



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Ana Clara Pacheco de S.Thiago Eckel

**A relação do/a preparador/a de textos e do/a tradutor/a com o texto
traduzido: um diálogo necessário**

Florianópolis

2021

Ana Clara Pacheco de S.Thiago Eckel

**A relação do/a preparador/a de textos e do/a tradutor/a com o texto
traduzido: um diálogo necessário**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Profa. Karine Simoni, Dra.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Eckel, Ana Clara P de S.Thiago

A relação do/a preparador/a de textos e do/a tradutor/a com o texto traduzido : um diálogo necessário / Ana Clara P de S.Thiago Eckel ; orientador, Karine Simoni, 2021. 151 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Preparador/a de textos. 3. Tradutor/a. 4. Relação com o texto literário traduzido. 5. Diálogo. I. Simoni, Karine. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Ana Clara Pacheco de S.Thiago Eckel

A relação do/a preparador/a de textos e do/a Tradutor/a com o texto traduzido:
um diálogo necessário

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca
examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Pedro Heliodoro Tavares, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Ana Maria Haddad Baptista, Dra.
Universidade Nove de Julho

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi
julgado adequado para obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução.

Profa. Andréia Guerini, Dra.
Coordenadora do Programa

Profa. Karine Simoni, Dra.
Orientadora

Florianópolis, 2021.

Este trabalho é dedicado ao meu filho Igor, que me inspira todos os dias a ser uma pessoa melhor, fortalecida no diálogo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente aos colaboradores e colaboradoras desta dissertação, tradutores e tradutoras, preparadores e preparadoras, que dedicaram um pouco do seu tempo para responder ao questionário e possibilitar a realização desta pesquisa.

Agradeço à minha orientadora, Karine Simoni, pela disponibilidade e pelo incentivo, por ter acreditado no tema desta dissertação e no meu potencial para realizá-la. Suas orientações foram de suma importância.

Agradeço aos professores da banca, Pedro Heliodoro Tavares e Ana Maria Haddad Baptista, por todas as considerações feitas na avaliação desta pesquisa. Aprendi muito!

Agradeço também aos meus pais, Mário e Lilian, por sempre me incentivarem aos estudos e me ensinarem que tudo na vida tem a ver com amor, dedicação e perseverança.

Agradeço ao meu marido, Evandro, pelo apoio de todo dia, por acreditar em mim e me incentivar ao trabalho. Agradeço o carinho e o amor.

Agradeço ao meu filho, Igor, pela ajuda com a bibliografia de Freud e por me auxiliar na compreensão de conceitos da psicanálise. Agradeço pela presença e pelo amor dedicados.

O livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos.

(HALLEWELL, 2017)

RESUMO

Esta dissertação tem o propósito de averiguar como acontece a relação do/a preparador/a de textos, dentro de uma editora, com o texto traduzido. Em específico são considerados os *clássicos* literários, segundo a perspectiva de Italo Calvino (1993). Para verificar a possibilidade de diálogo entre os/as profissionais diretamente envolvidos, preparadores/as e tradutores/as, buscou-se o apoio de pensadores/as da tradução como Paul Ricoeur, Lawrence Venuti, Mary Snell-Hornby, Maria Paula Frota, entre outros/as, e historiadores do livro e da leitura como Roger Chartier, Martyn Lyons, Robert Darnton, Emanuel Araújo e outros/as, assim como de manuais de editoração como o de Plínio Martins Filho e Luiz Roberto Malta. Esta pesquisa está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, *O processo de construção do livro*, apresenta-se, inicialmente, um panorama da história do livro e da leitura, e, em seguida, o processo de construção do livro, no qual se define o papel de cada profissional com o objetivo de, além de esclarecer o vocabulário utilizado nesta dissertação para referir-se a esses/as profissionais, identificando com clareza a função de cada um/a, compreender um pouco do nível de interferência exercida por todos/as eles/as no processo de construção da materialidade do texto, o livro. No segundo capítulo, *A relação com o texto traduzido*, pretende-se verificar, através das reflexões realizadas pelos/as mencionados/as pensadores/as da tradução e historiadores do livro e da leitura, a relação de dois importantes protagonistas na construção do livro, o/a tradutor/a e o/a preparador/a de textos, com o texto literário traduzido. No terceiro capítulo, *Os/As profissionais na prática*, encontra-se o cerne deste trabalho, em que se busca investigar, através de questionários que foram enviados a tradutores/as, preparadores/as e revisores/as de texto, como ocorre na prática a relação com o texto traduzido. A elaboração desta pesquisa justifica-se no prognóstico de que, avaliadas as funções dos/as tradutores/as e dos/as preparadores/as e as suas práticas no trabalho com o texto traduzido, seja evidenciada a importância do diálogo entre esses/as profissionais, seja por meio de anotações feitas diretamente nos arquivos, ou mesmo de compreensão da tarefa do outro. Parece relevante que eles/as trabalhem juntos, e não distanciados/as pelos estigmas e paradoxos que essas profissões supostamente apresentam.

Palavras-chave: Preparadores/as de textos 1. Tradutores/as 2. Relação com o texto literário traduzido 3. Diálogo 4.

ABSTRACT

This dissertation aims at inquiring how the relation of a publisher's reader with the translated text in a publishing house is. The literary classics will be specifically considered according to Italo Calvino's (1993) perspective. In order to verify the possibility of a dialogue between the directly involved professionals which are the publisher's reader and the translator, the support of translation thinkers such as Paul Ricoeur, Lawrence Venuti, Mary Snell-Hornby, Maria Paula Frota and others was searched for. Book and Reading Historians such as Roger Chartier, Martyn Lyons, Robert Darnton, Emanuel Araújo and others were also questioned along with editing manuals historians like Plínio Martins Filho and Luiz Roberto Malta. This research is divided into three chapters. The first chapter, *The process of book production*, presents initially, a brief outline of the history of the book and reading. Subsequently it brings forward the process of book production in which each professional role is defined with the purpose of clarifying the vocabulary used in this dissertation to refer to these professionals, identifying clearly each one's role. Furthermore, it intends to understand, to a certain extent, the level of interference they all exert in the process of text concreteness building, the book. The second chapter, *The relation with the translated text*, intends to verify the relation of two important protagonists in the book production, which are the translator and the publisher's reader with the literary text translated, through the previously mentioned translation historians and book and Reading historians thinkers in which concerns their reflections. In the third chapter, *The professionals in practice*, lies the core of this work which aims at investigating how the relation with the translated text occurs in practice, using questionnaires that were sent to translators, publisher's readers and proofreaders. The elaboration of this research is justified by the prognostic of the importance of the dialogue between translators and publisher's readers based on the evaluation of their functions and work practices with the translated text through notes taken directly in the files or even task comprehension of one another. It seems relevant that they work closely not being separated by the stigmas and paradoxes these professions may present.

Keywords: Publisher's reader 1. Translators 2. Relation with translated literary text 3. Dialogue 4.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1: Página iluminada do manuscrito conhecido como "Virgílio Vaticano", com texto em <i>scriptio continua</i> | 23 |
| Figura 2: Bíblia impressa por Gutenberg | 25 |
| Figura 3: Partes do livro | 49 |
| Figura 4: <i>Scriptio continua</i> com letras maiúsculas (<i>litterare notabiliores</i>). | 86 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|-----------|
| Quadro 1: Dados relativos aos/as tradutores/as..... | 96 |
| Quadro 2: Dados relativos aos/as preparadores/as de texto | 98 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|--------|---|
| ABNT | Associação Brasileira de Normas Técnicas |
| CBL | Câmara Brasileira do Livro |
| DITRA | Dicionário de Tradutores Literários do Brasil |
| LIBRAS | Língua Brasileira de Sinais |
| NUT | Núcleo de Tradução |
| PGET | Pós-graduação em Estudos da Tradução |
| PUC | Pontifícia Universidade Católica |
| SINTRA | Sindicato Nacional dos Tradutores |
| SNEL | Sindicato Nacional dos Editores de Livros |
| UFSC | Universidade Federal de Santa Catarina |
| USP | Universidade de São Paulo |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 15 |
| 2 | O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO LIVRO | 21 |
| 2.1 | BREVE HISTÓRIA DO LIVRO | 21 |
| 2.1.1 | O Livro no Mundo Ocidental | 21 |
| 2.1.2 | O Livro no Brasil | 31 |
| 2.2 | DEFININDO PAPÉIS | 46 |
| 2.2.1 | Editor/a | 47 |
| 2.2.2 | Tradutor/a | 52 |
| 2.2.3 | Preparador/a de Textos..... | 53 |
| 2.2.4 | Diagramador/a | 57 |
| 2.2.5 | Revisor/a de Provas | 58 |
| 2.2.6 | Ilustrador/a ou Iconógrafo/a | 60 |
| 2.2.7 | Impressão | 61 |
| 3 | A RELAÇÃO COM O TEXTO TRADUZIDO..... | 63 |
| 3.1 | O/A TRADUTOR/A E A TRADUÇÃO | 63 |
| 3.1.1 | Reflexões do traduzir..... | 65 |
| 3.1.2 | A experiência do traduzir | 75 |
| 3.2 | O/A PREPARADOR/A DE TEXTOS E A TRADUÇÃO..... | 84 |
| 3.2.1 | Breve histórico da revisão de textos..... | 84 |
| 3.2.2 | A relação do preparador/a com o texto traduzido..... | 87 |
| 4 | OS/AS PROFISSIONAIS NA PRÁTICA | 93 |

| | | |
|---------|--|------------|
| 4.1 | ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS | 94 |
| 4.1.1 | Quantificando: a análise em números | 95 |
| 4.1.2 | O que dizem os/as tradutores/as e os/as preparadores/as | 99 |
| 4.1.2.1 | <i>A atividade do/a preparador/a segundo os/as tradutores/as</i> | <i>100</i> |
| 4.1.2.2 | <i>A importância da preparação e revisão de textos segundo os/as preparadores/as...</i> | <i>105</i> |
| 4.1.2.3 | <i>A importância do trabalho do tradutor/a segundo os/as preparadores/as.....</i> | <i>108</i> |
| 4.1.2.4 | <i>A necessidade de o/a preparador/a conhecer a língua do original traduzido.....</i> | <i>111</i> |
| 4.1.2.5 | <i>Problemas de tradução e interferência do/a preparador/a.....</i> | <i>114</i> |
| 4.1.2.6 | <i>Teorias da tradução: interferem no trabalho desses/as profissionais?</i> | <i>118</i> |
| 4.1.2.7 | <i>Os/As profissionais conhecem as dificuldades do trabalho do outro? Têm alguma experiência na outra atividade?</i> | <i>121</i> |
| 4.1.2.8 | <i>O diálogo: como ele acontece na prática?</i> | <i>122</i> |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 136 |
| | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 143 |
| | BIBLIOGRAFIA – TESES E DISSERTAÇÕES | 150 |
| | APÊNDICE A – Questionário tradutores/as | 151 |
| | APÊNDICE B – Questionário preparadores/as e revisores/as de texto | 152 |

1 INTRODUÇÃO

Diálogo – fala alternada entre duas ou mais pessoas, conversação; troca ou discussão de ideias, opiniões. Assim define o *Dicionário Aurélio* essa palavra que desafia o objetivo desta dissertação: discutir a relação entre tradutores/as e preparadores/as de texto¹, profissionais que têm como objetivo final possibilitar o acesso de diferentes culturas e conhecimentos aos/as mais diferentes leitores/as, com o texto literário traduzido. Aqui, em específico, as traduções dos clássicos da literatura estrangeira, ou seja, aqueles textos que, parafraseando Italo Calvino (1993), exercem uma particular influência sobre a humanidade, seja como inesquecíveis, seja como parte de um inconsciente coletivo ou individual; “É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (CALVINO, 1993, p. 15).

O livro, além de ser o trabalho intelectual/artístico do seu autor ou autora, bem como do tradutor ou tradutora, é também o objeto resultante da atividade desenvolvida pelos/as demais profissionais que circundam o universo da editoração e publicação, ou seja, que dão materialidade ao texto. Pensando esse processo, surgem alguns questionamentos: Como se dá a construção do livro a partir do momento em que o texto chega à editora? Quem são os/as profissionais que atuam nesse processo? Existe diálogo entre eles/as?

Roger Chartier (2002, p. 64) cita Donald Francis McKenzie quando este acentua que “o processo de publicação dos textos implica sempre uma pluralidade de espaços, de técnicas, de máquinas, de indivíduos.” O processo de construção do livro, que será discutido no primeiro capítulo, é longo e exige o esforço de vários/as profissionais, dentre eles/as o/a editor/a, o/a tradutor/a, o/a preparador/a de textos, o/a diagramador/a, o/a revisor/a de provas, o/a ilustrador/a etc. Quando se trata de um livro que é produto do trabalho de um/a tradutor/a, esse processo é ainda mais complexo, pois envolve o trabalho minucioso e desafiador da passagem de uma língua/cultura para outra.

A compreensão desse processo em relação a textos de literatura traduzida mostra-se importante, visto que, como afirma Lawrence Venuti (2002, p. 131), o impacto de toda e qualquer tradução em determinada cultura, como formadora de uma identidade cultural, é mediado não apenas pelas “estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também

¹ Usarei nesta dissertação o termo “preparador/a de texto” para me referir ao/à profissional que faz a primeira revisão do texto traduzido, além do cotejamento entre texto fonte e texto traduzido nas editoras. A denominação desse/a profissional pode variar a depender da editora, como copidesque ou, simplesmente, revisor/a. Sua função e diferenciação de outros/as profissionais de revisão serão tratadas com maior precisão no primeiro capítulo deste trabalho.

[pelos] vários fatores envolvidos na sua recepção, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso [...]”.

O livro, ao chegar às mãos do/a editor/a, inicia um longo percurso até ser publicado. Quando falamos do livro de literatura estrangeira, objeto de estudo desta dissertação, seu primeiro destino é a tradução; o/a editor/a escolhe um/a tradutor/a com perfil adequado à obra para traduzi-la. Pode acontecer, também, de o/a próprio/a tradutor/a apresentar o projeto de tradução de determinada obra à editora, mas é menos comum. Depois de concluído o primeiro processo, o texto traduzido segue seu caminho em direção às mãos do/a preparador/a de texto. Surge então a discussão que este trabalho quer levantar: o/a preparador/a pode alterar/interferir no texto traduzido? Até que ponto? Como se dá sua relação com o texto traduzido e com o/a tradutor/a na prática? E ainda, é possível e viável o diálogo entre eles/as?

Para responder a essas questões, busquei o auxílio de pesquisas já realizadas em cursos de pós-graduação no Brasil, com ênfase em teses e dissertações publicadas no portal da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)², e, também, de autores/as consagrados/as nas referidas áreas, assim como de preparadores/as, revisores/as e tradutores/as.

Não há, no portal CAPES, grande número de trabalhos sobre a relação de preparadores/as com o texto traduzido, o que dá à minha pesquisa certa relevância, pois esses/as profissionais, apesar de fazerem importante trabalho para a divulgação do saber, continuam em um lugar de invisibilidade. Ao conversar por e-mail com preparadores e preparadoras, pude constatar a importância do tema, haja vista a motivação dos/as próprios/as profissionais em relação à discussão proposta.

As dissertações e teses que encontrei no portal CAPES, no geral, analisam um material específico antes e depois da preparação ou revisão, verificando a interferência de preparadores/as ou revisores/as sobre o texto traduzido. Como exemplo, a dissertação de mestrado de Clarissa Soares dos Santos, *A revisão como atividade interventora no processo tradutório*, apresentada na Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro, em 2006; e a dissertação de Raysa Sales da Costa, *Revisão de texto traduzido: a importância do papel do tradutor e do revisor para a fluência do texto traduzido*, apresentada no Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD)³. Serviu-me de grande inspiração para a realização desta pesquisa o artigo de Flávia Carneiro Anderson, *A (não) relação entre tradutores e copidesques no processo de edição de obra estrangeira*, publicado no periódico da PUC-Rio, *Tradução em*

² Disponível em: <[http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>. Acesso em: 20 dez. 2020.](http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/)

³ Ao final das referências bibliográficas, encontra-se uma lista de teses e dissertações que tratam do assunto.

Revista, em 2015, no qual a tradutora se utiliza de metodologia equivalente à utilizada nesta dissertação, com questionários enviados a tradutores/as e preparadores/as de texto (aos quais a autora chama de copidesque), e questiona se o/a tradutor/a, “apesar de inevitavelmente operar uma intervenção no texto que traduz, não exige do copidesque, contraditoriamente, uma neutralidade impossível” (ANDERSON, 2015, p. 42).

Através de pesquisa bibliográfica sobre Estudos da Tradução e sobre a preparação de texto como parte fundamental da construção do livro, bem como a partir de questionários⁴ destinados a tradutores/as e preparadores/as, intento aqui apresentar suas funções e a importância dessas profissões na indústria do livro.

A fim de assegurar a realização de pesquisa responsável nos moldes acadêmicos, limitei-me a buscar a colaboração de profissionais que trabalharam na tradução e preparação de clássicos de prosa literária estrangeira com edições publicadas a partir do ano 2000. Para encontrar o nome desses/as profissionais, fiz pesquisa em livrarias e bibliotecas, buscando-os/as diretamente nos livros físicos. Pude constatar que não há muitos desses títulos à venda nas livrarias físicas, ou por estarem esgotados, ou porque não se encontram disponíveis fisicamente, mas apenas virtualmente, e vários deles não mencionam o nome do/a preparador/a de textos na ficha catalográfica. Para complementar essa busca, acessei *sites* de algumas editoras e obtive certo sucesso. Porém, poucas editoras permitem o acesso à ficha catalográfica do livro e várias delas apontam somente o nome do/a tradutor/a. Esse fato evidencia que os/as preparadores/as e revisores/as de texto são ainda pouco reconhecidos/as, não permitindo aos leitores e leitoras a conscientização de sua atuação no texto, apesar da importância de sua função. Outros percalços da pesquisa são tratados no terceiro capítulo, onde analiso os questionários e toda a complexidade do processo de obtenção dos dados. As respostas aos questionários não serão anexadas a esta pesquisa na sua íntegra, pois alguns/as colaboradores/as não me autorizaram a fazê-lo. Além disso, alguns nomes não serão divulgados pelo mesmo motivo, sendo estes/as participantes identificados por letras como “T” para tradutor/a e “P” para preparador/a, seguido de outra letra que os/as diferencia entre si.

A análise qualitativa e quantitativa dos questionários traz a esta dissertação a possibilidade de perceber como se dá na prática a relação entre os “trabalhadores do livro”, como os denomina Martyn Lyons (2011), considerando experiências de profissionais com idades entre 30 e 80 anos, e com tempo de serviço, na sua respectiva área, entre 10 e 60 anos.

⁴ Cf.: Anexos A e B referentes aos questionários enviados a tradutores/as e preparadores/as de texto.

O/A tradutor/a e o/a preparador/a de textos são profissionais que respondem à coordenação de outro/a profissional, o/a editor/a, parte fundamental na construção do livro, que, no entanto, não será o foco deste trabalho.

Ao escrever uma resenha na qual critica a tradução do livro de André Lefevere, *Tradução, Reescrita e Manipulação da fama literária*, Cristina Carneiro Rodrigues (2011) levanta questões que demonstram como um texto pode ser desqualificado pela falta de responsabilidade durante o processo de construção do livro traduzido em uma editora. Dentre essas, além de problemas de ortografia que Rodrigues identifica já no sumário, aparecem também, sempre segundo a autora, incoerências na escolha das palavras, como por exemplo a escolha de traduzir “*Rewriting*” por “reescrita”, como está no título, mas que não se mantém no corpo do texto, passando a “reescritura”. Pergunta-se, então, a partir das observações feitas por Rodrigues, qual foi a escolha do/a tradutor/a? Ou, ainda, quais foram os motivos que levaram o texto a ser traduzido dessa maneira? Foi realmente uma escolha do/a tradutor/a ou houve alteração do/a preparador/a? O diálogo, nesse exemplo, mostra-se imprescindível para que a coerência das escolhas tradutórias seja mantida. Os problemas realçados demonstram, a meu ver, a real necessidade do trabalho em conjunto no processo de construção do livro. Um trabalho que deveria ser pensado de forma transdisciplinar, integrando os conhecimentos em todas as suas dimensões de forma a possibilitar a compreensão da real complexidade do processo.

Após a apresentação, no primeiro capítulo, dos processos de construção do livro e dos/as profissionais nele atuantes, discuto, no segundo capítulo, reflexões de pensadores/as da tradução e da preparação de textos. Como aporte teórico nas discussões sobre tradução, que serão desenvolvidas nesta segunda parte, intento apresentar reflexões como as de Jean Delisle e Judith Woodsworth (2003) sobre a história dos/as tradutores/as, Paul Ricouer (2012), com o desejo do/a tradutor/a, Maria Paula Frota (2000; 2006) com as singularidades da escrita tradutória, Lawrence Venuti (1991; 1995; 2002; 2013) com a questão da (in)visibilidade e autoria, Antoine Berman (2013; 2017) com a tradutologia e a retradução, Andre Lefevere (2007) com a noção de reescritura, Mary Snell-Hornby (2006), entre outros/as, no intuito de entender o ato de traduzir e suas implicações. Ademais, apresento ideias de alguns teóricos e tradutores/as sobre o espaço da negociação, tão importante quando se fala em tradução literária.

Através do estudo dos elementos e fenômenos que envolvem uma tradução, busco refletir, através das ideias dos/as vários/as autores/as mencionados/as, como se molda, em termos gerais, a relação do/a tradutor/a com a tradução, quais são os fatores que de algum modo o/a influenciam e determinam seu trabalho. Essas reflexões têm o intuito de estabelecer critérios básicos para o desenvolvimento do terceiro capítulo, onde apresento dados e faço a análise

daquilo que os/as tradutores/as dizem sobre o ato de traduzir e sua relação com o texto traduzido, além da preparação desse texto para a publicação.

O texto já traduzido, quando reenviado à casa editora, ainda não está pronto. Após a tradução propriamente dita, ele deverá passar pelas mãos de vários/as outros/as profissionais que o adequarão para a publicação. O/A primeiro/a a recebê-lo das mãos do/a editor/a, aquele/a que terá a possibilidade de questionar as escolhas do/a tradutor/a e com ele/a se relacionará mais fortemente, é quem, neste trabalho, chamo de preparador/a de textos. Este/a profissional, que deve seguir regras definidas por gramáticos e manuais de editoração, é, antes de tudo, um leitor ou uma leitora “privilegiado/a”, como afirmam alguns/as pensadores/as, mas é, também, um/a leitor/a com vivências muito particulares, inserido/a em determinado contexto que influenciará sua interpretação do texto. Como afirma Umberto Eco (2015, XIV):

um texto, uma vez separado de seu emissor (bem como da intenção do emissor) e das circunstâncias concretas de sua emissão (e consequentemente de seu referente implícito), flutua (por assim dizer) no vazio de um espaço potencialmente infinito de interpretações possíveis. Consequentemente, texto algum pode ser interpretado segundo a utopia de um sentido autorizado fixo, original e definitivo.

A partir dessa constatação, pretendo então refletir, ainda no segundo capítulo, sobre a relação do/a preparador/a com o texto traduzido. Para tanto, busquei o apoio de historiadores/as, professores/as e profissionais de edição que discutem a leitura e seus suportes, a construção do livro e, também, o próprio ato de preparar o texto em uma editora. Entre eles/as estão Roger Chartier (1998; 1999; 2002; 2014), Emanuel Araújo (2008), Martyn Lyons (2011), Ildete de Oliveira Pinto (1993) e Aristides Coelho Neto (2013). Recorri, também, ao apoio de Manuais de Editoração e Estilo como o de Plínio Martins Filho (2016), Luiz Roberto Malta (2000) e o de editoras consagradas no Brasil, especialmente aquele da Companhia das Letras, por estar disponível para *download* na internet e por ser essa editora a fonte do maior número de profissionais que consegui contatar, auxiliando-me inclusive com o acesso a eles/as. Essas investigações servirão de base para a análise, no terceiro capítulo, daquilo que dizem os/as próprios/as preparadores/as sobre essa relação.

A elaboração desta pesquisa justifica-se, portanto, no prognóstico de que, avaliadas as funções dos/as tradutores/as e dos/as preparadores/as de texto e a prática desses/as profissionais no trabalho com o texto traduzido, seja evidenciada a importância do diálogo entre esses dois profissionais, seja pelo diálogo direto ou indireto, por meio de anotações feitas no próprio arquivo do texto, ou mesmo através da compreensão da tarefa do outro. Parece-me relevante

que eles/as trabalhem juntos/as, num ambiente de cooperação e não de competição, distanciados/as pelos estigmas e paradoxos que essas profissões nos apresentam. Etimologicamente, a palavra diálogo tem origem no grego e é formada pelas palavras *dia* que significa “através de” e *logos* que significa “linguagem, palavra”. Para Sócrates o saber filosófico é concebido através da troca de ideias entre duas ou mais pessoas com um objetivo, aproximar-se da verdade.⁵

⁵ Cf.: Informação disponível em: <<https://etimologia.com.br/dialogo/>>. Acesso em: 7 set. 2020.

2 O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO LIVRO

Este capítulo surge com o propósito de mostrar a grande quantidade de profissionais envolvidos/as no processo de construção do livro e entender de que maneira cada um/a pode interferir no produto que encontramos nas livrarias ou nos sites de venda, o livro. Seja impresso ou virtual, são muitas as mãos e mentes que trabalham na sua construção. Para Roger Chartier (2002, p. 61), “A questão essencial que, na minha opinião, deve ser colocada por qualquer história do livro, da edição e da leitura, é a do processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem e leem.”

Chartier (2014, p. 38) chama a atenção para o fato de que já na época do antigo regime tipográfico, entre os séculos XV e XVIII, “livros, sejam manuscritos ou impressos, sempre são resultado de múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões, técnicas e habilidades.” Com base nisso, apresento aqui, inicialmente, uma breve história do livro, ciente que esse conhecimento pode lançar luzes para o momento atual, para, em seguida, analisar a função de cada profissional envolvido/a no processo de sua construção.

Este tópico serve, também, como base para aclarar possíveis dúvidas quanto ao vocabulário utilizado neste trabalho, pois alguns/as dos/as profissionais podem receber diferentes nomes a critério de cada editora. Vejo que a importância deste capítulo está em, ao entender a função de cada profissional do livro, perceber que todos/as eles/as interferem de algum modo no produto final.

2.1 BREVE HISTÓRIA DO LIVRO

2.1.1 O Livro no Mundo Ocidental

A utilidade do livro na história é inquestionável. Como afirma Martyn Lyons (2011, p. 7) “durante dois milênios e meio, a humanidade usou o livro, na sua forma manuscrita e impressa, para registrar, administrar, venerar e educar”. Chartier (1998, p. 8) diz que “As obras, os discursos, só existem, quando se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro, transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamadas num palco de teatro”.

Desde os primórdios das civilizações, o registro gráfico esteve presente entre os seres humanos. As bases e formas nas quais eram feitos esses registros foram variando com o tempo de acordo com as necessidades geradas pela sua evolução. Imagens nas paredes das cavernas,

rolos (*volumen*) de papiro e pergaminho, até chegar ao códice⁶, antepassado mais próximo do livro em sua forma atual. Hoje, o livro, além de sua forma física impressa em papel, como bem conhecemos, ganhou novo suporte, o documento digital (ou virtual), o *e-book*. Para Chartier (2014), a circulação da palavra escrita sofreu algumas transformações que foram qualificadas de “revoluções”. Foram qualificadas assim porque alteraram de modo consistente a forma de ler, o acesso aos livros, a própria materialidade do texto.

Chartier (2014) aponta como importantes revoluções: 1 - a origem dos códices na Era Cristã, séculos II e III; 2 - a disseminação da leitura silenciosa a partir do século VI d.C.; 3 - a invenção da imprensa de Gutenberg no século XV; 4 - a individualização do escrever, com a originalidade da obra e a consagração do escritor, no século XVIII, definindo o conceito de propriedade literária; e, por fim, o autor se refere de forma mais questionadora que afirmativa, 5 - o livro digital, que separa o texto do objeto.

O livro, como se conhece hoje, tem sua origem nos “códices” que nasceram nos séculos II e III da era cristã. Como explica Lyons (2011, p. 8), eles revolucionaram o conceito de livro dando à humanidade uma nova forma material que perdurou nos dezessete séculos seguintes. Explica o autor que “o códice era um livro com páginas a serem viradas em vez de uma longa tira de material a ser desenrolada”. Mais adiante, o autor o descreve:

O códice tinha páginas individuais mais ou menos do mesmo tamanho, ligadas de um lado (geralmente, mas não sempre, o esquerdo). Podia ser coberto com pranchas simples ou com algum tipo de tecido ricamente decorado, ou mesmo com ouro e prata, se fosse um livro sagrado para uso de uma catedral. Os cristãos primitivos estiveram entre os primeiros a adotar o códice [...].

O códice era mais compacto e facilmente manuseado do que o *volumen*. Ambos os lados do papel podiam ser usados, o que permitia ao códice receber mais texto. Muitos dos primeiros códices eram miscelâneas de diferentes textos compilados por diferentes autores e até mesmo em diferentes línguas, não necessariamente sobre o mesmo tópico. Tais códices acabavam sendo minibibliotecas.

O rolo tinha de ser segurado com as duas mãos, ao passo que o códice liberava o leitor para usar uma das mãos para fazer anotações ou beber algo. O estudioso podia acrescentar números de página e índices que permitissem a localização de trechos e citações específicas, que podiam remeter a outros códices. Cabeçalhos e resumos podiam ser acrescentados, e esses utensílios de navegação foram essenciais para o uso do texto como instrumento de ensino. (LYONS, 2011, p. 36-37)

Esse novo formato, além de facilitar o manuseio, propiciou o desenvolvimento da leitura silenciosa. Lyons (2011, p. 9) diz que “os historiadores acreditam que, no mundo antigo,

⁶ Manuscrito cujas folhas eram costuradas em um dos lados facilitando a leitura. Apresento a seguir, no texto, sua descrição.

os livros eram lidos em voz alta ou declamados para o público por oradores treinados. A leitura era uma performance”. Jesper Svenbro (1998, p. 54-56) aponta que a prática da leitura silenciosa existia já no mundo antigo, textos gregos do século V a.C. o demonstram, mas era privilégio de “certos gregos”. Malcom Parkes (1998, p. 104-105), assim como Lyons, diz que na Antiguidade “a ênfase recaía sobre a declamação do texto – uma leitura oral preocupada em reproduzir o sentido e o ritmo da escrita”. É somente a partir do século VI d.C. que se observa um maior interesse pela leitura silenciosa. A disseminação dessa prática acarretou o aumento do número de leitores que, por sua vez, suscitou “[...] a preocupação com o sentido ou significado de um texto, que está por trás da interpretação fornecida pelas estruturas sintáticas”, como afirma Parkes (1998, p. 114), modificando, assim, o uso da pontuação.

Antes da expansão da leitura silenciosa, os textos eram escritos em *scriptio continua*, ou seja, não havia espaço entre as palavras, nem diferenciação em frases, períodos. Na figura 1 abaixo, temos um exemplo de *scriptio continua*; trata-se de um manuscrito datado de cerca do ano 400 em que são narrados acontecimentos da *Eneida* e das *Geórgicas* do poeta romano Virgílio:

Figura 1: Página iluminada do manuscrito conhecido como "Virgílio Vaticano", com texto em *scriptio continua*.



Fonte: Biblioteca Apostólica Vaticano: Digivatilib.⁷

⁷ Cf.: Disponível em: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225>. Acesso em: 18 dez. 2020.

Os textos eram lidos, recitados, por pessoas especializadas, atores, a depender do gênero do texto, em voz alta. Com a leitura silenciosa, fez-se necessário permitir o acesso, facilitar a interpretação, por isso, foram acrescentados o espaço em branco entre as palavras e, também, a pontuação. Paul Saenger (1998, p. 147) afirma que “a introdução de espaços claramente perceptíveis entre cada palavra da frase, inclusive entre as preposições monossilábicas, teve como primeira consequência diminuir a necessidade de se ler em voz alta para se compreender o texto”. E continua:

Esta nova apresentação textual foi complementada por outra alteração linguística igualmente significativa: a mudança das convenções sobre a ordem das palavras e sobre o reagrupamento de palavras gramaticalmente ligadas. Tomadas em conjunto, a separação e a nova sequência das palavras facilitaram a veiculação das idéias, feita agora com precisão e sem ambiguidade – o que era exigido pelas sutilezas da filosofia escolástica. Ambas foram também pré-requisitos para o desenvolvimento da pontuação sintática e da leitura silenciosa rápida que dependia do pronto reconhecimento visual da forma das palavras e da percepção da organização espacial do texto: a oração, a frase, o parágrafo. (1998, p. 147)

Em 1440, surgiu no mundo ocidental a imprensa. Apesar de chineses e coreanos terem inventado os tipos móveis⁸ nos séculos XI e XIII, respectivamente, foi Gutenberg que desenvolveu, na Alemanha, os tipos móveis de metal e difundiu a tecnologia na Europa. Lyons (2011, p. 56) atribui o surgimento dos tipos móveis à crescente procura por livros no século XV. Afirma o autor que “a erudição humanista e a difusão das universidades criaram um crescente mercado de livros entre as elites seculares e religiosas”. A velocidade de reprodução do texto impresso, compor e imprimir uma obra, era muito maior que a do manuscrito. Como exemplo dessa velocidade, Lyons (2011, p. 57) explica que “a composição e a impressão da Bíblia de Gutenberg consumiram mais de dois anos. Mas, enquanto um escriba teria levado três anos para produzir uma cópia, Gutenberg fez 180 [...]”. Segundo o *site tipografos.net*⁹, a Bíblia impressa de Gutenberg “é o símbolo-chave de um momento de transição da história humana. A sua invenção, a imprensa, provocou uma revolução: a propagação do ‘conhecimento para

⁸ Termo utilizado para referir-se aos caracteres das letras que eram feitos de metal, como os que Gutenberg inventou, ou de madeira, como os que já existiam na China e na Coreia. Estes chineses e coreanos eram, porém, muitas vezes xilogravuras, ou seja, caracteres entalhados em rolos de madeira que, após receberem a tinta, eram pressionados contra o suporte que receberia o texto. Cf. a título de ilustração, a composição dos tipos móveis disponível em: <http://www.tipografos.net/glossario/tipos-moveis.html>. Acesso em: 1 jul. 2019.

