brasil, José Lins do Rego dá um testemunho disso, quando fala da viagem à Argentina e ao Uruguai em uma entrevista à revista *Diretrizes*:

Argentinos e uruguaios queriam saber da vida daquele homem misterioso de *Dom Casmurro*. [...] *Dom Casmurro*, de Machado, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, estão sendo lidos com grande interesse. [...] Por toda parte por onde estive encontrei um interesse invulgar não só pela literatura brasileira, mas também pela vida econômica e política do Brasil. Perguntavam-me por Machado de Assis e pela Volta Redonda (Rego, 18 nov. 1943, p. 3-4).

<sup>2</sup> Fundada em 1931 por Victoria Ocampo, a revista *Sur* congregou destacados escritores, como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Eduardo Mallea, entre outros.

Houve dois mediadores que trabalharam especialmente para produzir essa visibilidade: a historiadora Lídia Besouchet e o jornalista Newton Freitas, que estavam em Buenos Aires nesse período, exilados do Brasil devido à ditadura do Estado Novo, instituída por Getúlio Vargas em 1937<sup>3</sup>. Durante seu exílio em Buenos Aires (1938-1950), os dois foram ativos mediadores culturais, divulgando a cultura brasileira ao público argentino, por meio da publicação de artigos em livros, jornais e revistas culturais.

Foi o próprio Newton Freitas que, em 1943, traduziu *Don Casmurro*, em parceria com Luis M. Baudizzone, “advogado argentino estreitamente ligado ao movimento americano” (Antelo, 2017, p. 133), publicado pela Nova, editora fundada em dezembro de 1942 por Luis Seoane e Arturo Cuadrado, galegos republicanos exilados em Buenos Aires. A Guerra Civil Espanhola tinha provocado dois efeitos que impactaram no espaço cultural argentino: a vinda de alguns intelectuais e artistas republicanos e uma forte expansão editorial devido à retração da indústria editorial espanhola. Os dois editores começaram na editora Emecé, dirigindo coleções de literatura e cultura galega, mas aos poucos foram procurando integrar-se ao espaço cultural do país receptor e passaram a publicar coleções de literatura e cultura argentina e latino-americana (Gerhardt, 2016). Após sua saída da editora Emecé, deram continuidade ao mesmo projeto na editora Nova. Desse último empreendimento, participou Newton Freitas, que se somou ao grupo de artistas e intelectuais galegos e atuou na seleção e tradução de obras brasileiras publicadas pela Nova. Assim, a presença de Machado de Assis no contexto literário argentino do início da década de 1940 se deu em coleções de caráter identitário. Pode-se visualizar a inserção de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo em uma dessas coleções, no anúncio abaixo, publicado na revista *Correo Literario*, em que se destaca o fato de *Mar Dulce* e *Nuestra América* serem duas coleções de livros americanos, por meio do aumento da fonte e do realce em itálico:

Figura 1: Anúncio de *Don Casmurro*

MAR DULCE y  
NUESTRA AMÉRICA

*Dos colecciones*  
**DE LIBROS AMERICANOS**

TÍTULOS PUBLICADOS

**MAR DULCE:**

<i>Guaman Poma</i> .....	\$ 3.—
<i>Las Calaveras</i> , de Guadalupe Posada ..	„ 3.—
<i>Cuentos de Fray Mocho</i> .....	„ 2.50
<i>Poesía, Música y Danza Inca</i> .....	„ 2.50
<i>Amazonia</i> .....	„ 2.50
<i>Cuentos del Fogón</i> , de Lucio V. Mansilla ..	„ 2.50

**NUESTRA AMÉRICA:**

<i>Don Casmurro</i> , de Machado de Assis ..	\$ 6.—
<i>Recuerdos de Provincia</i> , de Sarmiento ..	„ 6.—
<i>El Conventillo</i> , de Aluísio de Azevedo ..	„ 6.50

**EDITORIAL NOVA**  
Av. de Mayo 878 (4o. piso) : U. T. 34 - 8698  
BUENOS AIRES

Fonte: *Correo Literario*, Buenos Aires, Año 2, n. 6, 1º fev. 1944, p. 6<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Newton Freitas nasceu em 1909 no Espírito Santo, onde, na juventude, conheceu Lídia Besouchet, nascida em 1908 no Rio Grande do Sul e com quem ficaria casado a vida toda. Juntos, começam uma militância no Partido Comunista Brasileiro a partir de 1934.

<sup>4</sup> Disponível no link: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=51895551-fe31-4e03-bc33-clc253b1df12&page=6>

Considerando, por outro lado, a face mais comercial da profissão de editor (Bourdieu, 2018), Gustavo Sorá assinala que, por trás da proliferação dessas coleções americanistas, está a atitude que tomavam os editores de tornar o Brasil um subtema do tema americano, para diminuir o risco de publicar coleções só sobre autores de uma nacionalidade e, ao mesmo tempo, tendo em vista “la centralidad del americanismo como problema unificador de las disputas en el campo intelectual argentino” (Sorá, 2003, p. 112).

Por sua parte, Lúcia Besouchet dedica um capítulo a Machado de Assis no livro *Diez escritores de Brasil*, de 1939<sup>5</sup>. Besouchet, nesse texto, ecoa diversas perspectivas que estão sendo veiculadas por críticos brasileiros da época. Ela fundamentalmente apresenta Machado de Assis ao público argentino como o maior escritor brasileiro, enfatiza a sua origem humilde e nota a indiferença do escritor em relação ao tema da natureza, tão exaltada sob o signo literário de José de Alencar, para se voltar para o “Homem”. Além disso, se refere à ausência da perspectiva social na obra do autor: “Su pluma nunca rozó, siquiera levemente, las miserias de su infancia” (Besouchet, 1939, p. 53). Essa falta de referência à infância coincide com o que expõe José Lins do Rego em 1943: “Habiendo huido del Morro do Livramento para no saber jamás de su medio, de la gente, de la miseria que lo rodeara, se olvidó de todo como si su infancia hubiese sido la de días negros” (Rego, 30 out. 1943 *apud* Matos, 2020, p. 343). Com esses comentários, Lúcia Besouchet e José Lins do Rego mostram sua visão da literatura como um relato da situação social em que se insere o escritor.

