

2

Fundamentação teórica

Como visto na Introdução, este trabalho tem por base a abordagem teórica dos estudos descritivos da tradução, em particular, o conceito de normas tradutórias elaborado por Gideon Toury, que parte da teoria dos polissistemas literários, concebida por Itamar Even-Zohar na década de 1970. Começo o capítulo destacando os aspectos do modelo polissistêmico que considero especialmente relevantes para a proposta descritivista que aplico nesta pesquisa. Em seguida, apresento as ideias de fluência e visibilidade como teorizadas por Lawrence Venuti e contrasto-as com a visão de fluência que parece predominar na cultura literária brasileira. Abordo a seguir o conceito de paratextos desenvolvido por Gerard Genette em seu já clássico *Seuils* (1987), baseando-me na versão inglesa *Paratexts, Thresholds of Interpretation*, tradução de Jane E. Lewin (1997). Termino o capítulo ressaltando a importância dos paratextos a partir de uma breve discussão sobre alguns desses textos que hoje constituem formulações teóricas independentes consultadas pelos estudiosos da área, embora tenham se originado de comentários de tradutores sobre suas próprias traduções.

2.1

O modelo polissistêmico e o paradigma descritivista

Em termos gerais, pode-se entender o polissistema proposto por Itamar Even-Zohar como um agregado heterogêneo e hierarquizado de sistemas, que interagem para dar origem a um processo interno de evolução dinâmico e contínuo. Os vários estratos que constituem o polissistema disputam entre si a posição dominante. Mais especificamente, observe-se o que diz Even-Zohar, começando pelo conceito de sistema.

Em “Polysystem Theory (Revised)” (2005), Even-Zohar argumenta que os fenômenos sócio-semióticos, tais como a cultura, a língua e a literatura, podem ser melhor compreendidos e estudados se tomados como sistemas. “Sistema” é por ele definido como a rede de relações que podem ser concebidas como hipótese

para um dado conjunto de fenômenos humanos que se relacionam e se influenciam mutuamente e cujo estudo permite a detecção de leis que governam a sua diversidade e complexidade (p. 1). O termo “polissistema” foi por ele criado para ressaltar a natureza dinâmica dos sistemas, em oposição à abordagem sincrônica e estática da visão formalista tradicional. O polissistema, afirma Even Zohar,

ênfatiza a multiplicidade de interseções e conseqüentemente uma maior complexidade das estruturas envolvidas. Ressalta também que, para um sistema funcionar, não é preciso postular a uniformidade. Quando a natureza histórica de um sistema é reconhecida [...], evita-se a transformação de objetos históricos em uma série de ocorrências a-históricas não correlacionadas. (2005: 3)¹

Even-Zohar desenvolveu o modelo polissistêmico nos anos 1970 para o estudo de problemas relacionados à teoria da tradução e à estrutura histórica da literatura hebraica, que à época era ainda incipiente. Esse teórico concebe a literatura não como uma atividade isolada, mas como um dos elementos que integram as atividades sociais humanas, ou seja, como um polissistema dentro de outro maior, a cultura. Para ele

isso significa que qualquer setor isolado de uma cultura deverá ser estudado em correlação com outros a fim de se entender melhor sua natureza e função. Por exemplo, culturas oficiais requerem o estudo de culturas não oficiais; a língua padrão poderá ser melhor entendida ao ser colocada no contexto de variedades não padrão; textos de prestígio podem ser relacionados a outros de menor prestígio, e assim sucessivamente. (2005: 4)

Nessas relações, Even-Zohar descreve posições de centro e de periferia. Os elementos em um polissistema são hierarquizados; os de maior prestígio dentro de um sistema ocupam o centro, e os de menor prestígio, a periferia. As obras canônicas, por exemplo, encontram-se no centro do polissistema literário, enquanto que as não canônicas situam-se na periferia. Para Even-Zohar, o termo “canônico” designa “as normas e as obras (isto é, tanto os modelos quanto os produtos) que são tidas como legítimas pelos grupos dominantes dentro de uma instituição literária”. O “não canônico”, por outro lado, refere-se “às normas e aos produtos rejeitados por esses grupos por serem considerados ilegítimos” e frequentemente deixados de lado pela comunidade (2005: 6-7). Entretanto, as

¹ Todas as traduções de citações extraídas de obra em língua estrangeira são de minha autoria.

relações tanto inter- como intra-sistêmicas são dinâmicas, e seus limites, tênues. São as disputas por essas posições centrais que mantêm os sistemas em funcionamento: o setor da literatura que em uma época está na periferia, em outra, pode alcançar o centro, e vice-versa. É dessa forma que os repertórios literários se renovam e que os sistemas sobrevivem.

Destaco aqui o primeiro aspecto do modelo polissistêmico pertinente para o desenvolvimento do modelo descritivista: a literatura traduzida deve ser estudada como um sistema próprio, inserida no polissistema literário receptor. Assim como as obras literárias não são estudadas isoladamente na teoria dos polissistemas, assim também não o são as traduções. Even-Zohar defende que a literatura traduzida não seja desassociada do contexto histórico-social no qual se insere nem do sistema literário em questão. Afirma: “concebo a literatura traduzida não somente como um sistema completo dentro de um determinado polissistema literário, mas como um sistema bem ativo dentro dele” (1990: 46). Para esse estudioso, o que parece ser apenas um conjunto arbitrário de textos traduzidos constitui, na verdade, uma rede de relações verbais e culturais semelhantes à que se supõe existir na literatura original. Uma obra a ser traduzida é, assim, selecionada em correlação ao repertório da cultura receptora e fica sujeita às normas e às leis daquele polissistema literário.

Um outro aspecto da visão polissistêmica que influenciou a abordagem descritivista desenvolvida por Toury é o de a tradução ser vista como um fato da cultura em que está inserida. Even-Zohar afirma que “a hipótese do polissistema implica uma rejeição de julgamentos de valor como critérios para uma seleção apriorística dos objetos de estudo” (2005: 4). No que concerne à literatura traduzida, tomam-se como objetos de pesquisa textos que poderiam, de outra forma, ser desconsiderados. Toury defende que qualquer texto que seja tomado como tradução dentro de uma determinada cultura é um objeto de estudo legítimo para os pesquisadores do campo dos Estudos da Tradução.

Por fim, ressalto o estudo das normas culturais, fundamental no modelo polissistêmico, como um dos aspectos mais importantes no desenvolvimento dos estudos descritivos da tradução. Para Even-Zohar, o estudo das normas é de suma importância para se compreender o comportamento dos sistemas. Toury adota e desenvolve o conceito de normas, aplicando-o à tarefa tradutória. Afirma que a

tradução é uma atividade governada por normas e que o estudo destas permite compreender o comportamento dos tradutores. Ressalto aqui uma distinção entre esses dois teóricos. Para Even-Zohar (1990, p. 4), o estudo das normas permite compreender o comportamento dos sistemas, enquanto que, para Toury, esse estudo propicia um maior entendimento do comportamento dos tradutores. Neste trabalho, enfoco especificamente o conceito de normas tradutórias da forma como Toury as desenvolveu, porque um dos meus objetivos é entender, a partir dos paratextos por mim analisados, o comportamento dos tradutores e apreender algumas das normas que regeram as respectivas tarefas tradutórias.

Toury parte da teoria dos polissistemas proposta por Even-Zohar para desenvolver a abordagem descritivista, cujos princípios foram resumidos por Theo Hermans na Introdução à coletânea por ele organizada, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (1985). Esse teórico afirma que os estudos descritivos da tradução dão início a um novo paradigma na análise das traduções literárias, e que os teóricos descritivistas têm em comum

uma visão de literatura como um sistema complexo e dinâmico; a convicção de que deve haver uma interação entre os modelos teóricos e os estudos de caso práticos; uma abordagem à tradução literária que é descritiva, voltada para o sistema-alvo, funcional e sistêmica; e um interesse pelas normas e coerções que regem a produção e recepção das traduções, pela relação entre a tradução e outros tipos de processamento de textos, e pelo lugar e papel das traduções tanto dentro de uma dada literatura como na interação entre literaturas. (1985: 10-11)

Fundamental na abordagem descritivista é serem as traduções consideradas fatos da cultura que as recebe. O ponto de partida da abordagem touryana é a convicção de que a posição e a função das traduções, a relação da obra traduzida com seu original e as estratégias adotadas na atividade tradutória são todos fatos interconectados. Os textos que circulam como traduções em uma dada cultura precisam ser contextualizados, o que significa que devem ser analisados em conformidade com as regularidades entre a função, o produto e o processo. O termo “função”, Toury ressalta, não deve ser entendido no sentido de “uso” do produto final (1995: 12), referindo-se, sim, ao lugar sistêmico que vai ocupar uma tradução numa determinada cultura. A partir daí, tem-se uma visão do produto, de como será a tradução em termos linguístico-textuais. É essa ideia de produto que vai governar as estratégias que constituem o processo. Essas são as relações entre

função, produto e processo. A abordagem descritivista é funcional, porque visa, em primeiro lugar, a função ou o lugar sistêmico ocupado pela tradução. Segundo Toury, é esse lugar o fator que rege a confecção do produto, que é a tradução em si, e é a cultura receptora que determina a importância e a extensão das características de um texto-fonte a serem mantidas na obra traduzida (p. 12). Assim sendo, as traduções deixam de ser estudadas como entidades isoladas, analisadas de per si e exclusivamente a partir do texto original, e passam a ser levadas em consideração como parte de um determinado polissistema literário.

Nos estudos descritivos da tradução, Toury explora a visão da teoria polissistêmica e adota os conceitos de “adequação” e “aceitabilidade”, o primeiro para definir a tradução que se pauta pelas normas do texto de partida, e o segundo para se referir ao texto traduzido governado pelas normas da cultura literária receptora. É importante ressaltar que os termos “adequação” e “aceitabilidade”, como desenvolvidos por Toury não têm o significado concebido pelo senso comum. Tradução “adequada” e tradução “aceitável” são conceitos técnicos e dizem respeito a uma maior ou menor conformação às normas da cultura e língua de partida ou da cultura e língua de chegada, respectivamente. Essas decisões são influenciadas pelo funcionamento do polissistema literário em que a tradução se insere. Segundo Even-Zohar, em tempos de mudança no polissistema literário receptor, se faz necessária a criação de modelos novos para se manter o dinamismo do sistema. Nesse caso, a literatura traduzida assume uma posição central e adotam-se as normas e as convenções do texto-fonte. Produz-se então uma tradução que reproduz “as relações textuais do original” (Even-Zohar, 1990: 50). Essas inovações poderão ser aceitas, ou não, pelo sistema literário receptor, o qual precisaria estar aberto a mudanças. O tradutor, por sua vez, precisaria estar “preparado para violar as convenções da sua própria cultura” (p. 50). Na maioria das vezes, no entanto, a tradução ocupa uma posição periférica, e o tradutor se pauta pelas normas do polissistema literário de chegada (p. 51). Para Even-Zohar, “não somente o status sócio-literário da tradução depende da posição que ela ocupa dentro do polissistema, mas a própria prática tradutória é também fortemente subordinada a essa posição” (p. 51).

Toury afirma que nenhuma tradução é cem por cento “aceitável”, e nenhuma, cem por cento “adequada”. Quanto mais se desviar dos padrões

sancionados pela cultura que a abriga, tanto mais recairá sob a concepção de tradução “adequada”. Por outro lado, quanto mais se coadunar com os padrões da cultura-meta, tanto mais corresponderá ao conceito de tradução “aceitável”. Lambert e van Gorp, em “On Describing Translations”, sustentam que “do ponto de vista empírico, pode-se assegurar que nenhum texto traduzido é inteiramente coerente no que diz respeito ao dilema ‘adequado’ *versus* ‘aceitável’” (1985: 44). O estilo a se adotar em uma dada tradução, por exemplo, pode ter por base o sistema-alvo, enquanto as referências sócio-culturais podem ser extraídas do texto-fonte. As estratégias adotadas durante o processo tradutório ora se voltam para um desses polos, ora para o outro (p. 46).

No que tange às escolhas feitas pelos tradutores, Theo Hermans levanta a seguinte questão: “[s]e há uma ampla gama de decisões a serem tomadas pelos tradutores e não sendo estas nem completamente pré-determinadas nem totalmente idiossincráticas, o que os leva a fazer certas escolhas no lugar de outras [...] e fazê-las regularmente?” (1999: 74). Ele diz que quando as escolhas não são obrigatórias, ou seja, não decorrem de diferenças estruturais entre línguas, os tradutores fazem sua opção em decorrência de exigências que se originam a partir da leitura do texto-fonte e das expectativas do público-leitor. E como essas decisões são tomadas com regularidade em uma série de textos, por se mostrarem mais eficazes para problemas recorrentes acabam por estabelecer padrões, que, por sua vez, geram expectativas nos leitores em relação aos textos traduzidos. Constroem-se, assim, as normas. Essa é a razão, apontada por Hermans, por que os tradutores tendem a fazer certas escolhas e, não, outras (p. 74).