⁹ Cf.: Informação disponível em: <http://tipografos.net/livros-antigos/b-42.html>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

todos””. Na figura 2 abaixo, é possível ver um dos exemplares dessa Bíblia, que está exposto no Museu de Gutenberg em Mainz, Alemanha.

Figura 2: Bíblia impressa por Gutenberg



Fonte: Site tipografos.net.¹⁰

É a partir da imprensa de Gutenberg que começam a surgir os profissionais, propriamente ditos, do livro, aqui estudados. Emanuel Araújo (2008, p. 46) conta que com a invenção dos tipos móveis surgiu a profissão do impressor. Porém, esse impressor era também editor, pois se preocupava em acrescentar ao texto elementos que facilitassem a leitura:

[...] na realidade, [eram] mais do que simples tipógrafos ou ‘impressores’, na medida em que tiveram de buscar elementos destinados a facilitar a leitura, substituindo a riqueza intrínseca dos manuscritos por uma qualidade diferente, a da paginação. Nesse sentido, além de tipógrafos eram também editores, responsáveis pela normalização do texto e pelo conjunto da obra que imprimiam.

Em *tipografos.net*, é possível encontrar uma breve e bela descrição da história da Bíblia de Gutenberg, além de imagens. Dentre as descrições, é explicitado, com base no livro de Paulo Heitlinger, *Tipografia: origens, formas e uso das letras*, que “No complicado processo de impressão, que implicava uma produção quase contínua, o controle de qualidade

¹⁰ Cf.: Informação disponível em: <<http://tipografos.net/livros-antigos/b-42.html>>. Acesso em: 15 de. 2020.

estava integrado: assim que uma primeira folha de prova era tirada, esta era imediatamente controlada pelo revisor. Apesar disso, existem erros visíveis no impresso”.¹¹

O livro começa a ganhar, então, um olhar diferente. Já na segunda metade do século XV, como afirma Araújo (2008), novos elementos são acrescentados ao livro para facilitar a leitura. Aparece, assim, o primeiro livro com data, colofão¹² e letras capitulares a cores, publicado por Johann Fust e Peter Schöffer, em 1457; mais tarde, em 1460, a oficina de Gutenberg acrescenta prefácio ao vocabulário de língua latina *Catholicon*; depois, folhas numeradas, assinaturas ou números que indicam sequência de cadernos são acrescentados em diferentes publicações; e, finalmente, em 1476, “Erhard Ratdolt estampou em Veneza a primeira folha de rosto completa, com nome do autor, título da obra, nome do impressor, cidade e data de publicação” (ARAÚJO, 2008, p. 47).

Como forte característica do período histórico europeu denominado Renascimento, está o retorno aos autores clássicos¹³ da Antiguidade grega e romana. Como aponta Lyons (2011, p. 77), “Cícero era leitura obrigatória para quem desejasse entender o direito e a política, enquanto os grandes poetas Ovídio, Vergílio [sic] e Horácio eram padrões literários para todos os leitores instruídos” e assim por diante. A impressão desses textos antigos trouxe aos impressores a necessidade de preparação de tais textos, pois, como destaca Araújo (2008, p. 47), esses “velhos textos outrora copiados pelos monges” estavam repletos de erros devido ao “trabalho defeituoso dos escribas”. Essa preparação de texto nem sempre era feita pelo impressor, mas, sim, por filólogos, como explica Araújo (2008, p. 47):

O labor específico de reconstituir as obras através de suas cópias até o estabelecimento final de um texto o mais próximo possível do original coube [...] aos filólogos, que retomavam no Renascimento a tradição iniciada pelos bibliotecários de Alexandria. Dessa vez, no entanto, eles não se encontravam, vinculados ao poder civil de soberanos ou à autoridade eclesiástica, mas a casas comerciais impressoras, como assalariados.

O trabalho do impressor e do editor de textos começa, então, a sofrer uma diferenciação. “Os eruditos renascentistas inauguravam, destarte, a atividade exclusiva do editor (nesse caso preparador de originais)” (ARAÚJO, 2008, p. 47).

¹¹ Cf.: Informação disponível em: <<http://tipografos.net/livros-antigos/b-42.html>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

¹² Colofão, do grego *kolophōn*, significa ápice, remate. O termo se refere ao término do livro, último elemento impresso do miolo, que traz informações, hoje, principalmente sobre sua impressão, o local em que foi impresso, fonte, tipo de papel e data. Antigamente, além dessas informações, trazia também os nomes dos tipógrafos e responsáveis pela preparação do livro que, hoje, aparecem na folha de rosto (ARAÚJO, 2008, p. 432-433).

¹³ A palavra “clássicos” aqui refere-se ao período Clássico propriamente dito, diferentemente do conceito utilizado na introdução.

Araújo (2008, p. 49) relata, ainda, que as primeiras casas publicadoras ou editoras surgem no século XVI e são “dirigidas por pessoas sem qualquer vínculo com a ‘famosa arte da impressão’”. O autor aponta também que foi a partir da segunda metade do século XVIII que a posição do editor se consolidou. Ele diz que “nos centros urbanos mais desenvolvidos, com efeito, separaram-se nitidamente as funções do publicador das do impressor e das do livreiro [...]”. Seria então esse o momento histórico que viu surgir os/as profissionais que estudo nesta dissertação.

O século XVIII marca inovações importantes da história do livro. Chartier (2014, p. 10) explica que foi nesse século que ocorreu mais uma, como se refere, revolução do livro. Trata-se do início da ideia de propriedade intelectual, quando o escritor passa a ser reconhecido como autor. O professor chama a atenção para a “emergência, durante o século XVIII (mas com variações locais), de uma ordem de revelação fundamentada na individualização do escrever, na originalidade da obra literária e naquilo que Paul Bénichou chamou *le sacre de l'écrivain* [a consagração do escritor]”. Esclarece ainda que:

A ligação entre essas três noções, que foi decisiva para a definição de propriedade literária, chegou ao seu ápice no fim do século XVIII com a fetichização do manuscrito assinado e uma obsessão pela caligrafia do autor como garantia de autenticidade e unidade de uma obra dispersa em diversas publicações. Essa nova economia da palavra escrita rompeu com uma ordem mais antiga baseada em práticas bastante diferentes: colaboração frequente entre autores, reutilização de conteúdo usado anteriormente, lugares-comuns familiares e fórmulas tradicionais, junto com a contínua revisão e prosseguimento de obras que permanecem abertas. Foi dentro desse paradigma de escrita que Shakespeare compôs suas peças e Cervantes escreveu *Dom Quixote*.

Ainda que no século XVIII tenha ocorrido a individualização do escritor e a consagração do autor com o início de uma concepção de propriedade literária, foi apenas no final do século XIX que se desenvolveu um real sistema de *royalties*. Martyn Lyons (2011, p. 141) conta que:

No início do século XIX, o sistema de *royalties* como o conhecemos não existia. [...] o rendimento dos autores não estava relacionado de nenhuma maneira às vendas efetivas de seu trabalho: os editores pagavam uma soma bruta por um original, e o autor não tinha mais nenhum direito à renda. As vendas de repetidas edições, pelas quais o autor não recebia nada, eram o principal meio de que os editores tinham para conseguir lucro.

Mais adiante, o autor afirma que “um verdadeiro sistema de *royalties* só se desenvolveu plenamente no final do século XIX, quando foi decretada legislação internacional para suprimir edições piratas e reconhecer o *copyright* de um autor fora de seu país.” (LYONS, 2011, p. 142). O direito autoral é hoje uma realidade no Brasil e no mundo, sendo regulamentado pela Convenção de Berna em 1886, que, como convenção internacional, uniformizou as legislações de direitos autorais nacionais e internacionais.¹⁴

Retomando as revoluções de Chartier, passamos então àquela que nos está mais próxima e que muitos de nós pôde vivenciar, que é a quinta revolução: a invenção da internet, da tela, e com elas, o texto eletrônico, o livro digital.

Robert Darnton e Roger Chartier (2016) estiveram no Brasil em 2016, convidados a participar de Seminário no Projeto *Literaturas: Questões do nosso tempo* elaborado pelas curadoras Lídia Mendes e Guiomar Garmmont, com mediação desta, no Sesc Palladium de Belo Horizonte, Minas Gerais. Ao serem perguntados sobre quais foram, segundo eles, as mudanças mais importantes da cultura escrita no mundo ocidental – o nascimento do códex [códice]¹⁵, a invenção da imprensa, a mudança na prática da leitura, a alfabetização universal – respondem de comum acordo, que todas as mudanças foram importantes, mas a velocidade no desenvolvimento da tecnologia da comunicação digital eletrônica é de se destacar. Os autores assinalam que todas as outras invenções tiveram um longo espaço de tempo entre elas para acontecerem, Eras, séculos, anos, enquanto a inovação do documento eletrônico começou com a internet em 1974 e já sofreu, e continua sofrendo, grandes transformações. Darnton, dirigindo-se a um público de estudantes, diz que:

Nós sabemos que a escrita foi inventada em mais ou menos 4000 a.C; 1000 a.C foi inventada a escrita alfabética, ou seja, 3.000 anos depois. Por volta do primeiro século da nossa Era, o códex substituiu o *volumen*, quer dizer, existiam livros dos quais podíamos virar as páginas e perceber a página como um conjunto da essência, no lugar do rolo que pedia uma outra leitura.

Foi uma transformação muito importante, concordo, e depois, evidentemente, em 1455/56, o primeiro livro impresso no ocidente. Gutenberg foi também muito importante e, sem subestimar outras invenções, a difusão do papel um, dois séculos antes, e chegamos à época atual.

O que é impressionante é que durante a nossa vida, talvez não a de vocês, pois são muito jovens, mas foi em 1974 a invenção da internet. É quase amanhã! E

¹⁴ Deixo como sugestão de leitura o texto de Michel Foucault, *O que é um autor?*, que traz uma diferente visão do conceito de autor e da origem dos direitos autorais. Cf.: FOUCAULT, 2015, p. 268-302.

¹⁵ *Codex* é a palavra latina que se refere aos livros manuscritos da Antiguidade e Idade Média, usada por Darnton e Chartier no seminário ministrado em francês. Há duas possíveis traduções para a palavra em português: *códice* e *códex*. Nos livros de Martyn Lyons (2011) e Chartier (2014), os tradutores optaram por traduzir *codex* por “códice”; já em outro livro de Chartier (1999), o tradutor optou por “códex”. Escolhi utilizar a palavra “códice” neste trabalho, mas nas transcrições do vídeo, optei por manter a escolha da tradução na legenda, “códex”.

foi em 1991 a invenção da tela. Foi realmente ontem! E depois disso a velocidade aumentou todos os dias. Havia nos anos 90 uma ferramenta de busca, com classificação por pertinência. As redes sociais, tudo isso se desenvolveu muito recentemente. Então, no plano tecnológico, vou citar essa grande mudança, mas vou citar também a velocidade acumulada que experimentamos atualmente. Isto não é somente uma revolução tecnológica, mas também uma sensação de viver as mudanças que entram em nosso cotidiano e em práticas que são muito difundidas no mundo inteiro. Esta então, foi a transformação mais importante, pode-se dizer, mas eu creio que é importante ressaltar a importância desta velocidade na base tecnológica da comunicação. (DARNTON, 2016, informação verbal)¹⁶.

Chartier, em acordo com Darnton, afirma que as três transformações citadas são importantes, mas surgem de ordens diferentes. Ele explica que o códice é uma mudança morfológica, a imprensa é tecnológica e a leitura silenciosa é cultural:

O Códex (códice) é da ordem da mudança morfológica, tem a ver com a materialidade do livro, a forma do suporte do escrito, do rolo, livro sem páginas, sem a possibilidade de se colocar um índice, pois não há páginas, para a possibilidade de virar páginas; Então, possibilidades intelectuais totalmente diferentes, no momento em que temos uma nova materialidade do livro sob a forma de códex, quer dizer, nos séculos II, III, IV d.C., quando se inventa um livro muito parecido com o que conhecemos hoje, com encadernação, folhear, páginas.

A imprensa de Gutenberg é a mudança tecnológica – a cópia manuscrita é substituída por uma nova forma de reprodução do texto, a edição tipográfica. Século XV.

[Já a] mudança na prática da leitura, a leitura silenciosa tornando-se possível em relação a uma leitura necessariamente oralizada (tema debatido na revolução da leitura no século XVIII, mesmo se não aceitamos o termo, ainda assim há profundas transformações de circulação e da distribuição de textos) é uma mudança cultural [...] ocorreu na intersecção entre o códex e a imprensa de Gutenberg. (CHARTIER, 2016, informação verbal)¹⁷.

O autor nos traz então três importantes revoluções em diferentes campos – morfológico, tecnológico e cultural –, com distância de séculos entre elas. E então vem a transformação digital, sobre a qual, o historiador, enfim, explica que é marcada por uma velocidade tal que possibilitou a simultaneidade dessas três mudanças explicitadas, que tiveram séculos de tempo entre uma e outra para acontecer:

¹⁶ DARNTON, Robert. Palestra proferida em Seminário no Projeto *Literaturas: Questões do nosso tempo*, elaborado pelas curadoras Lídia Mendes e Guiomar Garmmont, com mediação desta, no Sesc Palladium de Belo Horizonte, Minas Gerais, 2016. Parte 2. Transcrição minha Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErnhRTXUcKs&t=3229s>. Acesso em: 4 jun. 2019.

¹⁷ CHARTIER, Roger. Palestra proferida em Seminário no Projeto *Literaturas: Questões do nosso tempo*, elaborado pelas curadoras Lídia Mendes e Guiomar Garmmont, com mediação desta, no Sesc Palladium de Belo Horizonte, Minas Gerais, 2016. Parte 2. Transcrição minha Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErnhRTXUcKs&t=3229s>. Acesso em: 4 jun. 2019.

Hoje temos a transformação digital que é marcada pela velocidade, uma brutal rapidez, e é caracterizada pela simultaneidade das três mudanças anteriores: morfologia, técnica e cultura. Aqui não há mais a ligação de um texto com um objeto específico. A transformação radical que representa o suporte eletrônico é que não há mais esse link. A tela pode acolher todos os textos que o leitor deseja produzir ou receber e de repente não existe mais essa ligação que existia tão fortemente entre a materialidade e o texto, entre o discurso e o objeto, o que era a definição própria do livro em sua forma manuscrita ou impressa. Esta dissociação que é ao mesmo tempo morfológica, com o novo suporte da escrita, e técnica, uma vez que foi possível através da comunicação eletrônica, traduz, em minha opinião, uma simultaneidade que não existia, que jamais existiu anteriormente e que vem acompanhada de profundas transformações das práticas de leitura com este domínio de uma leitura fragmentada, segmentada, hipertextual. Temos então um encontro de uma duração muito breve e simultaneamente de mudanças que pertenciam a durações diferentes enquanto a morfologia, a técnica e as transformações culturais podiam ser separadas por séculos (CHARTIER, 2016, informação verbal)¹⁸.

Interessante se faz ressaltar aqui, que pude verificar durante minha pesquisa, nas entrevistas que li e ouvi, o quanto essa quinta revolução de Chartier, a invenção da internet, acaba por interferir na própria qualidade do texto. Veremos durante o desenvolvimento do terceiro capítulo desta dissertação, depoimentos de tradutores/as, como por exemplo Rosa Freire d'Aguiar e Paulo Henriques Britto, sobre as dificuldades que se apresentavam nas suas relações com o texto pré-internet, e como foram amainadas com o surgimento desta, no sentido de que tornou possível a aproximação dos trabalhadores e trabalhadoras do texto, propiciando um possível diálogo mais rápido entre eles, além da própria relação de negociação deste/as trabalhadores/as com o texto.

Assim, entendida de forma breve a história do livro no mundo ocidental, apresento no tópico seguinte um pouco da história do livro no Brasil, revelando suas peculiaridades, combinada com a história do texto traduzido nesse país. Poucas são as referências à história dos/as tradutores/as na história dos livros, apesar de sempre se fazer algum tipo de referência à tradução em si, pois essa é uma atividade que sempre acompanhou o ser humano na sua necessidade de troca e, portanto, de comunicação. Jean Deslile e Judith Woodsworth (2003, p. 11), na introdução do livro *Os tradutores na história*, explicam que escrever “a história da tradução ajuda os tradutores”, no sentido de legitimar sua tarefa e, também, de entender as escolhas dos tradutores do passado, possibilitando o contínuo desenvolvimento dos Estudos da

¹⁸ CHARTIER, Roger. Palestra proferida em Seminário no Projeto *Literaturas: Questões do nosso tempo*, elaborado pelas curadoras Lídia Mendes e Guiomar Garmmont, com mediação desta, no Sesc Palladium de Belo Horizonte, Minas Gerais, 2016. Parte 2. Transcrição minha Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErnhRTXUcKs&t=3229s>. Acesso em: 4 jun. 2019.

Tradução. Os autores dizem que “Elaborar uma história da tradução significa trazer à luz a trama complexa de trocas culturais, as culturas e civilizações, através dos tempos”, que de muitas formas contribuíram para algumas das revoluções do livro “inventando alfabetos, enriquecendo línguas, estimulando o surgimento de literaturas nacionais, disseminando o conhecimento técnico e científico, preparando dicionários”.

2.1.2 O Livro no Brasil

A publicação de livros é uma atividade que envolve muitos aspectos da vida de uma nação, aspectos ligados à estética e à tecnologia disponíveis, produtos industriais, e ao processo comercial condicionado por fatores geográficos, econômicos, educacionais, sociais e políticos que, unidos, dão uma mostra do grau de dependência ou independência de um país. Assim afirma Laurence Hallewell (2017, p. 31-32), acrescentando que “o livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos”.

No Brasil, a impressão de livros demorou a acontecer de forma sistematizada. Hallewell (2017, p. 72) explica que não havia interesse da coroa portuguesa em instalar prelos¹⁹ nessa colônia, diferentemente das outras, asiáticas e africanas, em que desde cedo estabeleceu a impressão. Diz o autor que no primeiro século e meio de colônia, “a administração do Brasil era tão rudimentar e a população tão pequena e espalhada por área tão vasta que a indústria de impressão não era administrativamente necessária nem economicamente possível” (2017, p. 74). Em 1700, a população na colônia era ainda pequena em comparação à vastidão territorial e o público leitor menor ainda. As poucas mulheres brancas que ali habitavam eram mantidas analfabetas a fim de que se mantivessem subservientes. Apenas aquelas que se tornavam freiras podiam aprender a ler. Além disso, Hallewell (2017) nos conta que grande número de homens brancos que se estabeleceram no Brasil veio sem suas mulheres e muitos se casaram com mulheres indígenas, adotando seus costumes, como o uso do guarani como língua geral do Brasil. Por isso, nem mesmo o comércio de livros em português ou latim era viável.

José Paulo Paes (1990, p. 11) confirma que durante os primeiros 300 anos de colônia, o absolutismo português não tinha nenhum interesse em desenvolver a vida intelectual na colônia, mantendo sua população em “estado de inferioridade mental”. Diz o autor que Portugal “não só proibiu a instalação no Brasil de uma universidade e de tipografias como também, através de uma censura férrea e de um ensino jesuítico de índole retrógrada e imobilista, cuidou de impedir a circulação de perigosas ‘idéias estrangeiras’”. Ressalta o autor que “Se se tiver em

¹⁹ Por “prelo” entende-se, aqui, a própria máquina de impressão tipográfica, prensa.

conta que o papel da atividade tradutória é precisamente o de pôr as “idéias estrangeiras” ao alcance do entendimento nacional, não será difícil entender por que ela praticamente inexistiu durante o nosso período colonial” (PAES, 1990, p. 12). Nesse contexto, não se pode pensar em traduções textuais no Brasil colonial que não sejam em termos de catequização. Porém, faz-se imperioso salientar que, como lembra Lia Wyler (2003, 34), “desde o achamento do Brasil houve um extraordinário número de línguas em confronto, o que exigiu a presença de mediadores – os línguas ou intérpretes – para que a comunicação pudesse efetivamente ocorrer”. A tradutora traz um elenco dessas línguas e dialetos: 102 grupos indígenas e três ramos linguísticos: o tupi, o macro-gê e o aruaque; latim (língua escrita), português e línguas africanas. “O professor, médico e etnólogo Raimundo Nina Rodrigues os classificou em três grandes grupos: chamitas (tuaregues e fulas); sudaneses ([ioruba] walogues, mandês ou mandingas, felupos, sonrais, hauçás, bornuns, krus, egbês ou guineenses, ibos, michis, baghirmis, mabas); e bantos” (WYLER, 2003, p. 31-33). Além desses grupos, outros europeus frequentaram a colônia, legal e ilegalmente. Conta Wyler (2003, p. 34) que “piratas, corsários e colonizadores, de nacionalidade espanhola, francesa, inglesa e holandesa, contribuíram para fortalecer as tradições de plurilinguismo e multiplicar o número de intérpretes durante o período colonial e além.”

Segundo a autora, esse período ficou marcado, também, por uma hegemonia cultural francesa na colônia. Proibidos de imprimir ou importar livros, exceto via Portugal, “os produtos culturais franceses reinaram em nosso país”. Isso ocorreu também, devido ao fato de que os jesuítas, que tiveram o monopólio da educação no Brasil até 1759, eram “homens de formação francesa”. A autora explica que “as marcas da hegemonia cultural francesa ficaram gravadas tanto nas canções de gesta encontráveis no folclore nordestino, quanto nas várias conspirações e revoltas havidas no Brasil colonial [...]” (WYLER, 1999, p. 99).

Até a vinda da família real portuguesa, em 1808, para o Brasil colônia, os prelos que existiam nestas terras eram clandestinos. O primeiro prelo de que se tem referência no Brasil, segundo Hallewell (2017, p. 56), foi instalado no Recife, sessenta anos após a expulsão dos holandeses. O impressor, do qual se desconhece o nome, seria apadrinhado do então governador Francisco de Castro Moraes. Uma carta régia, datada de 8 de julho de 1706, encontrada nos arquivos de Pernambuco por Pereira da Costa, historiador local, proíbe a população de imprimir livros ou papéis avulsos. Conta o historiador que o governador:

[...] foi obrigado a interromper suas atividades tão logo o governo de Lisboa tomou conhecimento da existência do prelo. Diz Pereira da Costa que

encontrou, nos arquivos do Estado do Pernambuco, uma carta régia, de 8 de julho de 1706, na qual Castro recebia ordens de “sequestrar as letras impressas e notificar os donos delas e os officiaes de uma typographia estabelecida na povoação do Recife que não imprimissem livros nem papéis alguns avulsos na mesma typographia”.

Qualquer escrito que surgisse no Brasil colonial deveria ser publicado na Europa ou permanecer em forma de manuscrito. Poesias de Gregório de Matos, de 1660 e 1692, foram publicadas em 1904; as Cartas Chilenas, de Gonzaga, escritas em 1788 ou 1789, foram impressas apenas em 1845. Esses e outros exemplos apontados por Hallewell (2017, p. 95) mostram a dificuldade de se publicar livros durante a fase colonial. Além disso, o autor afirma que a censura em Portugal era muito forte nessa época e se tornou mais restritiva ainda com a queda do Marquês de Pombal em 1777. Em Portugal ainda vigoravam os tribunais da Inquisição que, ainda que temporários, perduraram até 1821. Hallewell (2017, p. 95) diz que a “censura [...] podia proibir um livro tanto por não se adaptar aos cânones aceitos do gosto literário como por seu conteúdo de ideias”. Ele nos conta ainda que dentre as obras escritas no Brasil com publicação em Portugal no período colonial (uma lista de 91 escritores feita por Barbosa Machado) estão as de Cláudio Manoel da Costa, José de Santa Rita Durão e Tomás Antônio Gonzaga. Apesar da censura, há registros de grandes bibliotecas particulares no Brasil que possuíam livros principalmente de escritores do iluminismo francês. Hallewell (2017, p. 103-105) aponta que a única maneira desses livros entrarem no Brasil era através do contrabando.

Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, abriram-se os portos ao comércio e as atividades gráficas foram autorizadas. Foi criada, meses depois, a Imprensa Régia, no Rio de Janeiro, e iniciou-se o mercado editorial brasileiro, como explica Manuel da Costa Pinto (2007, p. 51). O autor explica ainda que “a Imprensa Régia encerra o período de proibição da imprensa no país e tira a hegemonia intelectual do âmbito dos mosteiros e seminários ou das sociedades secretas e academias” (2007, p. 52).

A *officina de impressão*, encomendada pelo príncipe regente D. João VI à Inglaterra, deveria atender às demandas da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, porém, por determinação do príncipe, passou a atender também à Imprensa Régia. Diz o texto rubricado pelo príncipe que a oficina passa a servir “*interinamente de Imprensa Régia, onde se imprimão exclusivamente toda a Legislação, e Papeis Diplomaticos, que emanarem de qualquer Repartição do Meu Real Serviço; e possão imprimir todas, e quaesquer outras Obras*” (PINTO, 2007, p. 56). Dentre um “número enorme de obras literárias” impressas por essa casa estão: *O Diabo Coxo*, de Alain René Lesage, primeira novela impressa no Brasil, em 1810; tradução de 1811 da obra *Paul et Virginie* (1787), de Bernardin de Saint-Pierre; e a tradução

brasileira de *As aventuras do Barão de Munchausen*, do alemão Rudolph Eric Raspe. Para Pinto (2007, p. 60), a grande “preciosidade” da Imprensa Régia é a primeira edição brasileira de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, obra de 1792, com tiragem de dois mil exemplares, número excepcional para época, segundo o autor.

Não obstante a autorização de prelos no Brasil, a impressão de livros era muito cara e sofria ainda com a censura da Inquisição portuguesa, que durou até 1821, como já mencionado. Como consequência, houve “um crescimento, em Londres, de uma considerável indústria editorial em língua portuguesa e, após 1814, de outra ainda maior em Paris, que trabalhavam para suprir um comércio ilegal [...] estimulado pela abertura dos portos” (HALLEWELL, 2017, p. 110). Segundo Heitor Ferraz Mello (2007, p. 72), a impressão de livros em língua portuguesa em Paris durou muitos anos, pois, até a década de 1930, ainda chegavam livros brasileiros de lá. Em 21 de fevereiro de 1821, foi abolida a censura no Brasil.

A Imprensa Régia passa a se chamar *Typographia Nacional*. Hallewell (2017, p. 123) acredita que “o aumento dos impressos oficiais assim como a política de liberalização tenham provocado a abolição do monopólio que a Typographia Nacional detinha sobre as impressões feitas no Rio de Janeiro”. Novas tipografias, de propriedade privada, receberam, então, permissão para funcionar. O autor cita a *Nova Officina Typographica*, a primeira, já em 1821, e logo depois a *Typographia de Moreira e Garcez*, e assim muitas outras se seguiram. Mello (2007, p. 72) comenta que surgem nessa época “a imprensa, os periódicos e as escolas superiores”, o que começou a atrair profissionais estrangeiros para o Brasil, “principalmente franceses”. Dentre eles está Pierre René François Plancher de la Noé, importante editor da Europa que, segundo Hallewell (2017, p. 146), trouxe para o Brasil as novas técnicas de impressão francesa, modificando a estética do livro. Atribui-se a ele a introdução no Brasil da litografia²⁰, processo de impressão planográfica que substituiu a técnica de ilustração dos livros de gravação em chapas de metal. O primeiro litógrafo do Brasil foi Arnaud Marie Julien Palière, francês de Bordeaux que, em 1819, trabalhou para o Arquivo Militar. Plancher vendeu sua tipografia a Jônio de Villeneuve, que também trouxera grandes modernizações para a indústria gráfica brasileira. Outros dois importantes editores foram José Carlos Rodrigues e Louis Mongie, que montou uma livraria na “badalada” Rua do Ouvidor, estabelecimento que, atraindo vários escritores, “virou ponto de encontro da vida literária local” (MELLO, 2007, p. 73).

²⁰ Criada por Alois Senefelder em 1796, trata-se de uma técnica de desenho feito através da gordura aplicada sobre a superfície plana da matriz, pedra, e não através de fendas e sulcos na matriz, como na gravação em chapas de metal. A Litografia baseia-se na repulsa recíproca da gordura e da água. Sobre a superfície da pedra preparada desenha-se com instrumentos como tuche, lápis e crayons litográficos à base de gordura. Cf. informação disponível em: <http://www.tipografos.net/tecnologias/litografia.html>. Acesso em: 6 fev. 2020.

Outro grande destaque de Hallewell (2017, p. 167-169), que segundo o autor, competiu diretamente com Mongie, é Francisco de Paula Brito. De “personalidade marcadamente amistosa e afável”, Paula Brito “constituiu façanha notável”. Mestiço, autodidata e de origem humilde, aprendeu o ofício da tipografia com os melhores da cidade: foi aprendiz na *Typographia Nacional*; em seguida trabalhou com René Ogier; depois tornou-se compositor²¹ no *Jornal de Commercio* de Plancher. No jornal, tornou-se chefe do departamento de impressão e, logo, diretor responsável. Em 1831, comprou um pequeno estabelecimento na Praça da Constituição e assim iniciou seu negócio editorial instalando em sua loja um pequeno prelo. Em pouco tempo seu negócio cresceu e em 1848 possuía já seis prelos manuais e um mecânico, descrito como o maior do Brasil. Seu estabelecimento era ponto de encontro da *Sociedade Petalógica*, nome dado por Paula Brito ao grupo de artistas do movimento romântico que ali se reuniam, que “referia-se à rédea solta que seus membros davam à imaginação”. Hallewell (2017, p. 167-168) afirma que Paula Brito “não procurava nem aceitava qualquer função ou favor políticos e esforçava-se para tornar o número 64 um ponto de encontro neutro onde ‘vencedores e vencidos (dos conflitos partidários do dia) davam-se as mãos em favor das letras e das artes’”. Como descreve Hallewell (2017, p. 167):

A Petalógica [...] (uma peta = uma mentira) – reunia todo o movimento romântico de 1840-1860: poetas, de Antônio Gonçalves Dias a Laurindo Rabelo; romancistas como o próprio Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida ou Teixeira e Sousa; compositores como Francisco Manuel da Silva; artistas como Manuel de Araújo Porto Alegre e atores como João Caetano dos Santos. Ali compareciam também líderes da sociedade, como Antônio Peregrino Maciel Monteiro, ministros de governo – entre eles José Maria da Silva Paranhos (visconde do Rio Branco e pai do Barão) e Eusébio de Queiroz (responsável pelo término do tráfico de escravos) – e senadores, como Francisco Otaviano de Almeida Rosa. Havia também jornalistas, como Joaquim de Saldanha Marinho e Firmino Rodrigues da Silva, e um número surpreendente de médicos.

Francisco de Paula Brito foi, portanto, importante nome da história do mercado editorial brasileiro, acumulando em si, como era habitual acontecer na época, várias funções que hoje são realizadas por diferentes pessoas, como tipógrafo, tradutor, editor e livreiro.

Em 1850, inaugurou a *Imperial Typographia Dous de Dezembro*, tendo como acionista o Imperador D. Pedro II. No entanto, manteve-se neutro partidariamente, não ostentando o título que lhe foi autorizado de “impressor da Imperial Casa”. Consciente do novo mercado

²¹ Compositor tipográfico. “Compor: alinhar, juntar tipos móveis e outros elementos tipográficos para impressão.” Disponível em: <http://www.tipografos.net/glossario/composicao.html>. Acesso em: 6 fev. 2020.

consumidor feminino, Paula Brito publicou a primeira revista do Brasil dirigida às mulheres, *A mulher do Simplicio*, que mais tarde mudou o nome para *A Marmota*. Se hoje podemos encontrar no mercado tradutoras, escritoras, revisoras, editoras, no séc. XIX a condição feminina era bem menos valorizada e Paula Brito foi pioneiro em ver nas mulheres um público específico. Hallewell (2017, p. 174-175) conta que foi apenas na década de 1820 que o analfabetismo feminino deixou de ser um sinal de nobreza no Brasil e explica que “somente em meados do século tornou-se normal para as jovens brasileiras bem nascidas, até treze ou catorze anos, frequentarem, nas maiores cidades, uma escola elegante”.

Paula Brito editou, traduziu – principalmente do francês – e publicou muitos autores estrangeiros como Dumas pai, por exemplo. Foi, também, grande incentivador da literatura nacional, sendo “o primeiro editor a assumir o risco de publicar obras de literatos brasileiros contemporâneos por sua própria conta, em vez de fazê-lo por conta do autor [...]. *Pela primeira vez, um poeta ou um romancista nacional poderia almejar ser publicado em livro e ser pago por isso*” (HALLEWELL, 2017, p. 176, grifo do autor). Machado de Assis, que iniciou sua vida literária como revisor de provas e depois colaborador da revista *A Marmota* de Paula Brito, afirmou que esse “foi o primeiro editor digno deste nome que houve entre nós” (MELLO, 2007, p. 76).

