

EXPLICAR É PRECISO? NOTAS DE TRADUTOR: QUANDO, COMO E ONDE

REGINA M^a DE OLIVEIRA TAVARES DE LYRA

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

I. Introdução

O objetivo deste trabalho é discutir as notas de tradutor como marca de leitura, deixadas no pé da página por aquele que é o pré-leitor do texto original.

A discussão se restringirá ao campo da literatura de massa ou de ficção abrangendo, inclusive, a dirigida ao público infanto-juvenil.

A proposta será avaliar o impacto para o leitor da presença ou ausência das notas de tradutor, através de consulta a material publicado por teóricos da Leitura e da Tradução e de conversas com leitores, críticos literários, editores, tradutores em geral e tradutores escritores.

Comentarei o papel do tradutor como primeiro leitor do texto e sua conseqüente “autoridade” sobre o mesmo que o faz tornar-se um “guia” explícito do ato lúdico de leitura.

Como base para os comentários, utilizarei os seguintes textos: o conto “O Barril de Amontillado”, tradução de Oscar Mendes e Milton Amado de “The Cask of Amontillado” de Edgar Allan Poe; o livro “Alice no País das Maravilhas” tradução de Ana Maria Machado da obra de Lewis Carrol; o

conto “A Vida Breve e Feliz de Francis Macomber”, traduzido por Enio Silveira e José J. Veiga do original “The Happy Short Life of Francis Macomber” de Ernest Hemingway e, por fim, o livro “Os Catadores de Conchas”, de Rosamunde Pilcher, traduzido por Luiza Ibañez.

Questionarei, ainda, se o rodapé, onde convencionalmente aparecem as notas é, efetivamente, o local adequado para sua inserção.

II. Justificativa

Sabidamente mal vista seja por editores, seja por leitores, a opção pelas notas é sempre objeto de dúvida por parte do tradutor.

Sendo o tradutor o primeiro leitor do texto original, é ele o responsável por viabilizar o acesso ao mesmo do leitor que não domina o idioma em que foi escrito o original.

Especialmente quando se trata do gênero aqui abordado (ficção ou consumo), a fluência do texto costuma ser a meta imposta tanto ao autor do original quanto ao da tradução.

Quanto menos tiver o leitor que desviar sua atenção do texto principal, da história que está sendo contada, melhor para sua interação e “intimidade” com a narrativa.

Existem, no entanto, ocasiões em que as notas são imprescindíveis para a compreensão do texto e caberá ao tradutor identificar estas ocasiões, bem como pesar as conseqüências de sua decisão de mostrar-se, denunciando assim, de forma incontroversa, que aquele texto já foi lido, “possuído” e rescrito.

Por ser este um tema muito pouco abordado pelos teóricos da Tradução e pelos professores dos cursos de formação de tradutores, considero oportuno levantar a questão, já que ela está presente no dia-a-dia de todos os que exercem este ofício, ao mesmo tempo árduo e fascinante.

III. Hipótese

Este trabalho pretende discutir a questão das notas de tradutor não do ponto de vista normativo, mas sob uma ótica diferente: a da maior visibilidade do tradutor como pré-leitor, não havendo dúvida de que é através das notas explicativas que ele mais se mostra.

Ao inserir a nota, o tradutor está avaliando a necessidade do esclarecimento que pretende prestar e, automaticamente, julgando a capacidade do leitor de compreender o texto.

Esta avaliação sobre o leitor se baseia na aferição que faz de si mesmo como leitor, levando em consideração sua própria bagagem cultural, social, histórica e pessoal.

Ao se decidir por uma nota explicativa, o tradutor, de certa maneira, está comunicando ao leitor que ele, tradutor, sabe mais e por isso pode esclarecer.

Esta circunstância aparentemente sem grande importância é, na minha opinião, um dos fatores de maior peso na rejeição do leitor às mesmas.

A certeza indubitável de que alguém já desvelou o texto, que idealmente seria virgem no momento de sua leitura, é outro fator que torna as notas incômodas e invasivas, denunciando que o contato com o autor não se dá de forma direta.

Este trabalho discutirá, também, se os escritores quando atuam como tradutores sentem mais necessidade de mostrar-se, através de notas explicativas, do que os tradutores que têm nesta função sua atividade principal.

Através de entrevistas com leitores, críticos literários, editores, tradutores de vários gêneros, tradutores escritores e aqueles que traduzem um só autor, tentaremos concluir se esta visão se justifica.

IV. Desenvolvimento

IV.1 O texto de ficção de consumo

Situada a abordagem dentro do terreno da literatura de massa ou literatura de ficção, inclusive a infanto-juvenil, é preciso, antes de tudo, estabelecer uma definição para este gênero.