Toury define normas como valores gerais compartilhados por uma comunidade e colocados em prática entre seus membros, especificando o que é recomendado ou proibido, tolerado ou permitido, em uma dada dimensão comportamental (1995: 55). “Em sua dimensão sócio-cultural”, afirma ele, “a tradução pode ser descrita como sujeita a coerções de diversos tipos e graus” (1995: 54). Hermans sustenta que “se desconsiderarmos as regularidades atribuídas às diferenças estruturais entre as línguas envolvidas e focalizarmos as escolhas não obrigatórias, podemos identificar coerções sócio-culturais externas para explicar as preferências recorrentes dos tradutores” (1999: 75). Para esse teórico, essas coerções são vistas como instruções de desempenho construídas

intersubjetivamente. Elas vão além daquelas causadas pelas diferenças entre o texto-fonte e o texto-alvo e pelas diferenças sistêmicas entre os pares de línguas envolvidos. Dispõem-se entre dois extremos, afirma Toury, o das regras absolutas e o das idiossincrasias. Situam-se num *continuum*, no qual atuam fatores intersubjetivos; os limites entre os vários tipos de coerções são tênues, e a própria gradação é relativa (1995: 54). Dessa forma, as escolhas do tradutor transitam entre dois sistemas culturais, o do texto-fonte e o do texto-alvo. É importante ressaltar, no entanto, que, para os descritivistas, o termo “norma” difere daquele adotado por abordagens prescritivas, nas quais as normas são apresentadas como diretrizes a serem seguidas. Para Toury, são coerções internalizadas, e o objetivo do estudioso descritivista é depreender tais normas e, não, ditá-las.

Para os estudos descritivos, os fenômenos humanos, como a cultura, a língua, a literatura e a literatura traduzida, são tomados como sistemas, e como tais se relacionam e influenciam mutuamente. Sob essa perspectiva, surge um novo enfoque para o conceito de equivalência em tradução, que passa a ser considerada uma decorrência das relações percebidas entre os dois sistemas. Em artigo na *Target*, Sandra Halverson (1997), ao discorrer sobre os diversos significados do termo, explica a visão que têm os descritivistas desse conceito. A equivalência em tradução, afirma a autora, deixa de ser voltada para o aspecto exclusivamente linguístico do texto traduzido e passa a ressaltar a importância da cultura literária em que a tradução está inserida. Reproduzo aqui o que diz Halverson.

De forma geral, os estudiosos que trabalham com essa tradição estão menos interessados na relação entre o texto-alvo e o texto-fonte e mais preocupados com as várias características da cultura-alvo [...] e a relevância dessas características para a tradução. (1997: 214)

Lambert e van Gorp afirmam que embora a relação texto-fonte *versus* texto-alvo seja importante, uma abordagem que se volte apenas para esse aspecto da tradução não respeita a “natureza complexa da equivalência” (1985: 46). Voltamos mais uma vez ao ponto de partida da abordagem touryana, o da interconexão entre a posição sistêmica das traduções, a relação da obra traduzida com seu original e as estratégias adotadas na atividade tradutória. Por conseguinte, o pesquisador, ao analisar uma tradução, situa-a no tempo e no

espaço, busca identificar os aspectos que revelam comportamentos recorrentes, as relações entre os sistemas literários, e procura investigar se o tradutor se desviou das normas dominantes da cultura-alvo ou se as seguiu à risca, ou, seja, se sua tradução tendeu mais para o polo da adequação ou da aceitabilidade, procurando identificar o grau em que isso é realizado. O pesquisador identifica ainda as regularidades do comportamento tradutório e as características da cultura que venham a responder por essas regularidades.

Por ser a tradução uma atividade governada por normas, diz Toury, um dos interesses do estudioso informado pela abordagem descritivista é depreender as normas subjacentes às traduções (1995: 54-56). Ressalta, no entanto, que numa tradução “o que de fato se presta para observação são não tanto as normas em si, mas aspectos do comportamento governados por normas” (p. 65).

Para esse teórico, há duas fontes fundamentais que podem ser utilizadas para a reconstrução das normas tradutórias: a tradução em si, ou seja, o texto traduzido, e as formulações semiteóricas ou críticas feitas por editores, críticos e pelos próprios tradutores. A tradução é o produto primário do comportamento governado por normas. Os pronunciamentos normativos são produtos secundários da existência e atividade das normas, como as resenhas críticas, os paratextos e os metatextos em geral. É importante observar que essas formulações, mesmo quando produzidas pelos tradutores, que em geral as expressam depois do trabalho concluído, podem não corresponder ao que de fato eles fizeram. Por essa razão, devem ser tomadas com cautela, afirma Toury. Entretanto, as formulações semiteóricas constituem uma fonte legítima para o estudo das normas e por isso não devem ser deixadas de lado (1995: 61).

Como procurei deixar claro na Introdução, a análise dos paratextos selecionados para este trabalho busca inferir as normas que regeram cada tradução. Minha escolha de prefácios, posfácios, introduções e notas do tradutor se fez em virtude de serem esses espaços o lugar onde o tradutor pode falar sobre seu trabalho, seja apresentando e justificando seu projeto tradutório, seja apontando alguns dos desafios enfrentados e as soluções encontradas. No entanto, é bom lembrar que nem sempre os tradutores usam o espaço do paratexto para falar sobre a sua tradução. Muitas vezes discorrem sobre a obra em si ou sobre o autor, ou, ainda, limitam-se a dar explicações, em notas, sobre conceitos ou

termos que pareçam estranhos ao leitor da tradução. O que me interessa particularmente nos paratextos é, em parte, a possibilidade de eles servirem como um meio de se entender o processo tradutório, o que sucede quando os tradutores discorrem sobre o seu trabalho, e conseqüentemente de tornar o tradutor mais visível.

2.1.1

As normas tradutórias

As normas tradutórias operam em todos os tipos de tradução e em cada um dos estágios da tarefa tradutória, segundo Toury. Como mencionado anteriormente, é o resultado do comportamento do tradutor que revela os tipos de norma que supostamente governaram sua tradução. É com base nesse princípio que desenvolvo a análise dos paratextos selecionados para esta pesquisa. Há três tipos de norma (1995: 56-61): a inicial, as preliminares e as operacionais.

A **norma inicial** diz respeito à escolha que o tradutor faz entre os dois sistemas, o da cultura-fonte e o da cultura-alvo. Essa norma norteia o trabalho do tradutor, que pode optar por seguir os padrões da cultura e língua de partida, ou seja, por uma tradução “adequada”, ou pode decidir orientar-se pelos padrões da cultura e língua de chegada, ou seja, dar preferência a uma tradução “aceitável” nos termos aqui já descritos. Essas duas possibilidades de escolha criam tensões, que deverão ser resolvidas caso a caso, mas que, em última instância, exigirão que o tradutor tenha como parâmetros as normas de uma determinada comunidade cultural. Qualquer uma dessas decisões se dará em função não só da posição que a literatura traduzida em geral ocupa no sistema receptor, mas também da posição que se pretende que cada tradução específica ocupe no sistema de literatura traduzida.

Romper com as normas vigentes na cultura receptora, segundo Toury, significaria impor uma mudança, que poderá ou não encontrar aí seu nicho (1995: 60). Os modelos da cultura-alvo impõem certas limitações, e esse rompimento poderá acarretar sanções impostas pela comunidade literária em questão. O tradutor que decida inserir inovações, ou mesmo aquele que não se ajuste às mudanças requeridas em um dado sistema tradutório, poderá ter seu trabalho

rejeitado por uma parcela dessa comunidade, e se essa parcela forem os editores, ele se arriscará a perder seu status de tradutor. Por outro lado, admite Toury, o desvio das normas pode, sob certas circunstâncias, efetuar mudanças no sistema tradutório e, conseqüentemente, no sistema literário, como fez Even-Zohar ao introduzir mudanças na literatura hebraica por meio da literatura traduzida.

As **normas preliminares**, por sua vez, dizem respeito à política de seleção dos textos a serem traduzidos em uma determinada cultura, em um dado período histórico. Nessa seleção, há duas classes de considerações. A primeira diz respeito, por um lado, à escolha dos tipos de textos a serem traduzidos — literários ou não literários — escolha essa que pode variar de acordo com os diversos grupos que operam no sistema literário, e por outro lado, aos agentes humanos envolvidos no processo de seleção, como as editoras e as instituições educacionais. A segunda consideração é relativa à tolerância que se tem ou não à tradução indireta, ou seja, àquela feita a partir de uma língua que não é a do texto que deu origem à tradução. Hoje se vê no Brasil uma tendência a se fazer traduções diretas. Obras em árabe e russo, traduzidas no passado em geral de uma versão francesa para o português, estão sendo retraduzidas diretamente do idioma original. Essa medida parece ser uma tentativa de recuperação de aspectos culturais da literatura estrangeira que possam ter sido perdidos na tradução indireta. Um exemplo recente é *O livro das mil e uma noites* (2005), obra anônima, traduzida diretamente do árabe por Mamede Mustafa Jarouche, tradutor e professor da Universidade de São Paulo. Em 2005, Jarouche traduziu também *Livro de Kalila e Dimna* de A. I. Almuqaffa e *Cento e uma noites*, anônimo. No capítulo da análise de dados apresento a visão de outro tradutor, Paulo Bezerra, que fala sobre as perdas culturais em uma tradução indireta.

É a cultura literária receptora que determina a necessidade de uma tradução ou, em outras palavras, a escolha dos textos a serem traduzidos. Essa necessidade se faz presente quando a literatura de um país é ainda jovem e precisa ter seu repertório enriquecido com textos vindos de fora, como foi o caso da literatura hebraica por ocasião dos estudos de Even-Zohar, quando se quer introduzir um novo gênero em algum sistema literário, ou ainda meramente para se conservar o repertório existente.

Por fim, a terceira categoria de normas é constituída pelas **normas operacionais**, que podem ser concebidas como as que governam as decisões tomadas durante o fazer tradutório em si (Toury, 1995: 58). Elas compreendem as normas matriciais e as normas linguísticas. As primeiras dizem respeito à matriz do texto e determinam como o material textual é distribuído, ou seja, até que ponto são aceitos acréscimos, omissões ou alterações em relação ao texto-fonte; as segundas são relativas à confecção do texto em si e revelam as escolhas estilísticas e as linguísticas propriamente ditas, as que dizem respeito à estrutura da língua e ao léxico. As normas linguísticas podem ser gerais, aplicáveis a todas as traduções, ou particulares, e sujeitas ao tipo de texto a ser confeccionado. Algumas podem ser idênticas às normas que governam a produção de textos como um todo na cultura literária, mas nem sempre essa identidade se verifica. Apesar de assim classificadas, as normas não devem ser consideradas como independentes entre si; pelo contrário, são todas interrelacionadas, e o estudo das relações entre elas é um dos objetivos do pesquisador descritivista.

As normas operacionais estão estreitamente ligadas à norma inicial. É essa última que determina a estratégia global a ser seguida pelo tradutor. É entre uma tradução “adequada” e uma tradução “aceitável” que se encontra o *continuum* das coerções na tarefa tradutória, e a adoção de uma determinada estratégia abre ao tradutor algumas opções ao mesmo tempo em que fecha outras. Um exemplo nos é dado por Toury. Ele menciona a tradução de um mito acádio para o hebraico como um texto que não segue nem os padrões da língua-fonte nem os da língua-alvo, impondo-se, de certa forma, aos modelos israelenses preexistentes. Nessa obra, o tradutor insere itens lexicais com “sabor antigo” em uma “sintaxe moderna”, combinando, assim, as experiências do antigo e do moderno (1995: 60). A obra israelense foi aceita por introduzir inovações esperadas pela cultura literária israelense. Na seção seguinte, quando apresento a visão do teórico Lawrence Venuti, mostro uma tradução sua feita nesses moldes e o grau de aceitação que teve na cultura receptora.

Encerro esta seção realçando alguns pontos que dizem respeito ao papel das normas em tradução sob a ótica descritivista. Toury destaca a importância das normas nas atividades sociais, afirmando que “a existência delas e a ampla gama de situações a que se aplicam [...] são os principais fatores a garantir o

estabelecimento e a manutenção da ordem social” (1995: 55). Para ele, a atividade tradutória “desempenha um papel social, isto é, preenche uma função reservada por uma comunidade à atividade em si, a seus praticantes e a seus produtos” (p. 53). Sendo assim considerada, a prática tradutória está igualmente sujeita a normas compartilhadas por uma dada comunidade literária. Elas regem desde a escolha da obra a ser traduzida até a confecção da tradução em si. A aquisição de normas tradutórias é, segundo Toury, um dos pré-requisitos para se tornar um tradutor. São elas que determinam o grau de adequação do seu desempenho e que lhe dão os meios para transitar com habilidade entre os vários fatores que podem representar coerções em sua atividade (p. 53).