Outros importantes livreiros/editores se assomam a esse cenário como Baptiste Louis Garnier, editor de Machado de Assis, seu principal autor; e Eduard Laemmert que, junto com seu irmão Heinrich, destaca-se pelo pioneirismo no Brasil da edição de literatura infantil.

Garnier tornou-se um dos principais livreiros do Rio de Janeiro, aonde chegou em 1844 e se estabeleceu. Além de livros, publicava também revistas quinzenais. Sua livraria na rua do Ouvidor, assim como a de Paula Brito, também serviu de ponto de encontro de grandes nomes da literatura nacional. Suas edições eram impressas em Paris e por isso mantinha, nessa cidade, um revisor de provas em português. Hallewell (2017) explica que era mais barato imprimir livros fora do Brasil, pois as taxas de importação do papel, aqui, eram mais altas que as do próprio livro. Apesar de se ter notícia da criação de uma fábrica de papel no Rio de Janeiro em 1808, a impressão de livros no Brasil demorou a se desenvolver. Hallewell (2017, p. 224-225) conta que:

[...] a razão fundamental da preferência pela impressão europeia era de natureza econômica. Mesmo pagando o custo do frete transatlântico (a tarifa para livros, na metade da década de 1840, na viagem Le Havre-Rio, era de 50 francos por tonelada, mais 10% *ad valorem*), o produto europeu era mais barato, além de sua melhor qualidade, tanto técnica como esteticamente, em relação ao feito no Rio de Janeiro.

[...]

Um fator de crescente importância para isso foi o alto custo de vida no Rio [...] devido à dependência de mercadorias importadas, à inflação crônica, e, após 1844, às elevadas tarifas protetoras. [...] por volta de 1890, os trabalhos tipógrafos no Rio tornaram-se duas vezes mais caros do que os da Europa; os serviços gráficos com ilustrações podiam custar três vezes mais.

Hallewell (2017, p. 233) relata que, apesar de sua reputação de avarento, Garnier, na década 1870, pagava a seus tradutores, Salvador de Mendonça, Fernandes Reis, Jacinto Cardoso, Abraches Gallo e outros, uma importância que equivaleria hoje um pouco mais do que os 10% de direitos do autor, percentual considerado normal em várias partes do mundo, atualmente, por um trabalho original. Mais adiante veremos que, apesar de o direito de autoria, hoje, ser assegurado por lei aos/as tradutores/as, ele ainda não é uma realidade.

Mesmo que Garnier tenha sido tão miserável [...] permanece o fato de que ele pagava os direitos autorais com regularidade, não apenas aos tradutores, mas também aos autores brasileiros [...]. No honesto cumprimento dos contratos, [...] estava à frente de muitas firmas do Rio e de São Paulo dos dias atuais. [...] Inúmeros fatores explicam o sucesso de Garnier. O país continuava a gozar de prosperidade e de estabilidade política (apesar do terrível trauma da Guerra do Paraguai). O público leitor estava-se expandindo com o grande desenvolvimento da economia brasileira depois de 1850. O público leitor de romances, em particular, estava aumentando e era no campo da ficção, tanto nacional como estrangeira, que Garnier dominava o mercado (HALLEWELL, 2017, p. 235).

Eduard e Heinrich Laemmert, principais concorrentes de Garnier, encontravam-se já bem estabelecidos no Rio quando da chegada deste em 1844. A *Livraria Universal*, fundada por Eduard em 1833, e a *Typographia Universal*, de 1838, pertencente aos irmãos, estavam em pleno funcionamento. Destacaram-se no mercado pela edição e adaptação de clássicos da literatura como *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas*, de Jonathan Swift, e *Dom Quixote*, de Cervantes, para o público infantil. Ao contrário de Garnier, imprimiam seus livros na própria tipografia que contava com 124 empregados, como alega Hallewell (2017, p. 259), “dos quais cinco se ocupavam com a leitura das provas, quarenta e dois com a composição, dez com a impressão, cinquenta e dois com a encadernação, cinco com a estereotipia e clichéria e quatro na administração e almoxarifado”. O historiador narra ainda que a preferência dos editores por imprimir no Brasil e investir em sua própria tipografia deveu-se ao *Almanack Laemmert*, publicação anual de grande importância para os irmãos. Imprimi-lo em oficina própria assegurava a pronta publicação de cada edição anual, com a possibilidade de revisão até o último momento de produção.

À medida que se assomam as páginas da história do Livro no Brasil, de Hallewell, percebe-se que os profissionais do livro vão ganhando novos nomes. O tradutor, sempre presente, quase sempre tem seu nome no frontispício do livro. O tipógrafo, que antes desenvolvia todo o trabalho de edição, impressão e revisão, agora é responsável pela impressão. Aquele a que antes nos referíamos por tipógrafo passa a ser o editor. Muitas vezes esses editores eram também livreiros, cuidando das vendas de seus livros. E a revisão ficava por conta dos revisores e revisores de prova, como Machado de Assis. Vê-se, até aqui, que a diferenciação das funções no trabalho com o livro demorou a acontecer, como o exemplo de Francisco de Paula Brito que acumulava em si funções de livreiro, tipógrafo, editor etc., mas aos poucos foi ganhando espaço.

Ao falar sobre as edições de Garnier, Hallewell (2017, p. 225-226) afirma que, em meados de 1860-70, ainda não era comum desvincular a ideia de editor da de impressor. Porém, nas descrições a partir de 1821, quando surgem as primeiras tipografias privadas, formalmente legalizadas, o autor muitas vezes se refere ao editor, ao tipógrafo, ao compositor, ao projetista gráfico, ao revisor e ao gravador – que mais tarde com a modernização da técnica passa a litógrafo (hoje ilustrador) – diferenciando-os.

Outro editor que roubou a cena no mercado editorial brasileiro foi José Bento Monteiro Lobato. Promotor público em Taubaté, mudou-se em 1911, devido à morte do avô, para Buquira, perto do vale da Paraíba, para cuidar da fazenda da família. Em 1914, o grande sucesso de sua carta ao jornal *O Estado de São Paulo*, intitulada *Velha Praga*, em que criticava a “técnica primitiva de derrubar e queimar” que resultava em queimadas destruidoras nas fazendas de café vizinhas, parece ter impulsionado Monteiro Lobato a vender a fazenda de café herdada do avô e dedicar-se exclusivamente à atividade de escritor. Sua carta “foi muito admirada por suas qualidades literárias” (HALLEWELL, 2017, p. 347-357).

Em 1918, Lobato comprou a *Revista do Brasil* tornando-se editor. Segundo Hallewell (2017, p. 357-358), Monteiro Lobato revolucionou o mercado editorial brasileiro. Inicialmente, expandiu em muito os pontos de distribuição de livros, propondo a vários comerciantes – bancas de jornal, papelarias, farmácias, armazéns, padarias, lojas de varejo – que vendessem seus livros em consignação, o que “proporcionou a Lobato uma rede de quase dois mil distribuidores espalhados pelo Brasil”. Como editor, Lobato estava à procura de novos talentos brasileiros, sendo um grande incentivador para o crescimento da produção literária brasileira e vangloriava-se disso. Dizia “Fui um editor revolucionário. Abria as portas para os novos. [...] Nosso gosto era lançar nomes novos, exatamente o contrário dos velhos editores que só queriam saber dos consagrados” (HALLEWELL, 2017, p. 358). Além disso, investiu na propaganda do livro

preocupando-se com sua aparência. Chamou desenhistas e mandou colocar cores berrantes e figuras nas capas; o título do livro deveria chamar a atenção; importou tipos novos e modernos para mudar a aparência interna do livro e obter uma apresentação limpa e clara. Sobre os direitos autorais, pagava normalmente em torno de 10% de toda a edição e, às vezes, antes da publicação da obra. Monteiro Lobato, junto com Francisco de Paula Brito, setenta anos antes, foi importante divulgador da literatura brasileira. Ambos, com suas experiências pioneiras, provaram, como afirma Hallewell (2017, p. 181), “que as obras de autores brasileiros podiam ser publicadas em bases comerciais”.

Hallewell (2017, p. 268-271) descreve em seu livro como foi criada a Lei de Direitos Autorais no Brasil. O autor afirma que até 1912 não havia aqui uma lei de proteção internacional para os direitos autorais e que isso foi positivo para o desenvolvimento das editoras nacionais, pois diminuía o custo de suas edições. Ele explica também que, no entanto, constava no Código Criminal do Império, de 1830, o artigo 261 que incriminava a publicação de escritores e tradutores brasileiros sem sua devida remuneração, mas que permaneceu “letra morta”. Dizia o artigo ser crime “imprimir, gravar, litographar ou introduzir quaesquer escriptos ou estampas que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros enquanto estes viverem e dez annos depois de sua morte si deixaram herdeiros”. Faz-se importante salientar aqui a menção ao direito autoral do/a tradutor/a junto com o do/a escritor/a. Afirma o autor que, na década de 1850, poucos eram os países que possuíam alguma proteção internacional aos direitos autorais, e que a Rússia era o “único que conferia [...] direitos de autor ao tradutor”. (HALLEWELL, 2017, p. 271).

Inspirada na primeira Convenção Pan-americana de Direitos Autorais de 1889, com sede em Montevidéu, a Constituição Republicana do Brasil, de 1891, incluiu dispositivo relativo aos direitos do autor que foi regulamentado em 1898, com a Lei n. 496. Sua execução, no entanto, manteve-se quase como uma escolha local devido à ideia de estados membros, importada da doutrina americana. Diz Hallewell (2017, p. 269) que “se os direitos efetivos dos autores residentes no Brasil eram incertos, os dos autores não residentes inexistiam”. O autor afirma ainda que “apesar de a nova lei contemplar apenas a propriedade intelectual dos escritores residentes no Brasil, foi mais ou menos a partir dessa época que a publicação ilícita de obras estrangeiras deixou de ser uma prática normal de editores respeitáveis” (HALLEWELL, 2017, p. 292). Assim aconteceu com as edições de *Dom Quixote* e *Gulliver* da Laemmert em 1901, para as quais a editora contratou traduções brasileiras em vez de copiar as portuguesas.

Em 1912, após a *IV Convenção Pan-americana de Direitos Autorais*, o Congresso brasileiro aprovou a Lei n. 2.577/12, que estendia as disposições da Lei de 1898 aos cidadãos dos países da Convenção – Chile, Equador, as seis repúblicas da América Central (hoje Guatemala, El Salvador, Nicarágua, Honduras e Costa Rica), com adesão, em 1910, da Argentina, do México e dos Estados Unidos. O *Código Civil* de 1916 recebeu reformulação, prolongando os direitos autorais do autor em até 60 (sessenta) anos após a sua morte, porém, os direitos autorais sobre as traduções “continuaram limitados a dez anos” (HALLEWELL, 2017, p. 292). Em 1924, o Decreto n. 4.818²² aprovou a *Convenção Especial sobre a propriedade Literária e Artística* entre Portugal e Brasil. Em seguida, o Brasil assinou a versão corrente da *Convenção de Berna*²³ – de 1908, de Berlim – relativa à proteção das obras literárias e artísticas, que estabeleceu os direitos do autor entre nações soberanas. Esta convenção, no entanto, foi promulgada no Brasil em 1975 pelo Decreto n. 75.699²⁴, de 6 de maio. Apesar de não ter ratificado as emendas à Convenção de Berna decididas em Estocolmo, o país é signatário da Declaração dos Direitos Autorais de Paris de 1971.

Em 1998, foi promulgada a Lei n. 9.610²⁵, de 19 de fevereiro, que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais no Brasil. Essa lei dispõe, em seu art. 7º, que são obras intelectuais protegidas as criações, em qualquer meio ou suporte, de autor ou de tradutor:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

[...];

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

[...].

Apesar de assegurado por lei, o pagamento dos direitos autorais dos/as tradutores/as ainda não se tornou uma realidade. No geral, as casas editoriais costumam pedir a esses/as profissionais que assinem um documento de cessão de seus direitos, recebendo apenas o valor

²² BRASIL. Decreto n. 4.818, de 23 de janeiro de 1924. Aprova a Convenção Especial sobre a propriedade litteraria e artistica entre o Brasil e Portugal. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-4818-23-janeiro-1924-565947-publicacaooriginal-89668-pl.html>>. Acesso em: 14 fev. 2020.

²³ Cf. informações sobre a Convenção de Berna disponíveis em: <<https://avctoris.com/convencao-de-berna/>>. Acesso em: 14 fev. 2020.

²⁴ BRASIL. Decreto n. 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm>. Acesso em: 14 fev. 2020.

²⁵ BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: 14 fev. 2020.

contratado para o trabalho.²⁶ O SINTRA²⁷ confirma essa prática: “Embora se reconheça amplamente que os tradutores são coautores dos livros que traduzem, a prática das editoras é comprar esses direitos juntamente com a remuneração paga pelo serviço de tradução”. Porém, isso começa a se alterar no mercado editorial, como bem explica Paulo Henriques Britto (2007, p. 199-200):

[...] continua de pé a brasileiríssima dicotomia entre o *de jure* e o *de facto*: temos no país uma legislação moderna, sem dúvida tão sofisticada quanto a da Suécia, que garante o pagamento dos direitos autorais ao tradutor; o problema, porém, é que a lei até hoje não *pegou* (expressão que, tenho certeza, não tem equivalente em sueco), e o tradutor continua obrigado a assinar um documento em que “voluntariamente” abre mão de seus direitos autorais quando se compromete a traduzir um livro. Consultei alguns colegas, de maneira informal, a respeito desse ponto. Uma tradutora renomada me disse que só uma vez, em toda sua experiência profissional, conseguiu negociar direitos autorais com a editora. Um outro tradutor, não menos reputado, informou-me que nos últimos quatro anos tem recebido umas poucas propostas que incluem o pagamento de direitos autorais com base no número de exemplares vendidos, mas — e é este o detalhe crucial — só quando se trata de obras de domínio público. Uma terceira colega, ainda relativamente novata, afirma que jamais recebeu um centavo por conta de direitos autorais. Mas o fato é que, mesmo em caso de obras que ainda não estão em domínio público, algumas editoras já começam a conceder ao menos em parte o pagamento dos direitos autorais a pelo menos alguns de seus tradutores, em ao menos alguns casos — por exemplo, a partir do momento em que as vendas de uma determinada obra atingem um determinado patamar (quando, podemos concluir, ela já se pagou).

Apresentado o desenvolvimento dos direitos autorais no Brasil, vale discutir aqui, já que a relação discutida nesta dissertação envolve o texto literário traduzido, como se formou, a partir de então, o mercado das traduções literárias nesse país.²⁸

Hallewell (2017, p. 293-294) explica que o respeito aos direitos autorais dos estrangeiros aumentou os custos das edições, influenciando as decisões dos editores sobre as publicações de novas obras de autores nacionais, deixando-os mais cautelosos. Segundo o autor,

²⁶ Para saber mais sobre como tem funcionado o pagamento ou cessão de direitos autorais de tradução no mercado editorial, recomendo a leitura do artigo de Lenita Maria Rimoli Esteves, no qual a tradutora de *O Senhor dos Anéis* conta sua trajetória judicial em busca de seus direitos autorais de tradução. Cf.: ESTEVES, LMR. Tradução & direitos autorais. In: AMORIM, LM.; RODRIGUES, CC.; STUPIELLO, ÉNA. (orgs.). **Tradução & perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Ed. UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 45-69. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-04.pdf>>. Acesso em: 8 dez. 2020.

²⁷ Cf.: Informação disponível em: <https://www.sintra.org.br/o-sintra/>. Acesso em: 8 dez. 2020.

²⁸ Além do que apresento aqui, sugiro para maiores informações sobre a história da tradução no Brasil, cf.: WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003; PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ática, 1990.

Hippolyte Garnier, irmão e sucessor de Baptiste Louis Garnier na administração da Livraria Garnier, antes mencionada, no Brasil, “se revelara menos disposto [...] com autores brasileiros, [...] sempre preferindo a compra definitiva dos direitos a uma obra ao pagamento de uma porcentagem sobre as vendas”. O editor conseguiu comprar, em 1897, os direitos autorais de onze obras de Aluísio Azevedo, assim como os de todas as obras de Machado de Assis. A Garnier foi importante divulgadora das obras de autores brasileiros na Espanha e na França publicando suas traduções no início do século XX. No Rio de Janeiro, “continuou sendo importante editora de obras traduzidas para o português”, como por exemplo, obras de Oscar Wilde, como *Salomé*, *Intenções* e *O retrato do Dorian Gray*, traduzidas por João do Rio.

Na primeira metade do século XX, a ficção traduzida ganhou importante espaço no mercado editorial nacional. Segundo Hallewell (2017, p. 431), a Livraria Globo, de Porto Alegre, no início da década de 1930, “tornou-se uma produtora nacionalmente conhecida e dedicada à tradução de literatura estrangeira”. Antes disso, em fins do século XIX e início do século XX, os editores rio-grandenses, segundo Rubens Borba de Moraes (apud Hallewell, p. 433), “imprimiam toda sorte de livros sem autorização dos editores legítimos e sem pagar direitos autorais”, publicando traduções de Zola, Dostoiévski, Maupassant, entre outros.

Em 1928, a pirataria editorial “saíra de moda”, como afirma Hallewell (2017, p. 433). Nessa época, a Livraria Globo, que iniciara como uma pequena papelaria e livraria, investia na editoração e publicação de obras literárias locais, traduções e biografias. Mansueto Bernardi, na época diretor do departamento de propaganda da editora, estava formando “um corpo de artistas gráficos, tradutores e *editors* (revisores de conteúdo)” (HALLEWELL, 2017, p. 435). Essa editora tinha como principal tradutor Érico Veríssimo, que mais tarde (deduz-se que em 1930, quando da saída de Bernardi, chamado por Getúlio Vargas para assumir a direção da casa da moeda) tornou-se consultor editorial, introduzindo no Brasil “a figura do editor profissional, que era editor da obra sem ser dono da editora”.

As traduções da Editora Globo de maior sucesso no início, como afirma Hallewell (2017, p. 440), era de romances policiais anglo-americanos, a Coleção Amarela, com autores como Edgar Wallace, Agatha Christie, E. C. Bentley, entre outros. Com Érico Veríssimo, o catálogo de traduções ampliou-se para outros gêneros literários de língua inglesa, com John Galsworthy, James Joyce, Aldous Huxley, William Faulkner, Virginia Woolf e muitos outros. Inicia-se, assim, por um interesse comercial, uma preponderância nas traduções de livros de língua inglesa sobre àquela, como antes exposta, de livros em língua francesa.

Em 1936, Henrique Bertaso, então dono da Livraria e Editora Globo, viajou para a Europa a fim de comprar direitos autorais, abrindo seu catálogo para a publicação de traduções

de outras línguas como por exemplo o alemão, com traduções de Kafka, Thomas Mann e *Minha luta*, de Adolf Hitler, entre outros; o italiano, com Giovanni Papini e Pirandello; e o russo, com Púchkin e Tolstói. Continuou publicando traduções do francês, como o importante trabalho em dezoito volumes da *Comédia Humana*, de Balzac, sob coordenação de Paulo Ronái, importante tradutor brasileiro (HALLEWELL, 2017, p. 442-443). Hallewell (2017, p. 446) afirma que:

Todas as traduções [da Editora Globo] eram submetidas a uma cuidadosa revisão em dois estágios: primeiro, uma revisão técnica para a verificação da sua correspondência literal com o original e, em seguida, uma revisão, a cargo de um segundo especialista, com vista a assegurar a fidelidade estilística e a qualidade do português.

Porém, com a virada econômica pós Segunda Guerra Mundial, um trabalho tão completo de revisão passou a ter um custo muito elevado e, em 1947, esse método teve de ser abandonado. Além disso, no início dos anos de 1950, ficou mais difícil o pagamento dos direitos de tradução devido “o rigor do governo brasileiro no controle da remessa de divisas ao exterior” (HALLEWELL, 2017, p. 446). Durante os anos de 1960, as coisas melhoraram e o pagamento de direitos autorais estrangeiros aumentaram. Segundo Hallewell (2017, p. 447), em 1968, 261 obras literárias foram traduzidas, e em 1979, foram 1995.

O mercado editorial brasileiro foi então se desenvolvendo. Tornou-se muito forte na área de livros didáticos, principalmente aqueles destinados às escolas públicas. Há, hoje, no Brasil, alto número de grandes e pequenas editoras especializadas nas mais variadas áreas, porém, com a crise, muitas editoras de livros estrangeiros estão revendo suas estratégias, como explica o editor da Editora Parábola, Marcos Marciolino, em entrevista²⁹ ao *blog* da própria editora no ano de 2016:

Crises econômicas sempre afetam o mercado editorial brasileiro, que nunca andou com excelente fôlego. Para além das editoras de best-sellers e das editoras de livros didáticos, a maioria absoluta de nós luta para fechar as contas a cada exercício fiscal. É claro que a indústria editorial é isenta do imposto sobre produtos industrializados [IPI], do imposto sobre a circulação de mercadorias e serviços [ICMS] e que o papel que compramos para imprimir nossos livros também não é tributado, é papel imune a impostos.

Mas, por outro lado, a taxa de leitura no Brasil por habitante é risível. Num país de mais de 200.000.000 de habitantes, a maioria absoluta das tiragens foi reduzida vinte anos atrás de 3.000 para 2.000 exemplares. E não é raro ver editores imprimindo 500 exemplares para ver se o livro pega, quando não manda rodar 100 por demanda para ver o que fazer a partir daí. Num exemplo

²⁹ Cf.: Entrevista a Marcos Marciolino. A importância da tradução para o Mercado Editorial: Um editor dublê de tradutor. 28 jul. 2016. Disponível em: <<https://www.parabolablog.com.br/index.php/blogs/a-importancia-da-traducao-para-o-mercado-editorial>>. Acesso em: 6 out. 2020.

mais próximo a nossa realidade, quantos estudantes de Letras há no país? Quantos mestrados e doutorandos em ciências da linguagem? Pois bem, estamos travados ali nos 2.000 exemplares.

A crise atual faz os editores reverem todos os planos de publicação de obras estrangeiras. Está se tornando inviável pagar avanços em dólar ou em euros. Por outro lado, a editora que não publica novos títulos vê seu catálogo morrer um pouco a cada dia. Então, instaura-se clara preferência por obras concebidas em português. Basta pensar na representação brasileira na maior feira de venda de direitos autorais no mundo, a Feira do Livro de Frankfurt em 2015. Apenas 36 editoras se fizeram presentes no estande coletivo do Brasil, promovido pela Câmara Brasileira do Livro e o proprietário de uma grande editora revelou que em Frankfurt iria boiar para não afundar. Esse mar não está mesmo para peixe. Vamos insistir, esperando que a maré vire e que se possa nadar e pescar.

De 2013 à 2018, o mercado editorial brasileiro passou por fortes modificações estruturais que afetaram, principalmente, a forma de comercialização dos livros. Grandes livrarias declararam falência e encontram-se em recuperação judicial. Em 2019, porém, o mercado mostrou certo crescimento em suas produções em relação ao ano de 2018. Em relação ao número de títulos traduzidos, percebe-se uma queda de 2018 para 2019 de 32,4% e um maior investimento na publicação de títulos de autores nacionais, como bem demonstra a pesquisa *Produção e vendas do setor editorial brasileiro*, realizada pela Nielsen Book e coordenada pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e Câmara Brasileira do Livro (CBL), publicada em junho de 2020.³⁰

Em 2020, com a pandemia do novo coronavírus, livrarias do mundo inteiro tiveram de fechar suas portas por meses, o que afetou bastante o setor. Porém, o comércio virtual de livros, que já estava em crescimento, aumentou consideravelmente. As feiras e festas virtuais de livros realizadas neste ano, por exemplo, reuniram dezenas de editoras³¹ de todo o Brasil, que disponibilizaram em seus *sites* a venda de seus títulos. Segundo a pesquisa de Nielsen Book supracitada, houve um aumento relevante de participação de canais de comercialização de livros em 2019, como livrarias exclusivamente virtuais e *internet/Market place*.

No Estado de Santa Catarina, onde está localizada a UFSC e a PGET, universidade à qual estou vinculada, temos a seguinte dimensão do desenvolvimento do mercado editorial: de acordo com Hallewell (2017, p. 680-681), é o mais pobre dos estados do sul do Brasil. Sua

³⁰ Cf.: Informações retiradas de Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, coordenada pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e pela Câmara Brasileira do Livro, realizado pela Nielsen Book. Disponível em: <https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2020/06/Produ%C3%A7%C3%A3o_e_Vendas_2019_imprensa_.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

³¹ Cf.: Festa Virtual do livro da USP 2020, disponível em: <<http://paineira.usp.br/festadolivro/>>. Acesso em: 8 dez. 2020; Feira de livros virtual ABEU, disponível em: <<https://www.feirabeu.com.br/>>. Acesso em: 8 dez. 2020; 1º Bial virtual do livro de São Paulo, disponível em: <<https://www.bialvirtualsp.org.br/>>. Acesso em: 8 dez. 2020; dentre outras.

primeira editora foi fundada em 1981 pela UFSC para a publicação, principalmente, de obras de interesse técnico-científico e acadêmicos.³² Porém, em 1971, a Secretaria de Educação do Estado iniciara a publicação de livros de interesse regional, que, em 1979, passaram a ser publicados pela Fundação Catarinense de Cultura. Em seguida, a principal livraria de Florianópolis, Lunardelli, iniciou um “programa editorial”. Em 1993, a Editora Paraula, de Dorothée de Bruchard, transfere-se de Porto Alegre para Florianópolis. Relata Hallewell (2017, p. 681) que essa editora “surgiu do gosto de sua dona [...] pela tradução e da pouca atenção que as grandes editoras dispensam aos autores clássicos”. Bruchard, que é tradutora e uma das colaboradoras desta dissertação, manteve um programa de edições bilíngues até 1998 e hoje continua com suas edições no Escritório do Livro, “uma entidade sem fins lucrativos que tem entre os seus objetivos os de preservar a memória da edição e de ‘divulgar as diversas artes e técnicas envolvidas na feitura do livro’”.

Em 1996, Nelson Rolim de Moura fundou em Florianópolis a editora Insular, com foco na história e cultura da região. No mesmo ano, Zahidê Muzatti, Elvira Sponholz e Suzana Funk, professoras universitárias aposentadas, fundaram a Editora das Mulheres, “com o objetivo de reeditar obras de autoras femininas do passado brasileiro” (HALLEWELL, 2017, p. 681).

As pesquisas e análises de Hallewell, bem como dos demais autores e autoras citados/as, foram muito importantes para o desenvolvimento desse tópico, que teve o objetivo de dar um panorama de como se desenvolveu o mercado editorial brasileiro, possibilitando a compreensão de como se estabeleceram no Brasil os profissionais do livro, além de evidenciar a importância que a tradução teve na formação cultural desse país. A escolha pela abordagem histórica justifica-se na necessidade de compreender os caminhos do livro e da tradução/edição no Brasil, e de perceber em que medida o cenário atual se constituiu e dialoga com a linha do tempo, com o objetivo também de reconhecer o papel dos/as tradutores/as, editores/as e preparadores/as para a concretização do objeto livro e, conseqüentemente, para o enriquecimento da cultura brasileira como um todo.

O próximo tópico tem o propósito de esclarecer as funções de cada profissional envolvido no processo de construção do livro atualmente. Lembrando que, como já relatado de forma resumida, esses trabalhadores e trabalhadoras do livro foram ganhando com o tempo, e com a evolução das tecnologias, novos papéis, tendo uma atuação cada vez mais especializada

³² Cf. informações disponíveis em: <<https://editora.ufsc.br/como-publicar/>>. Acesso em: 17 fev. 2020.

dentro das editoras. Fato esse que, como se evidenciará, interferiu de forma concreta na produção/edição do livro.

2.2 DEFININDO PAPÉIS

Bertolt Brecht (*apud* LYONS, 2011, p. 11), em seu livro *Perguntas de um operário que lê*, faz a seguinte pergunta: “Na noite em que a muralha da China foi terminada, para onde foram os pedreiros?” Martyn Lyons (2011, p. 11) usa esta referência de Brecht para reverenciar os “trabalhadores do livro”. O autor afirma que “A história do livro não é uma história sobre autores importantes”. É sim, uma história de vários profissionais engajados em um mesmo fim, o livro. Nesta dissertação, trato do processo de construção do livro de literatura traduzida no Brasil.

Pouco referenciados/as, a maioria dos/as trabalhadores e trabalhadoras do livro, como chamados por Lyons, passa despercebida pelos leitores e leitoras que, desprovidos/as do conhecimento de como ocorre o processo de construção do livro, nem imaginam sua existência. Sobre esse processo de editoração, Ildete de Oliveira Pinto (1993, p. 9) explica que está dividido em três momentos: o pré-industrial, o industrial e o pós-industrial. “O pré-industrial consiste na busca, seleção, contratação e nas adequações dos originais para a publicação; o industrial é a fase de composição, impressão e acabamento; e o pós-industrial diz respeito a todos os aspectos relacionados à comercialização do livro”.

De forma resumida, o processo de construção do livro ocorre da seguinte forma: o livro chega à editora e é avaliado pelo editor/a (fase pré-industrial); após a aprovação de sua publicação, ele é encaminhado ao preparador/a de textos. Caso trate-se de um livro estrangeiro, será primeiro encaminhado ao/a tradutor/a para depois chegar às mãos do/a preparador/a. Este/a tem como função: normalizar e padronizar o texto de acordo com as normas da editora, cotejar o texto traduzido com o texto fonte a fim de verificar possíveis saltos, omissões, e, também, erros de ortografia, estruturas gramaticais, coesão, coerência e outros aspectos linguísticos.

Feita a análise criteriosa do/a preparador/a, o livro é levado ao/a diagramador/a (início da fase industrial) que fará a impressão da primeira prova. Em seguida, o livro será analisado pelo/a revisor/a de provas que fará nova leitura do texto cotejando o texto do/a preparador/a com o texto diagramado, preocupando-se, principalmente, com possíveis problemas ortográficos e tipográficos³³ que passaram despercebidos pelo/a preparador/a ou que tenham surgido após a diagramação. É interessante que, nesta fase, já não haja problemas gramaticais

³³ Tratarei dos erros tipográficos a seguir.

ou linguísticos, pois cada alteração, uma sílaba ou palavra, mexe com todo o arquivo, devendo o/a diagramador/a refazer a mancha³⁴, repaginar o livro.

O número de revisores/as em uma editora varia de acordo com a necessidade entendida pela própria editora. Geralmente, além do/a preparador/a, são contratados até dois profissionais para a revisão de provas. Após a diagramação e revisão de provas, o texto é finalmente impresso, ganhando capa e todos os elementos pré e pós-textuais, tornando-se livro, que será, então, comercializado (fase pós-industrial).

A importância de cada um/a dos/as profissionais envolvidos/as na construção do livro é tema inquestionável, pois todos interferem de alguma forma sobre o texto, seja pela escolha da palavra de um/a tradutor/a, pela correção de um/a preparador/a, pela escolha de uma ilustração ou da cor da capa ou da fonte da letra. Por isso, antes de me ater aos/as profissionais que são objeto desta pesquisa, tradutor/a e preparador/a de textos, mostra-se coerente explicitar, brevemente, a função que exerce cada um/a desses/as profissionais dentro da editora.

2.2.1 Editor/a

Roger Chartier (2002, p. 61) para introduzir o capítulo intitulado *A mediação editorial*, de seu livro *Os desafios da escrita*, cita a fala de um editor do século XVII:

“Nosotros procuramos formar un libro perfectamente acabado, el qual constando de buena doctrina, y acertada disposición del Impresor e Corrector, que equiparo al alma del libro; y impreso bien en la prensa, con limpieza y aseo, le puedo comparar al cuerpo airoso y galán.” (Alonso Victor de Paredes, Institución y origen del arte de la Imprenta, c. 1680).

Alonso Victor de Paredes explica com poucas palavras a função de um/a editor/a. O/A editor/a é a pessoa responsável por acompanhar e administrar todo o processo de construção do livro, desde a entrevista de apresentação de um original ou projeto de edição, passando pela escolha dos profissionais que participarão desse processo até sua impressão, publicação e venda. De acordo com Emanuel Araújo (2008, p. 48):

desde que os primeiros tipógrafos começaram a funcionar em caráter comercial, colocaram-se para as casas impressoras os problemas de concorrência, margem de lucro, distribuição do livro, custos de matéria-prima (sobretudo papel), censura (eclesiástica, no início), fixação de salários, especialização de trabalho gráfico, direitos autorais e tantos outros [...]. A

³⁴ Mancha gráfica “é a área, em uma composição, que será ocupada pelo material gráfico e pelo texto”. Cf.: Informação disponível em: <<https://www.guiadografico.com.br/glossario/m>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

diversificação das áreas do conhecimento teria reflexos imediatos, como é natural, no campo da publicação; na medida em que aumentava o número de títulos surgia a necessidade de melhoramentos técnicos de impressão e de soluções mais práticas e rápidas para o fluxo do original, desde sua leitura em manuscrito até o processo de composição tipográfica, diagramação, revisão etc., a fim de tornar o texto visualmente agradável e, ao mesmo tempo, o mais fidedigno possível, quer reproduzindo de modo servil o manuscrito, quer este devidamente normalizado em seu conteúdo. Sobretudo no último caso não se podiam dispensar os conhecimentos do editor de textos.

No início, as profissões de impressor e editor se confundiam e eram exercidas principalmente por filólogos. É somente a partir da segunda metade do século XVIII, que “separaram-se nitidamente as funções do publicador das do impressor ou tipógrafo e das do livreiro” (ARAÚJO, 2008, p. 49).

