

O LUGAR DISCURSIVO DAS NOTAS DO TRADUTOR NO PROCESSO TRADUTÓRIO: A TRADUÇÃO PENSADA PELO VIÉS DA ANÁLISE DE DISCURSO PÊCHEUXIANA¹

Débora de Castro Barros (UFRJ)
dcastrobarros.textos@gmail.com

RESUMO: Quando pensamos no trabalho do tradutor, a primeira questão que vem à mente é o trabalho da tradução em si, ou seja, o de transpor, de uma língua para outra, um texto escrito por alguém, configurando-se na concepção dita tradicional de tradução, de que traduzir seria transpor as ideias de um texto, o original, para outro texto em outra língua, o texto traduzido. Entretanto, há outro caminho para considerarmos a tradução e, conseqüentemente, o papel que o tradutor exerce nela: considerar o ato de traduzir como *processo tradutório*. Essa é a concepção adotada pela análise de discurso pêcheuxiana. Assim, este artigo — fruto de minha dissertação de mestrado defendida em 2009 — objetiva analisar o discurso do tradutor explicitamente expresso nas notas do tradutor. Foram usadas como *corpus* de análise as notas de duas traduções brasileiras de *O pai Goriot*, de Honoré de Balzac. Veremos como um dos resultados da pesquisa que as traduções podem ser responsáveis pela construção de representações e imagens: do tradutor, do leitor, da tradução, do país ao qual se dirige a tradução. Considera-se também que seu discurso está presente em toda a tradução; no entanto, percebe-se que seu reconhecimento se dá, em geral, apenas nos paratextos da tradução: prefácios, introduções, apresentações, notas de pé de página e de fim de capítulo... É nestes que se configura uma separação entre o discurso do autor, pretensamente acessado pelo tradutor e expresso no texto da tradução, e o do tradutor, presente nos paratextos.

Palavras-chave: processo tradutório, Michel Pêcheux, discurso.

1 INTRODUÇÃO

Os recentes estudos da tradução vêm ganhando crescente importância no meio acadêmico. Trazendo uma nova perspectiva para pensar a tradução, eles a consideram interdisciplinarmente, em que se relacionam disciplinas como as ciências sociais, a linguística e mesmo a psicanálise. Isso porque são considerados

¹ Embora a forma adotada no Brasil para a análise de discurso francesa seja “pecheutiana”, nós, da área de língua francesa, insistimos no uso da forma que seria a correta para uma derivação do nome Pêcheux, ou seja, “pêcheuxiana”. Em momento algum teria como o “x” final dar origem a um “t”, pois ele não é pronunciado assim. Acreditamos que essa forma tenha sido um uso errôneo que foi legitimado.

aspectos como as identidades culturais, as relações entre as línguas, para além das similaridades de significantes e significados, e o papel que exerce a figura central desse processo, o tradutor, como sujeito discursivo, entre outros.

Até bem pouco tempo, pensar a tradução quase que se restringia a vê-la como a transmissão das ideias de um texto, o original — expresso na língua de partida —, em outro texto, o traduzido — expresso na língua de chegada. Assim, do tradutor era exigida uma isenção textual, na qual ele deveria ser o mais fiel possível ao pensamento do autor, o que dava à tradução um aspecto quase transcendental. Essa concepção — em que é esquecido o papel do tradutor como sujeito de discurso —, que ganha vários matizes e que será chamada neste artigo de “tradicional”, ainda é a preconizada por muitos estudos da tradução e por boa parte dos tradutores.

Levando-se em conta essas duas linhas de pensamento sobre a tradução, este texto pretende analisar o discurso do tradutor explicitamente expresso nas notas do tradutor (doravante N.T.). Considera-se que seu discurso está presente em toda a tradução, no entanto se percebe que seu reconhecimento se dá, em geral, apenas nos paratextos da tradução: prefácios, introduções, apresentações, notas de pé de página e de fim de capítulo... É nestes que se configura uma separação entre o discurso do autor, pretensamente acessado pelo tradutor e expresso no texto da tradução, e o do tradutor, presente nos paratextos citados.

Com essa finalidade, o foco deste trabalho é um olhar para a tradução diferenciado do que a concepção dita tradicional tem. Tomando como suporte teórico a análise de discurso (doravante AD) de Michel Pêcheux, o ato de traduzir será considerado como *processo tradutório*, ou seja, como “um processo de produção de discurso” (MITTMANN, 2003, p. 11), e as notas serão analisadas como o lugar privilegiado de visibilidade do tradutor (VENUTI, 1994), no qual elas inclusive ganham uma marca: N.T.

Foram usadas, assim, como *corpus* as N.T. de duas traduções brasileiras de *O pai Goriot*, romance de Honoré de Balzac, realizadas em épocas diferentes: aquelas presentes na tradução da segunda edição dessa obra, de 1989, pela editora Globo, realizada sob a coordenação de Paulo Rónai, com 142 notas, e as de uma tradução mais recente, realizada em 2006 por Celina Portocarrero e Ilana Heineberg

para a editora L&PM, com 110 notas. No entanto, como objeto de análise e comparação, foram usadas da tradução da L&PM somente as notas colocadas no mesmo local daquelas da tradução da Globo, ou seja, o *corpus* primeiro e principal é o da edição coordenada por Paulo Rónai; as notas da L&PM serviram de contraponto às de Rónai, com o objetivo de mostrar as diferenças de discurso presentes nas N.T. das duas traduções realizadas em épocas distintas.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O lugar discursivo das notas no processo tradutório: a análise de discurso

Como foi dito na Introdução, o objetivo deste texto é apresentar outro olhar sobre a tradução — diferente do correntemente entendido, de decalque e transposição do texto original —, ou seja, um texto que produz discurso. Nesse caso, o objetivo é tornar visível a voz do tradutor, que trabalha diretamente sobre o texto original, tendo-o como matriz, produzindo efeitos sobre ele, produzindo outro texto, o da tradução. Daí observarmos que duas traduções de um mesmo texto são diferentes, apesar da similaridade, e da mesma forma o discurso produzido por elas.