A ausência da temática da natureza na obra machadiana é ainda retomada pela historiadora num artigo publicado na revista cultural *Nosotros*, em junho de 1942, em que ressalta a diferença de Machado em relação à sua própria geração, cujos poetas e romancistas tinham “una certeza de rumbos, una conciencia de valor, y principalmente una fuerza patriótica, nacional” (Besouchet, 1942, p. 298). Nesse sentido, Besouchet apresenta a ótica machadiana em contraposição ao discurso de exaltação da grandiosidade do país:

Mira cielos, tierras cálidas, montañas inmensas, y piensa en ese hombre mezquino, esmirriado ante tanta grandeza; mira a la Naturaleza que atonta de luz los ojos maravillados de los poetas, y siente que el hombre es demasiado insignificante para ese escenario. Y se mira a sí mismo, enfermo, pobre, miserablemente pobre, y duda de la grandeza del país (Besouchet, 1942, p. 298).

Com efeito, por volta da década de 1930, segundo Cândido (1989, p. 140), houve o surgimento de uma nova perspectiva no Brasil e na América Latina, que começou a questionar essa grandiosidade e pujança da terra e da pátria, afetando a própria literatura. Assim, Besouchet resgata na literatura de Machado de Assis elementos que podem se inserir nos debates daquela época.

Essa visão de Besouchet aproxima-se da que vai ser desenvolvida por Newton Freitas no artigo “Villa Lobos y la Evolución Musical Brasileña”, traduzido por Raúl Navarro, outro mediador importante da literatura brasileira na Argentina, e publicado, em 15 de julho de 1944, na revista *Correo Literario*. O artigo trata da renovação que a obra de Heitor Villa Lobos trouxe ao meio musical brasileiro, a qual, segundo Freitas, fez o movimento modernista chegar à música brasileira com vinte

---

<sup>5</sup> No mesmo ano, em 18 de junho, na esteira das celebrações do centenário de nascimento de Machado de Assis no Brasil, Monteiro Lobato publica um artigo sobre o autor no jornal *La Prensa*, seguido de uma tradução do conto “Último capítulo”, feita por Benjamín de Garay, importante mediador da literatura brasileira no país vizinho.

anos de atraso em relação à literatura. Comparando a evolução que ocorreu na literatura com a que houve na música, a fim de entender por que o modernismo ocorreu mais cedo na literatura, Freitas argumenta que foram os realistas e naturalistas, que mostraram aos modernistas o caminho de um nacionalismo que privilegiava “a representação de uma sensibilidade particular”:

El grupo que se forma en torno a los realistas y naturalistas, ya de un Aluizio de Azevedo, ya de un Machado de Assis, ya de un Raúl Pompeia, es, de hecho, una manifestación anti-portuguesa y, por lo tanto nacionalista, que busca en los valores de la tierra brasileña y de sus hombres, la representación de una sensibilidad particular, especial, específica. [...] Machado de Assis y Aluizio de Azevedo abren definitivamente, el camino para el movimiento literario “independiente”, propio, nacional (Freitas, 1944, p. 8).

Do mesmo modo, na interpretação de Freitas, a literatura argentina precisava se voltar para “o campo, a tradição” do país (Rangel & Santos, 2018, p. 52), conforme expõe no artigo “O Pampa e o Porto”, em que revela sua visão negativa, não só do progresso nacional, mas também do cosmopolitismo na literatura:

Lo que la Argentina presentó de más fundamental en su literatura fue durante el período de 1920 a 1930 [...]. Terminada esa fase, la literatura argentina (a excepción de Martínez Estrada), no presentó nada nuevo. [...] La generación literaria que despunta trae consigo este problema: interpretar la ciudad [...] y el campo, la tradición, que nada tiene que ver con el cosmopolitismo y el progreso nacional (Freitas, 1942 *apud* Rangel & Santos, 2018, p. 52).

Assim, Freitas e Besouchet procuraram introduzir a literatura de Machado num lugar que não se confundisse com o progresso nacional nem com o cosmopolitismo: o de um nacionalismo baseado “nos valores da terra brasileira e de seus homens”, o do localismo. Segundo Gisèle Sapiro & Johan Heilbron (2007), as obras traduzidas, no seu processo de importação e recepção, podem ser reinterpretadas em função das apostas prevaletentes no campo literário do país de chegada.

Entretanto, essa reinterpretação localista da obra machadiana diferia da aposta cosmopolita da revista *Sur*, que dominava o espaço literário e estava determinada a acertar os ponteiros da literatura argentina com os da literatura mundial. Segundo Patricia Willson, nos anos 1940, a editora *Sur*, ligada à revista, começou a publicar traduções de autores anglo-saxões em detrimento dos franceses, que eram tradicionalmente mais traduzidos na cultura argentina, o que, juntamente com outros projetos, como a publicação de uma antologia de literatura fantástica por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo, pela *Sudamericana*, e uma coleção de literatura policial, por Borges e Bioy Casares, pela *Emecé*, configurava “um projeto antirrealista, antimimético, contra o realismo literário” (Willson, 2011, p. 155).