A Revolução Industrial impôs, segundo o autor, a especialização de profissionais, o que acarretou “notáveis progressos na área editorial” (ARAÚJO, 2008, p. 49). O desenvolvimento das máquinas impressoras trouxe mais velocidade ao processo de construção do livro e o mercado começou a exigir, então, melhoramentos que incluíam sua apresentação, principalmente aquela externa. Surgiram, então, no final do século XIX início do século XX, os chamados livros de massa, os livros de bolso. O mundo editorial sofreu, portanto, grandes modificações e, assim também, a função do/a editor/a:

Ao contrário dos antigos filólogos, [o editor] tem de levar em conta que sua tarefa se subordina à velocidade imposta por altos investimentos e sobretudo à contingência de agir como especialista cuja área de atuação, no produto final (o livro), é reduzida, mas não acanhada, é limitada, mas não desprezível (ARAÚJO, 2008, p. 49).

Araújo, citando Amaral Vieira (1981, apud 2008, p. 50), explica que é necessário que todo o trabalho com o livro seja projetado, administrado e acompanhado por um/a profissional especializado/a, o/a editor/a, a fim de que se mantenha a coerência em todo o trabalho:

Com ou sem conselho editorial, nenhuma editora poderá funcionar se não possuir, com autonomia profissional, um departamento incumbido, entre outras tarefas, de: revisão de originais, normalização, marcação, elaboração do projeto gráfico, escolha de tipologia e do processo de composição e impressão, execução ou aprovação de artes-finais de ilustrações, capas, anúncios, execução de orçamentos gráficos e apuração de custos, escolha de papel e controle de estocagem e revisão tipográfica. O livro deve ser entregue a um especialista, o técnico de editoração. [...] É [o editor], ao mesmo tempo, técnico gráfico porque há de conhecer todos os processos gráficos, há de ser redator porque redigirá e ‘copidescará’ textos, há de ser tradutor porque deverá

conhecer, pelo menos, o espanhol, o inglês e o francês de forma a habilitar-se tanto a analisar originais, como traduzi-los.

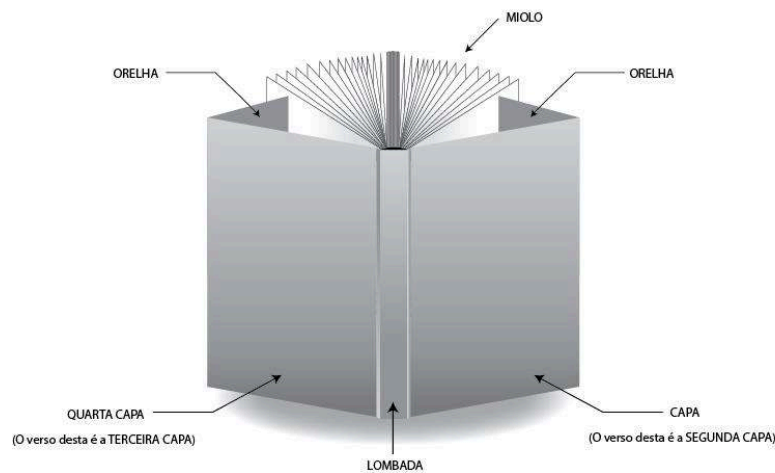
O/A editor/a é, portanto, o/a responsável por todo o processo, é aquele/a que estará presente em todas as fases da construção do livro, estabelecendo diálogo com todos/as os/as profissionais contratados/as, preservando a coerência e a coesão do trabalho, representando e defendendo os interesses da casa editora.

No Brasil, segundo Hallewell (2017, p. 441), “a figura do editor profissional, que funcionava como editor da obra sem ser dono da editora”, surgiu em 1936, quando Érico Veríssimo deixou a direção da *Revista do Globo* e passou a trabalhar como consultor editorial para a Editora Globo, criada no Rio Grande do Sul e mais tarde ampliada com escritórios no Rio de Janeiro e São Paulo. Porém, completa ainda o autor que “somente em 1972 foram criados, no Brasil, cursos de editoração, implantados em algumas faculdades de comunicação”.

Destarte, são muitos os detalhes que recaem sobre os cuidados do/a editor/a, decisões que o/a leitor/a nem imagina que precisam ser tomadas para que o material que ele/a tem em mãos ganhe o aspecto visual, estético e organizado que o/a atrai para a leitura. O/A editor/a cuida não apenas do texto, mas de todas as partes que formam o livro, dando-lhe sua materialidade. Para Chartier (2014, p. 11), “todos os textos têm uma forma material, uma ‘materialidade’”. O autor afirma que “A materialidade do livro é inseparável da materialidade do texto, se o que entendemos por este termo são as formas nas quais o texto se inscreve na página, conferindo à obra uma forma fixa, mas também mobilidade e instabilidade”. É preciso sublinhar que mesmo o *e-book*, livro virtual, tem sua materialidade que o define e, por isso, necessita, também, da intervenção do/a editor/a para sua construção, pois, apesar de ganhar uma roupagem diferente do livro físico, passa pelos mesmos processos, excluía somente a impressão.

Para melhor compreender o processo de construção do livro, e, portanto, o trabalho do/a editor/a, precisamos entender de quais partes é constituído, pois esse/a profissional deverá atentar para todos os detalhes, transformando o texto em “produto”. Ibraíma Dafonte Tavares (2015, aula 1) explica que o livro, objeto físico, é composto de duas partes: capa e miolo. Araújo (2008) o divide em quatro partes estruturais: pré-textuais, textuais, pós-textuais e os elementos extratextuais. Na figura 3, é possível identificar as partes que formam a capa e o miolo:

Figura 3: Partes do livro



Fonte: TAVARES, 2015, aula 1.

A capa é o revestimento do livro, pode ser flexível ou dura. A professora anota que quando de capa dura, o livro pode conter ainda uma sobrecapa de proteção. As capas flexíveis e as sobrecapas possuem, geralmente, orelhas, abas que ficam dobradas para dentro e trazem informações sobre a biografia do autor e sobre o livro. Capa, sobrecapa, lombada, orelhas e 4ª capa constituem os elementos extratextuais do livro. O/A editor/a irá definir o tipo de capa, quem irá escrever o texto das orelhas, a cor da capa, se terá ilustração etc. O miolo “é o conjunto de folhas impressas, dobradas em cadernos (de 16, 8 ou 4 páginas), costuradas e refileadas.” (TAVARES, 2015, aula 1). É formado pelas partes pré-textuais, textuais e pós-textuais.

As partes estruturais podem variar de acordo com a casa editora (o/a editor/a) e com o objetivo do livro, ou seja, o público a que se destina. Entende-se por parte pré-textual: folha de guarda, falsa folha de rosto, folha de rosto, dedicatória, epígrafe, sumário, lista de ilustrações ou siglas e abreviações, agradecimento, prefácio etc.; as partes textuais são: introdução, corpo do texto com seus títulos, subtítulos, numeração, notas, elementos de apoio (quadros, tabelas), iconografia etc.; e, por fim, os pós-textuais: posfácio, apêndices, glossários, colofão, referências bibliográficas etc. Tavares (2015) descreve brevemente alguns desses elementos estruturais de que é composto o livro:

Elementos pré-textuais

Falso rosto: traz apenas o título do livro.

Rosto, ou frontispício: traz o título e o subtítulo do livro, o nome do autor, do tradutor, do organizador, do ilustrador, do fotógrafo, o logotipo da editora. Se houver nome de coleção, número de volume ou edição, é no rosto que eles ficam.

Verso do rosto: é a página de créditos, onde anotamos o aviso de copyright, o título original da obra (em caso de tradução), o nome e a função das pessoas

que trabalharam no livro, o número do ISBN, a ficha catalográfica, o ano da publicação, o nome e o endereço da editora.

Dedicatória: (se houver) texto do autor em que ele oferece a obra a alguém. Em geral, composta em itálico.

Epígrafe: citação ou pensamento que antecede o texto propriamente dito ou cada uma das seções principais do livro. Em geral, é composta em itálico, entre aspas, e deve conter no mínimo o nome de seu autor.

Prefácio de terceiros: serve para esclarecer, apresentar ou justificar a edição.

Apresentação de terceiros: serve para apresentar o autor.

Sumário: lista das principais seções da obra.

Lista de figuras, ilustrações, tabelas: (se houver) devem ser acompanhadas do número da página em que se encontram.

Lista de abreviaturas: (se houver) preferencialmente, deve ser feita em ordem alfabética.

Prefácio do autor: serve para esclarecer, apresentar ou justificar a edição.

Elementos textuais

Introdução: texto inicial em que o autor expõe seus objetivos e o modo como vai tratar o tema do livro.

Corpo do texto: o desenvolvimento do tema.

Conclusão: fecho da discussão.

Elementos pós-textuais

Agradecimentos: texto em que o autor agradece às pessoas que o inspiraram ou o ajudaram direta ou indiretamente a escrever o livro.

Notas: podem ser de rodapé, de fim de capítulo ou de fim de livro.

Posfácio (pode aparecer depois da bibliografia; nesse caso, respeite o original): texto escrito pelo autor ou por terceiros com novas informações sobre o livro.

Bibliografia: lista das obras que serviram de referência para o livro.

Apêndice: suplemento escrito pelo próprio autor.

Anexo: suplemento que não constitui texto do autor.

Glossário: lista de termos pouco conhecidos seguidos de explicação, com entradas em ordem alfabética.

Índice: lista detalhada dos nomes, assuntos, lugares, obras, etc. citados no livro, organizada em ordem alfabética, com remissão para as páginas de ocorrência.

Cólofon [colofão]: é o último elemento do livro e contém informações técnicas da impressão, como tipo de papel, tipologia, etc.

O/A editor/a não é o responsável por normalizar e colocar todas essas informações no arquivo do texto, essa é função do/a preparador/a. Sua tarefa está em passar todas as informações para o/a preparador/a, definir quem escreverá os textos das orelhas, prefácio, posfácio e outros, assim como, ao final, antes de o arquivo com o projeto gráfico pronto seguir para a impressão, verificar se todas as informações demandadas foram inseridas corretamente.

O/A editor/a tem, portanto, o papel de mediador/a. É ele/a que mantém todos/as os/as profissionais conectados/as e voltados/as ao mesmo objetivo, cuidando de todas as partes do projeto livro.

2.2.2 Tradutor/a

Lawrence Venuti (1995, p. 17) define tradução como um “processo pelo qual a cadeia de significantes que constitui a língua fonte é substituída por uma cadeia de significantes da língua alvo que o tradutor fornece com base em uma interpretação.”³⁵ O/A tradutor/a, portanto, tem a tarefa de verter um texto, obra, palavra etc. de um idioma para outro ou de um uso da língua para outro, não apenas em termos de significado, mas de significantes, que engloba contextos sociais, políticos e culturais de uso das palavras. Assim, permite esse/a profissional, na pluralidade linguística de nosso planeta, a comunicação, a troca, o conhecer o outro, desejo impulsionador do ser humano.

Historicamente, a atividade de tradução não é feita por profissionais tradutores/as, mas sim por professores/as, filósofos/as, teólogos e outros/as. É uma atividade muito praticada também por acadêmicos/as, professores/as e alunos/as universitários/as, das mais variadas áreas. É comum o/a tradutor/a não ter formação em tradução e sim em outra área de estudo como Letras, Direito, Filosofia etc., e, por isso, ter tido pouco ou nenhum contato com teorias da tradução. Por outro lado, há tradutores/as renomados, principalmente de textos literários, que se utilizam das teorias da tradução como norte de reflexão para pensar a atividade, como é possível verificar, por exemplo, nos depoimentos publicados no volume *Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução*.³⁶ Essa é uma importante discussão, à qual dedico um tópico do terceiro capítulo desta dissertação, revelando depoimentos de tradutores/as colaboradores/a e também de outros/as profissionais renomados/as que se manifestaram sobre o assunto em entrevistas a periódicos, *sites* e *blogs*.

Lia Wyler (1999, p. 5-6), em tópico dedicado ao chamado *tradutor jurado da praça*, conta-nos que, em 1808, o então príncipe regente D. João VI, devido à necessidade gerada pela abertura dos portos no Brasil colônia de disponibilizar intérpretes para receber os estrangeiros, criou por decreto o cargo de tradutor intérprete. A autora afirma que:

Data de 10 de novembro de 1808 o decreto histórico do Príncipe Regente Nosso Senhor d. João, que "cria um Interprete para as visitas dos navios estrangeiros que entram no Porto do Rio de Janeiro.
[...]

³⁵ No original: *Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation.*

³⁶ Cf.: GUERINI, A.; TORRES, M.H. C.; COSTA, W. C. (org.). **Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução**. Florianópolis: DLLE/UFSC, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/178891>>. Acesso em: 8 dez. 2020.

O segundo decreto, datado de 9 de dezembro de 1823, "Crêa o lugar de traductor jurado da Praça e intérprete da Nação", para o qual é nomeado Eugenio Gildmester, que perceberá das partes, pelas referidas traduções, a quantia de 1 \$100 (hum mil e cem réis) por meia folha. Até onde pudemos averiguar, pela primeira vez o ofício de tradutor é associado ao de intérprete. Outro dado interessante é que esse "tradutor jurado da praça e intérprete da nação" não estava sujeito a nenhum órgão oficial.

A profissão de tradutor ainda não obteve regulamentação, apenas o reconhecimento como profissão liberal através da Portaria n. 3.264, de 27 de setembro de 1988, publicada no Diário Oficial. Entrou para o rol de profissões reconhecidas pelo Ministério do Trabalho em 1999, de acordo com o Sindicato Nacional dos Tradutores (SINTRA)³⁷. O ofício de tradutor público e intérprete comercial – hoje mais conhecido como tradutor juramentado –, no entanto, foi regulamentado já em 1943 por decreto³⁸ do então Presidente da República Getúlio Vargas. Em 2017, foi proposto um projeto de lei³⁹ que sugere alterações a esse decreto delegando às juntas comerciais dos Estados e do Distrito Federal a promoção de concurso público para a nomeação de novos profissionais tradutores juramentados. Em 1º de setembro de 2010, a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) foi regulamentada pelo Decreto n. 12.319⁴⁰.

Com editoras, a relação profissional do/a tradutor/a é na maioria das vezes informal, contratado/a para trabalhos específicos com prazo de entrega geralmente curtos, a depender do trabalho e do/a profissional, e submetido/a a regras de edição estabelecidas pela casa. Explanarei mais sobre esse profissional no próximo capítulo, no qual discorro sobre sua relação com o texto traduzido.

2.2.3 Preparador/a de Textos

Copidesque, editor/a de texto, revisor/a, são nomes que durante minha pesquisa encontrei atribuídos a este/a profissional que nesta dissertação será sempre chamado/a preparador/a de textos. Para Vanessa Bárbara (2011), preparadora, jornalista e tradutora, “um bom preparador é caso psiquiátrico”. A autora de *O preparador, esse desconhecido*, artigo

³⁷ Cf. informação disponível em: <<https://www.sintra.org.br/o-sintra/>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

³⁸ BRASIL. Decreto n. 13.609, de 21 de outubro de 1943. Estabelece novo Regulamento para o ofício de Tradutor Público e Intérprete Comercial no território da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/D13609.htm>. Acesso em: 21 set. 2020.

³⁹ Cf.: Disponível em: <<http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD0020170907001550000.PDF#page=271>>. Acesso em: 21 set. 2020.

⁴⁰ BRASIL. Decreto n. 12.319 de 1º de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12319.htm>. Acesso em: 21 set. 2020.

publicado no *blog* Companhia das Letras, diz que a grande característica do/a preparador/a é ser um desconfiado/a, ele ou ela deve desconfiar de tudo, e complementa:

Convém que ele sofra de um leve transtorno obsessivo-compulsivo e seja persistente, perfeccionista e incansável. É preciso gostar de pesquisar minúcias como a composição química do tricofitobezoar, interessar-se por dispositivos bélicos da Segunda Guerra, especializar-se em generais bizantinos, possuir um dicionário de gírias de milicos e ler tudo sobre a moda seiscentista só para checar se a infanta Margarida usava calcinhas de elástico.

Ibraíma Dafonte Tavares (2015, aula 2), ex-editora executiva da Editora Alaúde e atualmente professora na Universidade do Livro, apoia esta ideia e afirma que “Uma padronização bem-feita exige um profissional detalhista, metódico, organizado e sempre disposto à pesquisa exaustiva [...]”. Preparar um texto significa colocá-lo “em condições adequadas para ser transformado em livro”, assim conclui Plínio Martins Filho (2016, p. 151) em seu *Manual de Editoração e Estilo*. Diz o autor que:

[...] essa etapa envolve a normalização, a revisão ortográfica, a revisão de estilo (da escrita), a revisão técnica e a marcação do texto para sua futura composição/diagramação, momento no qual se indicam diferentes características gráficas (títulos, subtítulos, citações, notas, bibliografia, numerações, figuras, tabelas, quadros, exemplos e o que mais houver), a fim de facilitar o projeto editorial [...].

Preparar o texto em uma editora é, portanto, normalizá-lo, padronizá-lo, corrigir eventuais ‘erros’ de ortografia e gramática, avaliar o uso dos elementos de coerência e coesão no texto e resolver possíveis problemas linguísticos como ambiguidades, ecos, cacofonias etc. O/A preparador/a de textos pode, com aprovação do/a editor/a, em textos que se apresentem confusos, reescrevê-los, sem, é claro, alterar o conteúdo, dando-lhes clareza, coesão e coerência. Para Martins Filho (2016, p. 173), “o grau máximo de interferência do/a preparador/a, quando trechos inteiros do original são reescritos, recebe o nome de copidesque”.

Não raro, autores/as e casas editoriais diferem as atividades do/a preparador/a de textos e do/a copidesque, sendo a única diferença, o grau de interferência sobre o texto a ser diagramado. Ambos são encarregados de dar unidade e coerência ao texto, como lembra Martins Filho (2016, p. 169), da formatação e normalização do texto e, no caso de textos traduzidos, de fazer o cotejamento do texto fonte com a tradução. Nesta pesquisa, trato as duas funções de responsabilidade do/a mesmo/a profissional, e por isso, copidesque é sinônimo de preparador/a de textos.

Segundo Aristides Coelho Neto (2013, p. 135), a figura do/a preparador/a de textos, em suas várias funções no processo de construção do livro é “imprescindível”. É um leitor/a privilegiado/a que “exerce uma posição de crítico construtivo do material escrito”. O autor chama a atenção para o fato de que por melhor que seja o/a autor/a ou o/a tradutor/a, ele/a está sempre suscetível a não enxergar seus erros ou repetições, devido sua exaustiva imersão no trabalho:

Qualquer autor [tradutor], por melhor que seja, comete erros, emite conceitos incoerentes, é repetitivo, fica cego às vezes a coisas absurdas que seu texto contém. Essa incapacidade de ‘enxergar’ é fruto comumente do seu contato diuturno e exaustivo com a criação. [...] É na revisão textual consciente, detalhista, competente, que o conteúdo vai ser aprimorado no que diz respeito à coesão e à coerência, aos erros ortográficos, aos erros conceituais, enfim, aos deslizes praticados pelo autor [tradutor]. (COELHO NETO, 2013, p. 58)

Martins Filho (2016, p. 152) concorda com Coelho Neto e complementa que sempre haverá a necessidade de se fazer alguma interferência no texto, ideia que podemos entender tanto para o original nacional como para o texto traduzido:

Haverá, em regra, a necessidade de realizar alguma interferência por parte de quem prepara/revisa o texto, seja para corrigir erros ortográficos, normalizar ou mesmo fazer determinadas marcações com o objetivo de esclarecer a estruturação do texto. Mesmo dito “perfeito”, um original sempre apresenta alguns erros de datilografia ou de digitação, além de vários tipos de incorreções: ambiguidades, problemas de concordância ou regência, frases sem sentido, saltos, cacofonias, pontuação inconsistente, redundâncias etc.

Entender a natureza do texto a ser revisado é essencial para o/a preparador/a iniciar seu trabalho. Seja um livro literário – poesia, romance, ficção etc. –, biográfico ou técnico-científico, cada um possui uma forma diferente de apresentação, com normas e padrões específicos. Cada editora ou instituição de ensino, como as universidades, possui normas próprias de apresentação do texto, que estão definidas em Manuais de Editoração e Estilo. No Brasil, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) estabeleceu normas que são muitas vezes utilizadas na sua íntegra, como em trabalhos científicos, redações oficiais e outros, ou que servem de base, como na produção do livro por todo o país.

Cada editora possui o seu manual de estilo que orienta os/as profissionais do livro com os quais trabalhará. Esses manuais estabelecem as tarefas de cada profissional, orientando a

ordem em que devem ser feitas e como. O *Manual de Editoração* da Companhia das Letras⁴¹, que se encontra disponível *online* para *download*, por exemplo, determina aos/as preparadores/as 3 (três) etapas de trabalho: 1. batida de parágrafos; 2. limpeza e padronização do arquivo; 3. leitura do texto. A primeira etapa, “batida de parágrafos”, aplica-se quando o texto a ser preparado é uma tradução, e constitui em cotejar o texto fonte com o texto traduzido, a fim de evitar possíveis saltos; a segunda etapa define os critérios normativos de limpeza do texto como o tipo e tamanho de fonte, espaçamento entre linhas, paragrafação, margens, assim como padronização de índices, citações, tabelas, quadros, além da organização das partes do livro (folha de rosto, cabeços, notas, orelhas, ficha catalográfica etc.), entre outros. Depois de limpo o texto, o/a preparador/a pode iniciar então a terceira etapa, a leitura. Aqui são feitas as correções gramaticais, marcadas as estranhezas. O/A preparador/a, no caso do texto traduzido, volta a se utilizar do texto fonte para cotejar parágrafos, dirimir possíveis erros de tradução ou estranhezas que quebram a fluência do texto. É imprescindível que o/a preparador/a seja um/a exímio/a conhecedor/a de sua língua, a fim de perceber as correções que se fazem realmente necessárias.

A análise gramatical se dá inicialmente sobre os seguintes aspectos: acentuação gráfica, ortografia e pontuação. Verificam-se também problemas de sintaxe como concordância verbal e nominal, regências, tempos verbais. A análise sintática do texto traduzido deve ser muito cuidadosa. Quando se trata de um texto técnico-científico, o/a preparador/a deve fazer todas as correções necessárias, seguindo as regras da língua culta padrão, ou seja, aquelas descritas pelas gramáticas. Há, porém, um limite para o/a preparador/a quando o texto fonte é um texto literário, pois neste solo muitas formas de linguagem podem ser cultivadas, e o conteúdo deve ser mantido em todo o seu contexto.

Em aula virtual, Tavares (2015, aula 2) afirma que o texto literário nacional não deve sofrer muitas modificações gramaticais por parte do/a preparador/a, salvo aquelas conversadas e aprovadas pelo/a editor/a. Quando o original é um texto traduzido, o/a preparador/a possui mais liberdade para fazer alterações, mas é importante que ele/a possa ter acesso ao texto fonte em língua estrangeira para fazer o cotejamento e, também, certificar-se das estruturas utilizadas pelo/a tradutor/a. É fundamental que o/a preparador/a seja um/a curioso/a, um/a desconfiado/a, que busque sempre, através da pesquisa e do diálogo, ter certeza das alterações que fará ou não no texto.

⁴¹ Este material está disponível em: <https://docgo.net/detail-doc.html?utm_source=manual-de-redacao-e-estilo-companhia-das-letras>. Acesso em: 12 abr. 2019.

Importante salientar que nem sempre, o/a preparador/a de textos é conhecedor/a da língua do texto fonte, realizando um trabalho sobre o texto em português, avaliando o uso apenas dessa língua. Emanuel Araújo (2008, p. 117, grifo do autor) coloca que “ao preparador de originais se poupa o conhecimento profundo de outras línguas que não a sua, embora para efeitos práticos, deva, pelo menos, *ler bem* as ditas línguas cultas da tradição ocidental [...]”. Esse assunto será discutido com maior profundidade em subitem do terceiro capítulo, no qual através da análise dos questionários, relaciono a prática desses/as profissionais com aquilo que se considera ideal.

Outrossim, no próximo capítulo, tratarei um pouco mais desse/a profissional e das implicações de suas atribuições na construção do livro, assim como de sua relação com o texto traduzido, tema motivador deste trabalho.

2.2.4 Diagramador/a

A diagramação é a fase seguinte à preparação do texto. Para Laura Bacellar (2013), a diagramação é o grande divisor de águas do trabalho com o texto, quando ele chega a esta etapa, deixa de ser apenas texto e toma forma de livro, sendo trabalhado por profissionais com outras preocupações que não o texto em si. É o início da fase industrial, em que o livro começa a ganhar seu formato final. Aqui, o/a profissional não terá mais acesso ao texto fonte, o conteúdo do texto, o texto em si, não interessa ao/a diagramador/a, e sim, sua forma, estética e visual.

O/A editor/a e o/a preparador/a fizeram as alterações necessárias ao texto traduzido em um tipo de programa (geralmente formato *Word*), agora o/a diagramador/a passará o texto para um programa de editoração (geralmente o *Indesign*). Emanuel Araújo (2008, p. 274-275) esclarece que “o diagramador [...] usa um programa de editoração, trabalhando com folhas de estilo nas quais serão inseridos o texto, as ilustrações etc. Após a criação da folha de estilo, o programa inclui e ajusta automaticamente o texto, segundo as especificações definidas pelo diagramador.”

O/A diagramador/a é por profissão um *designer* gráfico. Ele/a é o/a responsável pela criação, projeto gráfico do livro, e define, junto com o/a editor/a, qual será o aspecto visual do livro. Martins Filho (2016, p. 195) explica que:

Ao receber o texto preparado e marcado, o *designer* inicia o trabalho de criação, que consiste basicamente em decidir o formato, a mancha tipográfica e os tipos a ser utilizados em cada elemento do livro – título, nome do autor, subtítulos, títulos correntes, numeração, citações, notas, bibliografia, entre

outros –, adequando o visual à obra em questão, ao tipo de suporte, ao processo de impressão e ao público a que ela se destina.

Bacellar (2013) alerta que é muito importante que o/a editor/a dê ao/a diagramador/a todas as informações sobre o projeto gráfico do livro de forma bastante organizada. Ela afirma que “nossos colegas da produção gráfica veem o texto, não o leem. Instruções, para serem seguidas, precisam ser muito visuais e coladas no texto, não num e-mail perdido no mar de mensagens que o/a diagramador/a recebe.”

Esse/a profissional é responsável, portanto, por um aspecto primordial do livro que é a sua legibilidade. Sua interferência no texto, ainda que não trabalhe diretamente com ele como o/a tradutor/a e o/a preparador/a, é evidente, vez que seu trabalho está associado à identidade do livro. “A linguagem do *design* envolve reflexão, bom gosto e a análise de formatos e suportes: tudo isso leva à adoção de um projeto gráfico adequado e consistente, que transforma cada livro num objeto singular.” (ARAÚJO, 2008, p. 277). É preciso um bom trabalho de diagramação para que o/a leitor/a possa desfrutar o prazer da leitura.

2.2.5 Revisor/a de Provas

Esses/as profissionais são geralmente identificados/as nas páginas de créditos dos livros apenas por revisores/as, a depender da editora. Cabe a eles/as a revisão após o livro ser diagramado. É por vezes chamado/a de revisor/a tipográfico/a, pois sua função, diferentemente daquela do/a preparador/a, é verificar possíveis erros de tipografia, de composição gráfica, de padronização ou paginação.

Para a revisão de provas, o/a revisor/a deve ter em mãos, não o texto fonte do/a autor/a, mas o texto já traduzido com as marcações do/a preparador/a, para que possa cotejá-lo com a prova impressa do/a diagramador/a e verificar se todas as correções indicadas foram feitas. Importante é, também, que o/a profissional possua um exemplar do manual de editoração e estilo da casa onde trabalha, para que possa revisar a padronização do texto de acordo com as regras da casa editorial.

Emanuel Araújo (2008, p. 364), em capítulo dedicado ao/a revisor/a de provas, fala de sua função e diz que: “Erros ortográficos e gramaticais, linhas fora do lugar, salto de palavras ou trechos inteiros, letras defeituosas, alterações involuntárias de fonte e estilo, defeitos no entrelinhamento ou na mancha são algumas das preocupações que o revisor de provas deve ter em seu trabalho.”

Mais adiante, o autor cita os tipos de erros aos quais o/a revisor/a de provas deve estar atento, são erros de saltos, repetições (piolhos), inversões (gatos, gralhas e pastéis) (ARAÚJO, 2008, p. 366-367). Martins Filho (2016) acrescenta ainda a essa lista problemas de composição gráfica, como linhas viúvas ou órfãs, hifenização, caminhos de rato, tamanhos de coluna, parágrafos, entre outros; de padronização e de paginação, como remissão das figuras, chamadas de notas e citações, sumário, página de créditos, colofão, pontuação etc.

Para ilustrar os desafios do trabalho do/a revisor/a, explico, rapidamente, a seguir o que significam alguns desses erros, em especial aqueles citados por Araújo (2008), pois seus nomes não explicam seus significados. Ao cotejar o trabalho do/a preparador/a com a cópia impressa do/a diagramador/a, o/a revisor/a de provas deve verificar:

- **Saltos** – erros que consistem na omissão de letras, palavras, frases ou até parágrafos do texto. Como exemplo, Araújo (2008, p. 366) cita uma edição da Bíblia inglesa de 1631, na qual se lê “cometerás adultério” no lugar de “não cometerás adultério”;
- **Repetições** (piolhos) – duplicação de letras, sílabas ou palavras. Exemplo: “massa” em vez de “massa”;
- **Gatos** – troca de uma palavra por outra, como exemplo: um artigo de Ramalho Ortigão, foi publicado pela *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro com o título “O pássaro e as penas”, depois corrigido para “O pássaro e o presunto”, mas o título dado pelo escritor era “O passado e o presente”.
- **Gralhas** – presença de letras ou sinais de pontuação fora do lugar ou trocados. Exemplo da notícia sobre o imperador D. Pedro I que adoentado, estava se recuperando e caminhava pelo quarto amparado por duas muletas. O jornal publicou que estava amparado por duas “maletas”, e na errata da edição seguinte, eram duas “mulatas”.
- **Pastéis** – inversão de letras, palavras ou até períodos inteiros. Exemplo da notícia: “No Matadouro municipal, abateram-se ontem 32 reses, 12 porcos, oito carneiros e o deputado Fulano de Tal”; o nome do deputado deslocou-se da seção de aniversários, incorporando-se à notícia sobre o abate dos animais.⁴²

Importante sinalizar que principalmente os saltos, no caso de traduções, devem ser corrigidos no cotejamento do texto traduzido com o texto fonte durante a preparação, pois o/a

⁴² Os exemplos citados foram retirados de ARAÚJO, 2008, p. 366-367.

revisor/a de provas, teoricamente, não terá contato com este texto, apenas com a tradução em si, já com as marcas da preparação.

Martins Filho (2016, p. 233), ao descrever como devem ser feitas as provas de revisão, indica que sejam feitas ao menos 4 (quatro) provas, “no entanto, todo livro deveria ter quantas provas fossem necessárias para que fossem eliminados, ao máximo, os erros que sempre surgem, mesmo depois de várias leituras”. Araújo (2008, p. 365) relata que:

No Brasil pretende-se, em geral, publicar livros com duas revisões, quando três ou quatro seriam o mínimo aceitável, considerando-se que há trabalhos, por sua complexidade, que exigiriam até oito ou dez revisões. Houaiss é taxativo: “mas que é quase um milagre que um livro com duas revisões seja apresentável, é. Aliás, não se conhecem ainda livros sem erro tipográfico, mesmo com várias revisões”.

A partir disso, importante sublinhar a ideia de que não se conhece até hoje, um livro que não tenha sido publicado com ao menos um erro tipográfico. Martins Filho (2016, p. 233) ressalta que por melhor que seja o/a revisor/a, ele/a é incapaz de encontrar todos os erros de uma primeira prova:

Mesmo com um original bem preparado e por mais competentes que sejam não só o revisor, mas também o diagramador, ainda sobrarão um número razoável de erros para ser encontrados nas etapas seguintes: isso é humano; se não fosse assim, não seriam necessárias mais provas.

Essa ressalva justifica a importância, a que chamam a atenção os dois autores, de serem feitas de três a quatro revisões de prova. Porém, quanto mais revisões, maior o custo do livro, por isso, muitas editoras não conseguem seguir essa premissa, realizando, geralmente de duas a três revisões por livro, a contar com a preparação.

Isso dito, passo ao próximo tópico, onde intento explicar a função do/a ilustrador/a, com o intuito de entender quais são suas formas de interferência no texto.

2.2.6 Ilustrador/a ou Iconógrafo/a

Iconografia, esse é o nome dado à “documentação visual que constitui ou completa determinado texto”. Dessa definição, pode-se presumir a importante interferência da imagem sobre o texto. A imagem tem como função representar, dar uma forma visual àquilo que diz o texto. Sempre que lemos um texto sem imagens, nós mesmos as criamos, pois é da nossa

natureza possibilitar o uso de vários sentidos para a compreensão. Com o livro já ilustrado, nossa compreensão, interpretação, é induzida por elas.

Araújo (2008, p. 444) leciona que atualmente há dois profissionais ocupados com as imagens que compõem o texto: o/a ilustrador/a e o/a iconógrafo/a. Aquele/a produz as imagens para o livro, este/a “estuda e seleciona as ilustrações adequadas ao livro, provindas das mais diversas fontes, e.g., pintura, escultura, glíptica, cartografia, gravura, fotografia”.