Quando falamos em AD, temos de dizer a que escola a teoria se filia, porque há vários tipos, com diferentes categorias. A AD do escopo teórico deste trabalho foi instituída por Michel Pêcheux no final dos anos 1960, na França, e se caracteriza, principalmente, por trazer em seu bojo três principais eixos pelos quais o discurso será considerado: o materialismo histórico de Marx, o que se configura na ideologia como determinante para conceber e produzir o discurso (o discurso sempre é ideológico, pois tem caráter inter e intrassocial); a linguística, trazendo os estudos das teorias da língua, com seus processos sintáticos e de enunciação; e o descentramento do sujeito, ou seja, o sujeito é permeado pelo próprio discurso e pelo discurso dos outros, o que faz com que não esteja na posse de seu dizer. Nesse sentido, há a contribuição de três grandes “ciências” para a formação da AD: as ciências sociais, a linguística e a psicanálise. Tais características dão à AD pêcheuxiana um caráter inovador, ao configurar a linguagem como trama discursiva que perpassa o ser social que é o homem.

E aqui cabe uma distinção importante para a AD, antes de adentrarmos os conceitos estabelecidos por ela: a distinção entre *discurso* e *texto*. Para essa, *discurso* não é a transmissão de informações entre interlocutores, mas, sim, o que produz efeito de sentidos entre eles. Já *texto*, nas palavras de Orlandi:

[...] é a unidade que o analista tem diante de si e da qual ele parte. O que faz ele diante de um texto? Ele o remete imediatamente a um discurso que, por sua vez, se explicita em suas regularidades pela sua referência a uma ou outra formação discursiva que, por sua vez, ganha sentido porque deriva de um jogo definido pela formação ideológica dominante naquela conjuntura. (ORLANDI, 2005, p. 63).

O discurso é expresso materialmente no texto, e o texto, nesse sentido, manifesta o discurso.

E considerando o discurso, para a AD ele é único e também é permeado por outros discursos, no processo que Pêcheux denomina *interdiscurso*, ou seja, “o discurso não começa nele mesmo, nem termina nele mesmo, mas remete sempre para outros discursos, anteriores ou posteriores a ele” (MITTMANN, 2003, p. 44). Da mesma forma, o discurso também remete a nossos próprios discursos, o que Pêcheux denomina *intradiscurso*, que é do campo da formulação, do próprio sujeito, ou seja, o que se diz agora se relaciona também com o que foi dito antes e será dito depois, mesmo que não nos lembremos. E, para que esse discurso tenha lugar, para que seja eficaz e produza os efeitos de sentido de que é capaz, ele tem uma memória, a *memória discursiva*. Esta está ligada diretamente ao interdiscurso, e sua eficácia está em seu apagamento. É paradoxal, mas reproduzimos discursivamente o que sabemos sem o sabermos que sabemos, porque está no nível dessa memória, que é esquecida.

Retomando o interdiscurso, deve-se considerá-lo em relação ao *intertexto*, no processo tradutório. O intertexto surge, no processo de tradução em si, quando o tradutor, para traduzir, estabelece relações intertextuais com o texto original. No entanto, ao comentar a tradução, por exemplo, o que se estabelece é a interdiscursividade: é um discurso sobre o discurso, ou um metadiscurso.

Assim, pensando no processo tradutório, pode-se considerar que o texto das N.T., nosso objeto de análise, na verdade é o intradiscurso do tradutor, pois está no campo da formulação subjetiva, vinculado ao interdiscurso, porque lança mão de

outros discursos para produzir o seu, e ao mesmo tempo é um intertexto, em suas relações com o próprio texto da tradução.

Como podemos perceber, *interdiscurso* e *intertexto* são paralelos, o primeiro remetendo ao discurso no sentido corrente, e o segundo, a obras propriamente ditas (MAINGUENEAU, 1998, p. 86-87). No caso das N.T., pode-se pensar nas relações interdiscursivas como aquelas que se estabelecem com a apresentação de determinada acepção retirada de um dicionário, por exemplo, e nas intertextuais como aquelas que vinculam o texto da N.T. ao da tradução.

Percebe-se, dessa forma, que a noção de interdiscurso é importante, porque se constitui na trama que sustenta todo o processo discursivo. O discurso é produzido com base no que temos consciência, mas também naquilo que *aparentemente* não sabemos. E, para puxarmos o fio desse discurso, temos de historicizá-lo, para sabermos como ele foi produzido, e daí como se estabeleceram as “verdades” estabelecidas acerca de determinado objeto e também as imagens criadas a partir dessas verdades.

As imagens são da ordem do sujeito e estão ligadas às *formações imaginárias*, que são as projeções que ele faz do lugar do outro, do lugar que ocupa, da situação discursiva. É o caso do discurso produzido sobre a tradução, por exemplo, de que esta é feita à imagem e semelhança do texto original, de que tem o poder de “acessar” o pensamento do autor, resgatar suas ideias presentes no texto. Isso tudo está em uma formação imaginária, estabelecida a partir do discurso e consagrada na prática, ou seja, são imagens produzidas sobre a tradução no discurso produzido sobre esse mesmo objeto e que acabam por suscitar, por sua vez, outras imagens em quem produz o discurso. Por isso, estas são tomadas como verdade e acabam regendo toda e qualquer concepção corrente sobre a tradução. No entanto, a AD questiona essa concepção de tradução, e, mais do que isso, mostra que ela é apenas um dos discursos que poderiam ter sido consagrados sobre ela. Para a AD de Michel Pêcheux, o regime de “verdade discursiva” não existe, pois o discurso pode ser historicizado, em sua formação (interdiscurso) e em sua formulação (intradiscurso), pois é perpassado por ideologias.

Isso é importante para retomarmos a questão da ilusão. A isenção do sujeito, pela perspectiva da AD, é impossível, pois ele estará sempre inserido em uma

formação ideológica, pois, para a AD, “o sentido não existe em si mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas” (ORLANDI, 2005, p. 42). A formação ideológica faz com que, por meio do interdiscurso — ou seja, da memória discursiva que é apagada —, o sujeito não esteja na posse de seu dizer, pois está inserido em uma *formação discursiva*, que “se define como aquilo que numa formação ideológica dada — ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada — determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2005, p. 43).