Tampouco havia lugar em *Sur* para os valores da “terra” e “de seus homens”, que Newton Freitas viu positivamente nas obras de Machado de Assis, Aluísio de Azevedo e Raul Pompeia. Como observa María Teresa Gramuglio: “La primordialidad, el telurismo y la exclusión de la historia que Keyserling atribuyó a América no fueron celebrados en las páginas de *Sur*, pero tuvieron larga proyección en la ensayística de tema nacional” (Gramuglio, 2013 p. 235).

Justamente estes procedimentos e temas de que os influentes integrantes do grupo da revista *Sur* queriam se distanciar é que foram aderidos à imagem de Machado de Assis por seus mediadores brasileiros: representação realista, localismo, telurismo. Assim, a apresentação da obra machadiana na Argentina não contribuiu para que as traduções de Machado de Assis se conectassem com o

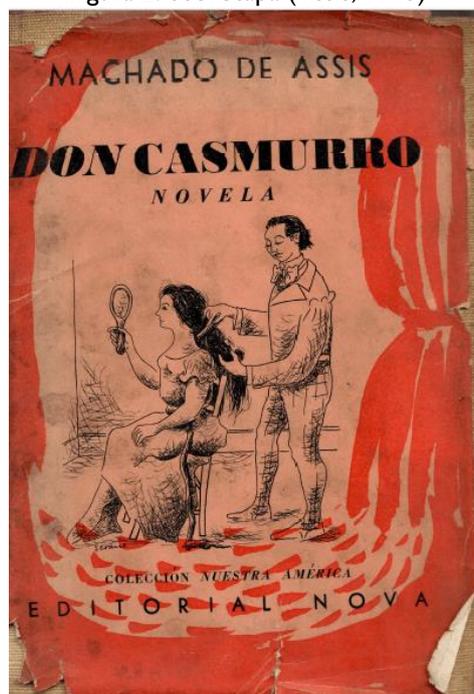
repertório inovador, ou primário, segundo a terminologia de Even-Zohar (1990), no sistema literário de chegada. Como afirma Even-Zohar (1990), quando a literatura traduzida se conecta com o repertório inovador do sistema literário de chegada, é comum que escritores que têm, ou estão prestes a ter um lugar de liderança naquela literatura produzam as traduções mais apreciadas, que podem até ser confundidas com o “original”, ou ficar relacionadas a eventos importantes da história da literatura-alvo. A tradução que Borges fez de *The wild palms*, de William Faulkner, *Las palmeras salvajes*, em 1940, por exemplo, chegou a ser considerada “tão boa quanto ou até melhor do que o original”, segundo o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal (1978, p. 373), e influenciou muitos escritores do *boom* literário latino-americano (García Márquez & Vargas Llosa, 2013, p. 85). Tais eventos são indicadores de que a literatura traduzida pelo grupo de *Sur* ocupava uma posição central no sistema de chegada, o que não foi o caso das traduções de Machado, que não foram feitas nem apresentadas por pessoas que estavam ocupando a posição central no sistema literário argentino.

### 3. Paratextos

Gérard Genette (2009) divide os paratextos, elementos que circunscrevem um texto e o transformam em livro, em peritextos e epitextos. Tanto os primeiros, unidos fisicamente ao texto principal, quanto os segundos, ligados ao livro externamente, contribuem para orientar a sua leitura. Nesta parte do artigo, se examinarão minuciosamente os peritextos de *Don Casmurro*, aqui chamados genericamente de *paratextos*, nos quais se inclui, por também ser capaz de produzir sentido sobre o texto, o material visual, tais como ilustrações, escolhas tipográficas etc. (Genette, 2009, p. 14).

A seguir se analisam os diversos paratextos que influenciaram a recepção da tradução, tais como a sobrecapa, o anterrosto, a folha de rosto, o prefácio, as orelhas, as folhas de guarda e quarta capa.

Figura 2: Sobrecapa (Assis, 1943)



Fonte: Biblioteca Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas

A sobrecapa traz, centralizados no alto, o nome do autor, o título do romance, em fonte maior e mais cheia, o gênero do texto, “novela”, e, centralizados na parte inferior da página, o título da coleção e o nome da editora. No título do romance, a palavra “don” vem em itálico, enquanto “casmurro” aparece sem realce. Essa diferença no estilo da fonte poderia servir para destacar o fato de “casmurro” ser um estrangeirismo em espanhol. Entretanto, tendo em vista que os títulos dos outros livros da coleção foram grafados sem itálico, pode-se inferir que a palavra que se quis destacar foi “don”. Considerando também que as ocorrências de “Don Casmurro” constantes de outros paratextos da edição de 1943 tampouco recebem qualquer realce, pode-se interpretar que o realce de “don” (‘forma de tratamento que exprime deferência’) sugere um uso irônico do termo e dialoga com o ar esnobe da figura masculina da ilustração.

A identidade gráfica da coleção é dada, não só pelos elementos tipográficos, mas também pelas ilustrações de Luis Seoane, que fazem uso simultâneo do desenho em nanquim e das pinceladas grossas em tinta de cor única e chamativa. Na sobrecapa de *Don Casmurro*, prenuncia-se o percurso que a obra de Seoane irá realizar do figurativo-narrativo, ligado à defesa do patrimônio cultural galego, em direção ao abstracionismo, mais vinculado à modernidade e ao cosmopolitismo (Costa, 2014, p. 16).

Seoane, artista multifacetado, além de editor, era nesse momento ilustrador e diretor gráfico da revista *Correo Literario* e das coleções da editora Nova. Nessa função também, se destacara pela realização das capas e logotipos de algumas coleções da editora Emecé. A ilustração de *Don Casmurro* surge num momento de transição do artista para a sua “carreira pictórica pública” na Argentina, que começa em 1945 (Dolinko, 2004, p. 5).