O professor e historiador relata que o/a próprio/a autor/a pode ser o/a iconógrafo/a de seu livro, no sentido de que ele/a mesmo/a poderá buscar as imagens que completarão seu texto. No caso de livros infantis ou de literatura infanto-juvenil, por exemplo, a presença do/a ilustrador/a, que poderá discutir o projeto visual junto com o/a autor/a, é fundamental, pois as imagens criadas por ele/a servirão para aguçar a curiosidade de seus leitores e suas leitoras e motivá-los/las à leitura.

2.2.7 Impressão

Chegamos então à fase final, aquela em que o texto preparado, diagramado, revisado e transposto em arte final, será transformado em livro. Araújo (2008, p. 496) elucida que a impressão é dividida em três fases: pré-impressão, impressão e acabamento ou pós-impressão. Mas o autor alerta que “as novas tecnologias estão tornando essa divisão teórica menos rígida”.

A pré-impressão caracteriza-se pela preparação do projeto gráfico num arquivo digital que possa ser reproduzido em escala industrial. “A pré-impressão convencional envolvia a gravação de fotolitos ou de chapas planográficas, no caso da impressão *offset*.” (ARAÚJO, 2008, p. 496). Aqui, o/a profissional encarregado/a, o/a designer, verifica se o arquivo enviado pela editora condiz com as exigências da gráfica, corrigindo possíveis falhas.

A segunda fase é a da impressão, quando se transfere a imagem do trabalho gráfico para o suporte papel através da aplicação de pigmentos de diversas naturezas. São vários os processos possíveis de impressão. A pós-impressão ou acabamento é a fase final, na qual são realizados “desde o corte final do livro impresso até finalizações mais delicadas, como dobras, relevos, vinco e verniz.” (ARAÚJO, 2008, p. 496).

A importância de discorrer neste trabalho sobre a construção do livro, pensando sua história no correr dos séculos e conhecendo os sujeitos envolvidos em todo o processo, desde o/a editor/a até o/a impressor/a ou sua publicação eletrônica, está na materialidade de que é constituído o texto. Para Chartier (2014, p. 11), “Textos estão ligados a diversos tipos de

materialidade. [...] A materialidade do livro é inseparável da materialidade do texto.” Mais adiante o historiador afirma que:

A “mesma” obra não é de fato a mesma quando muda sua linguagem, seu texto ou sua pontuação. Essas importantes mudanças nos trazem de volta aos primeiros leitores de obras: tradutores que as interpretavam, carregando-as de seus próprios repertórios lexicais, estéticos e culturais; revisores, que fixavam o texto para prepará-lo para impressão, dividindo a cópia que recebiam em seções, acrescentando pontuação e estabelecendo a forma escrita das palavras; compositores ou tipógrafos, cujos hábitos e preferências, restrições e erros, também contribuíam para a materialidade do texto; sem esquecer os copistas que produziam cópias limpas dos manuscritos do autor, e os censores, que autorizavam a impressão do livro. Em certos casos especiais, a cadeia de intervenções que dava forma ao texto não parava nas páginas impressas; ela incluía acréscimos de leitores, por suas próprias mãos, aos livros que possuíam. (CHARTIER, 2014, p. 11-12)

Assim, conhecendo as peculiaridades que envolvem o processo de construção do livro e seus/as protagonistas, examino, no próximo capítulo, o que dizem os/as pesquisadores/as da tradução sobre a relação dos/as tradutores/as com o texto traduzido e, de outra parte, entender, através de historiadores/as do livro e da leitura, revisores/as e manuais de editoração qual é a relação do/a preparador/a com o texto traduzido.

3 A RELAÇÃO COM O TEXTO TRADUZIDO

No capítulo anterior expus de forma breve a história do livro no mundo, com enfoque ocidental, e no Brasil, e, também, como acontece o processo de sua construção em casa editorial, evidenciando quem são os/as profissionais que fazem parte desse processo, interferindo no produto final que, nesta dissertação, é o livro de literatura traduzida. Esse capítulo teve como propósito, como já mencionado, servir de base para, através da compreensão de como é construído o livro, das funções que cada profissional envolvido/a desempenha, entender como se dá a relação de dois profissionais em específico, o/a tradutor/a e o/a preparador/a de textos, com o texto traduzido, que, como antes referido, é o objeto alavancador deste trabalho. Como é sabido, há vários gêneros textuais que são cotidianamente traduzidos. Interessam para fins desta pesquisa, os textos de prosa literária, clássicos da literatura estrangeira traduzida no Brasil com edições publicadas a partir do ano 2000.

3.1 O/A TRADUTOR/A E A TRADUÇÃO

A tradução: não uma simples mônada, antes uma projeção in fieri, que não cessa de indagar seus limites, possíveis soluções que repercutem in absentia, em campo minado, quase infinito. A tradução é um gabinete de crise.
(LUCCHESI, 2017, p. 96)

Acredito insustentável para os fins deste trabalho discutir a relação do/a preparador/a de textos com o texto traduzido sem antes refletir sobre como se dá o processo de tradução. A relação do/a tradutor/a com sua tradução é, por certo, anterior e determinante para a discussão.

Para apresentar as reflexões sobre o ato de traduzir, vejo importante ressaltar que toda a análise feita nesta dissertação se dá sobre a relação com o texto literário traduzido, pois esse tipo de texto está mais aberto a interpretações e à subjetividade, requerendo um olhar mais profundo que outros textos, como manuais, bulas ou textos técnicos, que, ao contrário, devem ser traduzidos com um olhar mais objetivo. A literariedade de um texto é marcada, como explica Paulo Henriques Britto (2020), principalmente pela sua estética. O tradutor e professor diz que: “O texto literário é aquele que, ainda que possa ter outras funções, tem um valor intrínseco para aqueles que o utilizam; ou seja, ele é valorizado como objeto estético” (BRITTO, 2020, p. 47). Amparado no conceito de “função poética” de Jakobson, Britto (2020, p. 47) afirma que o texto literário tem um “aspecto da comunicação verbal que enfatiza não o conteúdo do que se diz, nem os pensamentos de quem fala, nem o efeito sobre aquele com quem falamos, nem nenhum

dos outros componentes da comunicação, mas sim a própria mensagem em si”. O autor explica, em conclusão, que o compromisso do/a tradutor/a de um texto técnico – manuais, bulas de remédio etc. – é diferente daquele assumido por um/a tradutor/a de texto literário. Segundo ele, quando o texto é técnico:

[...] o compromisso do tradutor é com a utilização prática do texto, e seu maior compromisso é passar todas as informações do original para a tradução, sem haver nenhuma perda, distorção nem acréscimo – salvo [...] no caso de alguma explicitação ser necessária por motivo de diferença cultural.

É bem diversa a situação do tradutor literário. Se, como afirma Jakobson, o valor literário de um texto reside no texto em si, nas palavras tal como se encontram na página, e não apenas em seus significados, o tradutor de uma obra literária não pode se contentar em transportar para o idioma-meta a teia de significados do original: há que levar em conta também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações e muitas outras coisas (BRITTO, 2020, p. 49).

Elucidada essa diferença, que se faz importante para compreender o contexto desta pesquisa (e mais adiante o espaço da negociação estabelecido na relação do/a tradutor/a com o texto fonte), passo a apresentar algumas reflexões sobre o traduzir, relevantes para os fins deste trabalho, analisadas no contexto dos Estudos da Tradução.

Pensar em teoria de tradução é hoje um tanto curioso. São várias as teorias de tradução, mas nenhuma, na prática, encontra, por si só, uma solução definida (ou única) para o ato de traduzir e, de fato, entendo que não seja esse o objetivo dos Estudos da Tradução. Em conformidade com isso, Antoine Berman (2013, p. 23), ao pensar o ato tradutório, propõe que em vez de apoiar-se na dupla teoria e prática, o discurso deva se basear sobre a reflexão e a experiência. Ele diz que: “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão”. A essa “articulação consciente da experiência da tradução”, Berman (2013, p. 24) chama de *Tradutologia*, “[...] a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência”. Inspirada nessa ideia de reflexão e experiência, nomeei os subitens 3.1.1 e 3.1.2 deste capítulo e, a partir dela, examino a relação do/a tradutor/a com o texto traduzido. A dupla reflexão-experiência parece liberar os Estudos da Tradução do engessamento teórico e das dicotomias aí implicadas, e ao/a tradutor/a, apresenta a liberdade da escolha.

Procuo, a partir disso, evidenciar, através de reflexões como a (im)possibilidade de traduzir, tradução cultural, língua e cultura, interculturalidade, singularidades do/a tradutor/a, (in)visibilidade, quais são as questões que esse/a profissional costuma enfrentar ao iniciar o trabalho de transladar o texto da língua fonte para a língua alvo, assim como entender quais são

os fatores (singularidade/individualidade, contextos) a que ele ou ela está exposto/a e é influenciado/a antes, durante e depois do ato tradutório.

3.1.1 Reflexões do traduzir

O mundo é composto de muitos lugares geograficamente diversos, climas, montanhas, rios, mares, florestas, desertos, ambientes que definem, de alguma forma, diferentes culturas, diferentes modos de pensar e, assim, diferentes modos de se expressar. A isso se soma a pluralidade linguística que, apesar de ter sido chamada por Steiner (apud RICOUER, 2012, p. 34) de uma “prodigalidade nefasta”, instiga uma das maiores necessidades do ser humano, a comunicação. É dessa diversidade das línguas e da necessidade de comunicação que nasce a tradução.

Paul Ricouer (2012, p. 36), em seu livro *Sobre a Tradução*, ressalta o paradoxo da tradução, de que ela só existe por causa da pluralidade linguística, mas é essa mesma pluralidade que a torna “teoricamente impossível” apesar da prática. O autor afirma ainda que a utilidade, a necessidade da tradução é evidente; ela vai desde permitir a leitura de clássicos da literatura até viagens. “[...], mas há algo mais tenaz, mais profundo, mais escondido: o desejo de traduzir” (RICOUER, 2012, p. 45-46), o desejo do rei espanhol em conhecer (dominar) a ciência árabe e a filosofia grega, o desejo de Lutero em germanizar a Bíblia, enfim, o desejo de conhecer o outro, o estranho, de dominá-lo, e, por fim, de se comunicar.

As muitas reflexões apresentadas ao longo da formação da disciplina Estudos da Tradução sobre as experiências de tradução vividas por tradutores/as, filósofos/as, teólogos e outros/as, demonstram que não há uma fórmula para se bem traduzir, mas, sim, considerações que são, ou que poderiam ser feitas antes e durante o ato tradutório. É a partir das experiências já relatadas na história da tradução que o/a tradutor/a se embasa e vive suas próprias experiências.

Essas reflexões apresentam ao longo da história várias dicotomias, discutindo a (im)possibilidade da tradução. Friedrich Schleiermacher (1768 - 1834), teólogo e filósofo alemão, propôs dois caminhos ao “verdadeiro tradutor”⁴³: deixar quieto o leitor e levar o autor até ele, ou deixar o autor e levar o leitor até ele. Nessa linha, Lawrence Venuti (1991), teórico e tradutor americano muito conhecido pela discussão da visibilidade do/a tradutor/a, mais recentemente redefine os caminhos de Schleiermacher, respectivamente, em domesticar ou

⁴³ Para Schleiermacher, havia o tradutor intérprete, que traduz oralmente, e o ‘verdadeiro tradutor’, aquele que traduz a palavra escrita. Cf.: SCHLEIERMACHER, 2001, p. 29.

estrangeirizar a tradução, colocando, assim como este, o/a tradutor/a no lugar de mediador/a, porém, somado a um contexto político em que a tradução se coloca como instrumento de transformação ou estagnação de uma língua.

É, principalmente, essa ideia de que o/a tradutor/a é um/a mediador/a, e por isso serve a dois senhores, que gera as dicotomias da tradução, a (im)possibilidade do traduzir, o jargão *traduttore-traditore*. Para Paulo Henriques Britto (2010, p. 136), “traduzir é um processo de mediação muito complexo, que necessariamente envolve um grau elevado de manipulação”, sendo a tradução literária aquela que se encontra no extremo de maior grau de interferência humana. Diz o tradutor e professor:

Aqui [na tradução literária] não pode haver nenhuma pretensão de neutralidade, de objetividade mecânica: cada escolha implica uma série de decisões em que o tradutor é obrigado a recorrer a sua sensibilidade, a sua intuição; trata-se de um terreno traiçoeiro em que é difícil justificar as opções feitas, em que a decisão tomada pelo tradutor pode muito bem ser rejeitada por ele próprio amanhã.

Essa ideia de neutralidade, impensável na tradução literária, como afirma Britto, é tratada por Venuti (1995, p. 6-7) quando ele questiona a (in)visibilidade do/a tradutor/a, em sua possível posição de autor/a ou coautor/a do texto traduzido. O autor questiona o conceito de originalidade autoral por entender que qualquer autor/a está exposto/a a determinantes transindividuais, ou seja, determinantes linguísticos, culturais e sociais que interferem na sua composição. Ele afirma que a visão individualista de autoria traz duas desvantagens para a tradução: 1 - a coloca como um texto menor sendo uma falsa cópia do original; e 2 - exige do tradutor um discurso transparente que apague esse status desvalorizado, produzindo a ilusão da presença autoral em que o texto traduzido pode ser lido como original. Essa tradução transparente e fluente, que, como explica Venuti, são características da domesticação, em que marcas de estrangeiridade são apagadas para que o leitor possa ler o texto em sua língua (língua alvo) com a mesma fluência que o leitor da língua fonte lê o texto fonte, implica, segundo o autor, na invisibilidade do/a tradutor/a. Diz o teórico e tradutor:

A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluente, do esforço do tradutor para garantir fácil legibilidade, aderindo ao uso atual, mantendo a sintaxe contínua, fixando um significado preciso. O que é notável aqui é que esse efeito ilusório oculta as inúmeras condições sob as quais a tradução é feita, a começar pela intervenção crucial do tradutor no texto estrangeiro. Quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor e, presumivelmente,

mais visível o escritor ou o significado do texto estrangeiro (VENUTI, 1995, p. 1-2, tradução minha).⁴⁴

Venuti (1995) critica essa posição em que é colocado/a o/a tradutor/a e, a fim de buscar o reconhecimento do trabalho desse/a profissional, incentiva que este ou esta mantenha no texto traduzido marcas de sua estrangeiridade, sinais que demonstram que o texto que está sendo lido é uma tradução e, portanto, um novo texto cuja autoria deve ser reconhecida, inclusive em termos remuneratórios.

Paulo Henriques Britto (2020, p. 38), no entanto, contrapõe essa visão de Venuti afirmando que o/a tradutor/a “tem todo o direito de se tornar visível, mas as maneiras apropriadas de fazê-lo são outras”, como ter seu nome na folha de rosto, escrever o prefácio ou o posfácio etc. Ainda que concorde que os/as tradutores/as literários/as exercem um ofício difícilíssimo que é mal remunerado, Britto (2020, p. 37-38) sustenta que:

[...] o tradutor tem a obrigação de se esforçar ao máximo para aproximar-se tanto quanto possível da inatingível meta de fidelidade, e que ele não tem o direito de desviar-se desse caminho por outros motivos. O tradutor que coloca no texto anacronismos propositais para que o leitor se lembre de que está lendo uma tradução, ou que altera uma passagem de modo consciente para denunciar uma posição ideológica do autor, está, no meu entender, agindo de maneira antiética, na medida em que deveria estar atuando na qualidade de tradutor.

A (in)visibilidade do/a tradutor/a é, portanto, algo que se apresenta a ele/a na sua relação com o texto e que interfere nas suas escolhas definindo uma parte do seu projeto de tradução. Essas escolhas, como veremos mais adiante, influenciarão diretamente na relação do/a preparador/a de textos com o texto traduzido, podendo esse/a profissional desfazer estranhamentos deixados propositalmente no texto pelo/a tradutor/a.

Apresentada a ideia de (in)visibilidade, retomo a ideia da pluralidade das línguas e, por conseguinte, da pluralidade cultural. Cada língua, assim como suas várias formas de expressão – dialetos, regionalismos – faz parte da identidade cultural do povo que a fala. Mary Snell-Hornby (2006, p. 52, tradução minha), ao apresentar a Teoria do Escopo de Hans J. Vermeer, afirma que “em seu modelo [de Vermeer], a língua não é um sistema autônomo, mas parte de uma cultura, portanto o tradutor não deveria ser apenas bilíngue, mas também bicultural

⁴⁴ No original: *The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator's crucial intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.*

[...]”⁴⁵. De acordo com a autora (2006, p. 51), foi Vermeer que, ao estabelecer os fundamentos da Teoria do Escopo em 1978, colaborou para o início de uma mudança de paradigma da tradução que passa a considerar, mais do que palavras, significados e estruturas, contextos.

A partir de então, houve na década de 1990 o que Bassnett e Lefevere anunciaram como “Virada Cultural”. Segundo Michaela Wolf (2013, p. 155), a virada cultural provocou uma extensão do foco de observação na tradução: antes os “problemas” de transferência eram pontuais e culturalmente específicos (questões de léxico numa perspectiva cultural), agora são discutidas visões de mundo, representação de culturas ou padrões de percepção de alteridade. A autora, citando Erich Prunč, afirma que:

[...] a pluralidade, portanto, ‘a disposição de aceitar outras normas éticas e reconhecer seu condicionamento sociocultural’, deveria tornar-se o valor básico. Com isso a ética da translação é inserida num contexto social, político e cultural, o que exige de tradutoras/es a consciência de que cada estratégia de translação será dependente, sempre, da respectiva situação. (WOLF, 2013, p. 158)

A tradução ganhou, então, com a Virada Cultural, uma nova perspectiva deslocando o foco do texto para os eventos culturais e sociais que a determinam. Essa nova perspectiva trouxe, também, segundo Wolf (2013, p. 159), uma nova ética da tradução; quando antes se propunha atenção à fidelidade ao texto, agora se amplia sua perspectiva no sentido de que “[...] a ética da translação diz respeito, principalmente, a forma como tradutores constroem suas relações sociais e interculturais, que, conseqüentemente, determinam sua prática tradutória”.

Para Anthony Pym (apud WOLF, 2013, p. 160), a ação dos/as tradutores/as está posicionada no que ele denominou de “intercultural”. Wolf (2013, p. 161) explica esse conceito dizendo que as “traduções não ‘pertencem’ a uma cultura, a saber, à cultura alvo, mas são, muito mais, o produto de intersecções que inevitavelmente são caracterizadas pela confrontação de diferentes experiências culturais”. Pensando o objeto de estudo desta pesquisa, podemos pensar que essas confrontações de diferentes experiências culturais podem interferir também na relação do/a preparador/a de textos ou do/a editor/a com o texto traduzido ou com o/a próprio/a tradutor/a, no sentido de que também eles/as estão inseridos/as em contextos culturais políticos e sociais que os/as influenciam em suas interpretações de mundo e, portanto, em suas leituras.

Wolf (2013) relaciona o conceito de intercultural de Pym com o de “terceiro espaço” de Homi Bhabha. O “terceiro espaço” é um espaço de negociação, não apenas entre as culturas

⁴⁵ No original: *In his model, language is not an autonomous “system”, but part of a culture, hence the translator should not be only bilingual, but also bicultural.*

fonte e alvo, mas entre todos os seus coadjuvantes, e que tem como mediador/a o/a tradutor/a. A autora explica que este é um espaço de contato que “não deve ser compreendido como uma unidade estática e promotora de identidade, mas como processo em que se sondam questões controversas e se realizam poderosas mudanças no que existe” (WOLF, 2013, p. 161). E continua:

O potencial de tensão inerente ao terceiro espaço como espaço de ação e de conflito contribui em grande medida para uma dinamização e o surgimento de novas atribuições de significados. Ali se entrecruzam as relações daqueles que seguem diferentes pretensões. Ali se dão as conseqüentes lutas de poder. Ali se sobrepõem diferentes ‘mundos vividos’ em todas as suas contradições, ali a diferença cultural aparece, ali se dá a interação social, que não somente convida para a negociação, mas torna esta, a pré-condição básica para a existência do terceiro espaço: a continuidade da maneira de pensar do terceiro espaço não é imaginável sem negociação – palavra-chave essencial para o processo da mediação.

[...]

No contexto da translação as/os protagonistas das “negociações” são as/os tradutoras/es e intérpretes; elas/es são as personagens essenciais para dar impulso às mudanças de seu meio e, com isso, dos meios com os quais estão em contato, no contexto de sua ação no espaço de mediação. Suas atividades têm o mais forte caráter mediador, o que mostra a necessidade de uma “negociação” em todos os níveis de ação, influenciando, com isso, de modo decisivo, as escolhas translatórias. O lugar da sobreposição de culturas, o “entre”, onde a “negociação” entre culturas chega a se realizar, é, desse modo, uma região de contato que, como forma compactada de tradução, abriga um potencial enorme para inúmeras outras contextualizações (WOLF, 2013, p. 162-163).

Umberto Eco (2007, p. 100), em seu livro *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*, utiliza a ideia de negociação para explicar os processos de tradução e acrescenta a noção de significado explicando que: “Negocia-se o significado que a tradução deve expressar porque se negocia sempre, na vida cotidiana, o significado que devemos atribuir às expressões que usamos.” O autor esclarece em seguida que há certos objetos que possuem uma concordância geral, “que possuímos uma espécie de esquema mental com base no qual somos capazes de reconhecer uma determinada ocorrência de um dado objeto” (ECO, 2007, p. 101). Por exemplo, é de comum acordo que um edifício de dois andares é uma casa e que, um de 100 andares, é um arranha-céu. Podemos, portanto, como continua Eco, postular esses esquemas para “explicar os fenômenos de consenso intersubjetivo no reconhecimento, além da constância pelo menos estatística com que reagimos de maneira bastante semelhante a certas palavras ou

frases, mas não podemos ‘vê-los’ e menos ainda ‘tocá-los’”. Eco (2007, p. 101) traz para esse espaço de negociação a singularidade⁴⁶ de cada ser quando afirma que:

[...] podemos tentar entender que esquemas temos na cabeça, mas nada podemos dizer sobre aqueles que habitam a cabeça dos outros. Não sabemos o que cada um tem na cabeça quando reconhece um camundongo ou compreende a palavra *camundongo*. Sabemos apenas depois que esse alguém *interpretou* a palavra *camundongo* (talvez apenas indicando um camundongo ou o desenho de um camundongo com o dedo) para permitir que outro alguém, que nunca vira um camundongo, possa reconhecê-lo. Não sabemos o que acontece na cabeça de quem reconhece um camundongo, mas sabemos através de quais interpretantes alguém explica aos outros o que é um camundongo.

Compreender esse espaço de negociação que se forma quando o/a tradutor/a se lança em um projeto de tradução de um texto literário mostra-se importante para entender a relação entre o/a profissional e o próprio texto a ser traduzido. Considerando a singularidade de cada profissional, tema que será discutido com maior profundidade no próximo tópico, verificar-se-á que, ainda que se traduza o mesmo texto, dois profissionais sempre formarão um espaço diferente de negociação e, portanto, uma tradução diferente. Da mesma forma, acontece a negociação com preparadores/as e editores/as, profissionais que, também como seres singulares, dão suas interpretações ao texto. Como diz Eco (2007, p. 101): “podemos tentar entender que esquemas temos na cabeça, mas nada podemos dizer sobre aqueles que habitam a cabeça dos outros”. Vejo esse espaço de negociação como o fator principal a incentivar o diálogo entre tradutores/as e preparadores/as de texto que discutirei no terceiro capítulo.

Venuti (2002) também aborda a concepção de negociação, porém, não considera em suas reflexões a noção de singularidade, mas, sim, o sujeito imerso em um contexto linguístico de relações de poder. Ele traz para esse lugar de negociação, além do contexto cultural, contextos políticos e sociais, em que a própria escolha do texto a ser traduzido – ou retraduzido – responde a interesses particulares de pessoas ou grupos que de maneira direta ou indireta podem interferir na relação do/a tradutor/a com o texto traduzido. Ao propor como estratégias tradutórias a domesticação ou a estrangeirização do texto, lembra-nos do poder exercido pela tradução como formadora de identidades culturais. O autor afirma que a própria seleção dos textos a serem traduzidos e as estratégias de tradução desenvolvidas podem ser fatores de fixação de estereótipos para culturas estrangeiras que excluem “valores, debates e conflitos que não estejam a serviço de agendas domésticas” (VENUTI, 2002, p. 130).

⁴⁶ O conceito de singularidade será abordado no próximo tópico, 3.1.2 *A experiência do traduzir*.

É preciso lembrar que Venuti fala do lugar de uma cultura dominante que mais domestica seus textos que os estrangeiriza, porém, isso não invalida, no contexto brasileiro, sua ideia de que a tradução é formadora de identidade cultural. Faz-se necessário, no entanto, ter em conta que, historicamente, a cultura brasileira mais se apropria do que vem de fora, no sentido de que as traduções são mais estrangeirizadas, reforçando o colonialismo da língua estrangeira, do que o domestica, afirmando-se como uma unidade linguística. Sobre o poder da tradução na construção de culturas, Venuti (2002, p. 130) declara:

A tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos domésticos, revelando assim exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. As literaturas estrangeiras tendem a ser desvinculadas do seu sentido histórico pela seleção de textos para tradução, afastadas das tradições literárias estrangeiras nas quais estabelecem seu significado. Os textos estrangeiros são, em geral, reescritos para se amoldarem a estilos e temas que prevalecem *naquele período* nas literaturas domésticas, em detrimento de discursos tradutórios mais característicos pela historicidade, que recuperam estilos e temas do passado, inserindo-os nas traduções domésticas.

Sobre isso, Britto (2010, p. 138) lembra que a domesticação ou estrangeirização de uma tradução podem passar por uma escolha ética, a depender da posição central ou periférica de uma cultura. Ele diz que segundo teóricos que atuam no campo dos Estudos da Tradução nos países centrais, como Estados Unidos e países europeus, “o tradutor que produz uma tradução domesticadora [nesses países] reforça o autocentramento do leitor francês ou inglês, fazendo-o crer que o mundo todo foi feito à imagem e semelhança do Ocidente”. Para eles, é preciso, portanto, “forçar o leitor a sair da tranquilidade de seu mundo conhecido e obrigá-lo a enfrentar o Outro em toda a sua estranheza. Assim, a atitude estrangeirizante seria, ao menos nesse caso, mais ética do que a domesticadora” (BRITTO, 2010, p. 138). Em contrapartida, o/a tradutor/a brasileiro/a se encontra em uma situação mais complexa, segundo Britto. O autor se questiona se a atitude mais ética, nesse caso, não seria fazer uma tradução domesticadora, de forma a não reforçar a “invasão cultural do inglês em terras brasileiras” e contribuir com o “colonialismo cultural” neste país. Conclui Britto (2010, p. 138) que “Neste caso, a superioridade ética da estratégia estrangeirizante teria que ser relativizada, e passaria a depender da correlação de forças das duas culturas envolvidas num ato tradutório”.

Como vimos com Venuti (2002), a tradução possui o poder de construção de representações da cultura estrangeira; quando trazemos essa ideia para o contexto brasileiro,

faz-se necessário aplicá-la de outra forma, lembrando, como vimos no breve relato sobre a história do livro no Brasil, a forte influência que a literatura estrangeira sempre exerceu sobre os escritores brasileiros e, por consequência, na escrita literária brasileira e, enfim, na própria cultura brasileira.

André Lefevere (2007) entende que cultura é um complexo sistema de sistemas que conversam entre si, influenciando uns aos outros; dentre esses sistemas encontramos o sistema literário, assim como o da ciência e da tecnologia. Lefevere (2007, p. 30) considera que a palavra *sistema* designa um “conjunto de elementos interrelacionados que possuem certas características que os separam de outros elementos percebidos como não pertencentes”. Com base no pensamento sistêmico, o autor afirma que o sistema literário é um sistema artificial, pois se constitui tanto de objetos (textos), como de pessoas que os leem, escrevem e reescrevem, ou seja, ao contrário dos sistemas naturais em que os processos ocorrem de forma natural, o sistema literário sofre interferência de seres humanos através de componentes, atributos e relações.

O sistema literário brasileiro, que é muito jovem, como bem salienta Júlio Monteiro (2013, p. 143), é marcado por essa influência que a atividade tradutória exerceu no passado sobre os escritores brasileiros e continua exercendo ainda hoje, consoante chama a atenção o autor, afirmando a inegável apropriação de padrões vigentes em literaturas consolidadas como a francesa, desde a época colonial até início do século XX, e depois a estadunidense, já na segunda metade do século XX. Em conformidade com isso, Even-Zohar (2012, p. 4) explica que quando a literatura receptora é jovem (como é a brasileira), a literatura traduzida assume um papel modelador, criador e inovador do polissistema literário:

Dizer que a literatura traduzida mantém uma posição central no polissistema literário é dizer que ela participa ativamente na modelagem do centro desse mesmo polissistema. Em tal situação, a literatura traduzida é, em geral, uma parte integral das forças inovadoras e está, portanto, propensa a ser identificada com eventos importantes na história literária no momento em que eles estão acontecendo. Essa situação implica que nenhuma distinção clara entre obras “originais” e “traduzidas” é mantida, e que são muitas vezes os escritores de maior prestígio (ou membros da vanguarda prestes a se tornar escritores de prestígio) que produzem as traduções mais apreciadas ou conspícuas. Ademais, em situações em que emergem novos modelos literários, a tradução é propensa a se tornar um dos meios de elaboração do novo repertório. Através das obras estrangeiras, novas características (tanto princípios como elementos), até então inexistentes, são introduzidas na literatura alvo. Essas características possivelmente incluem não apenas novos modelos de realidades para substituir uma realidade anterior e estabelecida que já não é efetiva, mas também toda uma gama de outras características, como novas linguagens (poéticas), ou técnicas e padrões composicionais. Fica

claro que os próprios princípios de seleção de obras a serem traduzidas são determinados pela situação que rege o polissistema (alvo): os textos são selecionados de acordo com sua compatibilidade com as novas abordagens e o papel supostamente inovador que podem assumir dentro da literatura alvo.

Dentro desse contexto, Lefevere (2007, p. 24) entende que toda tradução é uma forma de reescritura e, por ser assim, ela “manipula e é eficiente”. Ao se referir à literatura, ele afirma que a reescritura oportunizou que textos literários chegassem com mais frequência a “leitores não-profissionais de literatura” e que, por isso, ela teve um “impacto não desprezível sobre a evolução das literaturas no passado”, não podendo mais seu estudo ser negligenciado (LEFEVERE, 2007, p. 21). E conclui dizendo que quem estuda as reescrituras – e, portanto, as traduções – terá de se perguntar “quem escreve, por que, sob que circunstâncias e para que público”. As respostas a essas perguntas esclarecem a quais controles está submetido o sistema literário. Assente nisso, o autor relata que o sistema literário – literatura nacional e literatura traduzida – formador da identidade cultural de um determinado lugar, está submetido a um controle interno – que vem de dentro desse sistema – exercido pelos/as próprios/as profissionais, tradutores/as e escritores/as, e, também, externo – que vem de fora do sistema – ao qual o autor se refere por “*patronage*” – patronagem ou mecenato, como foi traduzido ao português brasileiro –, o poder de instituições e pessoas preocupadas, no mais das vezes, com a ideologia dos textos literários e não com a poética, que determinam quais textos devem ou não serem traduzidos/reescritos (LEFEVERE, 2007, p. 34). Assim como Auristela M. C. Genaro Webster (2018) descreveu em sua dissertação de mestrado, a palavra patronagem, ligada à palavra ‘patrão’, parece representar melhor o que acontece hoje no mercado editorial. Webster (2018, p. 56) explica que:

Alguns tradutores, em diferentes contextos, optaram por traduzi-la por ‘mecenato’, mas esse termo está intimamente ligado à ideia de patrocínio e não de empregador. Na maioria dos sites da *internet* até então consultados, o uso do termo ‘mecenato’ é empregado de acordo com a definição encontrada no dicionário Houaiss: “indivíduo rico que protege artistas, homens de letras ou de ciências, proporcionando recursos financeiros, ou que patrocina, de modo geral, um campo do saber ou das artes; patrocinador.” (HOUAISS, 2001, p. 1875). Já a palavra ‘patrão’, de acordo com o mesmo dicionário, significa pessoa com autoridade ou controle sobre os outros; proprietário ou chefe de um estabelecimento privado comercial, industrial, agrícola ou de serviços, em relação aos seus subordinados; empregador; chefe de uma repartição pública; aquele que protege; padroeiro; patrono. (HOUAISS, 2001, p. 2150).

Conquanto nenhuma das definições atenda ao significado que Lefevere (1992) atribui ao termo, porque não incluem a concepção de uma dada organização ou instituição como patrão, acredita-se que ele seja o mais adequado, uma vez

que incorpora, em seu significado, a ideia do empregador, da autoridade e do controle.

Em acordo com Webster, escolho o uso da palavra *patronagem* para falar sobre a relação de poder exercida por instituições e pessoas sobre o mercado editorial. Lefevere explica que a patronagem pode ser exercida por uma pessoa, como por exemplo os mecenas, como foram os Médici e Luís XIV, assim como por um grupo de pessoas, instituições, como grupos religiosos, partidos políticos, classe social etc., ou ainda, pela própria mídia, tão influente na atualidade. Assim, ousou dizer que ela funciona, portanto, como um “órgão censor” que determina quais temas são interessantes para aquela comunidade e quais não, quais livros têm maior possibilidade de venda e quais não, como devem ser publicados esses livros, se devem ser adaptados ou não etc. Lefevere (2007, p. 39) confirma: “A aceitação do mecenato [patronagem] implica, portanto, que escritores ou reescritores trabalhem dentro dos parâmetros estabelecidos por seus mecenas [ou patrões] e que eles estejam dispostos a autenticar e sejam capazes de legitimar tanto o *status* quanto o poder de seus mecenas [...]”