2.2

Lawrence Venuti e a invisibilidade do tradutor

Uma das questões discutidas hoje entre os estudiosos da tradução é a da invisibilidade do tradutor. O termo “invisibilidade” em relação à tradução foi primeiro utilizado por Lawrence Venuti, professor, teórico e tradutor literário norte-americano, autor de livros e ensaios sobre a tradução. Em *the Translator’s Invisibility* (1995), livro que teve sua segunda edição em 2008, Venuti afirma que a história literária anglo-americana tem sido dominada por teorias que recomendam uma tradução fluente e argumenta que essa fluência gera um efeito de transparência que torna o tradutor invisível no texto e, conseqüentemente, na sociedade. Ele denuncia a posição desfavorável em que se encontra o tradutor literário anglo-americano e faz uma análise crítica da situação da atividade tradutória em países de língua inglesa. Convoca o tradutor a resistir a essa situação e a mudar “as condições sob as quais a tradução é teorizada e praticada hoje, especialmente em países de língua inglesa” (2008: 13). Propõe para isso uma estratégia de resistência, que introduza variações das formas linguísticas mais familiares e do dialeto padrão, de maneira a deixar patente a presença do tradutor no texto traduzido. O objetivo é “desenvolver uma teoria e uma prática de tradução que resistam aos valores da cultura receptora” (p. 18).

No decorrer desta seção, exponho os conceitos de fluência e de resistência como vistos por Venuti, e os contraponho à visão de estudiosos da tradução e de

tradutores e editores brasileiros. Procuo mostrar como culturas diferentes requerem estratégias diferentes e que o que se aplica à cultura anglo-americana não se aplica à cultura brasileira.

Venuti inicia esse seu livro com uma frase instigante: “‘Invisibilidade’ é o termo que usarei para descrever a situação e a atividade do tradutor na cultura anglo-americana contemporânea” (2008: 1). Ele questiona a fluência no texto traduzido na literatura anglo-americana. Afirma que os editores, os revisores e os críticos da tradução de obras estrangeiras para a língua inglesa aprovam a tradução que apresenta um texto fluente, escrito em linguagem moderna e, não, arcaica, que faz uso do inglês-padrão e evita jargões, gírias, formas linguísticas específicas e a inserção de palavras estrangeiras no texto traduzido. Diz ainda que um texto fluente tem como característica uma sintaxe linear e não muito “fiel” ao texto estrangeiro (p. 4, aspas do autor). A opção por essa forma de traduzir, assegura ele, causa a supressão das diferenças culturais e linguísticas na literatura traduzida, impõe a “domesticação insidiosa dos textos estrangeiros” e contribui para a marginalidade cultural e a exploração econômica do tradutor (p. 12-13). O termo “domesticação” é adotado por esse teórico para definir uma prática tradutória que requer dos profissionais da tradução a submissão aos valores dominantes da cultura literária anglo-americana.

A cultura anglo-americana [...] tem sido há muito dominada por teorias domesticadoras que recomendam uma tradução fluente. Ao produzir a ilusão de transparência, uma tradução fluente se mascara como verdadeira equivalência semântica, quando de fato imprime ao texto estrangeiro uma interpretação parcial, parcial aos valores da língua inglesa, reduzindo, se não excluindo, a própria diferença que a tradução é convidada a transmitir. (2008: 16)

Em “Translating Humor: Equivalence, Compensation, Discourse” (2002b), Venuti reitera uma posição que denuncia desde os anos 1990. Ele declara ser a prática tradutória na cultura anglo-americana uma atividade fundamentalmente domesticadora, por ter como objetivo reescrever “as diferenças linguísticas e culturais em termos inteligíveis ou mesmo reconhecidos [por seus] leitores” (p. 9). Ainda nesse artigo, Venuti volta a dizer que “fluência, legibilidade e familiaridade produzem uma ilusão de transparência por meio da qual o texto traduzido não parece, de fato, uma tradução, mas o ‘original’” (p. 9, aspas do autor). Para ele, “esse tipo de domesticação constitui um imperialismo cultural, no qual o

estrangeiro não é respeitado pelas diferenças linguísticas e culturais que apresenta, pelo contrário, é explorado meramente para servir a interesses e programas nacionais” (p. 9).

Esse efeito ilusório é, segundo Venuti, propiciado pela manipulação do próprio tradutor, que se submete às estratégias de uma cultura literária hegemônica. Por isso, sugere que os tradutores contemporâneos de textos literários passem a introduzir todas as variações discursivas consideradas inaceitáveis, quais sejam, arcaísmos, gírias e alusões, “chamando a atenção para o *status* secundário da tradução e sinalizando assim as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro” (2008: 273). Propõe, para isso, uma estratégia estrangeirizadora, e explica:

O “estrangeiro” na tradução estrangeirizadora não é uma representação transparente de uma essência que resida no texto estrangeiro e que tenha valor em si, mas uma construção estratégica cujo valor depende da situação em vigor na cultura receptora. A tradução estrangeirizadora mostra as diferenças do texto estrangeiro, porém somente por meio da ruptura dos códigos culturais que prevalecem na língua-alvo. No empenho de fazer o que é próprio à cultura de partida, essa prática tradutória deve fazer o que é impróprio à cultura de chegada, desviando-se o suficiente das normas para apresentar uma experiência de leitura estranha — escolhendo para traduzir um texto estrangeiro excluído pelos cânones literários na cultura receptora, por exemplo, ou usando um discurso marginal para traduzi-lo. (2008: 15-16, aspas do autor)

Na prática, essa estratégia propõe a produção de um texto que apresente formas que se desviem das normas literárias anglo-americanas: “Em inglês, como em muitas línguas, a maneira conspícua de introduzir essas diferenças na tradução é por meio de variações da forma linguística mais familiar, do dialeto padrão ou das formas coloquiais mais amplamente usadas” (Venuti, 2002b: 10). É preciso introduzir não somente variações lexicais, mas também formas sintáticas que deixem o leitor ciente de que está lendo uma obra traduzida. Frota (2000), no capítulo intitulado “Lawrence Venuti e a teoria da (in)visibilidade do tradutor”, faz a seguinte observação: “Do ponto de vista de Venuti, é justamente o emprego dessas formas ‘estranhas’ que gera um efeito não mais de transparência, mas de opacidade, tornando visível a intervenção do tradutor” (2000: 83, aspas da autora). De fato, para Venuti, a tradução tem de se apresentar como um texto derivado, e quanto mais heterogênea for a linguagem usada tanto mais o leitor se dará conta de estar lendo uma tradução (Venuti, 2002b: 10).

Como visto na Introdução, um dos meus objetivos neste trabalho é fazer ver que não se podem aplicar, sem uma análise criteriosa e sem ajustes à realidade da cultura de recepção, teorias desenvolvidas em outros sistemas.

Segue-se aqui o que dizem estudiosos brasileiros a respeito do grau de interferência do tradutor e da transparência na tradução. Ivone Benedetti, tradutora e estudiosa da tradução, em prefácio ao livro organizado por ela e Adail Sobral, *Conversas com Tradutores* (2003), levanta duas questões que considero relevantes na cultura tradutória brasileira de hoje. Em primeiro lugar, afirma que Venuti se insurge “contra a manipulação cultural dos textos traduzidos por uma sociedade hegemônica que sempre foi incapaz de aceitar o Outro” (2003: 28). Essa autora nos relembra que a cultura brasileira não é uma cultura hegemônica, e que o que se aplica à América do Norte não se aplica ao Brasil. A cultura literária brasileira é mais permeável à cultura e à língua da obra original: “em nosso país se produzem textos que nos lembram, a todo o momento, que não estamos lendo nada que tenha sido escrito de saída por um falante de língua portuguesa” (p. 29). Ela aponta ainda um paradoxo no que tange à invisibilidade textual. Diz ser imprecisa a visão de que o tradutor deixa de ser enxergado porque produz textos fluentes, textos que dêem a impressão de que o leitor não esteja lendo uma obra estrangeira. Afirma que o que não se enxerga no texto é o processo da tradução, é o próprio fazer tradutório, e que essa invisibilidade “é na realidade consequência da maior interferência do tradutor sobre o texto, logo, de sua maior visibilidade como produtor textual” (p. 27). Se por um lado Venuti afirma que “quanto mais fluente é um texto, tanto mais invisível é o tradutor” (2008: 1), por outro, Benedetti declara: “quanto mais fluente o texto, mais influente o tradutor” (2003: 28). Porém ela concorda que o profissional da tradução na nossa cultura é ainda invisível na sociedade e afirma que o objetivo de seu livro é contribuir para a reflexão do tradutor no que tange ao seu fazer (p. 26). Destaco essa observação que faz Benedetti sobre a invisibilidade do processo da tradução, porque neste trabalho procuro mostrar a relevância de um paratexto de autoria do tradutor como um meio para a revelação desse processo, que, em última análise, permite que esse profissional se torne visível socialmente. Nesse mesmo livro, aponto, a esse respeito, a opinião de Regina Alfarano, estudiosa da tradução:

O Brasil sempre foi um mercado inesgotável para a tradução, em primeiro lugar pela sua característica intrínseca de um país que dirige seu olhar para o exterior, para além de suas fronteiras, e não para seu próprio território (ao contrário dos Estados Unidos, por exemplo, cujos habitantes deram as costas para o Atlântico e para a Europa e passaram a olhar de frente apenas o caminho que os levaria ao oeste a ser explorado). (2003: 41)

Esses depoimentos assinalam aspectos que distinguem a cultura literária brasileira da cultura anglo-americana como apresentada por Venuti.

Apresento também, a partir de *Conversas...* (2003), a visão de tradutores e estudiosos a respeito da tradução. João Azenha, professor no departamento de Letras Modernas da USP, recebedor dos Prêmios APCA e “Monteiro Lobato” de Melhor Tradução, dá seu depoimento sobre o que considera uma boa tradução: “Se o texto traduzido flui, e ‘nem parece tradução’, como se costuma dizer, então o trabalho é bom. O que significa dizer que não é bom parecer tradução. Temos aí uma avaliação positiva definida pela negação” (p. 50). Azenha é um estudioso da tradução que, deduzo por essa afirmação, defende a transparência na literatura traduzida. Erik Borten, que trabalha com traduções desde 1999, ao tratar de erros e acertos na tradução afirma: “o acerto é quando o leitor consegue entender as ideias escritas, sem perceber que se trata de um texto traduzido [...]. Um texto que não flui é um erro” (p. 85-86). Não discuto aqui o conceito de tradução que possam ter esses tradutores, restrinjo-me a registrar suas opiniões sobre o conceito de fluência na tradução. Maria Stela Gonçalves, tradutora do francês, do espanhol e do inglês, dá o seu ponto de vista: “o que mais importa é o discurso coeso da *língua de chegada*”, e que “o resultado seja uma tradução fiel e fluida” (p. 113-114, grifos da autora). Interpreto nessa afirmação a preocupação da estudiosa em manter as marcas culturais do estrangeiro ao mesmo tempo em que defende o texto fluente. Para Mário Laranjeira, professor na USP e PUC-SP, que já traduziu autores como Barthes, Pascal e Baudelaire, um tradutor literário deve produzir um texto “que seja capaz de despertar no leitor o prazer estético, ‘le plaisir du texte’, no dizer de Roland Barthes” (p. 121). O prazer na leitura parece se derivar de um texto que flua bem. Para finalizar, reproduzo o que diz Marcelo Perine, tradutor da área de filosofia, do francês, do italiano e do espanhol ao falar sobre erros e acertos na tradução: “Os acertos em tradução em geral não são notados, justamente quando a tradução é bem feita e o leitor não consegue ‘ver’ o original subjacente ao texto traduzido” (p. 161, aspas do autor). Por mais paradoxal que

possa parecer, interpreto o “não consegue *ver*” como sendo uma referência a um texto transparente, ou, em outras palavras, um texto fluente.

O que significaria um texto fluente? Reproduzo a seguir, com sua devida autorização, entrevista por e-mail a mim concedida pelo poeta e tradutor Paulo H. Britto, que nos dá a seguinte definição do conceito de fluência.