Segundo Muniz Sodré,

folhetim, romance popular, literatura de consumo, literatura de massa são expressões que hoje indicam o mesmo fenômeno: uma narrativa, produzida a partir de uma demanda de mercado, para entreter literariamente um público consumidor. Ele vai além: Ao contrário da literatura culta, a literatura de massa tem entre suas determinações produtivas o aparelho informativo-cultural. Isto é essencial para a sua conceituação.

Wolfgang Iser diz que, quando apareceu,

como nenhuma outra forma de arte anteriormente existente, o romance estava diretamente ligado às normas sociais e históricas aplicadas a um ambiente particular, e por isso criava um vínculo imediato com a realidade empírica familiar a seus leitores. Confrontando o leitor com problemas originados em seu próprio universo, o romance, porém, apresentava diversas soluções potenciais que o próprio leitor deveria, ao menos parcialmente, formular.

Iser, em seu livro *The Implied Reader*, diz que o conceito de Laurence Sterne, expresso em *Tristram Shandy*, sobre um texto literário é de que o mesmo é uma arena em que leitor e autor participam de um jogo de imaginação e que se fosse dada ao leitor a história completa e a ele não coubesse fazer nada, sua imaginação jamais entraria em campo e o resultado seria o tédio que inevitavelmente surge quando tudo se apresenta claro e acabado perante nós.

Para Sterne,

a leitura só traz prazer quando é ativa e criativa. Nesse processo de criatividade, o texto tanto pode ficar aquém como ir longe demais, o que nos faz dizer que o tédio e a tensão exagerada estabelecem os limites a serem respeitados para que o leitor não abandone o jogo.

Este aspecto lúdico do texto literário servirá como ponto de partida para a nossa abordagem das notas de tradutor.

O tradutor, como leitor, ao entrar no jogo com o autor original, deixará sua marca no texto traduzido. Mais ou menos visível, esta passagem possibilitará ao leitor da língua alvo o ingresso num outro jogo que não será idêntico ao primeiro, embora idealmente preserve seus elementos essenciais, pois, como observa Alberto Manguel em *Uma História da Leitura*, qualquer tradução é necessariamente diferente do original, pois pressupõe que o texto original seja algo já digerido, despojado de sua frágil ambigüidade, interpretado. É na tradução que a inocência perdida depois da primeira leitura é restaurada sob outra forma, tendo em vista que o leitor se defronta mais uma vez com um texto novo e seu mistério concomitante.

Caberá ao tradutor, como co-autor do texto traduzido, respeitar os mesmos critérios, ainda que sob perspectivas diversas, que Sterne recomenda ao autor do original.

O texto traduzido, na opinião da maioria, deve acalentar a ilusão do leitor de estar lendo o autor original e de que, naquele momento, sua relação com ele é de igual para igual, sem intermediários.

Lawrence Venuti, em *A Invisibilidade do Tradutor* diz:

A fluência na tradução gera um efeito de transparência, a partir do qual se pressupõe que o texto traduzido representa a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro ou o sentido essencial de seu texto. Assim, a fluência pressupõe o conceito de sujeito humano como consciência livre e unificada que transcende as limitações impostas pela língua, a biografia e a história, e que é a origem do significado, do conhecimento e da ação.

Os tradutores a quem o rei Jaime encomendou a tradução da Bíblia foram orientados pelo bispo Bancroft a evitar as notas exatamente para que pudesse ser mantida esta ilusão de contato direto com a palavra sagrada.

A nota de pé de página desnuda a passagem do tradutor, seja como pré-leitor, seja como rescritor, de forma categórica e inegável. Ela faz lembrar as anotações e grifos feitos num texto que alguém lê de empréstimo a outrem sem, porém, o romantismo do prazer vicário de segurar nas mãos um volume que pertenceu a outro leitor, evocado como um fantasma por meio do murmúrio de umas poucas palavras rabiscadas na margem, uma assinatura na guarda do livro, uma folha seca usada como marcador, uma mancha de vinho reveladora, aludido por Alberto Manguel em *Uma História da Leitura*.

IV.2 A influência da nota na fluência do texto

No campo da literatura de consumo, inclusive a infanto-juvenil, o objetivo do tradutor mais comumente apontado como primordial por editores, críticos e leitores é manter a fluência do texto, cujo objetivo principal é transmitir uma história, sem a preocupação de debater idéias ou conceitos.