Assim, para a AD, “o sujeito não é o indivíduo que fala ou escreve” (MITTMANN, 2003, p. 71), o que significa que “falar em sujeito, portanto, não é falar em indivíduo, e sim em uma posição-sujeito a ser ocupada pelo indivíduo: a mesma posição-sujeito pode ser ocupada por vários indivíduos, e um indivíduo pode ocupar várias posições-sujeito” (MITTMANN, 2003, p. 71). E a *posição-sujeito* está inserida em determinada formação ideológica, que é refletida diretamente no discurso produzido a partir da posição-sujeito ocupada pelo interlocutor.² Nesse caso, se o interlocutor fala a partir de um lugar, e seu discurso é produzido tendo por base esse lugar, a noção de isenção, quer dizer, de “exatidão” e “fidelidade”, é rechaçada. E o mesmo ocorrerá no caso do processo tradutório, pois o discurso do tradutor, como qualquer outro discurso, será produzido a partir do lugar que ele ocupa na formação social, considerando também a época histórica, social, ou seja, as *condições de produção*.

Considerando esses aspectos, a isenção preconizada pelo tradutor na concepção dita tradicional de tradução se constitui em uma formação imaginária de língua, de que os sentidos estão inscritos na materialidade discursiva e que basta ao tradutor resgatá-los. No entanto, as palavras de uma língua estão inscritas, de fato, em dada formação discursiva, e é na “formação discursiva que podemos compreender, no funcionamento discursivo, os diferentes sentidos. Palavras iguais podem significar diferentemente porque se inscrevem em formações discursivas diferentes” (ORLANDI, 2005, p. 44). E essa formação discursiva está remetida a

² Uso *interlocutor* em um sentido amplo, podendo ser considerado não somente a pessoa com quem se fala, mas também aquele que produz o discurso com o qual se interage. No caso do tradutor, seu interlocutor é o autor do texto original — mesmo que a relação entre ambos seja somente textual, ou *intertextual* — e também, logicamente, o próprio leitor do texto traduzido.

determinada formação ideológica e também a formações imaginárias. Nesse caso, não há sentido inscrito em palavras ditas. Este é produzido em dada formação discursiva, que tem como arcabouço determinada formação ideológica, que, por sua vez, suscita determinadas formações imaginárias, e essa formação de imagens ocorre em qualquer produção discursiva e em qualquer posição-sujeito, pois sempre falamos a partir de um lugar, construindo esse dizer com base nas imagens que formamos de nosso interlocutor, da situação discursiva, do objeto do discurso e até de nós mesmos.

Trazendo essas reflexões para o trabalho do tradutor, foco deste texto, pode-se atentar para o fato de que traduzir é também considerar todas essas formações descritas por Pêcheux e que interferem, formam, permeiam os discursos produzidos. O processo de traduzir, ao se levarem em conta todas essas características do processo de produção de um discurso, torna-se, assim, mais complexo do que se pensa, pois sai da materialidade da língua para o âmbito da própria sociedade.

2.2 As N.T. como local de produção de imagens

Retorno ao ponto em que a tradução, ou o processo tradutório, como aqui é tratada, é sempre o resultado de um trabalho de textualização do tradutor a partir daquele realizado pelo autor, pois é fruto de sua (do tradutor) interpretação do texto original. Pode-se considerar, nesse sentido, que esse profissional adquire um *status* de autor, esclarecendo, de certa forma, por que um mesmo original vai produzir tantas traduções diferentes quantos forem os tradutores, pois os discursos expressos nos textos são diferentes, dependendo das condições de produção. O mesmo vale para as N.T.

Com relação à questão da produção de imagens, temos no conceito de formações imaginárias um dos pontos importantes da AD de Pêcheux, pois, para esse autor, todo discurso será sempre produzido em função da imagem que fazemos do interlocutor, da situação na qual estamos inseridos e até de nós mesmos nessa situação. Além disso, as posições ocupadas pelos sujeitos — a posição-sujeito — nas situações discursivas também serão determinantes para a produção do discurso: de onde falo, com quem falo, em que situação de discurso

nos encontramos. Essas posições vão determinar, de certa forma, a maior ou menor legitimidade do discurso produzido, sua maior ou menor credibilidade. Pois o discurso também é legitimado em função de quem o produz; daí o saber científico ser respaldado como o discurso da “verdade”, por ser produzido em dada época, dado lugar, por determinados sujeitos que ocupam determinadas posições-sujeito. Desse modo, a posição que esses sujeitos ocupam faz com que esse discurso não seja questionado e ocupe um lugar privilegiado em detrimento de outros que não têm “respaldo científico”.

Trazendo essas questões para o campo discursivo no qual este trabalho se insere, o campo da tradução, novamente a noção de fidelidade é questionada, pois, se o discurso é sempre produzido por imagens, logicamente o discurso do tradutor também será permeado por elas. A tradução produzida por ele será, assim, o resultado de sua interpretação, mas também será recortada pelas imagens que o tradutor produz do texto original, remetido, seja dito, à cultura na qual está inserido, à época em que foi produzido. Nesse sentido, todo discurso é produtor de imagens, e a tradução, como discurso, também produzirá as suas.

Cabe aqui um parêntese sobre a noção de fidelidade. O regime de fidelidade textual é altamente reivindicado em termos de tradução. Correntemente se diz que uma tradução é ruim porque não “seguiu” tal e qual o texto original, e alguns críticos chegam ao ponto de questionar por que as palavras não são quase as mesmas, expressas na materialidade textual, algo que se configura inaceitável. Esse caminho, de preconizar uma “fidelidade” ao texto original, revela-se impossível pela perspectiva da AD, pois, se esta “considera que a linguagem não é transparente” (ORLANDI, 2005, p. 17), o sentido não está presente nas palavras, mas é produzido no próprio discurso, considerando suas condições de produção, as formações discursiva e ideológica nas quais se insere e levando em conta que todo discurso tem efeitos de sentido em seus interlocutores, que produzem imagens de todo o processo discursivo. Nesse sentido, buscar uma fidelidade em termos de tradução é exigir do tradutor que ele resgate do texto a “mensagem” que o autor queria passar, é eliminar o sentido de tradução como interpretação, pessoal e intransferível. Tal processo, de acordo com a AD, mostra-se falso e inconsistente.