O mercado editorial de literatura traduzida no Brasil hoje é muito influenciado pelas mídias – televisão, cinema, *streamings* de filmes e séries – que parecem comandar quais títulos devem ser traduzidos. Como exemplo disso, constata-se que, em sua maioria, os projetos de tradução e edição de livros partem das próprias casas editoriais; raramente, de um/a tradutor/a. As editoras contratam tradutores/as para a tradução de determinados títulos que segundo o mercado editorial têm maior possibilidade de venda; são poucas as vezes em que a escolha do título se dá em movimento contrário, em que o/a tradutor/a propõe o projeto de tradução à casa editorial. De acordo com isso, Lefevere (2007, p. 39) salienta que:

Desenvolvimentos atuais no sistema literário, como existe na Europa e nas Américas, mostram que o mecenato [a patronagem] indiferenciado não deve ser baseado principalmente em ideologia, como ele o era na maior parte dos sistemas literários no passado. O componente econômico, o estímulo do lucro, poderá muito bem conduzir ao restabelecimento de um sistema relativamente indiferenciado [...].⁴⁷

⁴⁷ Lefevere (2007, p. 37) fala em dois tipos de patronagem: diferenciada e indiferenciada. A diferenciada é quando “o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos” e a indiferenciada é quando “os esforços dos mecenas serão [...] direcionados para a preservação da estabilidade do sistema social em geral, e a produção literária aceita e ativamente encorajada dentro daquele sistema, terá de perseguir esse objetivo ou, no mínimo, não se opor ativamente ‘aos mitos de autoridade de uma determinada formação cultural’ que aqueles que estão no poder desejam controlar, uma vez que seu poder depende deles”.

Após apresentação de autores/as que se dedicaram a explicar reflexões sobre o traduzir nas diversas temáticas, demonstrando os fatores aos quais está exposto/a o/a tradutor/a, passo, então, a pensar a própria experiência na relação do/a tradutor/a com sua tradução.

3.1.2 A experiência do traduzir

Traduzir, pois, não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática.

(BRITTO, 2020, p. 56)

Para pensar a relação do/a tradutor/a com o texto traduzido, faz-se fundamental, nos dias de hoje, olhar o/a tradutor/a como um ser humano imerso em um contexto de mundo, um sujeito em si, marcado pela sua singularidade, com suas vivências, desejos e significantes. Neste subitem, quero evidenciar, na relação do/a tradutor/a com seu texto, como as dicotomias teóricas, os contextos sociais, econômicos, políticos e culturais, podem influenciá-lo/a no seu processo produtivo, assim como entender a formação dos “erros” tradutórios, diferenciando em conceitos os erros, os lapsos/equívocos e as escolhas que envolvem as singularidades de cada tradutor/a, interferindo no espaço de negociação tratado na subseção anterior. Para Maria Paula Frota (2000, p. 194):

Através da noção de singularidade, fica delineada uma modalidade de evento na escrita tradutória para além daquelas que contam com os selos do certo e do errado. [...] do ponto de vista de sua produção, ele se realiza através de formas linguísticas sobredeterminadas na diversidade linguístico-cultural, que é ao mesmo tempo condicionante e efeito da história subjetiva daquele que (se) escreve.

Assim, faz-se importante compreender que as escolhas do/a tradutor/a, sejam objetivas, conscientes, de busca e pesquisa, sejam subjetivas, como ser humano imerso em um contexto social, econômico e até político, perpassam pelos seus desejos como ser humano singular. A compreensão da relação do/a tradutor/a com o texto estrangeiro nos permitirá refletir, também, sobre a relação do/a preparador/a de textos com o texto traduzido em sua possível tarefa de “retradução”⁴⁸. Importante lembrar que nesta dissertação a relação desses/as profissionais de que trato se dá com traduções de textos de prosa literária, mais especificamente, clássicos da literatura mundial traduzidos no Brasil.

⁴⁸ Esta definição de revisão de texto como retradução será trabalhada no item 3.2.

As reflexões sobre o ato de traduzir, desde Schleiermacher, são formadas, como visto no subitem anterior, a partir de paradoxos, dicotomias que contrapõem teoria e prática e criam para o/a tradutor/a o estigma da frustração. Este/a, portanto, na sua relação com o texto literário traduzido, estaria sempre fadado/a ao fracasso.

Ricouer (2012) elabora essa constatação de frustração ao refletir sobre os desafios e a felicidade da tradução. Ele afirma, apoiando-se nos conceitos de trabalho de Freud, que há sempre um ANTES e um DEPOIS na relação do/a tradutor/a com o texto traduzido, um “trabalho de tradução” que se divide em trabalho de lembrança⁴⁹, antes da tradução, e trabalho de luto, depois da tradução. O trabalho de lembrança de Freud corresponde ao trabalho de elaboração ou “*perlaboration*”, como designou Laplanche, psicanalista responsável pela terminologia da tradução francesa das *Obras Completas – Oeuvres Complètes* – de Freud. “A perlaboração (elaboração inconsciente) permite ao analisando integrar uma interpretação e superar as resistências que ela desperta.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 174). O trabalho de lembrança tem a ver, portanto, com essas resistências do inconsciente que acabam por produzir os esquecimentos e os lapsos de língua, e, assim, aquilo que chamamos de erro. Para Freud (apud FROTA, 2000, p. 194) há dois tipos de erro: os erros por ignorância e os equívocos, lapsos de língua, que trataremos mais adiante.

O/A tradutor/a, portanto, já antes de iniciar propriamente sua tradução, deve lidar com a resistência imposta pela própria obra estrangeira, na sua “presunção de intraduzibilidade”, além da própria resistência do leitor, em sua “pretensão de autossuficiência”, como explica Ricouer (2012, p. 23), pois, colocado/a na posição de mediador/a, deve servir a esses dois senhores: à obra estrangeira e ao leitor da língua alvo. Ricouer (2012, p. 27) cita Berman, quando esse afirma que “sobre o plano psíquico, o tradutor é ambivalente. Ele quer forçar dos dois lados, forçar sua língua a se sobrecarregar de estranheza, forçar a outra língua a se deportar na sua língua materna”.

Essas dicotomias ponderadas pelos diferentes teóricos da tradução geram o fantasma de que “por ser tradução, seja apenas má tradução, de certo modo por definição” (RICOUER, 2012, p. 24). Aqui entra o trabalho de luto levantado por Ricouer (2012), no qual o/a tradutor/a, para ser “feliz”, deve renunciar ao ideal de tradução perfeita e se permitir viver a impossibilidade de servir a dois senhores. Freud (apud RIBEIRO, 2016) explica que o trabalho

⁴⁹ “Trabalho de lembrança” é a expressão utilizada na tradução de Patrícia Lavelle para “*travail de mémoire*”, termo utilizado por Paul Ricouer em *Sur la traduction*. Não encontrei nas traduções brasileiras de Freud esta expressão, mas pude entender que ela equivale ao termo usado por Freud *Durcharbeiten*, que segundo o dicionário de Elisabeth Roudinesco significa “elaborar, trabalhar com cuidado”.

de luto consiste na elaboração da perda de algo amado e que a felicidade, objetivo para o qual o princípio do prazer nos impele, não é atingível, no entanto, não se pode desistir do esforço de sua realização. Ricouer (2012, p. 29) conclui que:

[...] o sonho da tradução perfeita equivale ao desejo de um ganho para a tradução, de um ganho que seria sem perda. É justamente desse ganho sem perda que é preciso fazer o luto até a aceitação de diferença incontornável do próprio e do estrangeiro.
[...] é esse luto da tradução absoluta que faz a felicidade de traduzir.

Maria Paula Frota (2000) nos recorda que é a partir do pós-estruturalismo das décadas de 1980 e 1990 que o ato tradutório passa a ser encarado como um ato de necessária transformação. A autora relata que a mudança teórica se firma no sentido de desfazer o paradoxo, ou seja, “no sentido de reconhecer a tradução como uma atividade que, se trabalha com a linguagem, trabalha com a diferença, não se podendo mais ter, portanto, a expectativa de que ela se resuma a uma mera transposição de significados e intenções” (FROTA, 2000, p. 44).

Certificando essa tese, Júlio Monteiro (2013, p. 142) reitera que essas dicotomias relativas ao processo de tradução já não se sustentam, pois hoje se reconhece a tradução como atividade de valor criativo:

A tradução, hoje, não é mais vista como uma atividade menor, mera cópia do gênio criador “original”. Na verdade, as fronteiras entre “original” e “cópia”, ou “texto original” e “texto traduzido” caíram por terra. Dicotomias como essas já não se sustentam porque se reconhece o valor criativo da tradução, atividade que nem de longe é simples ato mecânico de reprodução. A tradução é um ato de recriação, pois estão presentes em cada texto traduzido as marcas de autoria de próprio tradutor, resultantes de suas escolhas, dos apagamentos e do realce de determinados aspectos do texto-fonte. A tradução é, antes de tudo, um diálogo, uma negociação de sentidos entre dois sistemas culturais. Traduzir é inscrever um texto em novo contexto histórico-social, com todas as repercussões que decorrem dessa inscrição.

Lawrence Venuti (2002, p. 17) é favorável à ideia de que toda tradução é uma transformação, vez que, “uma tradução sempre comunica uma interpretação”. O teórico e tradutor afirma que o processo tradutório, ao passar de uma cadeia de significantes, língua fonte, para outra, língua alvo, é sempre uma possível interpretação do/a tradutor/a, pois “como o significado é um efeito das relações e diferenças entre os significantes ao longo de uma cadeia potencialmente interminável (polissêmica, intertextual, sujeita a infinitas ligações), é sempre diferencial e diferido, nunca presente como uma unidade original” (VENUTI, 1995, p. 17-18,

tradução minha)⁵⁰. Em *Escândalos da Tradução*, Venuti (2002, p. 24) confirma essa percepção ao dizer que “[...] a língua nunca é simplesmente um instrumento de comunicação, empregado por um indivíduo de acordo com um sistema de regras”, ele a vê “como uma força coletiva, um conjunto de formas que constituem um regime semiótico”.

Venuti (2002, p. 24-25), porém, não considera o sujeito implicado em suas singularidades, mas o sujeito imerso, como já mencionado, em um contexto linguístico de relações de poder. Diz ele: “Qualquer uso da língua é, dessa maneira, um lugar de relações de poder, uma vez que uma língua, em qualquer momento histórico, é uma conjuntura específica de uma forma maior dominando variáveis menores”.

No entanto, se consideramos apenas as relações de poder, voltamos mais uma vez às dicotomias e à impossibilidade da tradução, uma vez que se impõe uma relação de domesticação ou estrangeirização ao/a tradutor/a com o texto traduzido. Luana Ferreira de Freitas (2003, p. 59) confirma essa ideia concluindo que:

Se, de acordo com Venuti, o contexto e a interpretação têm como limite a ideologia de classe e se o tradutor só rompe com o *status quo* se propuser conscientemente um texto de assimilação problemática para o leitor, então a subjetividade é excluída da escrita do tradutor. Resta ao tradutor optar por um dos caminhos possíveis excludentes entre si: domesticar valores, discursos e temática ou estrangeirizá-los.

A essa ideia de apagar a diferença entre original e tradução, no sentido de considerar criação literária e tradução literária a mesma coisa, Britto (2020, p. 33), como tradutor prático, é contrário. Para ele, é preciso demarcar sim a diferença entre original e tradução. Apesar de existirem traduções literárias em que o/a tradutor/a se permite tal liberdade que termina por gerar um novo original, como o exemplo citado por ele da tradução do *Rubaiyat* de Edward FitzGerald, esse não é certamente, segundo o tradutor, o papel ou o objetivo primário da tradução. Como bem recorda: “[...] quando dizemos que o texto T1 é uma tradução do texto T, estamos dizendo uma coisa bem específica: que a pessoa que leu T1 pode afirmar, de modo veraz, que leu T” (BRITTO, 2020, p. 33).

Com o intuito de tirar o foco dessas dicotomias, Frota (2000) propõe, em sua tese, um novo olhar sobre a relação tradutor-texto, sujeito-linguagem, que vai além das teorias da tradução, buscando na Psicanálise Lacaniana embasamentos que ampliam essa discussão. Ela

⁵⁰ No original: *Because meaning is an effect of relations and differences among signifiers along a potentially endless chain (polysemous, intertextual, subject to infinite linkages), it is always differential and deferred, never present as an original unity.*

explica que a psicanálise considera o sujeito como um ser sempre em falta e por isso incompleto, por isso desejante e, portanto, falante. Para Lacan (apud FROTA, 2000, p. 63) “é porque dois seres não podem juntar-se que eles falam”.

É por considerar que dois sujeitos não podem se reunir, tornar-se um; por considerar que são discerníveis e não simetrizáveis, que a psicanálise critica a noção de língua como puro instrumento de comunicação, o seu uso como troca tranquila de mensagens entre parceiros homogêneos e simétricos. Para a psicanálise, em toda a língua há um registro que a consagra ao equívoco; em todo discurso pode-se fazer valer uma dimensão do não-idêntico e tudo que o promove, [...] tudo o que suporta o duplo sentido e o dizer em meias-palavras, incessante tecido de nossas conversações (FROTA, 2000, p. 64).

Ao registro do equívoco, ignorado pela linguística, Lacan (apud FROTA, 2000, p. 64) dá o nome de alíngua. Para o psicanalista, a língua em si, como unidade de sistemas de signos linguísticos, deve ser pensada como suporte da alíngua, no sentido de que àquela é “imposta uma articulação com o desejo inconsciente” que prevê a possibilidade de configurações singulares na estrutura da linguagem. Assim afirma Frota (2000, p. 64) que:

[...] a psicanálise não nega a língua, mas a redefine como suporte d'alíngua. A psicanálise impõe à língua uma articulação com o desejo inconsciente. Assim, para Lacan, a unidade de sistema de signos imaginado pela linguística deve ser pensada como suporte de cadeias de significantes que ao mesmo tempo constituem o sujeito e são dele efeito; como suporte de um real equívoco, de um impossível de dizer, de um impossível de não dizer. Sem furtar-se a estudar a linguagem e admitindo a necessidade da *langue* como uma construção imaginária, a psicanálise, ao trazer a noção de alíngua, ou seja, o desejo inconsciente, prevê a possibilidade de configurações singulares na estrutura. A possibilidade de singularidades que, no plano do sujeito, não se confundem todavia com criações resultantes de uma mestria subjetivista, na medida em que a psicanálise pensa a subjetividade como submetida a uma ordem inconsciente que comanda tais singularidades. É nesse sentido que a psicanálise nega os dois modos dicotomizadores de pensar a relação do tradutor com as línguas e textos com que trabalha. Há um assujeitamento que não só não exclui o singular, mas que o implica.

Frota (2000, p. 197-199) explica que a singularidade é própria do indivíduo, mas ainda assim vem do outro. São imagens vistas e palavras ouvidas, como revela Freud, que ficam guardadas na memória, “traços que, inscritos em nossa estrutura psíquica”, nos constituem de modo mais direto. “Traços que constituem nossas estruturas mnêmicas, a partir de alguns dos quais, provisoriamente relacionados segundo determinadas leis, são conformados nossos desejos e afetos, que, sem o sabermos, estão sempre insistindo em se expressar”. Trata-se,

portanto, de uma influência externa que se expressa, principalmente, em nosso discurso, de forma inconsciente. Como reitera a autora:

[...] não se trata aqui de pensar a intervenção de um sujeito na escrita tradutora como costuma pensar a estilística, ou seja, como criação consciente de um Autor. Trata-se de uma intervenção que, singular, implica, sim, uma diferença relativamente ao código, mas uma diferença que é efeito do inconsciente. E, é bom frisar, *do* inconsciente – substantivo: não falo aqui de interferência inconsciente, esse termo em posição adjetiva, descritiva, como os estudiosos da tradução muitas vezes caracterizam a natureza das interferências culturais ou ideológicas que investigam (FROTA, 2000, p. 199).

Como explica Lacan (apud FROTA, 2000, p. 197), “o inconsciente é o discurso do outro [...] não é o discurso do outro abstrato, do outro da díade, do meu correspondente, [...] é o discurso do circuito no qual estou integrado. Sou um de seus elos. É o discurso do meu pai, por exemplo”. As diferentes formações do inconsciente, Freud separou em três categorias: lembranças encobridoras, atos falhos e lapsos de língua. Para a reflexão desta dissertação, debruço-me brevemente sobre os lapsos de língua que interessam verdadeiramente aos estudos da tradução.

Frota (2000, p. 200) explica que Freud, ao escrever sobre os erros, diferenciou-os em dois tipos: erros que ocorrem por simples ignorância e erros de memória, “derivados de um recalçamento”, de ‘um desejo relutantemente sufocado’. A esse segundo tipo, Freud chamou de lapso. Os lapsos podem ser de fala, de escuta, de escrita, de leitura. Vale buscar aqui a compreensão dos lapsos de escrita e de leitura, ligados ao texto escrito, a fim de relacioná-los aos erros de tradução. Segundo a professora:

No que concerne às motivações desses erros, se nos basearmos na obra freudiana intitulada *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, publicada em 1901, podemos afirmar que elas são basicamente duas: a ignorância - ou seja, o desconhecimento acerca de alguma estrutura lingüística, algum aspecto cultural ou, ainda, alguma informação relativa ao contexto da tradução, como o seu público alvo, seu veículo etc. - e um certo fenômeno ou funcionamento psíquico inconsciente que é muito comum e que redundava no lapso de língua. Este, além dos sonhos, dos chistes, dos atos falhos e dos sintomas, consiste em uma manifestação do inconsciente e pode ocorrer em qualquer operação que envolva a linguagem verbal (FROTA, 2006, p. 142).

Freud (2014, p. 36) afirma que uma “pessoa que em geral é capaz de falar corretamente pode incorrer em lapsos verbais [ou de outra natureza]: 1) quando ela se sente algo indisposta e cansada; 2) quando está agitada; 3) quando outras coisas demandam fortemente sua atenção.” Esses fatores, cansaço, agitação e atenção distribuída, realmente podem afetar seus afazeres e

provocar equívocos, mas esses equívocos podem bem ser explicados pelas “teorias da psicofisiologia”, como explica Freud (2014, p. 38), e não interessam à psicanálise. Da mesma forma, podem esses sintomas produzir erros nas traduções, mas são erros que podem ser contornados com uma noite de sono e uma releitura do texto traduzido. O que chamou a atenção do pai da psicanálise foi o fato de esses lapsos ocorrerem mesmo quando esses sintomas não se apresentam. O esquecimento de um nome, a troca de uma palavra por outra ou nos casos em que se diz o contrário do que se queria dizer, para a psicanálise podem ter um sentido, algo que gerou uma perturbação e que foi recalcado de certa forma, mas que o inconsciente apresentou.

Faz-se importante perceber, portanto, que na relação do/a tradutor/a com sua tradução estruturas do inconsciente podem ocasionar erros de tradução através dos chamados lapsos de leitura e escrita. Frota (2006, p. 152) anota que “É muito comum os tradutores cometerem esses lapsos, lendo no texto-fonte uma palavra errada, materialmente semelhante à que de fato está escrita”, semelhança essa, à qual Freud deu o nome de *pontes verbais*. A autora esclarece ainda que “os lapsos cometidos na língua frequentemente decorrem não da qualidade da ideia perturbadora, oculta, mas de sua própria materialidade. Ou seja, os lapsos muitas vezes guardam uma semelhança fundamental material, e não (apenas) semântica, com as formas recalçadas ou partes delas [...]” (FROTA, 2000, p. 203). A maioria dos lapsos de leitura, segundo Freud (2014, p. 94-95), consiste em substituição – “aquilo que nos interessa e preocupa toma o lugar do que é desconhecido e ainda desinteressante. As imagens residuais dos pensamentos turvam toda nova percepção”. Essa suscetibilidade do/a tradutor/a, como ser humano inserido em um contexto social, político, cultural, aos lapsos, vem reforçar a ideia de que o trabalho conjunto e dialogado sobre os textos traduzidos – com a preparação, a revisão de provas etc. – só tem a agregar. Ouso dizer que o sucesso das retraduições se deve muito à elaboração desses possíveis lapsos de leitura e escrita descritos por Freud.

Frota (2000) chama a atenção para o fato de que outros erros de tradução, como omissões, acréscimos e distorções, também podem constituir lapsos de língua, mas só podem ser percebidos através do cotejo do texto fonte com a tradução, função essa destinada ao/a preparador/a de textos nas casas editoriais.

É indiscutível que os erros por ignorância e os lapsos aqui citados respondem à dicotomia, a que tanto estão habituados os/as tradutores/as, do certo/errado, porém, nem sempre as escolhas do/a tradutor/a podem receber o título de certas ou erradas, como bem explica Frota (2006, p. 148):

[...] somos de um modo geral regidos por uma lógica dicotômica que implica, dentre várias outras, a oposição binária do certo/errado, lógica esta que é extremamente nefasta. No que diz respeito ao campo da tradução, vemos essa lógica operar, por exemplo, nas críticas ou resenhas: não raro o que o crítico apresenta como uma tradução errada nada mais é do que uma tradução diferente da que ele faria; ou seja, por pensar binária ou dicotomicamente, apenas uma opção é tomada como certa e ao que dela difere só resta ser alocado no campo do erro.

A professora propõe, então, um novo olhar para as discussões sobre o que é certo/errado, adequado/inadequado, ou simplesmente uma escolha diferente, e aqui entram as singularidades. Apesar de ambos possuírem origem subjetiva, essas diferem dos lapsos exatamente por não estarem compreendidas na avaliação de certo/errado. “A flexibilidade da linguagem é tal que em uma tradução somos a todo momento convocados a escolher uma palavra em detrimento de outras, uma construção sintática em meio a outras, um possível efeito em lugar de outros” (FROTA, 2006, p. 148). Frota (2000, p. 228) explica ainda que:

[...] tendo por base os critérios implicados no estudo freudiano sobre os lapsos de língua, não se justifica que a ela se atribua nem o caráter de erro, nem o de acerto, já que erro e acerto são tomados como qualidades consensual ou unanimemente atribuídas a determinada formação linguística. Nesse sentido, a singularidade ocupa um terceiro lugar, permeado por uma fluidez ou instabilidade acentuadas. De outro lado, singularidades e lapsos [...] ambos concebidos como uma escrita subjetivante, aí entendida uma escrita da qual o sujeito é efeito. Um sujeito desejante que, longe de ser universal, abstrato, anterior a qualquer discurso, é submetido a desejos e pensamentos inconscientes, psiquicamente organizados em cadeias formadas a partir de significantes que restaram gravados na memória. Restos singulares, já que restos de palavras ouvidas e de imagens vistas na história do indivíduo.

Clarissa dos Santos (2007), ao analisar, em sua dissertação, as intervenções feitas por preparadores/as ou revisores/as em determinados textos traduzidos, classificou-as em “correções”, “incorreções” ou “modificações”. As correções seriam os casos em que se pode identificar um erro por parte do/a tradutor/a e o/a preparador/a o corrigiu; as incorreções, seriam quando não se identifica um erro do/a tradutor/a, mas o/a preparador/a termina por inserir um erro no texto; e as modificações, por fim, seriam os casos em que não se identifica um erro do/a tradutor/a nem do/a preparador/a, mas, ainda assim, houve uma intervenção do/a preparador/a. As modificações de Santos (2007) estão embasadas no conceito de singularidade desenvolvido por Frota, ela diz:

Já as modificações se assemelham mais à definição de singularidade de Frota, pois elas abarcam os casos em que não há um consenso claro sobre a

identificação de erros. São casos em que uma “terceira via” se faz necessária, e em que as decisões e justificativas são mais subjetivas. Nas modificações, não podemos justificar a intervenção do revisor como uma correção de um erro, pois nelas não há um consenso de que o que foi modificado seja um erro. Alguns falantes serão perfeitamente capazes de justificar as escolhas do tradutor, enquanto outros o farão em relação às escolhas do revisor. Entre as singularidades incluem-se os casos de modificação por preferência estilística, por escolha de tradução mais feliz etc. (SANTOS, 2007, p. 58).

Analisadas dessa forma, as modificações, como singularidades, podem incorrer naquilo que definimos como “trocar seis por meia-dúzia”, portanto, devem ser bem analisadas e repensadas, quando não, discutidas pelo/a preparador/a com o/a tradutor/a.

Examinados erros, lapsos e singularidades que surgem a partir da relação do/a tradutor/a com seu texto, parece-me relevante afrontar aqui a ideia de retradução. Visto que trato aqui de textos literários, cabe lembrar os apontamentos de Berman (2017) sobre o assunto. O teórico da tradução reitera que o “insucesso da tradução”, o destino certo de má tradução, que tratei com Ricouer no início deste tópico, pode ser aliviado com a retradução. Ele diz que “somente as retraduições podem atingir – de tempos em tempos – o sucesso”. O autor afirma mais adiante que “toda tradução é insuficiente”, ou seja, toda tradução está marcada pela incapacidade de traduzir e a resistência ao traduzir que “afeta todo ato de tradução” (BERMAN, 2017, p. 265). Apesar disso, Berman (2017, p. 265-266) afirma que há:

uma temporalidade desse ato (temporalidade tanto psicológica quanto cultural e linguística) que faz com que seja em seu início (na primeira tradução) que a insuficiência está em seu máximo. A retradução surge da necessidade nem tanto de suprimir, mas pelo menos de reduzir a insuficiência original.

Ao relacionar a ideia da retradução com os lapsos e as singularidades antes discutidos, percebo que as resistências discutidas nos trabalhos de Freud, e trazidas aqui através de Ricouer e Frota, podem verdadeiramente ser reduzidas, como aponta Berman, através da retradução, vez que, toda retradução implica um número igual ou maior que dois de visões de mundo e interpretações do texto e, portanto, de singularidades. Significa um trabalho que, ainda que solitário, é coletivo e passível de troca, de confronto de singularidades. Nesse contexto, vejo como possível avaliar a atividade de preparação de textos como uma forma de retradução, não no sentido primário da palavra, como uma nova tradução, mas partindo do preceito de que há, nessa atividade, um cotejamento por parte do/a preparador/a do texto fonte com o texto traduzido, e, portanto, um número (no mínimo) igual a dois de visões de mundo, interpretações do texto fonte e singularidades.

A partir dessas reflexões sobre a relação do/a tradutor/a com o texto traduzido, passo então a pensar a relação do/a preparador/a de textos com o texto literário traduzido.

3.2 O/A PREPARADOR/A DE TEXTOS E A TRADUÇÃO

Num primeiro instante, pode-se indagar: que relação poderia ter o/a preparador/a com o texto traduzido? Na pretensão de responder a essa pergunta, faço, neste item, inicialmente, uma breve exposição da história da preparação/revisão de textos, para em seguida, refletir sobre essa relação, que, como se verá, é de forte relevância para o produto a ser construído, o livro.

3.2.1 Breve histórico da revisão de textos

Segundo Coelho Neto (2013, p. 19), do século V ao século XII, raras eram as pessoas que podiam ler e escrever no mundo ocidental. Essas eram atividades para os copistas, monges que copiavam os antigos livros manuscritos em pergaminhos e que permitiram a muitas informações do passado chegarem aos dias de hoje.

Arthur Arezio (apud COELHO NETO, 2013, p. 23), tipógrafo brasileiro nascido em 1873, afirma que a função de revisor de textos surgiu porque:

[...] as constantes divergências de crenças religiosas e a falsa interpretação dos textos sacros deram lugar a discussões e controvérsias. Daí a necessidade de formarem um corpo de revisão, entre os homens de maior fama intelectual e erudição comprovada, para fazerem a correção e a revisão dos manuscritos antigos, dando-lhes nova forma, alterando-lhes os períodos, de modo que as subsequentes edições saíssem isentas daqueles senões.

O revisor nada mais era, portanto, que uma espécie de censor. Foi no século XV, com o advento da tipografia, que surgiu a figura do revisor como conhecemos hoje. Na época denominados impressores, estes homens, que eram donos de tipografias ou editores, foram perseguidos pela igreja e pela nobreza, pois desafiavam a lentidão e imprecisão do trabalho dos copistas. Os impressores foram ganhando espaço pela sua competência, apresentando edições com menos erros devido à preocupação que desenvolveram em relação à revisão.

Arezio (apud COELHO NETO, 2013, p. 24) ao referir-se a Ulrich Gering, Martin Krantz e Michel Friburger, impressores que se instalaram na Sorbonne, diz que eles “liam as primeiras provas antes de começar a impressão para que elas saíssem escoimadas dos erros da caixa ou dos cometidos pelos tipógrafos”. Esses erros, quando observados, segundo Coelho

Neto (2013, p. 24), eram corrigidos primeiramente à pena. Mais tarde surgiram as erratas que eram acrescentadas ao final do livro, como apêndices com as correções que se faziam necessárias.

Parkes (1998, p. 109) explica que a disseminação da leitura silenciosa, século VI d.C., a noção de que a escrita é formada por sinais (letras) sem sons, capazes de “transmitir algo de forma direta para a mente por intermédio do olho”, fez com que surgisse uma preocupação com a apresentação do texto. O autor explica que:

Quanto mais a palavra escrita era percebida como o suporte de transmissão das autoridades do passado (e, na Idade Média, estes textos irão usufruir de maior autoridade para mais pessoas do que no passado), menos ela era entendida como um simples arquivo da palavra falada. Enquanto no século VI, Santo Agostinho considerava as letras sinais que representavam os sons e estes sinais das coisas sobre as quais pensamos, já no século VII, Isidoro de Sevilha considerava as letras sinais sem sons, os quais tinham o poder de nos transmitir de forma silenciosa (*sine voce*) as falas daqueles que estão ausentes. As letras em si mesmas eram sinais de coisas. E a escrita passa a ser, daí em diante, uma linguagem visível capaz de transmitir algo de forma direta para a mente por intermédio do olho (PARKES, 1998, p. 106).

Assim, foram criadas técnicas para facilitar o acesso dos novos leitores aos textos. O autor menciona, que os primeiros a perceberem a língua escrita como um sistema autônomo, no mundo ocidental, foram aqueles que falavam línguas celtas ou germânicas – copistas ingleses e irlandeses –, pois para eles o latim era uma língua estrangeira (PARKES, 1998, p. 106-107). Por esse motivo, estes copistas “[...] começaram a desenvolver novas convenções gráficas – elementos de representação e apresentação – que permitiriam mais facilmente a apreensão da informação transmitida por esse suporte visual”. Mais adiante, Parkes (1998, p. 110) explica que, ao copiar textos latinos, os escribas irlandeses “abandonaram a *scriptio continua*, [...] eles separavam as palavras, introduzindo espaços em branco entre as partes da oração”.

Os copistas irlandeses procuravam isolar não só as partes do discurso, mas também os constituintes gramaticais da frase latina. Eles tornaram mais clara a pontuação introduzindo novas marcas, nas quais o número de símbolos vai aumentando de acordo com a importância da pausa. Desenvolveram também a *littera notabilior*, ou “letra mais visível”, para dar maior ênfase visual ao início do texto ou da seção. Mais tarde, na Europa continental, os copistas retomaram tal princípio ao incorporar letras características de antigos textos com a finalidade de “exibição”, isto é, para serem usadas como *litterae notabiliores* no início de novas *sententiae*, permanecendo o restante do texto escrito em minúsculas. Quando o copista tiver usado Maiúsculas Rústicas ou Maiúsculas Quadradas para este fim, podemos falar literalmente de “Letras Maiúsculas” como elemento de pontuação pela primeira vez (PARKES, 1998, p. 110).

Na figura 4 abaixo, a imagem do Folio 65v - David e Natã, do *Livro de Horas*, um exemplo de texto em *scriptio continua* já com *litterae notabiliores*, as letras maiúsculas.

Figura 4: *Scriptio continua* com letras maiúsculas (*litterae notabiliores*).



Fonte: Wikipédia.⁵¹

A história da leitura, portanto, muito tem a ver com a história da revisão de textos. Como pudemos compreender com Chartier (2016, informação verbal)⁵², a mudança na prática da leitura, como leitura silenciosa, gerou uma mudança cultural que exigiu uma alteração na própria organização do texto e, portanto, na sua materialidade, impondo novos olhares, o olhar do/a revisor/a. A partir disso e dos exemplos apresentados, quero admitir que a história da leitura e da escrita, no mundo ocidental, se confunde com a história da revisão textual, no sentido de que o propósito da revisão é justamente facilitar a compreensão do texto, normalizando-o e apresentando-o de forma que o/a leitor/a consiga, além de entender a informação transmitida, ser motivado/a à leitura.

⁵¹ Cf.: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Livro_de_horas>. Acesso em: 18 dez. 2020. Para mais exemplos cf.: Biblioteca Digital do Vaticano. Disponível em: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.63>. Acesso em: 20 dez. 2020.

⁵² CHARTIER, Roger. Palestra proferida em Seminário no Projeto *Literaturas: Questões do nosso tempo*, elaborado pelas curadoras Lídia Mendes e Guiomar Garmmont, com mediação desta, no Sesc Palladium de Belo Horizonte, Minas Gerais, 2016. Parte 2. Transcrição minha Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErnhRTXUcKs&t=3229s>. Acesso em: 4 jun. 2019.

3.2.2 A relação do preparador/a com o texto traduzido

A ideologia do texto fonte (o original a ser traduzido) passa pelo/a editor/a, pelo/a tradutor/a e pelo/a preparador/a de textos, uma vez que cada um/a desses/as profissionais dá ao texto sua interpretação de leitura. Esses/as são os/as únicos/as profissionais que, dentro da editora, terão contato com o texto fonte. Segundo Maria Tymoczko (2013, p. 116) “O valor ideológico do texto de partida é por sua vez complementado pelo fato de que a tradução é um ‘meta-enunciado’, uma declaração sobre o texto de partida que constitui uma interpretação de tal texto.”