A ilustração da sobrecapa foi motivada principalmente pelo capítulo “O penteado”. Esse capítulo narra o primeiro beijo dos dois adolescentes. O penteado que Bentinho faz em Capitu é o prelúdio do beijo, que se dará quando ela solta a cabeça para trás e abrocha os lábios. No capítulo anterior, “Olhos de ressaca”, Bentinho entrara na sala da casa, onde ela estava se penteando. Nesses dois capítulos, a descrição da sala da casa e dos objetos pertencentes a Capitu caracteriza a família desta como de classe social inferior à de Bentinho, como se pode notar pelas seguintes descrições: “um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas” (Assis, 1975, p. 113); “nas espáduas vestidas de chita” (Assis, 1975, p. 115); “um triste pedaço de fita enxovalhada” (Assis, 1975, p. 115). No plano pictórico, a assimetria entre as posições sociais dos personagens se viabiliza pelo contraste entre a vestimenta engomada e sofisticada de Bentinho e a vestimenta solta e simples de Capitu, pelo pequeno espelho em que esta se olha e pelo despojamento do ambiente. Por outro lado, o vestido folgado de Capitu, composto de algumas partes em forma de ondas do mar, transpõe para o código visual os “olhos de ressaca” descritos pelo narrador (Assis, 1975, p. 114). Já a expressão “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (Assis, 1975, p. 113) é sugerida no código icônico pela soltura do vestido e espontaneidade da postura de Capitu, denotando falta de impedimentos morais, em contraste com o aspecto engessado da roupa de Bentinho e sua postura estereotipada, que parecem remeter aos rígidos impedimentos morais próprios da sua classe social e de seu gênero. Igualmente, o caimento oblíquo da saia de Capitu contrasta com as linhas retas das calças de Bentinho.

Por outro lado, o sombreamento das duas figuras cria um efeito de textura de peixe, que leva o olhar do espectador em direção a formas não humanas. A vestimenta de Bentinho, com a gola em forma de boca aberta de peixe, sugere uma daquelas miniaturas que ornavam os livros



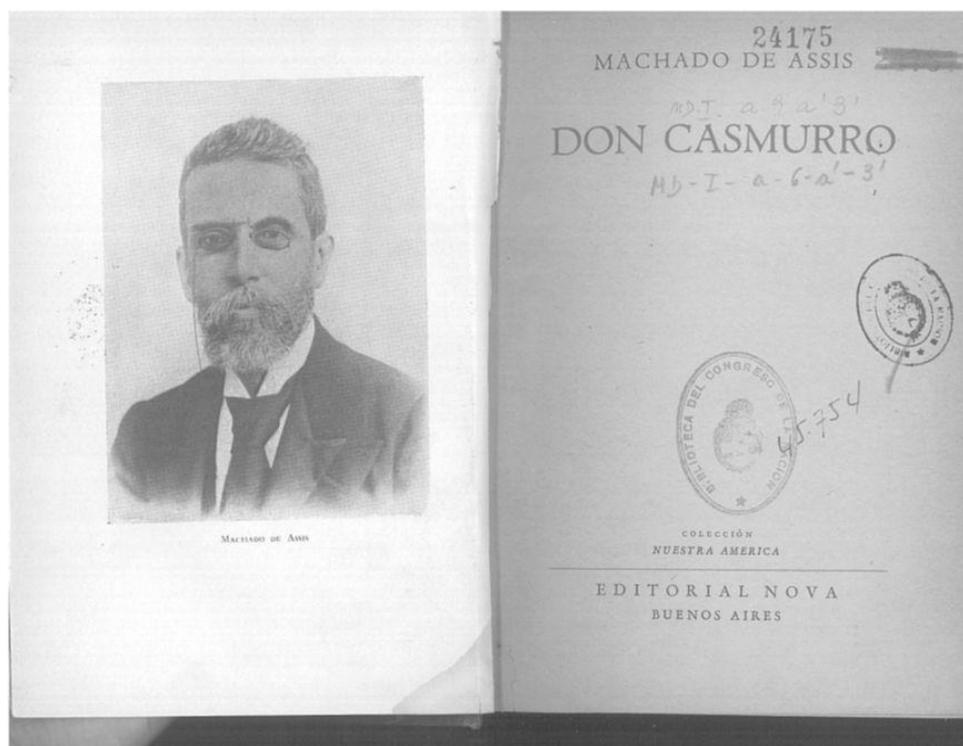
medievais. De fato, Luis Seoane admite que sua obra teve influência das iluminuras dos livros medievais, com suas figuras humanas e de animais em posição estática (Seoane, 1974 *apud* Costa, 2014, p. 13). Os pés de Capitu, por sua vez, formam, unidos, uma cauda de sereia e representam pictoricamente Tétis, a ninfa do mar citada pelo narrador: “Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfas; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs” (Assis, 1975, p. 115).