Voltando às N.T., elas são o local de evidência do discurso do tradutor, expresso na materialidade textual, isso é claro, o lugar onde ele se mostra, onde aparece, onde se deixa ver, mas também o lugar onde pode mostrar seu conhecimento, dar opiniões, fazer correções ou observações sobre o texto original, e também o lugar explícito no qual ele se dirige ao leitor. E, por meio de suas escolhas, do que ele observa ou não, do que remarca, corrige, ressalta, o tradutor mostra, em maior ou menor grau, que imagens produz do leitor a quem se dirige a obra traduzida ao redigir as notas, que leitor é esse, além de produzir, por meio de seu discurso presente no texto das notas, imagens de si mesmo e da tradução que realizou, bem como do autor e da obra. Essas imagens serão responsáveis por suas escolhas discursivas, pois guiarão seu discurso em uma direção ou outra, dependendo de a quem ele se dirige, com que objetivo, em que época. Levando-se em consideração esses pontos, veremos a seguir como o tradutor produz essas imagens mediante a análise do discurso do professor Paulo Rónai, quando discorre sobre a tradução em seu livro *A tradução vivida* (1981).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1 Paulo Rónai e *A comédia humana*

Já que estamos tratando do discurso do tradutor, vamos considerá-lo *in loco*, tanto nas N.T., objeto principal deste texto, quanto nas palavras de um dos mais consagrados teóricos e tradutores do Brasil: o professor Paulo Rónai, coordenador da tradução da obra completa de *A comédia humana*, de Balzac.

As N.T. presentes na *Comédia humana* traduzida pela editora Globo constituem-se em um *corpus* riquíssimo quando se trata de analisar o discurso do tradutor, pois totalizam 12 mil, distribuídas nos 89 romances da obra. Para esta pesquisa, foram usadas como *corpus* as N.T. de duas traduções brasileiras de *O pai Goriot*, romance de Balzac, realizadas em épocas diferentes: aquelas presentes na tradução da segunda edição desta obra, de 1989, pela editora Globo, realizada sob a coordenação de Paulo Rónai, com 142 notas, e as de uma tradução mais recente, de 2006, realizada por Celina Portocarrero e Ilana Heineberg para a editora L&PM, com 110 notas. No entanto, como recorte epistemológico para a análise, mostrou-se

mais interessante utilizar da L&PM somente as notas redigidas no mesmo local das da editora Globo, para dessa forma poder comparar os discursos de diferentes tradutores realizados em épocas diferentes. Assim, a análise empírica desta pesquisa foi centrada no discurso das notas da editora Globo. Elas são o ponto de partida.

Antes, porém, é preciso ressaltar que analisar o discurso do tradutor na tradução da *Comédia* realizada sob a coordenação de Rónai é muito mais do que analisar as notas ligadas ao texto traduzido, porque, no caso dessa obra, uma equipe de tradutores se reuniu por 15 anos para fazer o trabalho, sob a supervisão e orientação do professor Paulo Rónai, que, no entanto, foi quem redigiu as N.T. Isso significa que, antes de mais nada, Paulo Rónai assume a posição do tradutor, ou seja, ocupa a *posição-sujeito do tradutor*, pois é ele quem assume o lugar no qual o discurso desse profissional se revela, quando redige as N.T. É seu nome que sobressai quando se fala da tradução da *Comédia*, e muitas pessoas pensam que foi ele mesmo quem a traduziu. Contudo, como ele mesmo afirma em seu livro:

A versão brasileira foi obra de uma equipe composta de mais de vinte tradutores. Mas coube-me organizar a edição, isto é, estabelecer o plano geral, escolher parte dos tradutores, cotejar e anotar toda a tradução, redigir prefácios para cada uma das 89 obras que a compõem e escrever uma extensa biografia de Balzac, selecionar a documentação iconográfica, reunir uma espécie de antologia da literatura crítica sobre Balzac, compilar índices e concordâncias para o volume final. (RÓNAI, 1981, p. 179).

Assim, analisar as notas da *Comédia* configura-se em analisar o discurso do “tradutor” Paulo Rónai, mesmo que de fato ele não tenha feito a tradução, mas a supervisionado. Assim, é interessante notar como esse autor vê a tradução, o que pode ser observado no livro escrito por ele, *A tradução vivida* (1981). Nesse livro, ele consegue abordar a profissão de tradutor de forma direta e clara, dando exemplos não só em francês e em inglês, mas também em outras línguas, e tratando dos problemas advindos da profissão. Segundo ele:

[...] todo texto é alguma coisa mais do que a simples soma das palavras que o compõem. *O que devemos traduzir é sempre algo mais, isto é, a mensagem.* E não há duas línguas que exprimam uma mensagem de certa complexidade de modo completamente igual. (RÓNAI, 1981, p. 78, grifo nosso).

Ou seja, para Paulo Rónai, o tradutor *é capaz de apreender a mensagem do autor*, devendo transmiti-la tal e qual este quis passar, adaptando-a à estrutura da língua de chegada.

Atentemos para o fato de que tal concepção de tradução é a correntemente preconizada pelos leigos e também por inúmeros teóricos. E, assim, podemos supor que ela faça parte do interdiscurso sobre a tradução, ou seja, discursos que reproduzem outros discursos sem que se saiba, porque estão inscritos em uma memória discursiva que foi apagada. E essa memória teria origem em uma concepção de língua marcada pela tradição filológica de que as palavras carregariam em si seu significado, tornando possível ao bom tradutor resgatá-lo.

Voltando à *Comédia humana* e às N.T., Paulo Rónai, ao discorrer sobre o trabalho que desenvolveu em sua tradução, trabalho esse que ele denomina “operação Balzac”, sendo este um dos capítulos de seu livro, justifica com as seguintes palavras a produção das N.T. para a supracitada obra:

[...] pareceu-me que a distância que em espaço e tempo separava a França da *Comédia Humana* do Brasil de então era tamanha que exigia numerosas notas de pé de página. E já que me propunha a redigir essas notas, poderia, ao mesmo tempo, fazer um cotejo entre o texto original e as traduções. (RÓNAI, 1981, p. 185).