A partir da ideia de que cada profissional faz uma leitura diferente do texto, parece factível que a preparação de textos traduzidos, feita ou não por técnico⁵³, altere esse texto aprimorando-o. Aprimora-o corrigindo possíveis erros gramaticais, ortográficos, obscuridades e ambiguidades, dando ao texto uma unidade coerente e coesa, assim como mencionado anteriormente, revendo possíveis erros e lapsos de língua.

Pergunto-me, porém, qual é a relação do/a preparador/a de textos com o texto traduzido? Ildete de Oliveira Pinto (1993, p. 11) explica que essa relação se inicia com um estudo que busca conhecer o que está por trás do texto, quem é seu autor, sua autora, em que contexto foi escrito, para depois partir para a compreensão do texto.

O editor faz a apresentação do texto ao preparador e lhe dá algumas recomendações. Mas não é tudo. O preparador, então, parte para conhecê-lo melhor. É uma relação de namoro que principia. O texto começa a se revelar aos olhos do preparador e a lhe sugerir o que fazer para conquistá-lo. Mas o preparador ainda tem de buscar informações complementares sobre o autor – se vive ou não, seu estilo – e discernir a natureza ou o tipo da publicação, para em seguida delimitar ou estender seu campo de ação.

Nesse contexto apresentado por Oliveira Pinto, o/a preparador/a parece assumir uma relação com o texto traduzido, semelhante, nunca igual, àquela do/a tradutor/a com o texto fonte. Ambos/as devem estudar o livro, compreender sua ambientação, seu autor ou autora.

O/A preparador/a tem a função, como explicado em tópico do primeiro capítulo, de dar unidade e coerência ao texto que será publicado; ele/a deve normalizar e padronizar o texto de acordo com os parâmetros da editora, cotejar o texto traduzido com o texto fonte, verificando número de parágrafos, possíveis saltos, e adequar erros de ortografia, estruturas gramaticais, coesão, coerência e outros aspectos linguísticos como ambiguidades e frases de sentido obscuro.

⁵³ Aqui diferencio preparadores/as de textos de revisores/as de tradução. A diferença entre esses profissionais é evidenciada no primeiro capítulo desta dissertação.

Na preparação de um texto traduzido, várias questões são levantadas. Emanuel Araújo (2008) aponta, por exemplo, para a atenção que os/as preparadores/as devem ter com a padronização onomástica, principalmente em obras que são delegadas a mais de um/a tradutor/a. A tradução ou não de topônimos, antropônimos, por exemplo, deve atender a critérios que facilitem a leitura do texto, permitindo ao/a leitor/a reconhecer personagens e lugares de notoriedade. Martins Filho (2016, p. 175) pondera que “é tarefa do preparador [...], embora o tradutor deva ser orientado a respeito disso pela editora, atentar para o que deve ou não ser traduzido e o que pode ou precisa ser adaptado”. Araújo (2008, p. 122-123), para exemplificar a interferência do/a preparador/a sobre a tradução, traz, em *A construção do livro*, trecho do depoimento de Paulo Ronái sobre a preparação de originais que este realizou sobre a tradução da obra *Comédia Humana* de Balzac. A obra, que consta de oitenta e nove unidades, teve vários/as tradutores/as e uma nota introdutória do preparador para cada uma delas, demonstrando uma forma de interferência desse/a profissional sobre a tradução. Ronái (apud ARAÚJO, 2008, p. 122) diz:

[...] Cabe-me dizer algo a respeito das notas introdutórias que escrevi para cada uma das oitenta e nove unidades da *Comédia*. Sem qualquer veleidade de eruditismo tentei dar nelas algumas informações indispensáveis a respeito da gênese e da fortuna da obra visada, dos modelos vivos das personagens, da base real (quando havia) de enredo, das reações da crítica etc.

[...]

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; ora, era bem pouco provável que ele mesmo se entregasse a pesquisas para esclarecer tantos trechos.

Para Martins Filho (2016, p. 169) o/a preparador/a de textos, como leitor/a privilegiado/a, pode, sim, interferir no texto, “modificando-o e melhorando-o”, sem esquecer, no entanto, que “melhorar um texto significa torná-lo ótimo para o leitor, dar-lhe a máxima legibilidade possível, sem atropelar o estilo do autor [e do tradutor] com suas idiossincrasias ou preferências”. Por isso, mais adiante o autor conclui que:

se o original provém de uma tradução, a preparação deve ser feita por um profissional que domine também o idioma do qual a obra foi traduzida. Toda a obra deve ser cotejada palavra por palavra, linha por linha com o original, pois, por melhor que seja o tradutor, é sempre possível que ele tenha saltado trechos, notas ou mesmo traduzido mal o conteúdo do texto. (2016, p. 174)

Da mesma forma pensa Luiz Roberto Malta (2000, p. 18) que, em seu *Manual do Revisor*, enfatiza essa necessidade quando afirma que do “preparador de originais [...] se exige [...] boa cultura e o conhecimento de mais de um idioma”. Mais adiante, Malta (2000, p. 29) afirma que “quanto melhor você conhecer outro(s) idioma(s), mais possibilidades você terá de entender o que revisa”.

Maria Paula Frota (2000, p. 225) afirma que a revisão é uma “operação fundamental” quando se traduz. A autora, ao discorrer sobre os erros, lapsos e singularidades do/a tradutor/a, reitera a importância do cotejo da tradução com o texto fonte quando afirma que “a necessidade do cotejo com o texto original constitui uma das características essenciais da singularidade enquanto um acontecimento particular na escrita tradutória”. Ela lembra que há erros e lapsos que podem ser identificados pelo contexto linguístico, mas isso se torna mais complexo quando esses erros constituem acréscimos, omissões ou distorções, “noções costumeiramente referidas na área da tradução [que] só se tornam visíveis a partir do confronto com [...] o texto de partida [...]”. Daqui a importância do trabalho do/a preparador/a que, de um lugar de leitor/a privilegiado/a, auxilia o/a tradutor/a identificando esses possíveis lapsos.

No entanto, importante salientar que nem sempre o/a preparador/a de textos é conhecedor da língua do texto fonte, realizando um trabalho sobre o texto em português, avaliando o uso apenas dessa língua. Para Emanuel Araújo (2008, p. 117, grifo do autor), que discorda de Martins Filho, “ao preparador de originais se poupa o conhecimento profundo de outras línguas que não a sua, embora para efeitos práticos, deva, pelo menos, *ler bem* as ditas línguas cultas da tradição ocidental [...]”.

Ao avaliar a posição de Paulo Ronái como preparador e tradutor, e também sua relação com Balzac, pois é grande estudioso desse autor, além dos apontamentos feitos por Frota (2000), é de se considerar a vantagem que o/a preparador/a de textos ganha ao poder conciliar experiência e reflexão sobre a tradução com sua prática de preparação textual. Conhecer a língua em que foi escrito o texto fonte e as resistências que se apresentam ao trabalho do/a tradutor/a pode sim auxiliar na preparação de textos traduzidos.

Através do exposto por Martins Filho, ao afirmar que a preparação de textos traduzidos altera e atualiza o texto, aprimorando-o, quando essa alteração é feita de uma forma que vem acrescentar ao texto traduzido, somar, sem interferir no estilo do/a tradutor/a, quando o/a preparador/a consegue se desfazer de suas idiossincrasias, parece possível, então, propor-se a percepção da preparação de textos traduzidos como retradução.

Mauri Furlan (2013, p. 293), em seu artigo *Retraduzir é preciso*, afirma que “Aquele que retraduz depara-se com pelo menos dois textos: o original e uma tradução. Geralmente, é nesse espaço que a tradução produz suas obras-primas, é nesse espaço que acontece a possibilidade da tradução da letra”. Ainda nessa perspectiva, Thiago Mattos e Álvaro Faleiros (2014, p. 38-39), em *A Noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico*, apontam cinco tipos de retradução delegados a Yves Gambier, Jean-René Ladmiral e Yves Chevrel. Dentre esses tipos está o da revisão de tradução:

- 1) retradução enquanto iteração (Ladmiral, 2012), ou seja, uma nova tradução de um mesmo texto de partida; é o sentido mais comumente atribuído à retradução nos estudos da tradução mais recentes;
- 2) revisão de uma tradução já realizada;
- 3) retraduzir, na mesma língua do “original”, uma tradução desse “original”; seria a chamada “retrotradução” (Chevrel, 2010). Por exemplo: o conto *Le neveu de Rameau*, de Diderot, esteve por muito tempo perdido, sendo lido na França a partir de uma retradução francesa feita a partir da tradução alemã de Goethe;
- 4) tradução de uma tradução, podendo ser chamada de metatradução ou “tradução-pivô” (Ladmiral, 2012), ou, ainda, “tradução intermediária” (Gambier, 2012).
- 5) toda e qualquer tradução, na medida em que é possível que toda tradução seja por si só uma retradução: “poderíamos nos perguntar, de maneira especulativa, se o texto original (ainda não traduzido em outra língua) não poderia ele próprio ser uma tradução do autor, que estaria em busca da sua própria linguagem” (CHEVREL, 2010, p. 11).

A partir dos conceitos apresentados, podemos verificar que esses teóricos reconhecem a atividade de revisão de tradução como retradução. Considerando que para se fazer uma retradução, como afirma Furlan (2013, p. 293), basta existir um texto original e um traduzido, parece teoricamente coerente presumir a revisão de tradução, e assim, também, a preparação de textos traduzidos, como retradução.

Mattos e Faleiros (2014, p. 51) apontam que para Yves Chevrel, “retraduzir é de fato um ato de atualização de um texto, fundado em uma nova leitura e uma nova escritura”. Os autores acrescentam que “Se entendemos que retraduzir é um ato de releitura e de reescritura, atravessado pela historicidade, pela ideologia, pelo cultural, pela subjetividade, pelo político, podemos entender que retraduzir não é substituir nem tampouco suceder, mas acrescentar, pluralizar”. Thiago Mattos de Oliveira (2014, p. 136-137) complementa:

A retradução explicita o fato de que não é (ou não é apenas) a tradução que é atravessada pela incompletude, mas a própria obra: ela pode ser sempre relida,

reinterpretada, ressituada, retextualizada, retraduzida. Perceba-se que a noção de incompletude é aqui redimensionada: [...] a incompletude no sentido em que sempre é possível reler e reescrever. Incompletude que é, em última análise, a própria incompletude do sujeito e da língua (Pêcheux, 1975). Não é a linha reta, evolucionista, cronológica, [...] é um eterno recomeçar, um gesto permanente e necessário de releitura, reatualização e reescrita [...].

A partir dessa premissa, apresenta-se relevante para a preparação de textos traduzidos o conhecimento linguístico do/a preparador/a, tanto da língua alvo, é claro, quanto da língua fonte, a língua do original cotejado. O conhecimento dessas línguas, fonte e alvo, possibilita a esse/a profissional maior aproximação com o texto, permitindo-o/a identificar possíveis armadilhas em que o/a tradutor/a possa ter caído, erros e lapsos. Outrossim, proporciona ao/a profissional a ampliação de seu campo de visão, da sua compreensão cultural de mundo, conferindo-lhe um diálogo mais próximo com o texto fonte.

Agrego a esta reflexão a análise feita sobre a singularidade do/a tradutor/a, visto que, é também o/a preparador/a de textos um sujeito singular, imbricado nas mesmas mazelas do/a tradutor/a, suscetível aos erros, lapsos e singularidades. Sobre isso, Frota (2000, p. 221) observa que “[...] os erros (bem como as correções) podem ser fruto não apenas da escrita do próprio autor (do tradutor, em nosso caso), mas também de revisores [preparadores] e daqueles envolvidos na impressão gráfica do texto”.

Para o/a preparador/a, a singularidade da escrita do/a tradutor/a mostra-se como espaço perigoso, pois, na polissemia das línguas, para cada sujeito singular, haverá uma escolha mais adequada. Por isso, vale ressaltar que, diferentemente do trabalho de tradução, não cabe à preparação de textos uma transformação. As correções devem ser feitas quando realmente necessárias para o bom entendimento do texto. Como elucidava Frota (2000, p. 231), as singularidades se configuram sempre como formas corretas, mas não são informações que compartilham de aceitação ou refutação unânimes, são efeito de uma interpretação.

A singularidade na escrita tradutora, assim como o lapso da escrita, se concretiza na materialidade de uma língua, em qualquer tipo de texto [...]; também ambos provêm de uma elaboração psíquica eminentemente subjetiva; porém, se esse processo pode bastar à constituição do lapso de escrita, no caso da singularidade, o temos como efeito de uma operação interpretativa que parte de um material linguístico formulado em língua estrangeira.

A fim de confirmar as reflexões feitas até aqui, no próximo capítulo, busco compreender, através da análise do questionário enviado a tradutores/as e preparadores/as,

como se relacionam esses/as profissionais na prática, realizando trabalhos para casas editoriais, na publicação de textos literários.

4 OS/AS PROFISSIONAIS NA PRÁTICA

As reflexões apresentadas nos capítulos anteriores me fazem idealizar uma relação necessariamente de diálogo entre os/as profissionais que entram em contato com o texto traduzido antes de este ser publicado. Neste capítulo, apresento a análise das informações obtidas através de questionários enviados a tradutores/as e preparadores/as de texto, procurando entender se essa relação idealizada é possível de se realizar na prática. Elaborei um questionário para tradutores/as e outro para preparadores/as de texto. As perguntas foram pensadas de forma que pudessem mostrar um pouco de como esses ou essas profissionais trabalham, suas formações, seus conhecimentos e entendimentos de suas tarefas e de seus/suas “colegas”, procurando evidenciar a relação entre eles/as no processo inicial da produção do livro de literatura traduzida, como foi explicado no capítulo anterior.

Inicialmente, faço aqui a análise dos dados quantitativos: número de tradutores/as e preparadores/as que aceitaram participar e um rápido perfil – sexo, idade, tempo de trabalho, entre outros – desses/as profissionais. Alguns/as colaboradores/as concordaram que seus nomes fossem citados nesta pesquisa, outros/as, a fim de preservar suas identidades, são identificados/as por letras durante a análise, sendo ‘T’ para tradutores e tradutoras e ‘P’ para preparadores e preparadoras. Os questionários, no entanto, não serão anexados na íntegra a esta pesquisa, sendo abordados no corpo do texto apenas os comentários que realmente interessam ao escopo da dissertação, evitando possíveis constrangimentos aos/as colaboradores/as e atendendo às suas solicitações. Em seguida, no processo qualitativo, analiso, em diferentes tópicos, as respostas dadas a cada pergunta, comparando-as e verificando quais ideias se suportam nas reflexões levantadas e quais não. A fim de enriquecer ainda mais o trabalho, utilizo-me também de entrevistas que renomados tradutores e tradutoras, como Rosa Freire d’Aguiar, Paulo Henriques Britto, Nilson Moulin concederam a revistas, blogs e outras mídias, assim como do trabalho organizado por Andréia Guerini, Marie-Hélène Torres e Walter Carlos Costa, *Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução*, trabalho publicado em 2016, composto por série de entrevistas a diferentes tradutores/as.

As trocas de e-mail com esses/as “trabalhadores/as do livro” foram de grande motivação para mim. Alguns/as, muito solícitamente, foram muito além das perguntas, estabelecendo um verdadeiro campo de informações, incentivando a pesquisa e afirmando que o tema é de grande relevância para a área.

Acredito que a análise dos questionários seja o diferencial deste trabalho. As respostas dos/as profissionais aos *e-mails* enviados foram, em sua maioria, de grande aceitação ao tema,

e apontam a relevância de trazer à tona esses/as profissionais que muitas vezes são esquecidos/as ou subjugados/as em sua tarefa.

4.1 ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS

Passo, então, à apresentação e análise dos dados recolhidos através de questionários enviados por *e-mail* aos/as colaboradores/as. A coleta dos dados não foi de todo simples; com efeito, deparei-me com desafios que não esperava enfrentar. O primeiro corresponde à dificuldade em formar o *corpus* da pesquisa: encontrar um número razoável de clássicos da literatura, com edições posteriores ao ano 2000, em livrarias físicas, e, assim, o nome dos/as profissionais do livro; em seguida, ao buscar esses livros nos sites das editoras ou nas livrarias virtuais, não pude encontrar os nomes desses/as profissionais em todos os exemplares, pois muitas editoras não disponibilizam a ficha catalográfica para visualização *online*. Foi possível identificar os/as tradutores/as em todas as edições, pois geralmente seu nome encontra-se já na capa do livro ou em sua descrição. Para encontrar os nomes dos/as preparadores/as de texto, a dificuldade aumentou. Em alguns livros, não se especifica exatamente qual atividade o/a “revisor/a”, nome utilizado, exerceu, se fez a preparação do livro ou a revisão de provas. Por esse motivo, inicialmente, recolhi o nome de preparadores/as, revisores/as e revisores/as de prova, com o intuito de entender as diferentes denominações utilizadas pelas casas editoriais.

Foi possível perceber nessa busca pelos/as profissionais, que o/a tradutor/a conseguiu já certa visibilidade no mercado editorial, é melhor pago/a e possui seu lugar na ficha catalográfica e na folha de rosto de todo livro traduzido. Porém, em conversas informais com amigos e amigas, pude perceber que são raros/as aqueles/as que trazem à consciência o fato de que suas leituras de textos estrangeiros traduzidos são na verdade a interpretação e reescritura da leitura de um/a tradutor/a, e não propriamente as palavras do/a escritor/a do texto fonte.

Já o/a preparador/a de textos ainda se encontra na sombra, não recebeu seu devido reconhecimento e é mal pago/a. Sua tarefa, como vimos, se diferencia dos/as demais revisores/as, mas não recebe ainda essa devida diferenciação nas fichas catalográficas. Pude averiguar, no entanto, nas entrevistas e leituras que fiz sobre o mercado editorial, que preparadores/as de texto são mais bem remunerados/as que revisores/as de prova. Entende-se que aquele trabalho envolve uma maior minúcia que esse. Ademais, dos dezessete livros pesquisados em livrarias físicas, cinco não tinham na ficha catalográfica o nome “preparador/a de textos”, mas apenas “revisor/a”; e seis deles não tinham nem o nome do/a revisor/a. Além

disso, não há muitos/as leitores/as de traduções (ou mesmo de livros de escritores/as nacionais), que saibam de sua existência.

4.1.1 Quantificando: a análise em números

Para realizar esta pesquisa, consultei 25 clássicos da literatura mundial em livrarias físicas e virtuais, além de *sites* de editoras. A ideia inicial era de ater-me apenas às edições mais recentes, a partir do ano 2000, de clássicos da literatura estrangeira, como a *Divina Comédia*, *D. Quixote* e assim por diante. Porém, a dificuldade em encontrar um número desses clássicos que fosse suficiente para a pesquisa, fez-me ampliar minhas opções para outros títulos de autores/as estrangeiros/as, também consagrados, que, no entanto, não são considerados “clássicos”, como Italo Calvino, George Orwell e outros.

Em minha busca, encontrei 39 (trinta e nove) tradutores/as, 11 (onze) preparadores/as, 13 (treze) revisores/as. Dos 39 (trinta e nove) nomes de tradutores e tradutoras que encontrei, 3 (três) já não vivem mais entre nós. Entre os/as ditos/as revisores/as, apenas 1 (um) é identificado no livro como revisor/a de provas, os/as outros/as aparecem apenas como revisores/as, podendo ter realizado uma das duas atividades, a preparação ou a revisão de provas. Realizei, portanto, previamente, pesquisa sobre esses/as profissionais na internet, principalmente em redes sociais como *Facebook* e *LinkedIn*, mas também no *Escavador*⁵⁴, a fim de conhecer seus trabalhos um pouco melhor, apesar de muitos/as deles/as serem bastante conhecidos/as. Alguns/as tradutores/as foram encontrados/as através do *Dicionário de Tradutores Literários do Brasil* (DITRA), de responsabilidade do Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (NUT-UFSC), ou por indicação de professores/as da pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET) da UFSC.

De todos/as os/as profissionais aos/as quais enviei e-mail, 18 (dezoito) responderam ao questionário, sendo dez preparadores/as de texto – dois homens e oito mulheres – e oito tradutores/as – cinco homens e três mulheres. Importante ressaltar aqui, que todos/as os/as preparadores/as são também revisores/as. Cheguei a muitos/as deles/as como revisores/as, mas descobri nos questionários que trabalham também como preparadores/as.

A formação acadêmica dos/as preparadores/as é sempre na área da comunicação, ou seja, Letras, Jornalismo, com especialização em literatura, ou Comunicação Social. Já os/as

⁵⁴ *Site* que coleta dados de fontes públicas como por exemplo Diário Oficial, Plataforma Lattes etc., unindo-os em uma só página, e de onde pude encontrar o currículo de muitos/as dos/as profissionais pesquisados/as, com suas publicações, traduções etc.

tradutores/as são de áreas variadas: Letras, História, Direito e Jornalismo. A maioria dos/as tradutores/as não possui a tradução como sua principal atividade profissional, são professores/as universitários/as, jornalistas, funcionários/as públicos/as entre outros. Apenas dois dos/as tradutores/as que responderam ao questionário têm como sua principal remuneração a tradução, mas ainda assim acumulam outras atividades. Todos/as os/as profissionais que colaboraram com a pesquisa trabalham como *freelance* para editoras. Alguns/as preparadores/as tiveram vínculo empregatício com editoras, mas já não o possuem mais. Outros/as são também editores/as, possuindo sua própria casa editorial, ou trabalham como pessoa jurídica, com empresa de revisão e preparação de textos.

Há uma certa conexão entre os/as tradutores/as e preparadores/as encontrados, no sentido de que podem ter trabalhado na mesma obra, mas não faço aqui essa conexão por dois motivos: 1) isso não acontece com todos os profissionais questionados; e 2) não se trata, nessa pesquisa, do cotejamento do texto traduzido antes e depois da preparação, não importando, então, a conexão entre os/as profissionais.

São vários os pares linguísticos dos/as tradutores/as com que conversei. O primeiro tradutor a responder o questionário, Caetano W. Galindo, tem como principal par linguístico o inglês-português, porém já fez traduções do italiano, do romeno, do dinamarquês, do francês, do espanhol e do latim. Em geral, todos/as trabalham com pelo menos duas línguas além do português. Marco Lucchesi, por exemplo, conhecido tradutor e escritor e atual presidente da Academia Brasileira de Letras, trabalha principalmente com o par italiano-português, mas estuda 20 idiomas com afinco, tendo traduzido poemas e romances do alemão, grego e outros. Essa parece ser uma característica entre os/as tradutores/as em geral, uma preferência por trabalhar com um par linguístico específico, mas com possibilidade de abertura para outras línguas. Esse fato mostra a paixão, o desejo mais exacerbado, compartilhado por esses/as profissionais, de conhecer o outro, o desejo descrito por Paul Ricouer (2008). Essas informações e outras sobre os/as tradutores/as podem ser verificadas no quadro 1 abaixo.

Quadro 1: Dados relativos aos/as tradutores/as

| NOME/ IDADE | TEMPO DE TRABALHO | PROFISSÃO | FORMAÇÃO | Trabalha c/ editoras | Idiomas com os quais trabalha |
|------------------------------|----------------------|--------------------------------|--|----------------------|--|
| Caetano W. Galindo / 45 | 16 anos | Prof. Dr. de Linguística | Letras Port./Fra. | Sim. Freelance. | Ing., ita., rom., din., fra., esp., latim. |
| Aurora F. Bernardini / 77 | 50 anos | Profa. Dra. área de Letras. | Letras Anglo- germânicas e russo | Sim. A convite. | Port., ing., ita., fra., rus., esp., ale. |

| | | | | | |
|---------------------------|---------|--|--|---------------------------------------|---|
| Dorothee de Bruchard / 60 | 40 anos | Tradutora e editora. | Letras Port./Fra. | Sim. Freelance. | Port., fra., ing. |
| TD / 64 | 36 anos | Tradutora. | História | Já trabalhou com CLT. Hoje freelance. | Ing., fra., ita. |
| Ivo Barroso / Ñ | 53 anos | Funcionário público aposentado. Hoje é tradutor. | Direito/ Letras Línguas e Literaturas Neolatinas | Sim. Freelance. | Ing., fra., esp., ita. |
| Marco Lucchesi / 55 | 39 anos | Escritor, professor, tradutor. | História/ Dr. em Ciência da Literatura | Já trabalhou. | Estuda 20 idiomas/ traduz ita., ale., esp., rus. e árabe. |
| TG / 63 | 29 anos | Prof. de port. aposentado. Hoje é tradutor. | Letras port./rus. | Sim. Freelance. | Ing., fra., esp., rus. |
| José Geraldo Couto / 62 | 30 anos | Jornalista, tradutor e crítico (cinema) | História e Jornalismo | Sim. Freelance. | Ing., esp. |

Fonte: Elaborado por mim.

Analisando esse quadro, vemos que os/as tradutores/as colaboradores/as possuem já bastante experiência na atividade de tradução, com tempo de trabalho do mais novo de 16 anos. Aquele que trabalha a mais tempo com tradução tem 53 anos de atividade. São oriundos/as de áreas diversas, mas há uma predominância na área de ciências humanas. Válido lembrar que falo de tradutores/as de obras literárias. Todos/as trabalham ou já trabalharam com editoras sem vínculo empregatício, *freelance*. Importante ressaltar que os/as tradutores/as que colaboraram com esta dissertação são já bastante consagrados/as na área de tradução, e servem de referência para outros/as profissionais. Essa escolha não foi, de modo algum, proposital, acredito que os textos traduzidos escolhidos, alta literatura, é que me levaram até esses/as profissionais. As casas editoriais que publicaram esses textos são editoras de grande e médio porte atualmente no Brasil.

Acrescento, aqui, que dos/as oito tradutores/as que responderam ao questionário, sete deles/as já tiveram experiência de revisão ou preparação de textos. Marco esse fato como importante, pois essa experiência lhes oferece uma visão diferenciada dos possíveis desafios do trabalho do/a preparador/a, influenciando suas respostas sobre essa atividade.

Entro, então, na análise dos dados relativos aos/as preparadores/as e revisores/as. Diferentemente dos/as tradutores/as, todos/as têm como principal fonte de renda a preparação ou revisão de textos, porém, assim como os/as tradutores/as, trabalham como *freelance* para editoras. Apenas uma preparadora tem vínculo empregatício com a editora de uma revista brasileira. Alguns/as montaram suas próprias empresas, ou possuem editoras de pequeno porte ou fazem seus trabalhos como pessoa jurídica em sociedade com outro/a profissional da área.

São profissionais, em média, mais jovens que os/as tradutores/as, com idades entre 29 e 64 anos. O tempo de trabalho desses/as profissionais varia de 10 a 35 anos de experiência. Alguns/as são já bem reconhecidos/as no mercado editorial por seus trabalhos de preparação de textos literários traduzidos e foram, inclusive, citados/as, de forma espontânea, por tradutores/as colaboradores/as desta dissertação como pessoas com as quais gostam de trabalhar.

Suas formações acadêmicas concentram-se em Letras, Comunicação Social e Jornalismo. Todos/as têm conhecimento de inglês e pelo menos mais uma língua estrangeira, que, no geral, é uma língua ocidental. Muitos/as deles/as, por isso, já trabalharam como tradutores/as, mas não trabalham mais. Alexandre Boide, o primeiro preparador a responder o questionário, trabalha tanto como tradutor quanto preparador e editor. No quadro 2, abaixo, transcrevo algumas dessas informações retiradas das respostas dos questionários de forma didática.

Quadro 2: Dados relativos aos/as preparadores/as de texto

| NOME/ IDADE | TEMPO DE TRABALHO | PROFISSÃO | FORMAÇÃO | Trabalha c/ editoras | Idiomas que domina |
|---------------------------|----------------------|--|--|---|-----------------------------|
| Alexandre Boide / 40 | 17 anos | Preparador e tradutor | Letras com habilitação Tradutor e Intérprete | Sim, atualmente Freelance. | Ing., esp., fra. |
| Clara Diamant / 66 | 49 anos | Preparadora/Revisora | Letras língua portuguesa e literaturas. | Sim, freelance. | Ing., esp., fra. |
| Gabriela Morandini/ 29 | 10 anos | Revisora, professora e conteudista. | Letras Português- inglês | Sim. Freelance. | Ing., esp., fra. (pouco) |
| Huendel Viana / 41 | 12 anos | Preparador/revisor | Letras português, mestre Teoria Literária | Sim, freelance. Montou empresa com a esposa. | Ing., fra. |
| PE / ñ | 27 anos | Preparadora/revisora | Comunicação Social, especialização em jornalismo | Sim. CLT de revista brasileira e freelance com editoras | Ing., esp., ita. |
| PF / 35 | 11 anos | Editora, preparadora, revisora | Jornalismo; mestre Teoria Literária e Literatura comparada | Sim. Freelance. | Ing., fra., ale., ita. |
| PG / 62 | 33 anos | Preparadora/ revisora | Faculdade de Letras Tradutor/intérprete ing.-port. e Licenciatura | Sim, freelance. | Ing., ita., esp., fra. |
| Márcia Copola / 62 | 35 anos | Preparadora | Bacharel em Letras | Sim, hoje freelance. Mas trabalhou por 33 anos contratada por editoras | Lê ing., esp. |
| PI / 64 | mais de 30 anos | Preparadora | Escola de Comunicação UFRJ | Sim. Freelance. | Ing., fra. Estuda rus. |

| | | | | | |
|---------------------|---------|----------------------|---|---|------------------|
| Luciana Araújo / 38 | 20 anos | Editora, empresária. | Jornalismo; mestre em Teoria Literária e Literatura comparada; doutoranda em Teoria e História literária. | Trabalhos de preparação freelance. Tem sua própria editora. | Ing., esp., fra. |
|---------------------|---------|----------------------|---|---|------------------|

Fonte: Elaborado por mim.

Interessante ressaltar que os dados por mim levantados sobre preparadores/as e revisores/as, apesar de basearem-se em corpus muito menor, coincidem com aqueles apresentados em pesquisa realizada por Marcelo Bessa publicada pela *Cadernos CESPUC*, intitulada *Perfil dos profissionais que trabalham com revisão de texto no município do Rio de Janeiro*. Bessa verificou que 80% desses profissionais “são mulheres, e a graduação em Letras é o curso mais citado pelos respondentes. Para cerca da metade, a revisão é a ocupação principal, e pouco mais de 30% possuem vínculo empregatício como revisor”. O pesquisador baseou sua pesquisa na atividade de revisão de provas, ou seja, o trabalho de revisão após a diagramação, no entanto, constatou que quase 100% dos/as profissionais que responderam à sua entrevista, trabalham também com preparação de textos.

Apresentados/as meus colaboradores e minhas colaboradoras, passo a analisar o que dizem esses/as profissionais sobre essas atividades tão importantes no processo de construção do livro, buscando entender através da experiência de cada um/a deles/as, sua relação com o texto traduzido.

4.1.2 O que dizem os/as tradutores/as e os/as preparadores/as

Para refletir sobre a relação do/a profissional do livro, seja tradutor/a ou preparador/a, com o texto traduzido, parece-me coerente que se conheça um pouco das mazelas que a atividade exercida pelo/a colega impõe. Para isso, perguntei aos colaboradores e colaboradoras como eles/as veem a atividade do outro e a sua, o que conhecem sobre a atividade do/a outro/a, evidenciando a importância de cada uma.

A partir das respostas dos questionários, inicio as discussões comparando pontos de vista da prática com as reflexões feitas nos capítulos anteriores. Neste item, cada pergunta ganha um tópico e é analisada de forma a mostrar uma ideia geral e comparativa das questões levantadas.

4.1.2.1 A atividade do/a preparador/a segundo os/as tradutores/as

A revisão de textos mostra-se uma atividade de tal importância que Luís Fernando Veríssimo dedicou uma crônica a ela. Em seu texto *Cuidado com os revisores* (VERÍSSIMO apud COELHO NETO, 2013, p. 68), o escritor diz:

Todo escritor convive com um terror permanente: o do erro de revisão. O revisor é a pessoa mais importante na vida de quem escreve. Ele tem poder de vida ou de morte profissional sobre o autor. A inclusão ou omissão de uma letra ou vírgula no que sai impresso pode decidir se o autor vai ser entendido ou não, admirado ou ridicularizado, consagrado ou processado. Todo texto tem, na verdade, dois autores: quem o escreveu e quem o revisou.

Ainda que Veríssimo não se refira aqui ao texto traduzido, sua afirmação corrobora com a ideia de que a preparação de textos interfere sobre o texto em si. Se trouxermos a afirmação para o texto traduzido, poderíamos dizer que: todo texto traduzido tem na verdade três autores: quem o escreveu, quem o traduziu e quem o revisou (preparou). Já ao final da crônica, Veríssimo (apud Coelho Neto, 2013, p. 68) afirma ironicamente: “Não posso me queixar dos revisores. Fora a vontade de reuni-los em algum lugar, fechar a porta e dizer ‘Vamos resolver de uma vez por todas a questão da colocação das vírgulas, mesmo que haja mortos’, [...]”

Rosa Freire d’Aguiar, consagrada tradutora brasileira, em entrevista a Marlova Aseff e Dorothée de Bruchard (2004, p. 68-69) conta casos da época em que, após traduzido, o texto era encaminhado a um/a digitador/a e as alterações do/a revisor/a/digitador/a às vezes causavam sérios danos ao texto, como saltos de parágrafos ou trocas de palavras equivocadas por certa “ignorância”. A tradutora relembra a frase de Otto Lara Rezende: “Não desejo a morte de ninguém, salvo de alguns revisores” (2004, p. 68). Ainda assim, Aguiar reconhece o valor do trabalho do/a preparador/a de textos quando aponta que “não costumo impor minha vontade, ao contrário, quando o texto preparado me é mandado de volta, em geral aceito tudo o que o preparador sugeriu. Porque acho mesmo importante que alguém releia com mais distância o que a gente escreveu” (AGUIAR, 2004, p. 69).