Neste caso o leitor, em princípio, carecerá das notas todas as vezes em que dificuldades fundadas na falta de um equivalente ideal na língua alvo fizerem com que sua compreensão do mesmo seja incompleta, confusa ou até mesmo impossível.

É o caso, por exemplo, do conto “O Barril de Amontillado”, tradução de “The Cask of Amontillado” de Edgar Allan Poe. A tradução de Oscar Mendes e Milton Amado, bem como duas outras que pesquisei (de José Paulo Paes, no livro *Histórias Extraordinárias*, Editora Cultrix, São Paulo, 1958 e de Brenno Silveira e outros, no livro *Histórias Extraordinárias*, Editor Victor Civita, São Paulo, 1981), não contêm nota para esclarecer uma passagem que, sem ela, ficou completamente sem sentido. Na página 88, ao ser instado a provar que é maçom, o personagem mostra ao interlocutor uma colher de pedreiro, o que faz com que o outro se irrite.

Ora, em inglês, esta irritação é perfeitamente compreensível, já que o personagem que responde, apesar de saber que o outro está se referindo à Maçonaria, mostra-lhe um sinal de que é pedreiro, numa nítida atitude zombeteira. Para o leitor do texto em português que desconhece que a palavra inglesa para pedreiro é mason, homônima portanto do adjetivo que denomina os membros da Maçonaria, o diálogo e a reação irritada do personagem ficam sem sentido.

É possível que os tradutores tenham acrescentado a nota, posteriormente retirada pelo editor, não havendo como esclarecer se isto, de fato, ocorreu. É interessante, porém, notar que o mesmo trecho foi entregue a uma turma de alunos do curso de formação de tradutores da PUC/RJ para tradução e que nenhum dos alunos propôs uma nota explicativa.

No outro extremo encontra-se o exemplo de uma nota que, embora acrescente uma informação cultural ao texto, não é absolutamente necessária para sua compreensão. Na tradução da escritora Ana Maria Machado para *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carrol, página 61, Alice pergunta: “Por que é que seu gato sorri assim?” e a Duquesa responde: “Porque ele é um gato de Cheshire”. A tradutora faz, então, uma nota explicando a origem da expressão sorrir como um gato de Cheshire, nela dizendo que esta expressão era usada na época em que transcorre a história: “Na Inglaterra daquela época, usava-se a expressão “sorrir como um gato de Cheshire” (justamente a região onde o autor nasceu), porque o famoso queijo de Cheshire era fabricado num molde que tinha a forma de um gato sorrindo.” Admitindo-se que mais de cem anos se passaram desde então, um falante de língua inglesa, diante do texto original de “Alice” hoje, também desconhecerá o significado da expressão Cheshire cat sem, contudo, ter prejudicada sua compreensão da história cujo charme está, justamente, nos “absurdos” nela contidos.

Existem inúmeras edições de *Alice no País das Maravilhas* feitas para adultos. Numa delas seria mais do que justificável a presença de tal nota.

No final do livro, a tradutora fala sobre seu trabalho, inclusive sobre as notas explicativas que deixou de acrescentar porque “um monte de notas iria interromper o prazer da leitura”.

Das cinco notas que a tradutora afirma ter resistido à tentação de acrescentar, apenas duas se referem a dificuldades oriundas da falta de

equivalência na língua alvo: as de nos. 3 e 5. A nota que, afinal, acrescentou não pertence à seara da tradução e sua necessidade foi sentida pela tradutora na qualidade de escritora. Sem nenhum intuito de crítica, até porque há enorme coerência na forma como foi abordada a empreitada de traduzir obra tão especial, acredito que esta nota não seria cogitada por um tradutor que não fosse escritor.

O último exemplo consta da tradução feita por Enio Silveira e José J. Veiga do conto de Ernest Hemingway “A Vida Breve e Feliz de Francis Macomber”. Na página 16 aparece a palavra eland, sobre a qual os tradutores fizeram uma nota explicativa que me parece pertinente. O equivalente em português, no caso (elã ou celfo), não informaria tão bem o leitor quanto a explicação ao pé da página. Como é longo o período em que se discute o referido animal, com implicações na história (apesar de grande, não é considerado troféu de caça por não ser perigoso ou traiçoeiro e serve apenas para comer, contrastando com o leão, cuja caçada é o núcleo da narrativa), mesmo não sendo indispensável, esta nota cumpre um papel e preenche uma lacuna originada especificamente pela ausência de equivalente ideal na língua alvo porque o animal não é encontrado nos países onde ela é falada.

Dos três exemplos anexos, apenas no primeiro caso (onde não foi acrescentada), a nota parece ser imprescindível para que o texto traduzido cumpra a mesma função do texto original.