Como se vê, ele justifica as inúmeras notas em função das diferenças, sobretudo temporais, entre os dois países, mas também culturais, já que fala em espaço. Pode-se considerar que Paulo Rónai produz “imagens” da França dos romances, mas também do Brasil da época da tradução, o que justificaria as inúmeras notas, pois, segundo ele, o leitor precisa ser esclarecido em inúmeros pontos para que sua leitura da obra seja bem-sucedida. Nesse sentido, ele também produz uma imagem de leitor a quem dirige as notas.

Mais adiante, há um comentário mais esclarecedor sobre as notas:

Uma palavra agora a respeito das notas de pé de página. A *Comédia humana* está tão cheia de alusões a instituições, acontecimentos, fatos, romances, peças e poesias da época, além de referências incessantes às artes das épocas anteriores, especialmente da Antiguidade clássica e da mitologia greco-romana, que a sua elucidação se tornava indispensável. Não convinha arriscar que a falta dessas explicações indispusesse o leitor com a obra; era bem pouco provável que ele mesmo se entregasse a pesquisas para esclarecer tantos trechos. (RÓNAI, 1981, p. 189).

É interessante notar que, para Paulo Rónai, o fato de a tradução não conter explicações das “instituições, acontecimentos, fatos, romances, peças e poesias da época” poderia “indispor” o leitor com a obra. Vê-se, a partir daí, que o autor produz algumas “imagens” do leitor a quem sua tradução se dirige; nesse caso, a de um leitor ávido de conhecimento, mas que não se entregaria “a pesquisas para esclarecer tantos trechos”, *segundo nossa interpretação*³ um leitor passivo, que espera um texto totalmente esmiuçado e que não ofereça resistência à sua leitura. Ou seja, é a esse leitor *imaginário*, concebido por ele, que a tradução da *Comédia* se dirige, e é para ele que as inúmeras N.T. são redigidas.

Em outro trecho de seu livro, Rónai fala um pouco mais desse leitor a quem as notas são dirigidas:

Outro tipo de notas respeita às personagens e seus antecedentes. Nenhum *leitor comum*, ainda menos *os de hoje, impacientes e solicitados por mil interesses*, seria capaz de trazer na cabeça a biografia e os aparecimentos anteriores desta ou daquela personagem. Daí os vários cadastros e repertórios já publicados na França que constituem o *Who's who?* do mundo balzaquiano. [...] Como a tradução e adaptação dessas obras seria muito trabalhosa além de pouco prática, pois *raros leitores* teriam a *paciência* de compulsá-las a cada passo, resolvi eu mesmo registrar os antecedentes dos protagonistas quando reapareciam pela primeira vez num novo romance. Por outro lado, distinguiria as personagens reais das fictícias. (RÓNAI, 1981, p. 190-191, grifos nossos).

Nesse trecho, podem-se verificar outras imagens produzidas por Rónai do leitor a quem se dirigem as notas da *Comédia*. As expressões grifadas — *leitor comum*; *os de hoje, impacientes e solicitados por mil interesses*; *raros leitores*; *paciência* — revelam a impressão de um leitor, primeiramente, que não tem o saber que ele, professor Rónai, especialista em Balzac, possui; daí a expressão *leitor comum*. Em seguida, revelam também como esse leitor da época dele se apresenta a Rónai: *os de hoje, impacientes e solicitados por mil interesses*, ou seja, um leitor que não teria tempo de se debruçar minuciosamente sobre o texto de Balzac, pesquisar, tomar notas, ligar os fatos e acontecimentos dos vários romances e

³ Se grifo aqui essa expressão é para lembrar que o tempo todo eu também — como leitora de Paulo Rónai e das N.T. redigidas por ele para a *Comédia* —, de acordo com a AD, estou produzindo imagens de meu interlocutor, e que essa leitura que faço de seu discurso é apenas uma das leituras possíveis e em momento algum pode ser tomada como um regime de verdade.

personagens da *Comédia*. Aqui se observa que o professor busca no leitor das notas uma cumplicidade. De certa forma, ele quer que esse leitor também tenha um conhecimento da obra balzaquiana, compartilhado por ele, algo que lhe é impedido pelos tempos de *hoje*, pela *impaciência* e inúmeras *solicitações* da vida atribulada do mundo atual (da época da tradução da obra).

As duas outras expressões — *raros leitores* e *paciência* — coadunam-se com as duas primeiras. *Raros leitores* remete a *leitor comum*. São aqueles que se lançam a pesquisas ou têm um interesse profundo nos meandros da obra balzaquiana. Por isso são raros, porque a obra, na verdade, é lida por leitores comuns, em sua maioria, que leem apenas por prazer. Já *paciência* remete a *impacientes e solicitados por mil interesses*, ou seja, os leitores de hoje, os que não têm tempo para se lançar a um desenredar da *Comédia*. É a todos os leitores que as N.T. dessa tradução se dirigem, para lhes acrescentar conhecimento, mergulhá-los mais fundo no mundo balzaquiano, suscitar-lhes interesses maiores.

Assim, voltando ao que pensa Rónai sobre a tradução, se o tradutor, em uma visão mais tradicional da tradução, como a dele, é visto como *capaz de apreender a mensagem do autor*, como enfatizei anteriormente, ele também deve ter a capacidade de *conduzir o leitor até o pensamento do autor*. Assim, pode-se entender que o número expressivo de N.T. da *Comédia* contém a ideia de que o leitor também deve ser conduzido “pela mão” a um conhecimento que ele *supostamente* — quer dizer, não necessariamente, mas a partir da imagem que o tradutor faz desse leitor — não possui. Paulo Rónai diz exatamente isso em seu livro *A tradução vivida*: “[...] é ao leitor que o tradutor pega pela mão para levá-lo para outro meio linguístico que não o seu” (RÓNAI, 1981, p. 20, grifo nosso). Assim, levado pela mão, como se faz com uma criança, o leitor passa a ser infantilizado, ou seja, em uma interpretação, na visão de Paulo Rónai ele não tem capacidade, maturidade ou vontade suficientes para buscar esse conhecimento, se este realmente lhe convier. Nesse sentido, a imagem que esse autor tem do leitor de uma tradução é a de um sujeito passivo, que se deixa conduzir.