A melhor definição do conceito de fluência é uma definição negativa. Quando se está lendo um texto e a toda hora se esbarra numa passagem de sintaxe ambígua, ou cheia de termos de difícil compreensão, ou com uma pontuação contraintuitiva, diz-se que a leitura não é fluente. Em particular, dizemos que uma tradução não é fluente quando tais obstáculos surgem na sua leitura, enquanto que o original de que ela partiu pode ser lido fluentemente (i.e., sem esse tipo de interrupção) pelo leitor nativo da língua-fonte. Naturalmente, se o texto original também é espinhoso, uma tradução fiel deve ser igualmente espinhosa; a tradução só pode ser fluente se o original também o for. (Esta última observação, é bom lembrar, só se aplica à tradução do texto autoral – o texto literário, poético, filosófico, etc., i.e., o texto que não é puramente utilitário, o texto que não é mero veículo para um significado, mas que tem interesse no nível do significante. Quando se está lidando com um texto utilitário – um manual, um livro didático, uma receita culinária – pode-se argumentar que, se o texto tem pouca fluência, o tradutor pode e deve melhorá-lo ao traduzi-lo.) (Britto, 2009)

Por essa definição, é possível notar a importância de uma fidelidade ao estilo do texto-fonte para o conceito de fluência. Se o original é “espinhoso”, uma tradução fiel deve ser igualmente espinhosa. Poder-se-ia interpretar como um não apagamento de marcas do estrangeiro.

Quanto à transparência na tradução, Britto dá a seguinte contribuição. Ele afirma em “Two Meanings of Transparency” (2002) que uma tradução “completamente transparente” seria aquela cujas “alusões, ambiguidades e conotações do original”, bem como a cadência da língua estrangeira, seriam recriadas com perfeição. Isso, na prática, assegura ele, não é possível. Os significados não são estáveis, nem tampouco propriedade determinada de um texto. Resultam da interação entre o texto e o leitor, “de forma tal que o leitor é em parte responsável por eles”. Porém, afirma, é a tradução que nos dá acesso à obra original. Nesse sentido, a tradução pode ser considerada um texto transparente, “na verdade, ‘translúcido’ seria uma palavra mais precisa do que ‘transparente’”, afirma Britto. Para esse estudioso, a transparência é a “característica definidora” da tradução.

O outro significado proposto por Britto é o da transparência como atributo do tradutor e, não, da tradução. Ele argumenta que o tradutor é transparente quando torna explícita a leitura que faz do texto, quando revela claramente quais elementos do original procurou recriar na língua-alvo. Acredita que isso seja possível por meio de uma introdução, um prefácio ou uma nota, ou de qualquer outro paratexto de autoria do próprio tradutor. Com esse segundo conceito de transparência, Britto destaca a importância dos paratextos. Essa sua visão de transparência do tradutor reforça a questão sobre a qual me debruço nesta pesquisa, a da defesa do paratexto como um lugar importante de expressão da voz tradutor.

Em entrevistas realizadas para esta pesquisa com três editores brasileiros pude constatar que a fluência é requisito para uma boa tradução. Caroline Mori, à época assistente editorial da Civilização Brasileira (2008), ao ser solicitada a dar sua opinião sobre a questão da visibilidade do tradutor, fez a seguinte declaração: “O aparecer para nós tem um sentido negativo. Quando o tradutor aparece, é sinal de que ele não está traduzindo bem, de que o texto está truncado.” Vemos assim que interrupções e “formas estranhas” não são aceitas pela editora. Em outras palavras, espera-se do tradutor um texto fluente. Como já mencionado na Introdução, o vice-presidente da Imago Editora, Eduardo Salomão, também por mim entrevistado, ao se referir à literatura traduzida, afirmou que “o profissional que desempenha a função de trazer o texto para a língua portuguesa [...] acaba sendo invisível; essa é uma forma de traduzir”. Concluo que esse editor também defende o texto transparente. Clarissa Oliveira, da Objetiva, considera importante manter a fluência que, para ela, é o texto “soar natural no português”.

Como visto na seção anterior, de acordo com a teoria dos polissistemas, a literatura traduzida funciona como um sistema inserido no polissistema literário, o que implica estar em conformidade com as normas por ele estabelecidas. Assim sendo, a tradução que rompe com as normas tradutórias da cultura receptora é passível de ser rejeitada. O rompimento com as convenções linguísticas e culturais anglo-americanas é o que Venuti propõe. Para ele, é preciso que o tradutor desenvolva uma estratégia discursiva que “desafie as práticas tradutórias dominantes, os usos mais familiares da língua nas traduções” e, ao fazê-lo, “registre a diferença linguística e cultural” (2002b: 15) entre os dois textos. No

Brasil, no momento atual, não parece haver nenhum movimento no sentido de se resistir às normas prevalentes na cultura tradutória. O que se espera do tradutor é um texto fluente e, ao mesmo tempo, que deixe clara a presença do estrangeiro. A fluência na tradução é tão apreciada quanto a que se privilegia na prosa literária. Reproduzo aqui alguns comentários sobre a fluência na literatura brasileira de fontes como jornais e casas editoriais.

O crítico e professor de arte Felipe Chaimovich, no jornal *Folha de São Paulo*², elogia o livro *As bienais de São Paulo*, de Francisco Alambert e Polyana Lopes, declarando que “a prosa fluente dos autores do livro torna a leitura dinâmica e bem articulada.” A Cosac Naify³, editora que afirma buscar “em cada livro a excelência editorial”, no lançamento do livro de Rodrigo Lacerda observa: “Com uma prosa fluente, lírica e bem-humorada, o escritor Rodrigo Lacerda, autor de *Vista do Rio* (Cosac Naify, 2003), mostra as experiências e descobertas de um adolescente...”. Em “Jornal de Poesia”⁴, Láudio Willer resenha *O púcaro búlgaro* de Campos de Carvalho e afirma que esse autor nos deixou “uma prosa fluente em sua descontinuidade”. Essa mesma fluência parece ser esperada pelos editores brasileiros na literatura traduzida.

A expectativa de um texto fluente, entretanto, não deve ser tomada por homogeneidade do sistema tradutório. No Brasil de hoje, por exemplo, percebem-se visões diferentes de tradução entre os próprios tradutores. Os paratextos analisados para este trabalho e apresentados no Capítulo 3 ilustram bem esse ponto. Como deixa claro Even-Zohar, os sistemas são heterogêneos e estão em processo de evolução contínua. Os elementos que se encontram no centro do sistema em uma determinada época podem se mover para a periferia, dando lugar a outros, que passam a ocupar o centro, e os tradutores contribuem fundamentalmente para as mudanças no sistema.

Quando Venuti convoca os tradutores a resistirem à fluência no texto traduzido, ele o faz com propósitos políticos, denunciando uma prática tradutória inexistente no Brasil de hoje, qual seja, a da livre manipulação do tradutor de

² URL = <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u47459.shtml>

Acesso em 05 ago. 2009.

³ URL = http://www.cultura.gov.br/brasil_arte_contemporanea/?page_id=428

Acesso em 05 ago. 2009.

⁴ URL = <http://www.revista.agulha.nom.br/ag4willer.html>

Acesso em 05 ago. 2009.

modo a apagar as referências culturais estrangeiras do texto. É importante assinalar que a teorização de Venuti ao defender a visibilidade do tradutor vai além do aspecto puramente textual; ele se propõe a desafiar os valores literários como um todo. Frota, no livro acima citado (2000), define bem os objetivos desse teórico.

Ele também assume uma atitude claramente política, ou mesmo sindicalista, através da qual convoca os tradutores a oporem-se às práticas tradutórias dominantes e a transformá-las, introduzindo, em suas culturas, textos e discursos marginalizados, e exigindo contratos que definam a tradução como um ‘trabalho de autoria original’ e não como uma prestação de serviço. (p. 73)

Encontram-se aí sintetizados três aspectos na estratégia estrangeirizadora de Venuti: o desvio das normas literárias de uma cultura que denuncia como hegemônica, a escolha de textos marginalizados em sua cultura de origem que propiciem esses desvios e, por fim, a questão dos direitos autorais sobre a qual não me debruço neste trabalho.

É importante observar que a teoria venutiana remonta ao filósofo alemão Schleiermacher que, em palestra pronunciada em 1813, afirmou haver apenas dois métodos possíveis para a tradução: “ou o tradutor deixa o autor em paz [tanto quanto possível] e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz [tanto quanto possível] e leva o autor até ele” (2001: 43). Esse filósofo declara que no primeiro caso, ou seja, na adoção do método que leva o leitor ao autor, “o tradutor tenta transmitir aos leitores a mesma imagem, a mesma impressão que ele próprio teve através do conhecimento da língua de origem da obra” (p. 43-44); por conhecer as duas línguas, o tradutor pode passar para o leitor as impressões causadas em sua leitura. No caso do método em que o tradutor leva o autor ao leitor, Schleiermacher afirma: “[o tradutor] quer mostrar a obra assim como ela seria se o autor mesmo a tivesse escrito originalmente na língua do leitor”, transferindo como que por magia o autor estrangeiro para o presente imediato do leitor (p. 63), o que ele mesmo admite ser insustentável. Esse filósofo manifesta sua opção pelo primeiro dos dois métodos mencionados e o faz numa época em que considera importante a expansão e o fortalecimento da língua alemã. Em uma análise da conferência de 1813 de Schleiermacher, feita por Anthony Pym em “Schleiermacher and the Problem of *Blendlinge*” (1997), artigo que se encontra em versão digital, Pym declara que o objetivo de Venuti, diferentemente daquele

do filósofo alemão, é o enfraquecimento da língua inglesa. É com o objetivo de quebrar a hegemonia da língua inglesa que Venuti convida os tradutores a inserirem formas lexicais e sintáticas estranhas na tradução. O tradutor que adotar essa atitude hoje no Brasil arrisca-se a não ver publicado o livro que traduziu.

Quanto à questão dos direitos autorais, Venuti a discute em detalhes em *Escândalos da tradução* (2002a), livro no qual dedica um capítulo ao tema. Afirma que “a lei de direitos autorais estabelece limitações estritas em relação ao controle do tradutor sobre o texto traduzido. Do ponto de vista dos tradutores e da tradução, essas limitações acarretam consequências problemáticas, tanto econômicas quanto culturais” assegura ele (p. 94). Essa é, sem dúvida, uma questão relevante para os tradutores em geral, inclusive no Brasil, mas o tema foge ao âmbito da minha pesquisa. A esse respeito, recomendo a leitura do artigo de Daniela Rolim de Andrade.⁵

Um outro aspecto levantado por Frota na citação acima e que destaco aqui é o da introdução na cultura de recepção de “textos e discursos marginalizados”. Isso faz parte de um projeto que Venuti chama de tradução minorizante, ou seja, a escolha de autores pouco prestigiados em sua própria cultura para serem traduzidos em língua inglesa. Em sua dissertação de mestrado, “Tradução, ética e subversão: desafios práticos e teóricos” (2007), Marcelle de Souza Castro, depois de analisar alguns exemplos de tradução minorizante, nos fala sobre esse projeto:

Pela análise dos exemplos acima podemos ver que em vários planos, desde a escolha do material a ser traduzido até as intervenções lexicais e sintáticas, a atividade tradutória de Venuti se propõe a subverter. Tendo em mente a agenda política de se opor à hegemonia global do inglês, o tradutor e teórico visa revelar as relações assimétricas presentes na maior parte das traduções [para o inglês] e conscientizar o leitor acerca da intervenção inevitável do tradutor, da impossibilidade de se ter acesso “direto” aos pensamentos e intenções do autor e da necessidade de se reconhecer que qualquer tradução se baseia em um texto estrangeiro, que pertence a outra cultura e deve manter as marcas de sua origem. (2007: 98-99)

Em *Escândalos da tradução* (2002a), Venuti declara que prefere traduzir textos estrangeiros que possuam “uma posição marginal em seus cânones nativos — ou que, em tradução, possam ser úteis na minorização do dialeto-padrão e das formas culturais dominantes no inglês-americano” (p. 26). Para ele, o discurso

⁵ Andrade, Daniela Rolim. (2007) “A legislação autoral e os direitos do tradutor”. In *Tradução em Revista* n° 4. Disponível em maxwell.lambda.ele.puc-rio.br

transparente seria sinônimo dos valores domésticos dominantes. Nesse mesmo livro, dá exemplo de um projeto minorizante seu ao traduzir um escritor italiano do século XIX, I.U. Tarchetti (1839-1869). Escolhe o livro desse autor por considerar que teria um “impacto minorizante em inglês” (p. 31), afirmando:

Desde o início, o que me atraiu foi seu status minorizante, tanto em sua própria época como agora. Membro da subcultura boêmia milanesa chamada *scapigliatura* (de *scapigliato*, que significa “desalinhado”), Tarchetti buscou desordenar o dialeto-padrão toscano ao usá-lo para escrever em gêneros literários marginais. (2002a: 30-31)

Nessa sua tradução do italiano para o inglês, o propósito de Venuti é introduzir um estilo inovador em sua própria cultura, e para isso usa arcaísmos, buscando vocabulário da língua inglesa do século XIX, e recorre “a decalques para assegurar uma forma arcaica cabível ao inglês” (2002a: 34). O uso de arcaísmos parece ser uma das características da estratégia estrangeirizadora (2008: 170-171). Insere também usos mais recentes da língua e até mesmo coloquialismos, em busca de um estilo que rompa com as normas da cultura literária de língua inglesa atual. O resultado foi um texto híbrido, em que se encontram dois estilos literários contrapostos, um moderno e um arcaizante, e uma recepção variada de sua tradução, como ele próprio admite.