Acredito ser este um dos princípios que devem nortear a opção do tradutor por uma nota. Sua finalidade será dar ao leitor do texto traduzido, com relação ao idioma, a mesma habilidade de compreensão que tem o leitor do original, considerando-se o termo “idioma” mais abrangente do que “língua”, já que envolve não só estrutura e vocabulário mas, também, seu emprego convencional. Expressões idiomáticas e idiomatismos culturais nem sempre encontram equivalência na língua para a qual um texto é traduzido, havendo necessidade, em alguns casos, de notas explicativas para que seja preservada a função do texto original.

Um exemplo disto é dado por Stella Tagnin:

...o feriado denominado Labor Day, nos Estados Unidos é um idiomatismo cultural por não poder ser traduzido literalmente, embora tenhamos no Brasil um feriado com o mesmo nome - “Dia do Trabalho”. Ocorre, entretanto, que os feriados têm significados diferentes nas duas línguas, além de serem comemorados em datas distintas. Desta forma, uma tradução literal deixaria de transmitir uma informação cultural contida na expressão da língua de partida.

Assim, “faz-se necessária uma explicação do tradutor pois o feriado americano foi estabelecido por sugestão de um carpinteiro de nome Peter McGuire para celebrar o espírito industrial dos Estados Unidos...”

Além disso, “é comemorado na primeira segunda-feira de setembro, sendo que as aulas, na maioria das escolas americanas, têm início logo após esse feriado.”

Num caso como este, como acontece com relação à homonímia da palavra mason, o leitor da tradução, salvo se informado através de uma nota do tradutor, não será capaz de ler o texto com a mesma compreensão do leitor americano, não por falta de equivalência na língua de chegada, mas porque a equivalência que existe poderá levá-lo a uma compreensão equivocada.

IV.3 A nota do tradutor como marca de temporalidade

Se é clara a marca deixada pelo tradutor no espaço, ou seja, no próprio texto, é menos clara aquela que revela o momento de sua passagem. As notas de pé de página “datam” o texto dentro da cultura onde a tradução será consumida. Um dos exemplos citados acima - a nota para eland - pode ser usado para ilustrar esta observação.

À época em que o conto foi traduzido, termo e animal eram desconhecidos no Brasil. Entretanto, acaba de nascer um filhote dessa espécie no zoológico do Rio de Janeiro, notícia divulgada pelo Jornal do Brasil de 14/01/98, sob o título “Elande é a nova estrela do zôo”.

Desconheço o processo de cunhagem do termo em português bem como os responsáveis pelo mesmo mas, naturalmente, a partir do momento em que o vocábulo e o objeto que ele nomeia passam a fazer parte do universo do leitor da língua alvo, a nota que os explica torna-se um incômodo e supérfluo acessório.

Outro exemplo são as notas de tradutor que constam do livro *Caravanas*, de James Michener, tradução de Ana Lúcia Deiró Cardoso, datada de 1976. A história se passa no Afeganistão, país cuja cultura era, então, praticamente desconhecida do leitor brasileiro, motivo pelo qual muitos termos constantes do texto original não tinham equivalência em português.

Após sofrer a invasão russa, porém, o Afeganistão tornou-se, durante um bom tempo, objeto de matérias freqüentes nos jornais e revistas e, conseqüentemente, o leitor brasileiro (e os ocidentais, de maneira geral), desenvolveu um conhecimento sobre hábitos e termos que até então lhe eram estranhos.

A leitura do tradutor, bem como a do leitor, tem como referencial o momento em que é feita. Ocorre que o tradutor, ao contrário daquele que é tão somente leitor, ao acrescentar a nota ao pé da página, está “datando” este momento.

Assim é que a nota, além de denunciar a passagem de um terceiro, pode vir a “envelhecer”, no sentido de desatualizar, o texto por onde ele passou.

IV.4 A interação entre o texto e o leitor

“A teoria de leitura de Wolfgang Iser tem como premissa básica ser a leitura interativa, no sentido de um texto só passar a existir quando for lido” (In: Vieira, E. R. P. (Org) *Teorizando e Contextualizando a Tradução*.)

“Os textos, Iser argumenta, não são totalmente precisos (ou ‘esquemáticos’, na terminologia de Ingarden, cuja teoria Iser incorpora); pelo contrário, eles apresentam vazios ou áreas de indeterminação que constituem um elemento básico da resposta estética, pois eles incitam alguma forma de participação por parte do leitor.”(idem).

Assim é que o leitor participa efetivamente do conteúdo do texto ao inserir sua própria imaginação, que é fruto do ambiente social e histórico que o circunda.