Voltando às notas, elas também acabam por eliminar a possibilidade de interpretação do texto pelo leitor, em alguns casos, pois a interpretação será aquela do tradutor. Por outro lado, elas, de fato, descortinam um universo de saberes,

esclarecem dúvidas, ampliam o conhecimento de um leitor que talvez não conseguisse por si só buscá-lo. Ou então despertam nele um desejo de saber mais que não seria produzido caso as N.T. não existissem no texto.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 “O Pai Goriot”, da editora Globo, e *O Pai Goriot*, da editora L&PM

Como vem sendo afirmado ao longo deste texto, o objetivo desta pesquisa não foi verificar diferenças entre as duas traduções, em um processo de comparação, mas analisar o discurso do tradutor expresso nas N.T. Nesse sentido, o foco principal foi a análise do processo tradutório tomando como base as notas, porque “a N.T. materializa o discurso do tradutor produzido durante o processo tradutório” (MITTMANN, 2003, p. 128).

Essa faculdade da N.T. de tornar explícito, evidente, visível o discurso do tradutor foi exaustivamente afirmada ao longo deste trabalho. Vimos que a tradução compreende todo um processo tradutório, de produção de discurso, que faz com que o texto produzido nesse processo não seja uma reprodução do original do autor, mas outro texto, produzido com base neste, mas mesmo assim inédito. Isso faz com que duas traduções realizadas por dois tradutores diferentes sejam distintas como discursos.

Pensando por essa via, as duas traduções do romance balzaquiano objeto de análise também produziram textos (discursos) distintos. Nesse caso, podemos considerar o mesmo para as notas contidas em cada uma delas.

Em um primeiro momento, deve ser assinalado que, para diferenciar as duas traduções, foram utilizadas as aspas para a de Rónai e o itálico para a de Portocarrero e Heineberg, pelo seguinte: a tradução da Globo está inserida no volume IV da coleção da *Comédia humana*, que compreende 17 volumes, enquanto a da L&PM se encontra em um volume separado, em edição de bolso. No entanto, as diferenças não são significativas entre ambas, como veremos.

O pai Goriot, seguindo a trilha deixada por Rónai, também contém uma introdução ao romance, escrita por Ivan Pinheiro Machado, que também escreveu uma apresentação para a obra, na qual cita o trabalho de Rónai realizado para a

Comédia. E há mais similaridades: as notas da L&PM, além de praticamente se igualarem em termos de número com as de Rónai — 110 e 142, respectivamente —, também seguiram o formato das escritas por ele no sentido de que procuram ambientar o leitor na teia de personagens da *Comédia*.

Assim, podemos considerar a hipótese de que a edição da L&PM sofreu influências da edição da *Comédia* coordenada por Rónai — até mesmo pela menção feita a ele na apresentação —, tendo as notas, no entanto, ganhado um novo “discurso”, no sentido de que, mesmo guardando muitas vezes o mesmo local das notas escritas por Rónai, elas portam outro tipo de conhecimento, um discurso mais “politicamente correto”, como hoje em dia é apregoado, no sentido de que com menos inferências emocionais e opiniões pessoais, e assim mais próximo do discurso “científico”. É esse o ponto que interessa para este trabalho.

Uma observação relevante diz respeito à sigla N.T., usada para remeter ao discurso explícito do tradutor. Mittmann afirma o seguinte sobre ela:

No processo tradutório, observamos que é assim que, embora o discurso original e o interdiscurso sejam constitutivos de todo o processo, o tradutor circunscreve um espaço, ao pé da página, para o seu dizer, colocando inclusive o “crachá de identificação (a marca [N. do T.]” (Hattner, 1994, p. 34), como se somente ali, na N.T., estivesse inscrita a voz do tradutor, o que sustenta a ilusão de que no texto da tradução, quer dizer, fora da N.T., quem fala é o autor do original. Por outro lado, apesar desta separação, a N.T. é a marca da presença do tradutor no processo tradutório. (MITTMANN, 2003, p. 137).

A sigla N.T., essa marca de que o tradutor está ali, presente, simplesmente não existe na tradução coordenada por Rónai, estando presente, no entanto, na outra tradução. Nesse sentido, as notas de “O pai Goriot” são, na verdade, simplesmente notas de pé de página, e não notas do tradutor. Por esse fato, apresentam-se duas hipóteses. A primeira é de que, como não foi ele quem realizou a tradução dos romances da *Comédia*, mesmo tendo redigido as notas, estas não são notas do tradutor, mas do revisor técnico (podemos considerá-lo dessa forma, por sua especialidade), coordenador, organizador. Então, pode ser que, nesse caso, ele tenha preferido deixar sem nenhuma indicação e dessa forma se esquivar de assumir o lugar do tradutor, que na verdade, nesse trabalho, não era mesmo o dele.

No entanto, uma segunda hipótese desponta ao pensarmos na relação de Rónai com a tradução. Ou melhor, por seguir uma concepção dita tradicional da tradução, a ideia que ele tem desta, como foi dito nos capítulos precedentes, é a de “reformulação de uma mensagem num idioma diferente daquele em que foi concebida” (RÓNAI, 1981, p. 16). Assim, partindo dessa concepção, há de se cogitar que, já que o tradutor deve interferir o mínimo no texto, as notas não são bem-vindas. De fato, o professor afirma em seu livro que em textos de ficção elas são desaconselhadas. Paulo Rónai, então, tendo redigido as 12 mil notas de pé de página distribuídas ao longo dos 89 romances da *Comédia humana*, justifica-as assim: “Elas porém podem parecer desejáveis em obras clássicas, distantes de nós em tempo, lugar e espírito; como se verá mais adiante, achei-as indispensáveis na edição brasileira de *A Comédia Humana* de Balzac” (RÓNAI, 1981, p. 100).