Infelizmente a recepção variada de que minha tradução da *Passion* de Tarchetti foi alvo indica que tal desafio, mesmo se explicitamente racionalizado pode, na verdade, encontrar leitores não cooperativos: Barbara Grizzuti Harrison recusou-se a abandonar suas expectativas realistas e, portanto, achou a tradução incoerente. (2002a: 50)

Não se trata de uma leitora comum. Barbara Grizzuti Harrison era jornalista, autora e ensaísta. Escreveu para diversos jornais como o *New York Times* and *The Los Angeles Times*, dentre outros.

Há, entretanto, os que elogiaram a tradução de Venuti de obras de Tarchetti. Ao resenhar no jornal *The New York Times*⁶ a tradução de *Fantastic Tales*, de I. U. Tarchetti, em 23 de agosto de 1992, e comentar sobre a introdução de gêneros menores no sistema literário norte-americano, James Marcus, escritor, tradutor do italiano para o inglês e crítico literário declarou:

⁶ URL = <http://www.nytimes.com/1992/08/23/books/beware-the-haunted-raspberry.html>
Acesso em 05 ago. 2009.

Até sua morte em 1869 aos 29 anos, ele [Tarchetti] lançou um sem número de histórias macabras e ardentes que o tornaram moderadamente famoso e decisivamente um escritor menor. I. U. Tarchetti merecia mais do que isso?

A julgar pela coleção traduzida com elegância por Lawrence Venuti, “Fantastic Tales”, a resposta é sim.

Venuti, ao que tudo indica, busca impor uma mudança no sistema literário norte-americano, criando nele uma tensão, o que, segundo Even-Zohar, é o que mantém o dinamismo do sistema. Entretanto, afirma o teórico israelense, uma tradução que infrinja as normas literárias da cultura-alvo poderá se firmar apenas se essa cultura estiver preparada para recebê-la (Even-Zohar, 1990: 50).

Outro exemplo que elucida bem a visão venutiana de estratégia de resistência encontrado em “Simpatico”, artigo publicado em 1992 e incorporado a *The Translator’s Invisibility* (1995-2008), é a sua tradução de “The Central Idea”, do poeta italiano Milo De Angelis. Os poemas desse autor representam um verdadeiro desafio à estética poética, afirma Venuti: “As quebras abruptas nos versos, as peculiaridades sintáticas, a mescla obscura de abstração, metáfora e diálogo lhes dão uma opacidade que subvertem a percepção de uma voz coerente” (2008: 248). Para Venuti, o estilo desse poeta o torna um autor menor nas culturas britânica e americana contemporânea.

Para traduzir De Angelis, Venuti diz ter adotado a estratégia da resistência. Afirma que sua versão inglesa recusa a fluência e que busca reproduzir a descontinuidade do poema (2008: 251). Em um texto fluente não existem expressões canhestras, só se admitem construções idiomáticas e significados claros (p. 248). Venuti desafia, assim, a estratégia dominante na cultura anglo-americana, que, segundo ele, tentaria domesticar a escrita difícil de De Angelis, e se diz um nômade em sua própria língua (p. 252). Mas, ao mesmo tempo, declara ter-se desviado do texto italiano de forma significativa. Menciona alterações feitas na própria estrutura sintática da língua inglesa como, por exemplo, omitindo o sujeito na frase, comum no italiano, mas inaceitável no inglês. Declara: “A estratégia de resistência de minhas traduções lhes confere uma estranheza nas culturas anglo-americanas diferente e talvez ainda mais intensa (p. 259). Como consequência, suas traduções de De Angelis tiveram, assim como a do conto de Tarchetti, uma recepção mista, tendo sido aceitas para publicação por algumas revistas e rejeitadas por outras, conforme admite o próprio tradutor (2008: 259).

Encerro a minha reflexão sobre os conceitos de “estrangeirização” e “domesticação” propostos por Lawrence Venuti com algumas ideias apresentadas por Mary Snell-Hornby em livro recente (2006). Considero que o que diz a autora corrobora meu ponto de vista de que o que se aplica a uma determinada cultura tradutória não pode ser adotado por outra sem um exame minucioso do sistema literário em questão.

No capítulo quatro de *The Turns in Translation Studies*, Snell-Hornby discute a dominação da língua inglesa no contexto do discurso global como um fato incontestável (2006: 140). O tema da dominação global do inglês, afirma a autora, tem conexão com o desenvolvimento dos conceitos de “estrangeirização” e “domesticação” desenvolvidos por Venuti. Ela se pergunta se esses conceitos constituiriam um novo paradigma nos Estudos da Tradução ou apenas uma mudança de ponto de vista (p. 145).

Venuti se bate contra a “posição desfavorável ocupada pelos tradutores (literários) no mundo anglo-americano (inclusive quanto aos direitos autorais e à remuneração inadequada)”, o que é perfeitamente compreensível, afirma a autora (2006: 146). O que ela rejeita é ele dizer que “a solução para todos esses problemas [se encontra] meramente em traduções ‘estrangeirizadoras’” (p. 147) e que essa seja a forma de os tradutores se tornarem visíveis.

Como visto anteriormente, Venuti, adota os termos “estrangeirização” e “domesticação” com base nos dois métodos de tradução propostos por Schleiermacher — o de levar o leitor ao autor, tanto quanto possível, ou o de trazer o autor ao leitor tanto quanto possível. Para Venuti, o último desses dois métodos reduz o texto estrangeiro aos valores da língua-alvo, e o primeiro, considerado o melhor por ambos os teóricos, leva ao desvio dos valores da cultura-alvo, registrando, assim, as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro (2008: 16). Snell-Hornby, no entanto, refuta essa conclusão tirada pelo teórico norte-americano e afirma “que não há nada na palestra do filósofo alemão indicando que seu método envolva avaliações tais como ‘pressão etnodesviante’ versus redução etnocêntrica” (2006: 145). Critica também o fato de Venuti apresentar um discurso generalizador (p. 146).

Para Snell-Hornby, Venuti — “como tradutor bem visível — ‘domesticou’ [as ideias do filósofo] para se adequarem à consciência planetária do final do

século vinte” (2006: 147). A autora sustenta que os conceitos de “estrangeirização” *versus* “domesticação” estão distantes do mundo do romantismo da época de Schleiermacher, um mundo muito diferente do de hoje. As ideias de Schleiermacher (1813), “usadas pelos intelectuais da época com referência à Antiguidade Clássica”, são simplesmente inadequadas aos dias de hoje (p. 147). Ela conclui que esses conceitos não podem ser considerados um novo paradigma, e, sim, novas ideias que se desenvolvem a partir de noções antigas e que dizem respeito “à situação específica das nações hegemônicas de língua inglesa” (2006: 147).

Como visto nesta seção, Venuti se contrapõe à tradução fluente, ou seja, “domesticadora”, praticada hoje em dia na cultura anglo-americana, aquela que preconiza um texto de leitura clara, sem significados ambíguos, que utilize apenas a língua-padrão e promova o apagamento de marcas culturais do estrangeiro, eliminando o estilo do autor do texto-fonte e reduzindo, assim, as traduções a uma prosa uniforme. Esse não é o conceito de fluência louvado na cultura brasileira. Embora se valorize um texto sem interrupções na leitura, não se apagam as marcas culturais estrangeiras, nem se ignora o estilo do autor.

Para tornar o tradutor visível, Venuti propõe a estratégia “estrangeirizadora”. Ele deixa claro que a “estrangeirização” no texto traduzido envolve um desafio aos valores dominantes na cultura receptora. Seu compromisso é político. Sua proposta é o desafio. É importante, para ele, que o tradutor rompa com os valores culturais de uma língua hegemônica, como é o caso do inglês. Como disse Snell-Hornby, a reivindicação do teórico norte-americano refere-se à situação específica das nações hegemônicas de língua inglesa, não pode ser generalizado.

Para Venuti, o desafio vai da escolha do texto estrangeiro a ser traduzido ao uso de uma estratégia discursiva que rompa com as próprias normas da cultura receptora. Sob a ótica descritivista, no entanto, as traduções não constituem textos isolados, fazem parte de um determinado sistema tradutório. Assim sendo, embora o tradutor tenha liberdade de romper com as normas desse sistema, seria preciso que a cultura estivesse aberta a mudanças.

É, sem dúvida, a questão da invisibilidade do tradutor levantada por esse teórico que me motiva neste trabalho, da mesma forma que já despertou o

interesse de muitos estudiosos na área. Meu objetivo é também contribuir para uma maior visibilidade do profissional da tradução. Entretanto, minha contribuição é no sentido de defender o uso mais difundido do paratexto, seja este um prefácio, um posfácio, uma introdução ou notas, para tornar o tradutor mais visível na sociedade e deixar claros o seu projeto para aquele trabalho e, conseqüentemente, o seu papel de mediador.

Passo agora a analisar a importância do paratexto como um espaço que desde os primórdios da tradução tem revelado a importância da tarefa tradutória.

2.3

Os paratextos e sua importância

Para fins deste trabalho, fiz um recorte no conjunto dessas formulações, tendo selecionado como objeto de pesquisa o segmento dos paratextos do tradutor, mais especificamente, os prefácios, os posfácios, as introduções e as notas, por considerá-los um lugar especial de expressão desse agente de mediação. Segundo Toury, é possível, pelo estudo das normas, compreender o comportamento do tradutor, ou seja, as estratégias por ele utilizadas, as dificuldades encontradas, o porquê de suas escolhas, enfim, as diretrizes que o guiaram na tarefa tradutória. Meu objetivo é enfatizar a importância da conquista desse espaço pelo tradutor, considerado um profissional invisível, e mostrar como, com o paratexto, o trabalho de tradução fica mais visível.

Um outro aspecto dos paratextos que levanto nesta pesquisa é o da relevância histórica dos prefácios e ensaios do tradutor como fontes de comentários de escritores, poetas e filósofos do passado, que, em suas próprias traduções, revelam considerações sobre o processo tradutório, em épocas nas quais se desconheciam estudos teóricos na área. Lynne Long (2007), no capítulo intitulado “History and Translation” do volume *A Companion to Translation Studies*, afirma que “o estudo de prefácios ou pós-escritos de uma vasta área do passado pode revelar as atitudes dos tradutores tanto em relação à tradução quanto ao texto traduzido” (p. 64). A história da tradução vai muito além da teoria da tradução, envolvendo o estudo das tendências literárias e sociais e da troca entre

línguas e culturas, argumenta a autora. Desenvolvo mais adiante nesta seção esse aspecto dos paratextos.

O conceito de paratexto adotado neste trabalho é o apresentado por Gérard Genette em *Paratexts, Thresholds of Interpretation* (1997), tradução do original *Seuils* (1987). O título original em francês é bastante sugestivo, por significar “limiares”. Os paratextos são, segundo Genette, os “limiares” da porta de entrada para o livro. São as produções verbais ou não verbais que acompanham uma obra literária e a apresentam ao mundo. “[Uma] obra é raramente apresentada sem ornamentos e sem reforço e desacompanhada de um certo número de produções verbais ou outras produções, tais como o nome do autor, um título, um prefácio, ilustrações” (1997: 1). Esses elementos podem estar inseridos no livro ou se encontrar fora dele. Os elementos presentes no livro incluem, dentre outros, o nome do autor, o do tradutor, os títulos, os subtítulos, os prefácios, os posfácios, as introduções, as notas e as ilustrações. Os elementos fora do livro são os divulgados pela mídia, como as críticas literárias, as resenhas, as entrevistas e os comentários feitos em jornais, revistas e obras de referência em geral. São esses elementos que tornam o livro conhecido, que levam o leitor a lê-lo, afirma Genette, que denomina os primeiros peritextos e os segundos epitextos, este último termo escolhido por ele “por falta de uma palavra melhor” (1997: 5). Neste trabalho, reservo a denominação “paratextos” exclusivamente para os elementos inseridos no livro e “metatextos” para aqueles fora do livro, terminologia esta já adotada por Martins (1999). Para fins deste trabalho, serão considerados apenas os paratextos produzidos pelo tradutor, ou seja, os prefácios, os posfácios, as introduções e as notas do tradutor ou notas de rodapé.

Para Genette, o termo “prefácio” é usado “para designar todos os tipos de texto introdutório [...], autoral ou alográfico, consistindo em um discurso produzido sobre o assunto do texto que o segue ou o precede” (p. 161). Genette chama de prefácio original o prefácio autoral, aquele enviado pelo autor do livro em seu lançamento, que tem como objetivo apresentar o livro e lhe garantir uma boa recepção (1997: 197). O prefácio alográfico é em geral escrito por uma terceira pessoa, um editor ou alguém escolhido pela editora, e serve para fornecer informações sobre o autor ou sobre a obra, e também para recomendar sua leitura (p. 265-267). A respeito do posfácio, ele diz ser uma variedade de prefácio e que,

em geral, são nuances o que distingue um texto do outro. A seu ver as características de um posfácio lhe parecem menos importantes, principalmente porque o leitor só vai ter acesso a ele depois que já leu a obra, entretanto, admite que “muitos leitores aparentemente preferem ler o prefácio depois da leitura do livro, quando já sabem do que se trata” (1997: 237).