Se Tétis é riscada e, ao mesmo tempo, posta no texto pelo narrador, deixando entrever o subtexto da construção de Capitu, Seoane a representa simultaneamente como mulher e sereia, exigindo um espectador atento ao que está encoberto na imagem. Nessa transposição do subtexto para o código visual, se a sereia, símbolo de sedução e morte, representa o lado das potências pagãs escondido sob a romântica expressão “criatura amada”, uma serpente, que se enrosca na cintura de Capitu e parece morder a mão direita de Bentinho, reproduz o lado das potências cristãs, como símbolo da tentação de Eva e da fragilidade moral da mulher. Assim, tanto a tradição cristã quanto a pagã são mobilizadas no texto de Machado de Assis para construir Capitu, que está caracterizada na ilustração de Seoane como se nela se reunissem todos os símbolos da sedução, do mal e do perigo. Bentinho, por sua vez, está identificado com os signos do poder de seu gênero e de sua classe, como a dragona no ombro, usada por militares e reis, e a gravata em forma de laço fechando o colarinho alto, além das maneiras afetadas e um ar um tanto esnobe. Como no romance, no desenho, a figura de Bento Santiago parece se relacionar com Capitu a partir do lugar engessado de sua classe e de seu gênero. No texto, isso é sugerido por um comentário algo pedante do narrador, que destoa de toda aquela atmosfera de inocência e enlevo: “(perdoai a barateza)”. Significativamente a frase vem entre parênteses, transpondo para o plano gráfico o isolamento que existe no plano semântico. Por outro lado, a imagem de peixe grande, de boca aberta, denuncia a dissimulação de Bento Santiago, não só quanto à consciência de sua pertença à classe dos proprietários, mas também quanto ao seu amor possessivo e voraz, que só aceita obediência e transparência total por parte da mulher.

Emoldurando o desenho, a cortina, atada no lado direito, que também simula o penteado, evidencia o caráter de representação da cena e transpõe para o visual a autorreflexividade presente na narrativa de Machado de Assis, como, por exemplo, os constantes diálogos do narrador com o leitor tratando da própria escritura.

A seleção iconográfica de figuras ligadas ao mar, como a sereia, o homem-peixe, a onda, formada pelo caimento da cortina, remete ao compromisso do artista de expressar o legado popular galego, formado de histórias míticas relativas ao oceano. O mar é uma constante no imaginário pessoal de Seoane (Dolinko, 2014, p. 2), como se pode ver pelo próprio título de outra coleção que criou na editora Nova, *Mar Dulce*, cujo logotipo é uma sereia, como também pelo nome da revista que fundou, *De mar a mar*, e de outra editora sua, a *Botella al Mar*.

Figura 3: Anterrostro (Assis, 1943)



Fonte: Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina

O anterrostro traz a foto, bastante retocada, de um Machado de Assis com ar modernizado, menos “acadêmico” que o das suas fotos mais conhecidas, talvez conferido pelo corte de cabelo com as laterais aparadas, pelo arqueamento acentuado de uma das sobrancelhas e pelo nó afrouxado da gravata. O efeito causado pela foto, somada à cronologia, analisada abaixo, é a veiculação de uma imagem autoral mais próxima à de um cronista de jornais do que à de um literato.

O prefácio, intitulado “Notícia”, está assinado por Jayme de Barros, que na época era cônsul de segunda classe e servia no Rio de Janeiro. A presença de um ator estatal nessa publicação deixa entrever que, para o Estado brasileiro, a tradução de nossa literatura era um campo privilegiado para criar uma imagem positiva do Brasil e estreitar relações entre os dois países. Com efeito, durante o governo Getúlio Vargas, em virtude da necessidade de melhorar a imagem do país e expandir as suas fronteiras comerciais, foram criados os Escritórios de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil no exterior, com as finalidades de, entre outras, aumentar o conhecimento sobre o país no exterior, promover a exportação de nossos produtos e incrementar o turismo, “divulgando os valores científicos e artísticos de nossas coisas e dos nossos homens” (Relatório do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, 1935, p. 60 *apud* Lins, 2017, p. 123). Nesse sentido, portanto, não é casual a presença de Jayme de Barros nessa edição, funcionando como intermediário entre o campo político, literário e editorial.

Era no Escritório sediado em Buenos Aires que Lídia Besouchet trabalhava, como contratada, e Newton Freitas, como colaborador (Rangel, 2016, p. 185), provavelmente porque, por meio dele, podiam contar com condições financeiras e operacionais para produzir e difundir seus próprios projetos intelectuais. De fato, foi o Escritório que patrocinou a *Colección Problemas Americanos*, dirigida por Freitas, que publicou, entre outras obras, *Machado de Assis novelista del segundo reinado*, de Astrojildo Pereira, e *Evolución del periodismo brasileño*, de Jayme de Barros, ambas em 1942, o que

também aponta para a influência do diplomata no Escritório. Acerca da consonância de Jayme de Barros com o ideário do regime estadonovista, está a premiação que seu livro *A política exterior do Brasil (1930-1940)* recebeu, em 1941, do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável pela propaganda do governo, controle e censura, e a frequente citação de outro livro seu, *Espelho dos livros* (1936), no suplemento “Autores e livros” do jornal *A Manhã* (1941-1950), porta-voz do regime.

O título da introdução, “Notícia”, estava sendo muito usado, na época, nesse suplemento literário, para introduzir os dados biográficos do escritor homenageado a cada número. Segundo Mônica Velloso (1988), esses dados reunidos sob o título “Notícia”, que se referiam especialmente à região de origem do escritor e a seu passado familiar, conferiam sentido à narrativa realista, muito exaltada na época pelo regime do Estado Novo, cujo projeto cultural buscava redefinir o papel da literatura e dos intelectuais. Nesse projeto, os escritores eram vistos como copartícipes da construção nacional, e a literatura como representação da nação (Velloso, 1988).