Inexistente, portanto, para o leitor que não conhece o idioma original em que foi escrito, o texto estrangeiro nascerá da leitura a ser feita pelo tradutor. Este tomará posse dele, o “dominará” e gerará algo que servirá de objeto para uma nova interação.

“Se a contingência gera a interação diádica, os vazios e as negações que geram a assimetria fundamental entre texto e leitor desencadeiam a comunicação no processo de leitura. Assim, os vazios e as negações geram a assimetria mas, ao mesmo tempo, desencadeiam a comunicação.” (Iser, 1979: 91-92, idem).

Ao “possuir” o original, o tradutor de certa forma o desvirgina para o leitor da tradução e, por isso, é tão defendida a tese da invisibilidade do tradutor.

Para Derrida,

a tradução é governada por uma dupla mensagem tipificada pelo comando: ‘não me leia’: o texto, ao mesmo tempo pede e impede sua tradução. Derrida se refere a esta dupla mensagem da tradução como um hímen, sinal tanto de virgindade quanto de consumação de um casamento. (In: Chamberlain, Lori. *Gender and the Metaphorics of Translation*).

Segundo Vieira, E. R. P., em seu trabalho sobre a Teoria da Recepção aplicada à contextualização da tradução,

...é pouco provável que o tradutor, enquanto leitor, vá preencher os vazios do texto através dos seus atos de ideação... É inegável, sob a ótica fenomenológica, que o tradutor traz a sua bagagem cognitiva para os seus atos de compreensão do texto. Contudo, o constructo teórico de vazios e indeterminações não parece assistir à descrição do papel do tradutor na sua especificidade.

Seguramente o tradutor não é um leitor como outro qualquer do texto que se dispõe a traduzir porque terá em mente o leitor da tradução, procurando respeitar-lhe a condição de leitor do original. O que se trata aqui é de encarar sua passagem indisfarçável pelo texto, provocada pelas notas explicativas. A decisão de acrescentá-las ou não, juntamente com a de mostrar-se ou não, envolve mais do que sua leitura interpretativa e transformadora, mais do que a inevitável rescritura ou reestrutura já tão comentadas e discutidas.

Uma situação particularmente complicada, a meu ver, é a das notas explicativas em narrativas feitas na primeira pessoa do singular. O elo de

ligação do leitor com o texto (e, conseqüentemente, com o autor, que nesse caso é um interlocutor direto) é ainda maior do que nos demais textos.

Ao se mostrar como um terceiro, o tradutor se revela quase um voyeur de uma intimidade que o leitor acreditava protegida.

As narrativas na primeira pessoa, em geral, estabelecem com o leitor uma forma de cumplicidade e o levam a crer ser o único depositário do mistério partilhado com o autor. Ao descobrir um “intruso”, é natural que o rejeite com mais ardor.

A expressão “tradutor/traidor” convencionalmente se refere ao autor mas, especialmente neste caso, a “traição” parece mais ter como objeto o leitor.

O que temos aqui é a questão da presença física do tradutor. Sua própria declaração de que chegou primeiro, desvendou um mistério, tornou-se guia e informante do leitor.

Richard Jacquemond, em *Translation and a Cultural Hegemony*, comenta que na tradução do romance *Qutyla l- Zaïm* (*The Day the Leader was Assassinated*), de Nagib Mahfouz, feita por André Miquel, um dos mais renomados Orientalistas franceses, poeta e autor de dois romances, o tradutor usou 54 notas de rodapé em 77 páginas do romance. Jacquemond observa:

o que está em questão não é o evidente talento do tradutor como escritor, mas sua visão de um leitor totalmente ignorante, ao qual se apresenta um mundo totalmente novo, incapaz de entendê-lo, a menos que seja guiado, passo a passo, pela mão firme e autoritária do onisciente tradutor orientalista, treinado para decifrar os mistérios, de outra forma insolúveis, do Oriente”, para, adiante concluir que: “Neste caso, o tradutor parece ter imposto ao texto um significado implícito pessoal, desvendando não o seu mistério mas, principalmente, sua própria necessidade de confirmar o desconhecimento do outro e a intermediação inevitável do orientalista especializado.

Conforme o exemplo da tradução de *Alice no País das Maravilhas*, também aqui trata-se de um tradutor-escritor e, ademais, especializado no mesmo gênero de literatura.

Será mera coincidência ou a constatação de um padrão de leitura e rescritura próprios?

IV. 5 A forma, o conteúdo e o lugar das notas

A opção por incluir notas acarreta uma nova escolha: como redigi-las.