Nas entrevistas realizadas para fins deste trabalho, procurei saber se havia alguma diferença entre um prefácio, um posfácio e uma introdução. O vice-presidente da Imago Editora, Eduardo Salomão, explicou que, para ele, esses textos são todos ensaios, não havendo na editora um critério para defini-los. A questão do posfácio é em geral vinculada ao momento em que o material é entregue à editora. Se o material é entregue depois de o processo editorial ter sido concluído, a editora o lança para o fim do livro e passa a tratá-lo como posfácio. Salomão disse também que, algumas vezes, a própria editora decide colocar um prefácio para chamar a atenção sobre uma nova tradução de uma obra, por exemplo.

Os prefácios variam de acordo com o tipo. Para Genette, alguns são mais importantes do que outros, devido à natureza de seus objetivos; ele considera o prefácio original, aquele enviado pelo autor, “o prefácio por excelência” (1997: 197). Sua finalidade é dupla, afirma ele, porque “promove e guia a leitura da obra” (p. 265). A minha preferência também recai sobre um determinado tipo de paratexto, aquele em que o tradutor discorre sobre as estratégias utilizadas durante o processo tradutório. Deixei de lado aqueles em que o tradutor fala sobre a obra propriamente dita ou sobre o autor, por estar especificamente interessada em aspectos do comportamento tradutório. Manuel Bandeira, por exemplo, em uma “Nota do tradutor” que precede *MacBeth* em português (José Olympio, 1961), fala da peça apenas: enredo, fontes, etc., e nada sobre a sua tradução. Embora reconheça que esses tipos de paratexto também possam promover a visibilidade social do tradutor, contextualizando a obra ou fornecendo dados biográficos sobre o autor, escolhi aqueles através dos quais o tradutor possa se tornar mais transparente ao leitor. No caso da literatura traduzida, é sabido que a atividade tradutória envolve uma constante tomada de decisões por parte do tradutor, mediador entre duas culturas e duas línguas. Seus comentários, contidos em um prefácio ou nota introdutória, são, pois, significativos para o público-leitor, que

pode, por meio deles, entender as razões que o levaram a tomar certas decisões, tornando-se, assim, uma forma de dialogar com o leitor. Ao mesmo tempo, o prefácio do tradutor pode fornecer *insights* sobre a visão de tradução em uma dada cultura ao revelar o processo e as normas que o regeram.

O *corpus* selecionado para este trabalho compõe-se de diversas formas de paratexto. Observe-se que os termos “prefácio”, “posfácio”, “introdução” e “notas” do tradutor parecem ter finalidades semelhantes e ser utilizados pelas editoras brasileiras de maneira indiscriminada. Quanto às notas do tradutor ou de rodapé, elas constituem um tipo de paratexto específico, por serem produzidas durante a própria tradução, diferentemente dos textos introdutórios, que em geral são considerações feitas depois do trabalho concluído. As notas constituem elementos igualmente significativos como fontes de conhecimento do comportamento do tradutor, como procurarei mostrar mais adiante em trabalho realizado por Solange Mittmann, tradutora e estudiosa da tradução.

O objetivo principal das entrevistas realizadas para este trabalho foi conhecer a opinião dos editores sobre a concessão do prefácio ao tradutor. Os três editores entrevistados afirmaram não haver uma política específica da editora, ressaltando que cada caso é analisado individualmente. Salomão, da Imago, respondeu que “essa questão do prefácio ou posfácio está muito vinculada ao autor, não ao tradutor”. No entanto, admitiu que se o tradutor solicitar espaço e se for um tradutor que venha a agregar valor à obra, valor não só cultural, mas também comercial, sua solicitação será bem considerada. “Não existe uma política na editora. Cada caso é um caso”, declarou ele. Informação semelhante foi passada por Caroline Mori, à época assistente editorial da Civilização Brasileira. Segundo ela, cada livro é analisado em uma base individual. Mori disse ainda que a escolha do tradutor pela editora implica confiança nesse profissional, de modo que as suas solicitações são vistas com “muito bons olhos”. Clarissa Oliveira, da Objetiva, diz também não haver uma política fixa da editora. No caso da Alfaguara, cujo campo específico é a ficção literária, Oliveira diz que há espaço para prefácio do tradutor somente quando se trata de uma tradução difícil, complexa. Na maioria dos casos, não se concede esse espaço.

Fatores determinantes na concessão do espaço de um prefácio ao tradutor, na cultura literária brasileira, têm sido *o tipo de literatura*, em geral a literatura

erudita, *o tradutor*, que na maior parte são escritores, poetas e estudiosos, que, por serem conhecidos, agregam valor à obra traduzida e *o público-leitor*, o estudioso ou comunidades literárias específicas. Há, como categorizado por Martins (2006), um outro tipo de literatura de qualidade, traduzida por bons tradutores brasileiros, cuja formação profissional é reconhecida pelas boas editoras e pela crítica, que, no entanto, carece do espaço do prefácio do tradutor, ou de qualquer outra nota introdutória. É a ampliação dos horizontes do paratexto para alcançar esse tipo de literatura que proponho nesta pesquisa.

Uma das características do paratexto, segundo Genette, é registrar as mudanças que sofrem as mensagens nele veiculadas, “dependendo do período, da cultura, do gênero, da obra e da edição” (Genette, 1997: 3). O estudo diacrônico de prefácios de tradutores, por exemplo, pode determinar as diversas visões sobre a tradução que se registraram ao longo do tempo, o que põe em destaque a importância que têm os paratextos na apresentação da literatura traduzida em um determinado ambiente histórico e cultural.

Em sua tese de Doutorado, Martins mostra como “o estudo dos comentários sobre tradução pode contribuir para uma compreensão histórica da prática tradutória em geral” (Martins, 1999: 14). Lynne Long (2007) afirma que a história da tradução não é somente a história da teoria da tradução, como muitas vezes é apresentada. Ela é fundamental para o estudo dos intercâmbios entre as diversas línguas e culturas, da função social da tradução e do registro histórico da própria prática tradutória: “a história da tradução pode descrever mudanças nas tendências literárias, responder pela regeneração de uma cultura, apontar mudanças na política ou na ideologia e explicar a expansão e a transmissão de [...] conhecimento numa determinada era” (p. 63). Long também nos faz lembrar que “a tradução é uma atividade humana que se dá desde que a língua começou a se desenvolver e que pode ser afetada por todos os tipos de acontecimentos externos, tão inesperados quanto incontroláveis” (p. 64). Destaco aqui um fato interessante, registrado por Douglas Robinson em sua antologia *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche* (1997), sobre o historiador grego Heródoto (484?-430/420 b.C), fato que mostra o registro da necessidade da tradução em situação de línguas e culturas em contato:

Em lugar nenhum Heródoto se dirige às questões de tradução que costumamos chamar de *teoria* da tradução. Ele não diz a seus leitores como traduzir; nem sequer descreve processos de tradução. Em razão disso, nunca foi associado à teoria da tradução, que sempre se considerou ter tido início com Cícero, quatro séculos depois de Heródoto. Mas uma das principais preocupações de Heródoto é a comunicação entre culturas — como pessoas que falam línguas diferentes conseguem se fazer entender — e ele põe esse processo em um contexto consistentemente geopolítico. Assim, nos excertos apresentados abaixo [citações do livro II de Heródoto] vemos sacerdotisas egípcias aprendendo a traduzir sua religião para o grego, por terem sido raptadas e vendidas como escravas pelos fenícios, e “corporações de tradutores” sendo formadas ao se enviarem meninos egípcios para viver com os gregos e aprender sua língua. (Robinson, 1997: 1-2, grifo e aspas do autor).

Embora não esteja em um prefácio, esse comentário é significativo por deixar um registro da atividade tradutória como fator fundamental no contato entre os povos.

Em seu artigo, Long cita dois prefácios, um de 1582 e outro de 1649, que revelam aspectos igualmente curiosos sobre a tradução. O primeiro é o prefácio de Rheims à sua tradução da Bíblia, que “revela que algumas traduções são feitas com grande relutância” (2007: 64). A autora não entra em detalhes sobre as condições em que essa tradução foi feita, mas é possível deduzir que aspectos ideológicos influenciaram a tradução. E o segundo é também registrado em um prefácio, o de Alexander Ross à sua tradução do Alcorão, que “informa o leitor de que é possível haver uma tradução hostil, uma tradução realizada com o propósito de desafiar o texto em vez de promovê-lo” (p. 64). Esse segundo exemplo leva a concluir que os comentários do tradutor se voltam mais para o texto original, mas, por ser um texto religioso, é possível também inferir que aspectos ideológicos da cultura de recepção influenciaram a tradução.

As observações dos tradutores, seja em ensaios, cartas ou prefácios, têm sido o meio pelo qual se veio a tomar conhecimento de ideias sobre tradução e estratégias tradutórias ao longo desses dois milênios. George Steiner (1975) divide a literatura sobre a teoria, a prática e a história da tradução em quatro períodos (p. 236). O primeiro vai do ano 46 b. C., quando o orador, político e filósofo romano, Cícero, defende a tradução livre do grego para o latim no caso de textos de oratória, que não devem, a seu ver, ser traduzidos *verbum pro verbo*, até 1804, com Hölderlin e seus comentários sobre a tradução que fez de Sófocles. Durante esse período, afirma Steiner, as observações sobre tradução surgem diretamente da prática tradutória, de ideias subjetivas sobre ela, tendo assim um caráter puramente empírico. Mais adiante apresento alguns prefácios de tradutores

que ilustram essa afirmação de Steiner. Reproduzo o que diz Cícero, em um prefácio à tradução *De oratore*, que data de 55 a. C., extraído da antologia organizada por André Lefevere, *Translation, History, and Culture*:

Decidi selecionar discursos escritos em grego por grandes oradores e traduzi-los livremente, e obtive os seguintes resultados: ao conferir a forma latina ao texto que eu havia lido, pude não somente lançar mão das melhores expressões usadas comumente entre nós, mas também cunhar novas expressões, análogas às aquelas usadas no grego, e elas foram igualmente bem recebidas por nosso povo desde que parecessem apropriadas. (1992: 46-47)

É assim desvendada, em um prefácio, uma concepção de tradução que remonta a uma época anterior à era cristã. “Cícero é frequentemente considerado o fundador da teoria da tradução no Ocidente; certamente é o primeiro, de que se tem registro, a comentar sobre os processos de tradução e a dar conselhos a como melhor empreendê-los”, afirma outro estudioso da história da tradução, Douglas Robinson (1997: 7).

O segundo período definido por Steiner é desencadeado pela conferência de Friedrich Schleiermacher, “Sobre os diferentes métodos de tradução”, em 1813, e se distingue por situar a questão da tradução em um âmbito filosófico mais geral e por associá-la às teorias da língua e da mente (p. 237). Schleiermacher, filósofo e teólogo alemão, desenvolve uma teoria de tradução com base em suas reflexões sobre a linguagem humana e sobre sua própria prática de tradução. Traduziu para o alemão obras de Platão, que, segundo a *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ainda são amplamente usadas na Alemanha. É desse período a reflexão de cunho ideológico de Vitor Hugo, escritor, poeta e dramaturgo francês, em prefácio que escreveu para as traduções de Shakespeare publicadas por seu filho, François-Victor, em 1865. Reproduzo a seguir excerto dos comentários de Vitor Hugo, como apresentados em Lefevere (1992).

Quando se oferece a um país uma tradução, esse país quase sempre vê essa tradução como um ato de violência contra si próprio. O gosto burguês tende a resistir ao espírito universal.

Traduzir um escritor estrangeiro é contribuir para a própria poesia nacional; esse alargamento de horizontes não agrada aqueles que dele se beneficiam, pelo menos não de início. A primeira reação é de rebeldia. (1992: 18)

Lefevere, no capítulo intitulado “The role of ideology in the shaping of a translation”, ilustra, com o prefácio acima, seu ponto de vista de que a tradução “é

um canal aberto, muitas vezes com certa relutância, através do qual influências estrangeiras podem penetrar na cultura receptora, desafiá-la e até contribuir para subvertê-la” (1992: 2).

Esse estudioso afirma que uma cultura receptora pode sentir-se ameaçada por uma tradução por trazer consigo uma nova visão de mundo e de vida (p. 14). Como apresentado antes, essa parece ser a crítica que faz Venuti à cultura anglo-americana, a de se sentir ameaçada em sua hegemonia cultural e, por essa razão, optar pela tradução domesticadora.