Em sua notícia ao *Don Casmurro*, Jayme de Barros, ao mesmo tempo que elogia, faz uma interpretação de Machado de Assis como um escritor descomprometido com as questões sociais e políticas do seu tempo, concordando com outros críticos brasileiros da época. Por outro lado, assim como Freitas, que apresentara Machado de Assis como um escritor realista, Barros ressalta a capacidade de a narrativa machadiana refletir a realidade, não só externa como também interna, psicológica:

Los tipos machadianos, los mejores, los más complejos y fuertes, como Don Casmurro y Braz Cubas, en quienes se encarna el novelista, no son apenas exteriores. Traen la marca visible de los personajes somáticos, representativos –psicológica y socialmente– de una época. [...] Es tal el realismo de las figuras machadianas, que no exageró un escritor al afirmar que había encontrado algunas de esas en la calle, perdidas entre la multitud (Barros, 1943, p. 9).

Ao aproximar, portanto, o autor dos narradores de seus romances e os seus personagens das pessoas reais, Barros busca uma simetria entre ficção e realidade. Como Machado de Assis não oferece uma origem para que se ligue a biografia do autor diretamente à sua obra, transformando-a num documento da vida em determinada região do país (Velloso, 1988, p. 244), o prefaciador recorre a doenças, repressões, complexos, disfarces do autor para explicar a falta da representação da vida tal como ela é:

Solamente un reprimido sexual, bajo el complejo de color y de las conveniencias sociales, retraído y tímido, podía crear tipos femeninos tan voluptuosos como la Capitú de ojos de resaca [...]. La necesidad de subir en escala, viniendo de tan modestos orígenes, le obligó a renunciaciones, privaciones, disfraces, para después multiplicar su alma de escritor en los personajes que iba creando [...]. Retraído, reservado, llevando consigo terribles complejos por su origen, su color, la tartamudez, la enfermedad sagrada – la misma que padeció Flaubert –, Machado de Assis buscó en la literatura un refugio, temeroso de choques y conflictos con el ambiente (Barros, 1943, pp. 8-10).

O que ressalta nesse prefácio é uma visão negativa da literatura por si mesma, como lugar de compensação e de fuga da realidade. Segundo Velloso, os procedimentos estéticos constantes da obra machadiana eram vistos pelo regime estadonovista como subjetividade, alienação, descompromisso com a construção da nação (1988, p. 244).

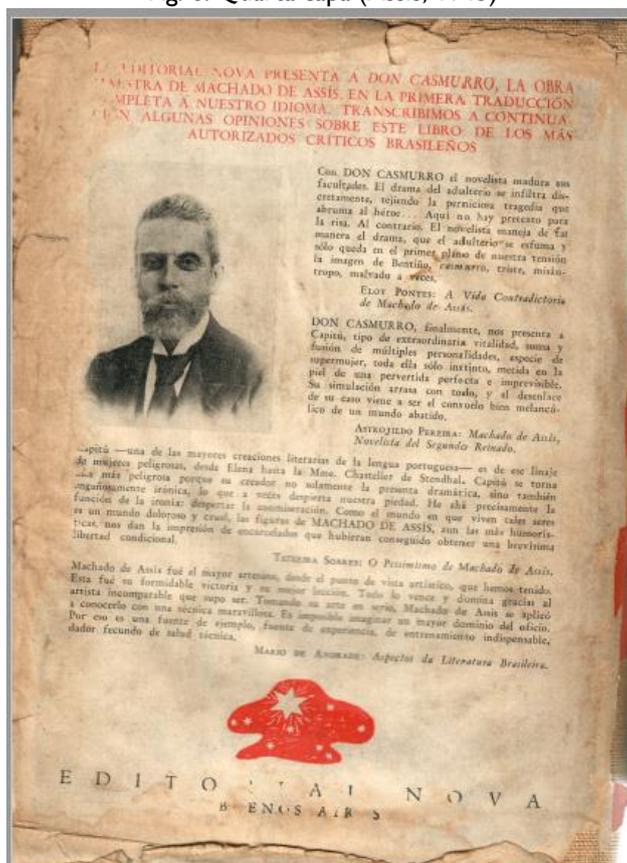




As orelhas apresentam uma pequena cronologia de Machado de Assis, em que são selecionados fatos da vida do autor que mostram que ele exerceu trabalhos mais voltados para a esfera da prática do que o de escritor, tais como os de tipógrafo, cronista, tradutor, crítico literário e teatral. Igualmente se destaca que, em 1880, “é nomeado para cargo burocrático importante”, conforme a concepção de intelectual que era a mais enfatizada pelo regime estadonovista: a que unia “homem de pensamento” e “homem de ação” (Velloso, 1987, p. 12).

As folhas de guarda trazem o logotipo da coleção, que se constitui do desenho de dois pés de milho, planta que é símbolo da cultura ameríndia, e do nome da coleção centralizado abaixo. A apresentação gráfica do nome da coleção parece ter sido inspirada na caligrafia do indígena peruano cronista de Índias Felipe Guamán Poma de Ayala, em seu livro *Nueva corónica y buen gobierno*, manuscrito entre 1585 e 1615 (Poma de Ayala, 1615).

Fig. 6: Quarta capa (Assis, 1943)



Fonte: Biblioteca Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas

Na quarta capa, a editora ressalta que *Don Casmurro* é a primeira tradução da “obra-mestra de Machado de Assis” ao espanhol. Logo abaixo, ao redor da mesma foto do autor, estão fragmentos de livros “dos mais autorizados críticos brasileiros”. Eloy Pontes foi por vários anos jornalista responsável pela coluna literária de *O Globo*. Astrojildo Pereira, afastado da militância comunista, naqueles anos se dedicava aos estudos literários. Teixeira Soares era diplomata de carreira e serviu nessa época no Uruguai. Todos os três, ao não duvidar do adultério e ao qualificar Capitu de *pervertida, dissimulada, perigosa* fazem uma leitura aderida ao ponto de vista do narrador, comum entre os críticos da época. Ademais de sua função de apresentar os personagens do

romance, esses trechos podem revelar relações de proximidade entre Newton Freitas e esses autores provenientes do campo jornalístico, político e diplomático. Por fim, Mário de Andrade, o mais prestigioso desse grupo no campo literário, que teve uma fluida relação de amizade epistolar com Newton Freitas, não aborda o enredo nem a forma do romance, e sim destaca o aperfeiçoamento técnico do escritor, usando expressões como “o maior artesão”, “uma técnica maravilhosa”, “domínio do ofício”.