Ou seja, o professor critica o uso das notas pelo tradutor, mas usa-as em abundância na tradução coordenada por ele, por considerar o original uma obra clássica e com a justificativa de que “[...] a distância que em espaço e tempo separava a França da *Comédia Humana* do Brasil de então era tamanha que exigia numerosas notas de pé de página” (RÓNAI, 1981, p. 185). Assim, ele nega veementemente a presença da voz do tradutor no texto da tradução e, além disso, nega também sua presença manifesta, ao suprimir a marca N.T. — ou qualquer outra que denote uma presença que não a do autor, como N.R.T., para nota do revisor técnico — das notas, o que faz com que estas se configurem, a um leitor desavisado, como uma extensão do texto da tradução. Esse leitor pode se questionar, de início, se as notas pertenceriam ao autor.

4.2 O quadro classificatório das notas

A classificação das notas foi feita ao longo de sua leitura, primeiramente aquelas de “O pai Goriot” e depois as da edição de bolso. Elas compreendem duas classificações, a primeira remetendo a uma visão mais geral e a segunda mais pormenorizada, com características dos assuntos tratados por elas. Assim, ficou desta forma:

Tabela 1 – Quadro classificatório geral das notas

Primeira classificação
(I) Notas do tradutor – que expressam esclarecimentos sobre a tradução.
(II) Notas de erudição – que expressam a erudição e o saber de quem as redigiu. Podem portar, no caso da obra analisada:
(a) um saber de especialista em Balzac.
(b) um saber de historiador, acadêmico ou professor.
Segunda classificação
(1) Notas sobre personalidades – autores, cientistas, filósofos, poetas etc. –, lugares e acontecimentos históricos reais.
(2) Alusivas a costumes e hábitos da época e de outras épocas e culturas.
(3) Traduções de palavras em outras línguas, que não o francês, no original.
(4) Alusivas a descrições de lugares em Paris, tanto que ainda existem como que não existem mais.
(5) Alusivas a obras e personagens literários e mitológicos.
(6) Alusivas a outros romances da <i>Comédia</i> ou às personagens que apareceram ou aparecerão nesses outros romances, ou a qualquer fato relativo a essas personagens. ⁴
(7) Explicações de expressões, problemas e curiosidades da tradução.
(8) Notas sobre o próprio Balzac e sua obra.

Com relação à primeira classificação, deve-se observar que, em ambas as traduções, a maior parte das notas ganhou o número (II). Nesse sentido, a tradução da *Comédia*, coordenada por Rónai, forma uma edição erudita, já que, em virtude das inúmeras notas de pé de página e introduções redigidas por ele, não apresenta simplesmente a tradução dos romances, tendo como objetivo, além disso, instruir o leitor, dando-lhe informações sobre a fortuna da obra, a época em que foi realizada, seu autor. E o mesmo se dá com a edição da L&PM.

Sobre as introduções redigidas por Paulo Rónai para cada um dos romances, pode-se pensar que se trata de uma extensão das notas de pé de página, pois têm a mesma função: ambientar o leitor, dar-lhe informações sobre os romances, evitar que se indisponha com a obra. E Rónai fala mesmo em “notas introdutórias” na página 188 de seu livro (RÓNAI, 1981). Quer dizer, usa o mesmo léxico, o que nos remete às notas de pé de página. Considerando essas características, as notas escritas por ele são eruditas no sentido de que falam muito dele, de seu trabalho, de sua especialidade, ao passo que as da L&PM têm formato mais enciclopédico, de

⁴ Conforme Paulo Rónai explica em *A tradução vivida* (p. 185), os 89 romances da *Comédia* são entrelaçados, mas não necessariamente têm uma sequência cronológica. Eles podem ser lidos separadamente, mas quem se aventurar a ler a obra inteira perceberá que muitas personagens figuram em várias histórias, o que faz com que o leitor as acompanhe em vários momentos de suas vidas. Em nossa opinião, Paulo Rónai, ao citar os outros romances nos quais as personagens aparecem, instiga no leitor o desejo de lê-los. O mesmo caminho seguiu a tradução realizada pela L&PM.

dicionário, sem tantas marcações de opinião pessoal e julgamentos de valor — apesar de estes também existirem.

5 RESULTADOS OBTIDOS

5.1 As N.T. das duas edições brasileiras de *O pai Goriot*

De início, pelo quadro classificatório apresentado na Tabela 1 anteriormente e por seus resultados em termos de contagem de notas apresentados na Tabela 2 adiante, podemos concluir que ambas as traduções são edições eruditas, porque trazem “todo um aparelho de notas críticas, dando detalhes biográficos, bibliográficos, históricos, sobre as diferentes versões sucessivas dos textos, etc.” (HENRY, 2000, p. 230). Ou seja, pelas N.T. presentes nos textos, pode-se perceber que a intenção dos tradutores não era somente traduzir o texto, mas também esclarecer o leitor de todos os obscurantismos que o original do autor pudesse ter. Entretanto, essa forma de agir dos tradutores pode não ser consciente. Ela é derivada da perspectiva dita tradicional da tradução, de que ao tradutor cabe o papel de interpretar corretamente o texto, porque teria acesso ao pensamento do autor. Segundo Mittmann (2003, p. 159), deve-se “à responsabilidade atribuída ao tradutor em não deixar espaços em aberto”, ou seja, espaços em aberto no sentido.

No quadro classificatório já apresentado, tivemos a seguinte contagem de N.T. para as 142 notas da edição da Globo e as 84 da L&PM:

Tabela 2 – Quadro classificatório das notas por tradução

	Globo	L&PM
Primeira classificação		
(I)	16 notas	6 notas
(IIa)	38 notas	31 notas
(IIb)	108 notas	50 notas
Segunda classificação		
(1)	36 notas	28 notas
(2)	2 notas	2 notas
(3)	7 notas	2 notas
(4)	25 notas	8 notas
(5)	23 notas	10 notas
(6)	18 notas	29 notas
(7)	31 notas	5 notas
(8)	13 notas	2 notas