O terceiro período tem início em 1946. Segundo Steiner, é nessa época que se dá a aplicação da teoria linguística e da estatística à tradução. É a época em que começam a circular os primeiros artigos sobre tradução mecânica e proliferam periódicos com questões sobre a tradução (1975: 237).

O quarto e último período para Steiner, que escreveu esse livro em 1975, distingue-se do anterior apenas por “algumas diferenças de ênfase [que] têm ocorrido desde a década de 1960” (p. 238). A “descoberta” (aspas do autor) do ensaio de Walter Benjamim, “A tarefa do tradutor”, originalmente publicado em 1923, propiciou o retorno “a investigações quase metafísicas sobre a tradução e a interpretação” (p. 238). Esse ensaio, descoberto na década de 1960, é um dos mais célebres exemplos de prefácio que se tornaram independentes e se transformaram em tema de pesquisa na área. Foi originalmente publicado como prefácio à tradução da obra de Baudelaire *Tableaux Parisiens*, e se encontra reproduzido em versão inglesa em *Theories of Translation An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, de Schulte e Biguenet (1992). Nesse prefácio, Benjamim defende que as línguas guardam entre si uma afinidade e que “uma tradução, em vez de assemelhar-se ao original, deve, com atenção e detalhes, incorporar o modo de significação do original, permitindo, assim, que se reconheçam o original e a tradução como fragmentos de uma língua maior” (1992: 79). Benjamim afirma que “é tarefa do tradutor libertar em sua própria língua aquela língua pura que se encontra sob o encanto de outra, liberar a língua aprisionada numa obra, em sua recriação daquela obra” (p. 80-81). Hoje esse texto serve de reflexão sobre a tradução, a linguagem humana e a tarefa do tradutor para os estudiosos da área.

Como esses, muitos outros prefácios e ensaios se destacaram do corpo do texto e se tornaram tratados sobre a tradução. Vários deles são incluídos por

Schulte e Biguenet (1992) em sua antologia, em cuja Introdução se lê: “muitos escritores e estudiosos do passado e do presente praticaram a arte da tradução, e sua prática inspirou-os a expressar seus *insights* sobre o processo de tradução” (p.1). Um exemplo clássico é o prefácio de Dryden, “On Translation”, à sua tradução das epístolas de Ovídio, em 1680. Dryden tornou-se famoso por considerar que há três tipos de tradução: a metáfrase, ou tradução literal, na qual se traduz palavra por palavra ou linha por linha; a paráfrase, ou tradução com latitude, em que não se seguem as palavras, mas o sentido, o qual embora possa ser amplificado, nunca é alterado; e a imitação, que dá ao tradutor total liberdade para mudar não só as palavras, mas até o sentido (p. 17). Ele comenta cada uma dessas formas de traduzir, ilustrando-as com exemplos e diz que “a imitação de um autor é a melhor maneira de um tradutor se revelar, mas a maior injustiça que se pode cometer à memória e reputação do morto” (p. 20). Quanto à sua tradução da *Eneida*, declara: “O caminho que tomei não é tão direto como o da metáfrase, nem tão livre como o da paráfrase: algumas coisas, omiti, e às vezes acrescentei por conta própria. No entanto, as omissões, espero, foram apenas circunstanciais” (p. 25). Ao longo do texto, ele diz se ver sempre entre a tradução literal e a paráfrase e admite que “alguma coisa sempre se perde [...] em todas as traduções” (p. 28). Constatação esta que parece se repetir entre os tradutores até os dias de hoje.

Um prefácio famoso que ainda reproduzo aqui é o de Alfredo o Grande, rei de Wessex de 871 até sua morte em 899, registrado por Douglas Robinson em *Western Translation Theory* (1997). Esse autor nos informa que o rei Alfredo aprendeu latim e traduziu obras famosas, tendo deixado seus comentários em cartas e prefácios. Apresento abaixo um pequeno trecho do prefácio que esse rei escreveu à sua tradução de obra de Boécio, filósofo, estadista e teólogo romano, *Consolatio Philosophiae* (887?).

O rei Alfredo foi o tradutor deste livro e o transformou de livro em latim para o inglês, como se faz agora. Às vezes o fez palavra por palavra, às vezes significado por significado, da maneira mais simples e mais clara que conseguiu explicá-lo, como uma das variadas e múltiplas atividades que lhe ocupavam mente e corpo. (1997: 37)

Robinson, em uma nota de pé de página, afirma que “comentaristas modernos observam que, na verdade, há muito pouco de uma tradução palavra por palavra no texto” (1997: 37). O rei Alfredo não parece ver o que outros críticos veem: a incongruência entre o que faz e o que diz ter feito.

Long, no artigo antes mencionado, declara que estudos sobre os comentários do tradutor mostram que às vezes há certa discrepância entre o que ele diz ter sido sua intenção e a realização da intenção e que, muitas vezes, há uma mudança inconsciente na ideologia do tradutor (2007: 64). Nesse aspecto se alinha com Toury, que recomenda o estudo dos pronunciamentos do tradutor como uma fonte de estudo das normas tradutórias de uma dada cultura literária, mas informa que as formulações semiteóricas sobre a tradução podem ser parciais e que por isso requerem uma atenção especial do pesquisador. Toury observa que em geral os comentários dos tradutores são posteriores à tradução, e o que esses profissionais dizem ser suas intenções nem sempre corresponde ao que realmente fazem. Ainda assim, as formulações semiteóricas podem constituir fontes legítimas para o estudo das normas tradutórias (1995: 66).

Só muito recentemente, a partir da década de 1970, que é até onde nos levou a periodização de Steiner, se desenvolve uma nova disciplina, os Estudos da Tradução, que cresceu e se consolidou rapidamente e tem hoje uma bibliografia vastíssima, periódicos em grande número, e editoras que publicam séries voltadas para os Estudos da Tradução, como é o caso da Routledge, e até uma que tem exclusivamente títulos sobre tradução e interpretação em seu catálogo, que é a St. Jerome. Dessa forma, os paratextos em geral deixam de ser o único lugar da teorização, mas permanecem o espaço onde o tradutor pode discorrer sobre sua tradução, sobre o que pretendeu com aquele trabalho, quais estratégias usou, que desafios encontrou na produção de um determinado autor. É esse aspecto do paratexto, o do registro do tradutor como agente ativo do processo tradutório, uma das motivações que me levam à defesa da conquista desse espaço pelo profissional da tradução.

Destaco mais um prefácio, o de Thomas Drant, tradutor inglês de Horácio, citado por Rosemary Arrojo em “A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor” (1992). Como o próprio título do artigo indica, a preocupação de Arrojo é também com a visibilidade do profissional da tradução. Nesse artigo, a autora

propõe uma reavaliação do conceito de tradução sob a ótica da desconstrução. Critica a visão logocêntrica de língua, a qual pressupõe que por trás de todo signo existe um referente externo ao sistema linguístico, e que o signo representa aquilo que deveria estar presente. Nessa representação, que é também uma ausência, afirma Arrojo, o signo usurpa o lugar do “original” (p. 57, aspas da autora). Para ela, essa concepção de língua é responsável pela visão de tradução como uma atividade secundária.

Nesse artigo, Arrojo defende que o tradutor se torne visível no texto traduzido: “quanto mais visível se tornar a presença do tradutor no texto traduzido [...], menores serão as chances de que seja ignorado, marginalizado e indignamente remunerado.” (p. 70). No entanto, é por meio de um prefácio que ela analisa a visão de tradução do tradutor inglês de Horácio: “As estratégias e a ética desse ‘dever’ são *exemplarmente explicitadas* por Thomas Drant [...] num prefácio a uma de suas traduções” (p. 65, aspas da autora e grifo meu). O “dever” a que se refere, como explicado por ela mesma, era o dever público de traduzir os clássicos para a língua inglesa no século XVI. O meu grifo é para chamar a atenção para a importância do prefácio do tradutor como fonte de explicitação das normas e das escolhas do tradutor. A seguir, cito o que diz o tradutor.

Em primeiro lugar, procedi da mesma forma em que procediam os povos de Deus em relação às mulheres cativas que eram bonitas e graciosas: raspei seus cabelos e cortei suas unhas, ou seja, eliminei toda a vaidade e todo o supérfluo do texto [...] Tornei inglês o que era latim [...] Consertei sua razão, aumentei e remediei suas símile, abrandei sua dureza [...] Mudei e alterei muito suas palavras, mas não sua sentença [...] pelo menos, (ousou dizer) não alterei suas intenções. (Arrojo, 1992: 65-66)⁷

Arrojo afirma que “essa declaração de Drant é particularmente reveladora também para uma compreensão mais abrangente do que em geral se considera a ‘fidelidade’ ao ‘original’ e a seu autor” (1992: 66, aspas da autora). Para mim, ela torna explícita a mediação do tradutor. Ao dizer que não alterou as intenções do autor, que eliminou toda a vaidade e todo o supérfluo do texto, ele se explica e se apresenta.

Estudos recentes têm revelado que a análise crítica dos paratextos que acompanham uma tradução pode trazer contribuições para os Estudos da

⁷ Trata-se de uma citação de Flora Ross Amos (1920), feita por Lori Chamberlain (1988: 454-72) em *Journal of Women in Culture and Society*, nº 13.

Tradução em uma determinada cultura. Jorge Almeida e Pinho, em *O escritor invisível* (2006), livro desenvolvido a partir de sua dissertação de Mestrado, apresentada na Universidade do Porto, faz uma análise das considerações de ordem prática de tradutores portugueses, expressas em prefácios e notas, sobre a tradução de obras literárias de relevância em Portugal, e procura evidenciar a importância dessas considerações para os “Estudos de Tradução em Portugal segundo a perspectiva daqueles que mais têm contribuído para o desenvolvimento efetivo da tradução... Os próprios tradutores” (2006: 14, reticências do autor). Para ele, as formulações do tradutor sobre sua tradução evitam que esse profissional se torne “um estranho na análise de sua própria atividade, permitindo que outros, mais ou menos capacitados, discorram sobre a melhor forma de exercer uma atividade da qual muitas vezes desconhecem certos aspectos” (Pinho, 2006: 22).

Nesse estudo, Pinho apresenta opiniões de tradutores no que diz respeito às motivações que os levaram a realizar suas traduções, aos conceitos de tradução de alguns desses profissionais, à fidelidade ao autor e à recepção do leitor. Detenho-me neste último aspecto, o da recepção do leitor, e relato dois exemplos utilizados por Pinho para analisar a conduta do tradutor. Complemento apontando para aspectos da cultura receptora da tradução revelados nesse estudo. Em um deles, a tradutora Manuela Porto dirige-se ao provável público-leitor de sua tradução de obra de Virgínia Wolf como se segue:

De um modo geral, o leitor português prefere que lhe diga as coisas tal qual são, pão pão, queijo queijo, e não gosta de dar-se ao trabalho de completar aquilo que lhe foi sugerido ou lhe deixaram ao leve pressentir. Ora acontece exatamente que Virgínia Woolf só muito raramente nos diz o seu pensamento embora, a cada passo, se adivinhe que tal pensamento existe formulado, na sua mente, nítido, preciso, competindo porém ao leitor procurá-lo, adivinhá-lo, encontrá-lo, por fim, e ficando-lhe assim a sensação de ter sido o seu próprio cérebro a concebê-lo. (citado em Pinho, 2006: 165)

Pinho interpreta esse comentário da tradutora como um alerta ao leitor português “para as eventuais dificuldades do texto e para o facto de a tradutora não ter cedido ao que poderia ser uma atitude de submissão perante as exigências da recepção” (p. 165). Manuela Porto opta por se manter fiel à sutileza e à originalidade de Virginia Wolf e por não fazer uma tradução facilitadora,

revelando, assim, uma cultura tradutória receptiva aos valores culturais do texto de partida.

O outro exemplo parte do prefácio de um tradutor que, diferentemente de Manuela Porto, prefere facilitar a leitura para o leitor.

Tivemos de suprir — não sei se com condenável ingenuidade ou louvável engenho — muitas dificuldades que, a serem transpostas para a língua portuguesa sem a devida correlação a termos ou expressões que lhes podem ser paralelas, criariam, no leitor, confusões e perplexidades desnecessárias. (p. 167)

Com esse exemplo, Pinho procura mostrar a influência que tem o leitor da obra sobre o comportamento tradutório e afirma: “Como resultado dessa atitude interpretativa subjetiva e da consequente maior ou menor manipulação do texto traduzido, a tradução literária ora sofre desvios significativos, ora promove valores autorais únicos” (p. 168). O tradutor revela um comportamento facilitador, ao optar por suprir dificuldades ao leitor da tradução. Assim, a mesma cultura literária que permite ao tradutor uma inclinação maior em direção ao texto de partida, deixando ao leitor parte da tarefa de interpretação, como ilustrado acima, dá liberdade ao tradutor para naturalizar a tradução para o grande público. Esses são apenas dois pequenos exemplos do rico material que *O escritor invisível* contém.