Na margem inferior da quarta capa, estão centralizados o logotipo, o nome e o local da editora. O logotipo é composto pela pintura de um céu noturno recortado em forma de árvore, na cor laranja, igual à usada na capa, onde, dentre oito estrelas pequenas, se destaca uma estrela enorme e brilhante. O nome da editora, portanto, refere-se ao fenômeno astronômico da nova, uma explosão nuclear cataclísmica em uma estrela. Em algum sentido, a Nova vinha com a intenção de inovar o espaço editorial.

#### 4. Considerações finais

Neste artigo, buscou-se focar um momento singular de uma história bem mais extensa, que é a história da tradução de autores brasileiros na Argentina. Sob a ótica dos Estudos Descritivos da Tradução e da Sociologia da Tradução, a análise empreendida procurou entender tanto a função e o lugar sistêmico ocupado pela tradução de *Don Casmurro* (1943) quanto as condições sócio-históricas que possibilitaram sua produção e circulação. Assim, foi possível perceber a tradução como uma prática social, propulsada por pessoas e ações concretas, situadas historicamente.

No caso analisado, ficou claro o papel de Freitas e Besouchet como ativos introdutores da obra de Machado de Assis na Argentina nesse período. A atuação conjunta do casal brasileiro e do grupo de imigrantes galegos, ambos provenientes de áreas de línguas minoritárias (Heilbron, 2020, p. 139), foi determinante para que as traduções de Machado de Assis alcançassem, nessa fase, novas instâncias de difusão, como a própria editora Nova. Freitas e Besouchet, em seus textos, criaram pontes entre as duas culturas, fazendo uma reinterpretação do autor que o aproximou do realismo, do localismo e do telurismo.

Por outro lado, a edição de *Don Casmurro* revelou-se um espaço de tensões entre diversas interpretações e apropriações da obra e da figura do escritor. A ilustração de Seoane aborda a obra com uma linguagem artística que, de um lado, sugere que é do ponto de vista de uma classe social e um gênero que o narrador do romance conta a sua história, e, de outro, faz uma leitura em chave identitária, a partir do seu compromisso com a conservação do legado cultural galego e dentro do projeto editorial da Nova e da coleção *Nuestra América*. O prefaciador Jayme de Barros, por sua vez, faz uma interpretação do autor construída a partir do próprio discurso estadonovista, que, além de reproduzir uma imagem de Machado de Assis como escritor realista, avalia negativamente a presença na sua obra da subjetividade, da estética, da literatura por si mesma. Finalmente, através das orelhas, anterosto e quarta capa, se constrói um Machado de Assis modernizado, um trabalhador do século XX, um artesão da escrita, um homem de ofício e de técnica.

A análise dos paratextos, juntamente com alguns aspectos das trajetórias dos tradutores, editores, prefaciador e ilustrador, assim como do contexto em que se produziu a tradução, permite,



portanto, compreender as motivações dos diversos agentes e a maneira pela qual a tradução e o autor foram introduzidos no sistema literário argentino nesse período.

## Referências

- Antelo, R. (2017). *Correspondência: Mário de Andrade & Newton Freitas*. Editora da USP e Editora da UFSC.
- Assis, M. de. (1975). *Dom Casmurro*. Editora Civilização Brasileira e INL.
- Assis, M. de. (1943). *Don Casmurro*. (L. M. Baudizzone & N. Freitas, Trad). Editorial Nova. Autores e Livros. Suplemento literário do jornal *A manhã*, Rio de Janeiro, 1941 a 1950. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=066559&pagfis=2912>
- Bandeira, M. (1942). Una encuesta sobre la novela brasileña. *Sur*, 96, 7-13.
- Barros, J. de. (1936). *Espelho dos livros*. José Olympio.
- Barros, J. de. (1941). *A política exterior do Brasil (1930-1940)*. Departamento de Imprensa e Propaganda.
- Barros, J. de. (1943). Notícia. In M. de Assis. *Don Casmurro*. (L. M. Baudizzone & N. Freitas, Trad.). Editorial Nova.
- Besouchet, L. (1939). Machado de Assis. In L. Besouchet & N. Freitas (Orgs.), *Diez escritores de Brasil*. Editorial M. Gleizer.
- Besouchet, L. (1942). Machado de Assis. *Nosotros*, n. 75, 297-300.
- Bourdieu, P. (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 145, 3-8. <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2793>
- Bourdieu, P. (2018). Uma revolução conservadora na edição. (L. de S. Salgado & J. de S. Muniz Jr., Trad.) *Política e sociedade*, 17(39), 198-249. <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2017v17n39p198>
- Cândido, A. (1989). *A educação pela noite & outros ensaios*. Ática.
- Cardellino, P. (2012). Traducciones de Machado de Assis al español. In A. Guerini, L. F. de Freitas & W. C. Costa (Orgs.), *Machado de Assis. Tradutor e traduzido* (pp. 112-159). Universidade Federal de Santa Catarina.
- Carneiro, T. D. (1997). A literatura brasileira traduzida na França: o caso de Macunaíma. *Cadernos de Tradução*, 1(2), 287-329.
- Costa, M. E. (2014). Rescate de “Botella al Mar”. Luis Seoane y el arte de editar. Gerhardt, Federico (Dir.) *Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, FaHCE-UNLP, 1-19.
- Dolinko, S. (2004). Luis Seoane: imágenes, palabras e intercambios intelectuales para el exilio de los años cuarenta. *XXIV Colóquio CBHA*, 1-8.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, Durham, 11(1), 45-51. <https://doi.org/10.2307/1772668>
- Freitas, L. F. de. (2011) Paratexto e visibilidade na tradução de *Dom Casmurro* para o inglês. *Cadernos de Tradução*, 2(28), 87-95. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v2n28p87>
- Freitas, N. (1942). O Pampa e o Porto. *O Jornal*, Rio de Janeiro.