A primeira classificação refere-se a que tipo de saber as notas portam: (i) um saber de tradutor, pois tratam de problemas de tradução; (IIa) um saber de especialista em Balzac; e (IIb) um saber de historiador, acadêmico ou professor, ou seja, de intelectual. Pode-se perceber que o número maior de N.T. está na classificação (IIb), o que corrobora o que foi dito no primeiro parágrafo deste tópico, que as duas traduções configuram edições eruditas, pois têm o intuito de informar o leitor, esclarecer dúvidas que, supostamente, ele poderia ter. Isso é reforçado quando observamos a segunda classificação. A que apresenta o maior número de notas, para ambas as obras, é a de número (1), referente a personalidades — autores, cientistas, filósofos, poetas etc. —, lugares e acontecimentos históricos reais. A interpelação ideológica sofrida pelos tradutores faz com que eles produzam uma imagem do leitor da obra: um que precisará de esclarecimentos, que deve ser ensinado e informado, pois é ávido por conhecimento.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi verificar o discurso do tradutor expresso nas notas do tradutor, um dos paratextos da tradução e também o lugar em que o tradutor mais ganha evidência. Para isso, seguimos a análise de discurso de Michel Pêcheux, para analisar que imagens se formam no discurso do tradutor, como se dá esse discurso, que interdiscursos o perpassam.

Afastando-nos da concepção dita tradicional de tradução, consideramo-la como *processo tradutório*, ou seja, de produção de discurso, em que o discurso que se apresenta no texto é o do tradutor, não mais o do autor. Verificamos que o apagamento do tradutor do texto traduzido é sempre uma ilusão, pois o tradutor nunca é neutro em suas escolhas, desde a escolha do texto a traduzir até a dos signos que serão utilizados no texto da tradução. Essas escolhas vêm determinadas por formações ideológicas, nas quais se inserem formações discursivas que permeiam os discursos, que são produzidos pelo interlocutor a partir da posição-sujeito que ele ocupa na sociedade.

Assim, estando o discurso do tradutor presente nos paratextos de forma explícita, a produção discursiva nas notas, objeto deste trabalho, não é marginal no

sentido de que está fora, limita, mas está integrada ao texto; ambos, texto da tradução e notas de tradutor, estão em uma mesma continuidade, porque são fruto de um mesmo discurso. As N.T. são uma extensão do discurso do tradutor presente no texto da tradução. São o fora que está dentro e o dentro que está fora.

As escolhas do tradutor são estabelecidas logicamente por ele mesmo; no entanto, elas são também feitas no nível de uma memória discursiva que é apagada, que detém o saber que é difundido, sem que se saiba. Tudo isso dá a diretriz de como ele se conduzirá em seu trabalho. Este, por sua vez, acontece em uma dada época, que também estabelece as regras tanto de comportamento como de discurso.

Nesse sentido, as traduções podem ser responsáveis pela construção de representações e imagens. E a primeira destas é exatamente a imagem do tradutor. Ainda se preconiza em algumas linhas teóricas de tradução — como a defendida por Rónai — a possibilidade de um trabalho “fiel” ao texto original. Por isso o tradutor é chamado de “traidor” quando não atinge essa “fidelidade” almejada. No entanto, vimos que fidelidade em termos de tradução é impossível, pois toda tradução é interpretação, e assim não pode ser fiel, pois é pessoal, intransferível, única. Tal noção de fidelidade se atém a uma concepção de língua que não se aplica no caso da AD, pois para essa teoria todo discurso é prática.

As N.T., nesse sentido, são importantes porque são portadoras do discurso *explícito* do tradutor. É nesse lugar que ele aparece, que seu discurso ganha vida, que ele passa a ser visto como autor. Mas, além de portadoras do discurso explícito do tradutor, lembrando que esse discurso está presente em todo o texto, as notas também denotam algumas imagens: do tradutor, do leitor visto por esse tradutor, da tradução, do país ao qual se dirige a tradução. Esse fato é relevante, pois, segundo a AD, qualquer discurso está sempre inserido em formações imaginárias, ou seja, imagens do outro a quem me dirijo, da posição que ele ocupa, mas também da nossa posição na situação discursiva. Essas imagens sempre serão fruto de uma interpretação, e é o que gera as visões diferentes que as pessoas estabelecem sobre uma mesma pessoa ou fato. Isso também ocorre na tradução.

Assim, trata-se aqui de pensar o tradutor não como imitador, copista e tantas outras designações possíveis, mas como produtor de discurso, discurso esse que

não somente é visto por ocasião das notas produzidas por ele, mas no próprio texto traduzido, que lhe pertence, a partir desse momento, e não mais ao autor do texto original. Discurso esse que não está à *margem* do texto, mas totalmente inserido nele, imbricado, e que tem como consequência dotar o trabalho da tradução de um caráter de ineditismo, pois cada discurso é único.

REFERÊNCIAS

BALZAC, H. de. *A comédia humana*. Orientação, introduções e notas: Paulo Rónai. Nova ed. rev. São Paulo: Globo, 1989a. v. I.

BALZAC, H. de. O pai Goriot. In: BALZAC, H. de. *A comédia humana*. Orientação, introduções e notas: Paulo Rónai. Tradução: Gomes da Silveira. Nova ed. rev. São Paulo: Globo, 1989b. v. IV.

BALZAC, H. de. *O pai Goriot*. Tradução: Celina Portocarrero e Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006. (Coleção L&PM Pocket).

BARROS, D. de C. *As notas do tradutor como lugar discursivo: uma análise das notas de duas traduções brasileiras de O pai Goriot*. 2009. 177 f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas – Estudos Linguísticos Neolatinos – Opção Língua Francesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

HENRY, J. De l'érudition à l'échec: la note du traducteur. *Meta: Journal des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, v. 45, n. 2, p. 228-240, 2000. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/003059ar>. Acesso em: 28 set. 2020.

MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução: Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MICHAUD, G. Freud: N. do T. ou afetos e fantasmas nos tradutores de Freud. In: OTTONI, P. (org.). *Tradução: a prática da diferença*. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 97-124.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, M. *L'inquiétude du discours*. Textos escolhidos e apresentados por Denise Maldidier. Paris: Éditions des Cendres, 1990.

RÓNAI, P. *A tradução vivida*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RÓNAI, P. *Balzac e A comédia humana*. 3. ed. São Paulo: Globo, 1993.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. 1. ed. EUA: Routledge, 1994.