Duas outras pesquisas mostram igualmente a relevância da análise dos elementos paratextuais na obra traduzida para a compreensão do comportamento tradutório em uma dada cultura. Ambas foram realizadas na Turquia. A primeira, de Senhaz Tahir-Gürçaglar (2002), publicada em coletânea organizada por Theo Hermans, *Crosscultural Transgression: Research Models in Translation Studies II*, diz respeito “à maneira como o material extratextual e paratextual pode ser usado a fim de revelar os fenômenos tradutórios que estão ausentes ou apenas implícitos nos textos traduzidos propriamente ditos” (p. 44). A segunda, de Aysenaz Kos (2008), foi desenvolvida no âmbito do doutorado em Tradução e Estudos Interculturais na Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, Espanha. Esse artigo se encontra disponível em versão digital. Kos discorre sobre o papel desempenhado pelos paratextos na questão da mulher e do feminismo no ambiente cultural da Turquia, nas traduções das obras de Simone de Beauvoir. Apresento a seguir, de maneira breve, essas duas pesquisas.

Tahir-Gürçaglar faz um levantamento histórico da tradução na Turquia na década de 1940 reforçando a importância do estudo dos paratextos para os Estudos da Tradução. Nesse trabalho, ele argumenta que “uma descrição crítica dos elementos paratextuais que circundam as traduções pode ser valiosa para desvendar conceitos divergentes e definições de tradução num dado período em uma cultura específica” (2002: 44). O autor faz dois estudos de caso, um de traduções de obras clássicas, sob os auspícios do Ministério da Educação na Turquia, com propósitos educacionais, e o outro de traduções de livros de literatura popular, sob a responsabilidade de editoras particulares, com objetivos puramente comerciais.

No primeiro estudo, Tahir-Gürçaglar verificou que vários elementos paratextuais das traduções, tais como, a capa, as páginas de título, o nome do autor, o nome do tradutor, o título da tradução, o título do original e os prefácios revelavam aspectos não visíveis na tradução em si, como, por exemplo, o propósito ideológico do projeto governamental de modernizar e ocidentalizar o sistema literário na Turquia. Os livros faziam parte de uma série oficial que ficou caracterizada pela cor da capa: os livros da “capa branca”. Todos eles apresentavam o logotipo do Ministério da Cultura. Os maiores destaques eram dados ao título, que se aproximava o máximo possível do original, e ao nome do autor, o que tornava claro que se tratava de uma tradução. O nome do tradutor era impresso em um tamanho de fonte menor e seguido da profissão do tradutor, que em geral era um professor. A frequência com que isso acontecia, segundo Tahir-Gürçaglar, “sugere que a tradução não era considerada uma profissão adequada e era tida como atividade secundária ou de tempo parcial” (2002: 53). Os prefácios, em geral em número de quatro, eram concedidos a figuras políticas eminentes, como por exemplo, o próprio Ministro da Educação, e “iam além do propósito de informar ou apresentar o texto que eles acompanhavam, as duas funções que Genette atribui aos prefácios alográficos” (p. 52); tinham a finalidade de difundir as ideias contidas nas obras literárias ocidentais entre os leitores, principalmente os jovens (p. 48). Um dos quatro prefácios era algumas vezes concedido ao tradutor, que podia nele expressar suas ideias livremente. Publicações da época, em particular uma revista sobre tradução, também patrocinada pelo governo, julgavam uma tradução por seus méritos literários e intelectuais e deixavam clara

a ênfase dada ao texto-fonte e ao leitor. Cito aqui o que diz a esse respeito o autor da pesquisa.

Os paratextos dos clássicos publicados pelo Ministério da Educação na década de 1940 trouxeram à tona a definição “convencional” de tradução mantida pelo Translation Bureau, patrocinado pelo governo. Eles enfatizavam o autor e o texto-fonte, restringiam a visibilidade do tradutor de diversas maneiras e tornavam explícito o objetivo de educar os leitores. (2002: 59)

O segundo estudo revela uma grande diferença entre as abordagens adotadas pelo Translation Bureau e as editoras particulares, que publicavam traduções de literatura popular, na mesma época. Se por um lado, o propósito do Translation Bureau era deixar bem claro o *status* de tradução de suas publicações de obras literárias, por outro, algumas editoras deixavam ambígua a origem autoral dos textos, não publicando o nome do autor nem tampouco o do tradutor. Essa parecia ser, segundo Tahir-Gürçaglar, uma estratégia literária empregada em algumas séries de livros populares, como foi o caso da série sobre Sherlock Holmes. O estudioso chama a atenção para o fato de essa informação só se tornar aparente “nas capas, nas páginas de títulos ou nos catálogos e, não, nos textos propriamente ditos” (2002: 56), o que em si destaca a importância dos elementos paratextuais. Uma outra diferença era o fato de esses livros não conterem prefácios que pudessem orientar o leitor, que aparentemente não se importava se o livro era original ou uma tradução. Os elementos paratextuais das séries eram as ilustrações impactantes e a indicação do gênero literário, como forma de atrair o leitor. A necessidade de adaptar as traduções para caberem em um formato de livreto de dezesseis páginas, entre outros fatores, terminava “afetando as decisões tomadas pelos tradutores” (p. 58). Tahir-Gürçaglar conclui que esses elementos paratextuais, em vez de estarem subordinados ao texto, como sugere Genette, podem, em alguns casos, influenciar a própria tradução. O estudo dos paratextos levanta muitas perguntas e é por essa razão que “os paratextos merecem mais atenção nos modelos recentes de pesquisa histórica da tradução” (p. 59).

Aysenaz Kos, como Tahir-Gürçaglar, ressalta a importância da análise dos paratextos para a pesquisa histórica da tradução. Mostra como os paratextos são manipulados pelas editoras para se adaptar ao clima cultural do momento da tradução. A obra de Simone de Beauvoir traduzida na década de 1970 enfatizava a relação dela com Sartre e anunciava o livro como um romance cujos personagens

eram pessoas reais (2008: 62). A capa de uma dessas publicações era ilustrada com um casal se beijando, numa sugestão à própria vida amorosa da autora. Já a mesma obra retraduzida na década de 1980 enfatizava a questão da mulher na Turquia, e o movimento feminista que se vivia na época. Concede-se, nessa nova tradução, o espaço do prefácio a uma feminista atuante, que escreve um paratexto de dezesseis páginas e que, segundo Kos, corresponde ao que Genette sugere sobre o prefácio alográfico, o de fazer com que o livro seja lido adequadamente (p. 65).

O que diz o tradutor não parece ser muito significativo. Em duas dessas edições, o tradutor escreve uma breve nota para enfatizar o que as capas e as sinopses já diziam, que havia um “paralelismo entre o romance e a vida de amor de Simone de Beauvoir” (p. 63). O tradutor é mostrado como um agente passivo, que se adapta ao objetivo da editora, qual seja, o de promover a tradução como um fato da vida real.

Passo agora à parte final desta seção, a que destaca a importância da nota do tradutor, como paratexto revelador do comportamento tradutório, das concepções de tradução do próprio tradutor e de normas que regem uma dada cultura tradutória, em um determinado momento.

Como mencionado acima, Solange Mittmann, em *Notas do tradutor e processo tradutório* (2003), faz um estudo detalhado sobre as notas do tradutor e declara:

Poderíamos seguir o mesmo caminho da maioria dos que têm a tradução como objeto de estudo, tomando como unidade de análise um texto traduzido, comparando-o com o original ou com outras traduções. Mas nos parece mais interessante trabalhar com as N.T. por serem o lugar em que o tradutor apresenta suas dúvidas, dialoga com o autor, apresenta os caminhos que percorreu e m sua visão a respeito do processo em que ele mesmo se encontra. (p. 43)

Mittmann faz seu estudo a partir da perspectiva da Análise do Discurso. Dito de forma sucinta, essa estudiosa substitui a noção de tradução pela de processo tradutório, que para ela é um processo de relação de sentidos e produção de discurso, no qual o tradutor está presente como sujeito do discurso. Contesta a corrente que prega a tradução como mera transmissão de sentido, que deixa de reconhecer a interferência do tradutor (2003: 58). Vê nas notas do tradutor “um lugar privilegiado para a análise do que se passa durante o processo tradutório” (p.

111). Não constitui escopo deste estudo entrar nas questões da Análise do Discurso. Destaco apenas o fato de serem as notas do tradutor consideradas “um lugar específico de reflexão sobre o processo tradutório” (p. 12).

Em sua pesquisa, Mittmann verificou haver três perspectivas teóricas no que tange às notas de pé de página do tradutor. Na primeira perspectiva, as notas do tradutor são vistas apenas como um recurso auxiliar para a compreensão da tradução. Esta seria a perspectiva dos teóricos que consideram a tradução uma mera transmissão de sentidos e que resistem à manifestação da voz do tradutor.

Ao negarem ao tradutor o direito de produzir sentidos, impondo-lhes o apagamento de sua subjetividade e atribuindo-lhe o papel de mero instrumento de transporte, os adeptos da concepção tradicional se veem incomodados pelo uso da N.T., procurando omiti-la, limitar seu uso ou prescrever a sua forma. (2003: 119)

Na segunda perspectiva, as notas constituem um lugar privilegiado para se analisar o papel do tradutor. A nota do tradutor desvenda o processo tradutório, “quebrando a ilusão de que se está lendo o original” (p. 119). A terceira perspectiva é, segundo a autora, “uma proposta particular”, a de Ana Cristina Cesar, para quem, “ao invés de solucionarem os problemas de tradução, de esclarecerem para o leitor o sentido do texto original, elas [as notas] explicam os problemas, as dificuldades, as angústias” (p. 122) do tradutor. É esse o foco da minha análise no estudo dos paratextos.

Um outro estudioso da tradução e dos estudos culturais, o professor e tradutor Álvaro Hattner, é também defensor da nota do tradutor como um “recurso indispensável (quando não obrigatório) quando se trata da tradução de uma obra literária que situe um contexto cultural totalmente diverso daquele expresso pela língua de chegada” (1985: 89). Hattner restringe as notas de pé de página a três tipos: notas léxico-semânticas, notas situacionais, que se prestam para esclarecer diferenças entre as duas culturas, e notas mistas. Mittmann cita Hattner no livro acima mencionado e afirma que essa é ainda uma visão limitada da nota do tradutor, pois “visa ao leitor, isto é, serve para informar-lhe o sentido da palavra e situá-lo no contexto cultural do texto” (p. 118). A visão de Hattner, no entanto, diferentemente da dos teóricos da perspectiva tradicional, como a própria Mittmann admite, ressalta a tarefa do tradutor. É esse ponto que merece destaque nas reflexões desse estudioso. Mittmann observa ainda que, em trabalho

mais recente, passada quase uma década do primeiro artigo, Hattnher (1994) “se posiciona contra uma concepção de tradução que chama de tradicional, ou logocêntrica, que prega a ‘invisibilidade do tradutor’, como se o texto fosse ‘traduzido por geração espontânea [...] sem o concurso de um profissional da tradução’” (Mittmann 2003, p. 121). Diz ainda que Hattnher defende as notas do tradutor como “um lugar de estabelecimento de diálogo do tradutor com o seu leitor e com o autor do texto original, um lugar de afirmação da(s) identidade(s) que o tradutor assume” (p. 121).

Nesse sentido, as notas do tradutor constituem parte do meu *corpus* de estudo. Incluí, como já mencionado na Introdução, as notas de pé de página da tradução de Ana Cristina Cesar do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield. As notas dessa tradutora são um dos paratextos que se destacam como fonte de reflexão para os estudiosos da tradução. Esses e outros paratextos são analisados como ilustração do que proponho neste trabalho, que é argumentar contra a ideia de Venuti de que o tradutor deve se tornar visível por meio de intervenções explícitas no texto, sugerindo que o paratexto seja visto como um espaço importante de visibilidade, na medida em que o tradutor se revela, fala sobre o seu trabalho e permite que o leitor possa, a partir de seu discurso, conhecer seu projeto tradutório e depreender as normas que regeram seu trabalho.

Reitero, portanto, minha posição de defesa e valorização do paratexto do tradutor como um espaço de visibilidade desse profissional e do processo de mediação que realiza. Concordo com Venuti quando diz que é preciso realçar a contribuição do tradutor na disseminação da literatura estrangeira e tornar esse profissional mais visível na sociedade. Mas discordo da proposta de que isso seja feito por meio da visibilidade textual do tradutor, que requer do profissional um rompimento com as normas prevalentes no sistema tradutório receptor. Além do mais, procuro mostrar, através de exemplos de vários autores, que o paratexto diz “o que o texto não diz”, como bem intitulou seu artigo Tahir-Gürçaglar.