Como será a explicação? O bom senso indica que ela deverá ser concisa, de modo a afastar o leitor o mínimo possível da leitura do texto principal, objetiva e, principalmente, destinada a informar o leitor sobre o texto e não sobre os conhecimentos do tradutor ou seu esforço de pesquisa.

No livro *Os Catadores de Conchas* tradução de Luíza Ibañez para “The Shell Seekers”, de Rosamunde Pilcher, à página 412 da 14a. edição, a tradutora acrescentou a seguinte nota para o vocábulo *punkah wallah*: “Artefato antigamente usado na Índia, consistindo de um grande pedaço de tecido sobre uma estrutura, mantido em movimento por meio de uma corda

e uma polia, com a finalidade de movimentar o ar, de maneira como faria um ventilador.”

O termo fora usado no texto em uma frase de apenas uma linha, num comentário leve, de tom irônico. A nota, além de desnecessariamente longa, foi redigida em linguagem semi-técnica, perturbando totalmente o ritmo da narrativa e desviando a atenção do leitor de um diálogo para cujo entendimento sequer seria fundamental a noção precisa do objeto.

Além disso, o termo não pertence ao idioma do original tendo o autor optado por não explicá-lo. Será válido o tradutor tomar a si esta tarefa?

Na verdade o tradutor está fornecendo ao leitor informações que não se encontram no texto, preenchendo o que Ingarden chamou de “pontos de indeterminação”, o que seria tarefa do leitor da língua alvo, conforme ele mesmo ilustra com o seguinte exemplo:

Se uma história fala sobre o destino de um homem muito velho, mas deixa de mencionar a cor de seu cabelo, teoricamente é possível atribuir-lhe qualquer cor de cabelo na concretização, embora seja mais provavelmente branco. Se ele tivesse o cabelo negro, apesar da idade, este fato seria suficientemente relevante para ser mencionado, algo importante sobre o velho que envelhecera tão pouco. Como tal, certamente constaria do texto...

Wolfgang Iser complementa (*The Act of Reading*):

Via de regra, a apresentação de fatos em textos literários interessa apenas em relação a suas funções: a idade avançada do homem não tem relevância enquanto não está ligada a outros fatos ou situações...

Em compensação, na página 248, a tradutora explica ao pé da página que cockney é o “dialeto de um bairro londrino”, nota que, apesar de concisa, carece de precisão já que não menciona o principal: ser falado por pessoas de baixo nível social e com pouca instrução.

Esta característica do cockney identifica de maneira clara os personagens que o empregam e, ao omiti-la, a tradutora priva o leitor de um dado importante para caracterizá-los.

“Um bairro londrino” não esclarece nada, ao contrário da primeira nota que esclarece demais.

É importante acrescentar que a nota explicativa acarreta ainda outra consequência: ao chamar a atenção do leitor para determinada palavra ou expressão, o tradutor (que o leitor pressupõe conhecedor do texto em sua totalidade) cria a expectativa de que o objeto da explicação terá um papel importante no desenvolvimento da trama.

No caso de punkah wallah, por exemplo, o leitor, detido por tanto tempo para adquirir a noção exata do que se trata, ficará aguardando o momento em que o objeto tão bem retratado terá seu lugar na história.

Frente à literatura de consumo nos portamos como no cinema, ou seja, quando algo aparentemente trivial nos é mostrado com muitos detalhes ou demoradamente, nós o registramos, ficando atentos para sua provável relevância mais à frente.

Esta é uma técnica amplamente usada para criar um clima de antecipação no leitor/espectador e, por isso, familiar a ele. O tradutor inadvertidamente pode levar o leitor a interpretar a explicação à luz deste padrão e o resultado será a sua frustração quando sua expectativa não se concretizar.

Outra questão que se apresenta é como chamar a nota.

Stella Tagnin sugere que a palavra ou expressão a ser explicitada poderá aparecer na língua original, quando não possuir equivalência na língua alvo ou ser traduzida quando possuir equivalência mas esta não for ideal.

No exemplo citado por ela, “Labor Day” seria traduzido por haver equivalência lexical e explicitado por falta de equivalência idiomática.

No caso do conto “O Barril de Amontillado”, junto à palavra “pedreiro” um asterisco chamaria a nota: “em inglês, mason, homônimo de maçom”, já que também existe equivalência lexical mas a mesma não se presta ao jogo de palavras que o original contém.

Quanto à palavra “eland”, o tradutor a conservou na língua de partida por não possuir equivalência lexical na língua alvo.