- Freitas, N. (1944). Villa Lobos y la Evolución Musical Brasileña. (R. Navarro, Trad.). *Correo Literario*, 2(17), 8. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=acac1ac3-5db4-46a6-8505-517b3364b49f>
- García Márquez, G., & Vargas Llosa, M. (2013). *La novela en América Latina: Diálogo*. Editorial Copé.
- Genette, G. (2009). *Paratextos editoriais*. (Á. Faleiros, Trad.). Editora Ateliê.
- Gerhardt, F. (2016). Temas y autores argentinos y latinoamericanos en proyectos editoriales de los exiliados gallegos en la Argentina durante la década del cuarenta. *Kamchatka*, 7, 73-96. <https://doi.org/10.7203/KAM.7.7241>
- Gramuglio, M. T. (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Secretaria Municipal de Rosário.
- Heilbron, J. (2020). Obtaining world fame from the periphery. *Dutch Crossing*, 44(2), 136-144. <https://doi.org/10.1080/03096564.2020.1747284>
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2007). Outline for a Sociology of Translation. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation* (pp. 93-105). John Benjamins.
- Lins, L. F. T. de S. (2017). O Brasil na vitrine da *Fifth Avenue*: A atuação do Escritório de Informações Brasileiras nos EUA 1935-1945. *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, 9(1), 119-134. <https://doi.org/10.15175/1984-2503-20179107>
- Matos, R. (2020). *O provinciano cosmopolita: redes internacionais de sociabilidade literária e as crônicas de viagem de José Lins do Rego nos anos 1940 e 1950*. [Tese de doutorado]. Fundação Getúlio Vargas. <https://repositorio.fgv.br/items/dce3cc50-2ae8-4e34-a5d7-aa6ce519decc>
- Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. (1935). *Relatório*. Rio de Janeiro.
- Oliveira, K. M., & Rocha, H. J. S. (2023). Análise de elementos paratextuais nas traduções de Guimarães Rosa para o inglês. *Cadernos de Tradução*, 43(1), 1-19. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e82262>
- Poma de Ayala, F. G. (1615). *Nueva crónica y buen gobierno*. Manuscrito. <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/en/text?open=id2971047>.
- Rangel, L. (2016). *Lídia Besouchet e Newton Freitas: mediações políticas e intelectuais entre o Brasil e o Rio da Prata (1938-1950)*. [Tese de doutorado]. Universidade de São Paulo. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21122016-123136/pt-br.php>
- Rangel, L. & Santos, R. dos. (2018). La Argentina desde el punto de vista de los brasileños. In P. Cavaleri (Dir.), *La Argentina vista por sus vecinos* (pp. 21-84). Torre de Hércules.
- Rego, J. L. do. (30 out. 1943) El señor Lins do Rego habló sobre tendencias de la novela brasileña, *La Prensa*.
- Rego, J. L. do. (18 nov. 1943). Sarmiento não pregou no deserto. *Diretrizes*, 3-4.
- Rocca, P. (2021). Machado de Assis y sus precursores: Fortuna editorial en español. Tres momentos (1902-1982). In L. Weinberg (Coord.), *Redes intelectuales y redes textuales. Formas y prácticas de la sociabilidad letrada* (pp. 153-190). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez Monegal, E. (1978). *A literary biograph*. Nova Iorque: E. P. Dutton.
- Seoane, L. (1974). *Arte mural. La ilustración*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Sorá, G. (2003). *Traducir el Brasil*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Torres, M.-H. C. (2011). *Traduzir o Brasil literário*. (M. Aseff & E. Castelli, Trad.). Editora Copiart.

- Velloso, M. P. (1987). *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil.
- Velloso, M. P. (1988). A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, 1(2), 239-263.
- Willson, P. (2011). Los editores españoles y la traducción en la Argentina: desembarco en tierras fértiles. In A. Pagni (Ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina* (pp. 107-127). Iberoamericana, Veuvert, Bonilla Artiga.

## Notas

### Conjunto de dados de pesquisa

Os dados da pesquisa fazem parte da minha tese de doutorado, *Traduções de Machado de Assis na Argentina (1905-2019): alguns aspectos textuais, paratextuais e contextuais*, orientada por Gustavo Bernardo Krause (UERJ) e coorientada por Teresa Dias Carneiro (PUC-Rio), defendida em 2023.

### Financiamento

Não se aplica.

### Consentimento de uso de imagem

As imagens utilizadas já tinham sido difundidas antes de maneira pública e as fontes foram citadas apropriadamente em cada caso.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Conflito de interesses

Não se aplica.

### Licença de uso

A autora cede à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. A autora tem autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

### Publisher

*Cadernos de Tradução* é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

### Editores de seção

Andréia Guerini – Willian Moura

### Revisores de normas técnicas

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

### Histórico

Recebido em: 23-10-2023

Aprovado em: 19-02-2024

Corrigido em: 26-03-2024

Publicado em: 04-2024