No livro *Os Catadores de Conchas*, à página 437, há uma nota para “balas de estalo”, expressão esta que não existe na língua de chegada e que, por este motivo, deveria ter sido mantida no original.

Por último há a questão de onde devem aparecer as notas explicativas. Embora seja o pé de página o local onde convencionou-se colocá-las, talvez esta não seja uma escolha a ser invariavelmente adotada.

Acredito, por exemplo, que no caso de *Alice no País das Maravilhas*, a nota explicativa acrescentada poderia constar no final, juntamente com as outras que a tradutora decidiu não fazer constar do texto.

Ao argumento de que o leitor seria, mais do que nunca, desviado de sua leitura se contrapõe o de que lhe caberia maior liberdade de escolha quanto a procurá-las ou não e também o de que, por não dividirem com o texto principal o mesmo espaço, certamente pareceriam menos invasivas.

IV. 6 O impulso do tradutor de mostrar-se

Ao “possuir” o texto através de sua leitura e “apossar-se” do mesmo através de sua rescritura, o tradutor adquire grande autoridade sobre o mesmo.

Esta autoridade está implícita para o leitor consciente de estar lendo uma tradução mas, com relação àquele que apenas inconscientemente registra a existência de uma intermediação, ela passa despercebida.

Quantos leitores sabem o nome dos tradutores dos livros que lêem?

Por outro lado, quantos leitores contam a terceiros, com tom de propriedade o conteúdo dos textos lidos?

É humano o impulso de apropriação e exercício de autoridade sobre informações e conhecimentos obtidos em primeira mão e que os demais não possuem.

O tradutor, como ser humano, não está imune a este impulso e, além disso, mais ou menos conscientemente, sabe que o mistério que desvendou só será repassado a outros através da sua mão.

A invisibilidade que ainda lhe é exigida pela maioria das pessoas se torna, às vezes e em alguns casos, insuportável.

Como alguém que conta uma história acrescentando-lhe algo de pessoal, haverá situações em que não será capaz de manter-se à margem sem acrescentar, de forma indelével, a marca de sua presença.

Creio serem os tradutores escritores aqueles mais propensos a se deixar levar por este impulso. Sintoma disso é a observação da tradutora de Alice, no final do livro, página 134: “Procurei evitar a tentação das notas de pé de página...” para, a seguir, inserir todas as informações que gostaria de ter passado ao longo do texto principal.

Por que então fez questão de manter uma (“Deixei apenas uma, a do gato de Cheshire, porque não dava para entender bem o sorriso do gato da Alice sem ela...”), e ainda repeti-la ao final, aparentemente admitindo que o leitor não lhe tenha dado atenção durante a leitura?

Penso que a resposta é a de não ter sido capaz de manter-se à margem do “jogo”. Como escritora do mesmo gênero de literatura além de profunda conhecedora e estudiosa do mesmo, não lhe foi possível deixar de entrar em campo durante o jogo e participar apenas da prorrogação.

Talvez seja esta a razão primordial para a opção generalizada pelo pé de página. Acredito que, no fundo, as notas de pé de página sejam o ato maior de autoridade do tradutor sobre o texto. Autoridade para julgar a capacidade de compreensão do leitor, autoridade para declarar-se juiz, autoridade para sanar esta incapacidade e, afinal, para afirmar, nessa questão, a sua superioridade.

V. Conclusão

Por ser este tema muito pouco abordado em textos publicados (razão pela qual o escolhi), decidi tratá-lo diretamente com pessoas envolvidas no processo da tradução, seja na sua produção, seja no seu consumo.

Todos temos uma característica comum: somos leitores. Todos temos uma mesma crença: o autor do original é a autoridade maior, o responsável pelo sucesso ou fracasso do texto e o depositário dos elogios ou das críticas que o mesmo vai receber.

Descobri, porém, através das inúmeras conversas que tive, outro consenso partilhado por tradutores, críticos, editores, tradutores escritores e leitores: a rejeição absoluta às notas de tradutor nos textos de ficção de consumo. Convém observar, contudo, que esta rejeição apresenta níveis diferentes.

Os leitores são inflexíveis, os editores e críticos são reticentes e os tradutores são flexíveis.

De maneira geral, todos concordam que a nota só deve ser usada quando é indispensável, mas o conceito de indispensabilidade varia bastante entre os tradutores.

Os leitores que entrevistei preferem até mesmo dispensar a nota indispensável em troca da fluência da leitura e a maioria deles declarou não lê-las.

Alguns atribuíram esta rejeição à “invasão do espaço visual, criando um apelo incômodo para se desviarem do texto”. Houve quem comparasse uma nota a “um telefone que toca enquanto se está lendo”. Outro me disse que ela “é como um terceiro que invade a intimidade de um casal”.

Os críticos e editores, talvez até por saberem que falavam com uma tradutora, se mostraram reticentes e negaram a condição de juizes da propriedade ou não das notas.

Entre os tradutores, há um grande ponto de divergência quanto ao conceito de indispensabilidade:

Para uns, a nota é indispensável quando há falta de equivalência cultural. Para outros, ela o é quando a falta de equivalência é lexical.

A maioria dos tradutores prefere o pé de página para a inserção das notas, ao contrário dos leitores, que gostariam que elas viessem no final.

Observei, ainda, que entre os leitores o grau de rejeição varia de acordo com a “autoridade” atribuída ao tradutor. As notas de um escritor, atuando como tradutor, são menos mal vistas, especialmente se o escritor em questão é respeitado. Este dado, aparentemente, o transforma em um leitor mais qualificado, sendo-lhe “concedida” licença para partilhar com o autor do original o corpo do texto, bem como para orientar sua leitura. Por outro lado, esta condição parece lhe conferir maior confiabilidade. “Espera-se que um autor tenha maior respeito por outro”, alguém me disse.

É evidente que está aí implícita a idéia de que tradutores não são escritores mas, sim, “técnicos” em oposição a “artistas”. Partindo dessa premissa é natural que leitores e tradutores não pensem o processo da tradução da mesma forma e que tradutores e tradutores escritores também o encarem com ligeiras variações.

Através das entrevistas, pude confirmar minhas opiniões pessoais expressas neste trabalho, inclusive quanto à maior necessidade do tradutor escritor de “paternalizar” tanto o texto quanto o leitor através das notas, quanto às quais são mais flexíveis do que os demais tradutores.

Todavia, a principal conclusão é que, no campo da literatura de ficção, as notas explicativas enfraquecem a ilusão não só do tête-a-tête leitor-autor mas também, e especialmente, a sensação do leitor de que ele é dono do texto, livre para vivê-lo e para imaginar-se integrado no faz-de-conta. Para a maioria dos leitores, a nota os obriga a pôr os pés no chão, a reconhecer que aquele não é um jogo a dois, a abrir mão da fantasia.

“Os leitores de romances sabem estar num mundo ilusório e é aí que desejam permanecer” - Marilyn French, *My Summer with George*.

Autores e editores têm plena consciência disso. Quanto a nós, tradutores, devemos continuar discutindo quando, como e onde é preciso explicar.

BIBLIOGRAFIA

- Arrojo, R. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- Carrol, L. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 1997.
- Chamberlain, L. *Gender and the Metaphors of Translation*. In: Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology. Org. por Lawrence Venuti. Londres e Nova Iorque: Editora Routledge.
- French, M. *My Summer with George*. Nova Iorque: Ballantine Books (Random House), 1997.
- Hemingway, E. *Contos volume 2*. Trad. Enio Silveira e José J. Veiga. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- Iser, W. *The Implied Reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1974.
- _____, W. *The Act of Reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.
- Jacquemond, R. *Translation and a Cultural Hegemony*. In: Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology. Org. por Lawrence Venuti. Londres e Nova Iorque: Editora Routledge.
- Michener, J. *Caravanas*. Trad. Ana Lúcia Deiró Cardoso. Rio de Janeiro: Record, 1976.
- Pilcher, R. *Os Catadores de Conchas*. Trad. Luiza Ibañez. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- Poe, E. A. *Contos Escolhidos*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- _____, E. A. *Histórias Extraordinárias*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1958.
- _____, E. A. *Histórias Extraordinárias*. Trad. Brenno Silveira e outros. São Paulo: Victor Civita, 1981.

- Sodré, M. *Teoria da Literatura de Massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- Sterne, L. *Tristram Shandy* (London, 1956), II, 11:79. In: ISER, Wolfgang. *The Implied Reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1974.
- Tagnin, S. O. *A tradução dos idiomatismos culturais*. In: *Trabalhos de Linguística Aplicada*. Campinas, jan.-jun. 1988, pg. 11-43.
- Venuti, L. *A Invisibilidade do Tradutor*. Trad. Carolina Alfaro. In: *Palavra 3*. Rio de Janeiro: Depto. de Letras da PUC, 1995.
- Vieira, E. R. P. *História e Leitor: a potencialidade da estética da recepção para a contextualização da tradução*. In: VIEIRA, E. R. P. (org.) *Teorizando e Contextualizando a Tradução*. Belo Horizonte: Fac. de Letras da UFMG, 1996.