Essa relação de amor e ódio que se deflagra nessas afirmações de autores/as e tradutores/as com preparadores/as e revisores/as, demonstra, a meu ver, o quão importante é essa última atividade e, portanto, que o diálogo deve ser prática corrente entre esses/as trabalhadores/as do livro.

Ao serem perguntados/as sobre a atividade de preparação de textos, tradutores e tradutoras, colaboradores/as desta dissertação, em geral, a definem como fundamental. “Eles são salva-vidas”, afirma Galindo, um dos tradutores colaboradores. Galindo vê a preparação de textos como um processo positivo e necessário e afirma: “considero acima de tudo um privilégio ter a atenção de leitores preparados, atentos e talentosos como são os preparadores de originais e revisores das editoras com quem eu tendo a trabalhar”. De acordo com isso, TD, Lucchesi e TG reiteram que o trabalho do/a preparador/a é importante. TG acrescenta que é um trabalho “essencial, indispensável, salvador, mal pago e injustiçado”, e que o/a profissional preparador/a “precisa ser atento, calmo, concentrado, paciente, gostar de pesquisar e ter ouvido apurado e treinado para a língua portuguesa”. Lucchesi os/as descreve como “importantes aliados no solitário trabalho do tradutor”. Em entrevista a Karine Simoni e Andréia Guerini, Lucchesi (2017, p. 71) fala sobre sua relação com os revisores de suas traduções e diz que “com os revisores, a mais bela relação”. E continua:

O livro é uma experiência de muitos instrumentos, uma proposta sinfônica, de muitas vozes, de interlocução preciosa. Cada qual com seu instrumento. O tradutor, aberto ao processo, absorvendo sugestões e correções de rumo, integra-se mais ao texto e o compreende como fractal. É dele a última palavra, sem dúvida, enriquecido no diálogo.

Esse depoimento vem bem a calhar com toda a proposta desta dissertação. Entendo que Lucchesi expõe o processo de construção do livro mostrando sua unidade no sentido de que, ainda que cada agente desse processo realize a sua atividade específica, ele possui certo grau de interferência no uno, no texto, como os instrumentos de uma orquestra. Além disso, e, também, por isso, o tradutor vê o diálogo entre os/as profissionais como algo enriquecedor para o trabalho.

É certo, porém, que Lucchesi, que também fez trabalhos de revisão de poesia, fala de um lugar privilegiado em que o processo ideal de edição de um livro se torna possível. Importante considerar que nem todo/a tradutor/a tem a possibilidade de ver e aprovar ou não as marcações do/a preparador/a. Como bem coloca Dorothée de Bruchard, tradutora e editora, em resposta ao questionário: “Algumas vezes, tão poucas que quase são excepcionais, a editora me devolve o texto com as marcas de revisão para eu conferir e aceitar, ou não, as alterações”. Essa questão, que aborda a possibilidade do diálogo, será discutida com mais afinco no item 4.1.2.8 desta dissertação.

Paulo Henriques Britto escreveu, em 2007, um artigo para a *Cadernos da Tradução*, periódico da UFSC, intitulado *As condições de trabalho do tradutor*. Nesse artigo, o tradutor

fala um pouco da sua relação com o/a preparador/a, que, assim como Lucchesi, tem a permissão de verificar as correções da preparação e aceitá-las ou não. Britto (2007, p. 196-197) conta, porém, que não foi sempre assim:

Uma vez recebida na editora, minha tradução passava para o revisor, e a partir desse ponto eu perdia o controle sobre ela. O revisor passava um pente fino no meu texto, corrigia um sem-número de cochilos, omissões e erros de todo o tipo que eu deixara passar; ao mesmo tempo, porém, acrescentava erros de sua própria lavra, e por vezes desfazia com uma só penada uma solução que me havia custado muito esforço, várias pesquisas e reescritas, colocando em seu lugar a solução mais óbvia, que eu tinha descartado por um bom motivo. De início eu aceitava essa situação com estoicismo: afinal, havia perdas e ganhos nela, e para cada intervenção desastrada do revisor um bom número de falhas minhas eram reparadas.

Bem verdade, apesar das interferências feitas na preparação do seu texto, Britto vê um saldo positivo na atividade, pois um bom número de falhas era reparado. Porém, essa visão de aceitação do resultado publicado mudou quando, ao fazer um trabalho para uma editora estadunidense, teve experiência diferente, como conta em seguida:

Fiz a tradução e enviei aos Estados Unidos o texto – em papel, pelo correio, pois a revolução informática ainda estava nos primórdios – e algum tempo depois recebi de volta o meu texto, revisto a lápis, juntamente com uma carta da editora dizendo-me que eu deveria aprovar ou não, uma por uma, todas as intervenções do revisor, justificando minha posição sempre que eu optasse por manter o texto original. Fiquei atônito de constatar que teria o direito de rejeitar as mudanças que me parecessem indesejáveis. Assim, passados alguns meses, quando voltei a traduzir para minha editora habitual, propus que esse método fosse adotado. A proposta encontrou alguma resistência de início, mas insisti, e minha idéia terminou sendo aceita. A comunicação direta entre tradutor e revisor, que foi muitíssimo facilitada pelo advento da internet poucos anos depois, foi seguramente um dos fatores responsáveis pela melhoria na qualidade das traduções nas últimas décadas. (BRITTO, 2007, p. 197)

Britto deixa evidente a importância do/a preparador/a em suas pontuações, mas parece pôr em xeque a ideia do trabalho solitário desse/a profissional, associando a facilidade da comunicação direta entre tradutor/a e preparador/a, devido o advento da internet, às melhorias na qualidade das traduções. Essa afirmação confirma a ideia levantada por Lucchesi anteriormente de que o diálogo enriquece o trabalho com o texto.

Na mesma linha de Lucchesi, que, ao falar sobre o processo de construção do livro e seus construtores/as, reitera que “cada qual com seu instrumento”, está Aurora F. Bernardini, professora da USP e tradutora, para quem, no entanto, a experiência com preparadores/as e

revisores/as, com poucas exceções, deixou um pouco a desejar. Diz a tradutora que “há casos, porém, em que o revisor [preparador] é sério, pesquisa as notas, a bibliografia, os nomes, as datas, padroniza o que deve sê-lo, enfim, ajuda o tradutor. Mas o tom e o estilo e a aderência ou não ao original é mister do tradutor”.

Dorothee de Bruchard, ao responder o questionário, afirma que “revisores são imprescindíveis, isso é ponto pacífico”, e que saber que alguém irá reler seu trabalho, salvar o texto de inevitáveis vacilos, ou simplesmente acolher suas escolhas, a deixa mais segura. Porém, alerta que esses/as profissionais podem, também, atrapalhar bastante. Ela diz ver o/a revisor/a – preparador/a – como um/a mediador/a, assim como o/a tradutor/a, o/a ilustrador/a e todos/as os/as trabalhadores/as do livro e, “como todo ofício da edição, ele dá nova forma a um texto preexistente através de escolhas, conscientes e inconscientes, objetivas e subjetivas, que irão influir na maneira como o texto será lido”. A tradutora lembra que, como seres humanos que são, todos/as os/as que atuam na construção do livro, tradutores/as, ilustradores/as, editores/as etc., estão suscetíveis às suas singularidades, no sentido de que cada um/a dará, de alguma forma, sua interpretação, sua “cara” ao texto. Essa afirmação da tradutora retoma o aspecto da singularidade exposto por Frota (2000) em relação ao/a tradutor/a, explicitados no capítulo anterior. Em sua experiência, ela percebe a existência de escolhas conscientes ou do inconsciente, objetivas e subjetivas, e reconhece que isso se aplica a todos os trabalhadores e trabalhadoras do livro.

Não parece possível, portanto, pensar o trabalho com o texto sem levar em conta as singularidades intrínsecas a todo e qualquer ser humano. Sua interferência se faz evidente quando lembramos que a interpretação do texto é única e exclusiva de quem o lê, sofrendo variações de acordo com as vivências de cada um/a. Como vimos com Umberto Eco (2007, p. 101), “[...] podemos tentar entender que esquemas temos na cabeça, mas nada podemos dizer sobre aqueles que habitam a cabeça dos outros”.

Bruchard chama a atenção, porém, para o fato de que o que diferencia o/a revisor/a ou o/a preparador/a dos/as outros/as profissionais é que sua ação, específica, é focada no erro: “Seu gesto criativo consiste basicamente em apontar e corrigir o erro alheio”. Uma tarefa verdadeiramente delicada, pois, “mobiliza emoções passíveis de estreitar mais ainda o limite entre o objetivo e o subjetivo”. Transcrevo aqui parte da resposta da tradutora:

A diferença é que, mais que no texto, a ação específica do revisor é focada no erro. Seu gesto criativo consiste basicamente em apontar e corrigir o erro alheio. Uma tarefa das mais delicadas (tiro aqui meu chapéu para todos os

bons revisores). Até porque lidar com o erro mobiliza emoções passíveis de estreitar mais ainda o limite entre objetivo e subjetivo. Objetivamente, é certo que o revisor tem as boas normas convencionadas da língua para se guiar. Mas também é certo que a própria língua sempre busca expandir os limites da norma, abrindo margem para transgressões ou desvios – em especial a língua literária, e mais ainda a traduzida, que está aí para introduzir a diferença. De modo que na decisão do que *deve* ou *não deve*, *pode*, *não pode* ou *talvez possa* ser corrigido num texto, os critérios passam às vezes perigosamente perto da convicção pessoal, do impulso cego ou do humor da hora... Afinal, quem procura sempre encontra o que alterar, senão corrigir. E tenho para mim que o faz com mais desenvoltura no texto traduzido, menos cercado que o original por certa aura de respeito (BRUCHARD, grifos da tradutora).

É fato, há uma regra no mercado editorial de que textos nacionais, principalmente de escritores consagrados, devem ser alterados o mínimo possível, afora quando se trata de textos, como alguns autobiográficos ou técnicos, em que o/a autor/a não tem intimidade com a escrita e a editora contrata um/a *ghostwriter* ou um/a copidesque para melhorar o texto. Quando se trata de um texto traduzido, existe uma maior liberdade por parte da casa editorial, e os limites de interferência por parte do/a preparador/a são maximizados. É por isso, segundo a tradutora, que muitos/as preparadores/as e revisores/as se permitem “trocar uma palavra por um sinônimo que lhe soe mais adequado – sem ver que isso altera o ritmo da frase, ou cria uma repetição indesejada, pois o tal sinônimo já apareceu linhas depois”. Bruchard alerta que revisores/as e preparadores/as talvez sejam os mais “invisíveis entre os atores da edição” e por isso precisam “mostrar serviço, justificar seu trabalho”, porém, precisam atentar para o “hábito” de “trocar seis por meia dúzia”. Ela finaliza o questionário dizendo que

[...] a relação de amor e ódio entre tradutores e revisores, pontuada por brigas homéricas e ressentimentos mortais, faz parte da história do livro desde sempre e sempre fará. É um conflito insolúvel. [...] E do mesmo jeito que vituperei aqui contra os revisores, poderia, como revisora, xingar ferozmente os tradutores. Só rindo!

Para José Geraldo Couto, a preparação de textos é um trabalho “fundamental para garantir a qualidade do texto final entregue ao leitor. Quanto mais olhares competentes e críticos examinarem um texto, a tendência é que ele fique melhor”. O tradutor adverte que “cada participante do processo – tradutor, preparador, revisor – deve ter consciência dos limites de sua atuação, sem pretender fazer o trabalho do outro”. Em sua resposta, resume que:

[...] nenhum deles deve se arvorar em autor do texto, mas simplesmente servir de ponte entre a intenção original do escritor e seus leitores na língua de chegada. Ter um olho no autor e em seus presumíveis intuitos, e o outro no

leitor – esse é o ideal. Durante todo o processo, penso que deve prevalecer o bom senso, pois cada caso é um caso. Se um texto, no original, é complexo e/ou árido, não cabe ao tradutor, nem ao preparador ou revisor, purgá-lo dessa característica na língua de chegada, mas sim se aproximar o máximo possível da escrita original.

Depreendo das respostas acima relatadas que é de comum acordo aos tradutores e tradutoras colaboradores/as a importância da atividade do/a preparador/a no processo de construção do livro. Como diz Bruchard, “isso é ponto pacífico”. Porém, por mais que tradutores/as reconheçam a importância da atividade, como a maioria dos colaboradores/as, e tenha certa experiência como preparador/a de textos, não há como evitar as emoções que advêm de todo sujeito singular no confronto e questionamento de suas escolhas. Ademais, ser singular significa imprimir ao texto uma interpretação única, pessoal, que difere do outro em aspectos cuja vivência cria uma forma diferente de ver o mundo.

Das respostas que obtive à pergunta sobre a importância do trabalho do/a preparador/a de textos, compreendo que a ideia do diálogo, seja direto ou indireto, mostre-se essencial para o sucesso do trabalho com o livro. Parece importante que os/as profissionais, tradutores/as e preparadores/as, sejam o mais honestos possível consigo, questionando cada ação sobre o texto, detalhando suas dúvidas e certezas.

4.1.2.2 *A importância da preparação e revisão de textos segundo os/as preparadores/as*

Em 28 de março de 2019, Huendel Viana (2019), preparador colaborador desta dissertação, descreveu de forma divertida no *blog*⁵⁵ da editora Companhia das Letras, em homenagem ao dia dos/as revisores/as, quem é esse/a profissional e qual sua tarefa no trabalho com o texto. Ele diz, dentre muitas outras coisas, o seguinte: “Revisor, aquele que revê. [...] Revisor, o que volta para ver, o que visita outra vez.” O/A revisor/a, ou o/a preparador/a, é, portanto, aquele que revisita o texto. Nada melhor para entender a importância de uma atividade do que a conhecer a partir das palavras de quem a executa no seu labor diário. Assim, com a visão de um preparador/revisor, inicio este tópico.

“Muitíssima!” Assim responde Márcia Copola, renomada preparadora colaboradora, quando questionada sobre a importância da preparação/revisão do texto no trabalho com o livro. Parece evidente que aos olhos dos/as preparadores/as e revisores/as de texto sua atividade seja

⁵⁵ Cf.: Relatos de três revisores de livros. Blog da Companhia, 28 de março de 2019. Disponível em: <<https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Relatos-de-tres-revisores-de-livros#:~:text=No%20dia%20de%20mar%C3%A7o,tamb%C3%A9m%20a%20coer%C3%Aancia%20do%20texto.>>. Acesso em: 28 mar. 2019.

de grande relevância para o mercado editorial. Porém, saber o que estes/as profissionais pensam a respeito de seu *metier*, mostrou-se vital para melhor entender essa atividade.

Sem dúvidas, todos os/as preparadores/as colaboradores/as desta dissertação chamaram a atenção para o fato de que a atividade de preparação é importante ou fundamental, pois corrige eventuais erros de gramática, concordância, regência e ortografia, contribuindo “para tornar o texto mais fluido”, como declara Clara Diamant em sua resposta. Na mesma direção, PE responde que:

O revisor não faz simplesmente a leitura do texto, como a maior parte das pessoas pensam. Nosso trabalho é bem mais amplo. A responsabilidade que se tem com um texto em mãos vai muito além. Analisamos a estrutura da frase, a coerência das ideias, a gramática aplicada na escrita e, principalmente o conteúdo e a forma de linguagem para o público-alvo. Só para citar algumas preocupações.

No entanto, trouxeram também, além dessas descrições da função desse/a profissional, que examinei no tópico 2.2.3 do primeiro capítulo, palavras como “credibilidade”, “um outro olhar”, “um novo olhar”, “respeito”! Essas são palavras chaves que se repetiram entre as respostas dos colaboradores. Para Luciana Araújo, “a revisão de qualquer texto é importante para que o texto não seja traído por si mesmo”. Araújo, que hoje trabalha como jornalista e editora, afirma ainda que “a revisão sempre se caracteriza por um trabalho que respeita o original, mas é sempre um outro olhar em nome desse respeito, afinal, todos têm pontos cegos quando escrevem. Fora as distrações, a intenção ou não de manter a norma culta etc.”.

Outra preparadora colaboradora, que chamei de PF, acrescenta que “de modo geral, [a preparação/revisão] é um novo olhar, ainda não viciado, fresco, que pode encontrar problemas que passaram despercebidos por quem está debruçado nas mesmas frases, indo e voltando, quebrando a cabeça”.

Aqui vemos as questões levantadas por Freud (2014) que podem gerar os lapsos de fala, escrita e leitura: as distrações, o cansaço etc., que podem ser amenizados por esse novo olhar, o olhar do/a preparador/a. Dizia ele que uma “pessoa que em geral é capaz de falar corretamente pode incorrer em lapsos verbais [ou de outra natureza]: 1) quando ela se sente algo indisposta e cansada; 2) quando está agitada; 3) quando outras coisas demandam fortemente sua atenção” (FREUD, 2014, p. 36). Além disso, existem também os lapsos de linguagem gerados pelas resistências do inconsciente a que todos estamos sujeitos e que podem causar eventuais imprecisões, que como bem sinaliza PI, devem ser ajustadas pelo/a preparador/a, sendo uma de suas importantes funções. Isso não quer dizer que preparadores e

preparadoras não estejam expostos às mesmas distrações, mas que, como novo olhar, atento e privilegiado, preocupados com a fluência do texto, permitem que tradutores/as fiquem mais concentrados em sua “criação” do que na correção das palavras.

Gabriela Morandini, revisora e preparadora, diz que “a revisão de texto [...] é importante para garantir a credibilidade do material escrito”. Em acordo com ela, PG vai mais além e alega que “uma revisão, quando bem-feita, dá credibilidade ao veículo que irá divulgar determinado conteúdo”. E continua, dizendo que “trata-se de um trabalho que deve ser levado a sério em qualquer situação: ao lidar com publicações de livros, periódicos, correção de trabalhos acadêmicos (teses, dissertações e outros), traduções, conteúdos midiáticos e outros”.

Morandini afirma também que quanto à revisão de textos traduzidos, “ela é importante para dar ao texto escrito o tom natural da língua ao que foi transposto, garantindo que as estruturas escolhidas pelo tradutor estejam coerentes com o uso que os falantes nativos fazem da língua (sempre considerando o gênero textual)”.

No que se refere à uma revisão bem feita, Viana ressalta que “um problema de revisão pode pôr a perder uma tiragem inteira e, conseqüentemente, a credibilidade da editora”. O preparador dá exemplos:

Há casos antigos, como o famigerado de Machado de Assis, em que o trecho “lhe cegara o juízo” saiu como “lhe cagara o juízo”, causando enorme transtorno ao então velho e adoentado autor. Já houve casos de livros que saíram faltando um parágrafo inteiro, e um recente que elidiu todo um capítulo. [...] um autor mineiro [...] se recusou a distribuir um livro de contos seu [...], devido aos muitos erros de revisão. Nada mais desagradável para o leitor que investe tempo e dinheiro para desfrutar de um livro deparar com trechos truncados ou muitos erros gramaticais.

No que diz respeito à valorização da atividade de preparação do texto, PF conclui sua resposta ao questionário dizendo: “passei a valorizar ainda mais o meu próprio trabalho quando eu fui autora”. A preparadora relata sua experiência nesse lugar ao escrever sua dissertação de mestrado:

[...] sabia que precisava contratar uma revisora para lidar com essas questões que eu era obrigada a ignorar para poder me concentrar na criação e conceitos etc. Não tive tempo, terminei em cima da hora, e a dissertação está na biblioteca com vários problemas que eu mesma, se não tivesse sido a autora, teria corrigido.

Essa reflexão feita por PF, confirma a ideia de que todos estamos sujeitos a nos “trair”, a cometer erros que em situações adversas não cometeríamos. As respostas dos/as

preparadores/as de textos sobre a importância de suas atividades demonstram que esses profissionais têm consciência de que, apesar de solitário, seu trabalho faz parte de um conjunto. Não se trata de um trabalho isolado, mas de um trabalho que, respeitando seus limites, vem acrescer o trabalho de outras pessoas, autores/as, tradutores/as e editores/as.

4.1.2.3 A importância do trabalho do tradutor/a segundo os/as preparadores/as

Perguntei aos/as preparadores/as como eles/as avaliam o trabalho dos/as tradutores/as e, ao ler as respostas, percebi que minha pergunta ganhou sentido ambíguo, pois tive dois tipos de resposta: alguns/as entenderam que queria saber como eles/as avaliariam um trabalho de tradução específico, dando-me características de uma boa tradução; outros/as falaram de sua importância enquanto atividade, que era minha intenção. Por esse motivo, amplio aqui minha análise, aproveitando as respostas que me foram concedidas.

Inicialmente, portanto, analiso neste subitem as respostas que trazem a importância da atividade da tradução na visão de preparadores/as. Em seguida, apresento as respostas em que os/as preparadores/as falam sobre como avaliam um trabalho de tradução, no sentido de perceber as características de uma “boa” tradução.

Traduzir é uma ação que por certo tem uma importante função, possibilitar que um texto caminhe por diferentes culturas. Como bem coloca Araújo, “se não fosse por esse trabalho, a minha ignorância em relação a obras que marcaram profundamente minha vida seria imensa”. Assim como Araújo, Morandini e Viana compartilham dessa ideia. Para Morandini, a tradução “é um trabalho muito bonito que permite que pensamentos, reflexões, críticas, visões de mundo etc. de um povo ou cultura possa chegar a ser compreendido por outro(s)”. Viana acredita que:

O trabalho do tradutor é dos mais importantes do universo do conhecimento, pois sem ele não teríamos acesso à imensa maioria dos livros. Sem o tradutor, os que não dominam outro idioma não conheceriam por exemplo um Kafka ou um Tolstói, um Proust ou um Borges, e isso nos tornaria imensamente mais pobres de espírito, menos humanos.

Esses depoimentos me remetem, em certa medida, à ideia de Lacan sobre a necessidade que temos de fazer trocas, já acenado anteriormente, pois como sujeitos sempre em falta, incompletos, desejamos conhecer o outro, numa busca eterna de completude.

Outrossim, faz-me pensar sobre a questão que discuti no segundo capítulo, sobre autoria/coautoria, original e tradução. Quando Viana aponta que “Sem o tradutor, os que não

dominam outro idioma não conheceriam por exemplo um Kafka ou um Tolstói, um Proust ou um Borges”, recorro as palavras de Britto quando ele afirma que é preciso sim demarcar a diferença entre original e tradução, no sentido de que o papel ou o objetivo primário da tradução é servir de ponte para que aqueles que não dominam, por exemplo, o alemão, possam dizer que leram Kafka apesar da tradução. Diz Britto (2020, p. 33): “[...] quando dizemos que o texto T1 é uma tradução do texto T, estamos dizendo uma coisa bem específica: que a pessoa que leu T1 pode afirmar, de modo veraz, que leu T”.

Morandini, além de perceber a tradução como ponte de acesso a outras culturas, traz também uma visão dos desafios da atividade quando declara que “O trabalho do tradutor é árduo e exige muito conhecimento e contato prático com as línguas envolvidas, pois ele precisa saber as formas mais naturais e adequadas de expressar, em uma língua, aquilo que vê escrito em outra.” Sobre a prática, PG diz que “além de tudo, seu aprendizado [do tradutor] deve ser contínuo, sendo a prática invariavelmente a ferramenta que o torna mais preparado e eficiente”.

Esse raciocínio me transporta para a ideia de reflexão e experiência sugerido por Berman (2013), na qual me apoio como ideal para se pensar a tradução: refletir sobre a experiência, buscando nela o seu próprio aprimoramento, sem esquecer, no entanto, que cada texto exige um olhar diferente, uma negociação diferente. A negociação parece se confirmar, aqui, como palavra-chave para a chamada “boa” tradução.

Na mesma linha de Morandini, PI reitera que no seu entender, o trabalho do tradutor “deve tentar encontrar o registro próprio da obra”. Segundo a preparadora, as traduções nas editoras para as quais ela trabalha “costumam ter muito bom nível” e, “de uma maneira geral, a tradução no Brasil melhorou muito em qualidade. Hoje em dia, temos tradução direta, e de qualidade, de muitas línguas”.

Como vimos em tópico do primeiro capítulo sobre a história do livro no Brasil, inicialmente havia um domínio do mercado editorial francês no Brasil, que mais tarde se expandiu para aquele estadunidense. Foi já na segunda metade do século XX que o mercado de traduções realmente se abriu e hoje temos um número maior de traduções diretas de línguas como russo, alemão, árabe etc., além de um trabalho de maior qualidade, como bem afirma PI.

Sobre a qualidade das traduções, PE declara que um bom livro começa com uma boa tradução. A preparadora alega que “sem ela [uma tradução de qualidade], o material está condenado ao fracasso, porque quem tem o costume de ler, percebe que algo não está bem na leitura”.

Como mencionei anteriormente, alguns/as preparadores/as expuseram seus ideais de boa tradução. A característica que me pareceu mais importante segundo esses/as

colaboradores/as foi a da fluência no texto na língua alvo, o que, naturalmente, é a principal preocupação do/a preparador/a de textos, o objetivo primeiro dessa atividade.

Diament defende essa afirmação e atesta que avalia o trabalho do/a tradutor/a principalmente “pela fluência das frases”. Diz a preparadora que “uma tradução ruim tem a frase do original por baixo, e a estrutura frasal fica sem naturalidade”. Para ela “o tradutor tem que ler e entender o que o original está dizendo e então escrever em português”. Da mesma forma e com a mesma preocupação, PG assevera que “ao traduzir, ele [o tradutor] não se limita tão somente a substituir palavras ou frases, deve adequá-las ao novo idioma sem alterar-lhes o sentido dado pelo autor”.

Faz-se oportuno lembrar que essa fluência destacada pelas preparadoras pode passar por uma escolha do/a tradutor/a no sentido de domesticar ou estrangeirizar sua tradução, como discutimos com Venuti e Britto no segundo capítulo. Esse é, talvez, o tema mais discutido nos Estudos da Tradução que, ao pensar no/a tradutor/a como um possível autor/a ou coautor/a, releva a possibilidade de se manter estranhezas no texto com o objetivo de fazer perceber ao/a leitor/a que está lendo um texto traduzido. Além disso, refletindo sobre as palavras de PG, reporto as palavras de Frota (2000, p. 44) de que “no sentido de reconhecer a tradução como uma atividade que, se trabalha com a linguagem, trabalha com a diferença, não se [pode] mais ter, portanto, a expectativa de que ela se resume a uma mera transposição de significados e intenções”.

É notório e de fácil compreensão que a preocupação com a língua portuguesa brasileira seja uma constante nas afirmações dos/as preparadores/as que, sem dúvida nenhuma, avaliam a qualidade do trabalho do tradutor pela qualidade do texto no idioma alvo, como reitera Alexandre Boide que acrescenta:

Os livros traduzidos e publicados no Brasil são feitos para ser lidos em português brasileiro. Naturalmente, portanto, devem ser bem escritos de acordo com aquilo que se considera um texto bem escrito em português brasileiro. Em termos ideais, para mim, a tradução deve assumir a dicção do idioma de chegada a ponto de parecer que foi originalmente [escrito] na língua local. Como todo ideal, é elusivo, subjetivo e difícilimo de ser atingido, mas isso não significa que não deva ser buscado.

Essa afirmação de Boide se confirma nas palavras de Britto (2020, p. 37) quando ele sustenta que “O tradutor responsável é aquele que, com os recursos de que dispõe e com as limitações a que não pode escapar, produz um texto que se corresponda de modo razoável ao

original”. Da mesma forma pensa Márcia Copola que, ao responder sobre como avalia o trabalho do/a tradutor/a, reitera que “pela fidelidade na recriação do texto”.

4.1.2.4 A necessidade de o/a preparador/a conhecer a língua do original traduzido

Dentre os manuais visitados, como pudemos observar no segundo capítulo, há divergências entre teóricos e práticos da edição de textos quanto à necessidade do conhecimento, por parte do/a preparador/a, da língua do texto fonte da tradução a ser preparada. Plínio Martins Filho (2016, p. 169) vê como importante que o profissional que irá preparar um texto traduzido conheça o idioma de origem, auxiliando com maior presteza o trabalho do/a tradutor/a. Já Emanuel Araújo (2008, p. 117, grifo do autor) coloca como dispensável o conhecimento profundo da língua fonte, acentuando, porém, que “para efeitos práticos, deva, pelo menos, *ler bem* as ditas línguas cultas da tradição ocidental [...]”.

Ao questionar os/as preparadores/as se eles/as conhecem as línguas dos originais dos textos traduzidos que preparam e se acreditam que isso seja importante, obtive respostas interessantes. Todos/as, de certa forma, concordam que ter algum conhecimento da língua fonte ajuda na preparação de textos traduzidos. Porém, nem todos o veem como uma necessidade.

Márcia Copola e PI afirmam que mais importante que dominar a língua fonte é dominar profundamente a língua alvo, que aqui é o português brasileiro; esse sim um conhecimento indispensável para o/a preparador/a.

Para Boide, nem sempre é necessário. O preparador relata que na maioria das vezes, tem conhecimento do idioma original e que isso facilita o trabalho, mas não é condição indispensável, “porque eventuais dúvidas podem sempre ser repassadas ao/a profissional responsável pela tradução”. Ademais, afirma que “em alguns casos, por exemplo, como nos trabalhos de preparação de *Odisseia* e *Iliada*, de Homero, e em *Fedro*, de Platão, os originais eram em grego antigo, um idioma que desconheço totalmente. Também já trabalhei muito com mangás, e não entendo nada de japonês.”

Assim como Boide, Viana relata que o/a preparador/a não precisa dominar outros idiomas com fluência, mas sim ter um conhecimento instrumental de algumas línguas ocidentais mais traduzidas no Brasil como inglês, francês e espanhol. A partir de sua experiência, o preparador e revisor reitera que:

O que lhe é exigido é o domínio instrumental das línguas. Um pouco de leitura e conhecimento gramatical apenas, porque o que lhe falta pode ser suprido com pesquisa e consulta a dicionários, tradutores on-line e outras fontes. O

que mais é exigido é o inglês, seguido do espanhol e do francês. A maioria dos livros traduzidos é desses idiomas, então com tempo pegamos prática e acabamos conhecendo até onde tradutores escorregam mais. Às vezes surge um livro do italiano. Demais idiomas – latim, russo, japonês ... – quando não dominamos ou não conseguimos resolver um ponto truncado da tradução, basta deixar anotado para o editor conferir.

Segundo PG, o conhecimento básico de línguas como inglês, francês, espanhol e italiano é relevante para o trabalho do/a preparador/a, pois o ajuda a “dirimir dúvidas ou pelo menos apontar questionamentos à editora ou ao tradutor”. Já PE acredita ser importante um conhecimento mais do que básico desses idiomas pois, “caso contrário, em uma dúvida com a tradução, você não tem como questionar ou, talvez, nem ao mesmo reconhecer o erro”.

Para Araújo, o/a preparador/a é um profissional que “de preferência deve dominar a língua do original” que prepara, “visto que será o responsável pelo cotejo do original com a tradução parágrafo por parágrafo”. A preparadora lembra de seu primeiro trabalho para certa casa editora: “[...] era um cotejo de uma obra em francês que tinha duas edições diferentes no original para a consulta e notei um salto de um parágrafo de uma em relação à outra, coisa que jamais imaginei acontecer antes de trabalhar na área”.

Para Diament, Morandini e PF, é, sim, importante que o/a preparador/a conheça a língua do texto fonte. Diament afirma que “há muitas armadilhas e os tradutores às vezes caem nelas”. Morandini diz que acha importante “para poder consultar a fonte original quando percebo algo que soa estranho no texto”. PF relata um pouco de sua experiência:

No caso das preparações, sim. Acho essencial, consulto muito o original para entender estranhezas que identifico no texto traduzido. Já recusei um trabalho, recentemente, ao perceber que meu nível de alemão não me permitia entender o original, que era um ensaio bastante complicado. A tradução estava com muitos problemas, [...], fiquei insegura, achei melhor devolver o trabalho. Também preparei dois livros em línguas que não conheço – um holandês, um norueguês. A tradução do holandês estava excelente e havia algumas semelhanças com o alemão, então consegui me virar. Já a do norueguês, minha nossa!, precisei acompanhar cada frase da versão em inglês para conseguir sugerir mudanças. Decidi não aceitar mais trabalhos assim.

Quando questionada sobre os principais problemas que uma tradução pode ter, a tradutora Dorothée de Bruchard relata que algumas das dificuldades que o texto fonte pode implicar ao/a tradutor/a podem gerar estranhezas nas suas soluções que para o/a preparador/a poderá soar como erro, e, certamente, ele/a irá modificá-las se estiver focado/a apenas no texto de chegada sem se atentar ao texto fonte. A tradutora diz:

Focado no texto traduzido e na correção da língua nativa, o revisor dificilmente atenta para as peculiaridades do original. Sua preocupação primeira, por orientação do editor inclusive, é normatizar, padronizar o texto, torná-lo o mais palatável possível para o leitor (isso também vale para os textos nativos). Assim, supondo que o tradutor, resistindo ao seu próprio impulso de traidor de corrigir, melhorar, ajeitar o original, procure preservar suas especificidades, é bem provável que o seu esforço seja desfeito pelo revisor – que irá, por exemplo, “arrumar” as longuíssimas frases de Proust inserindo pontos e parágrafos.

É possível perceber através desses relatos que conhecer as línguas dos textos fonte auxilia em muito o trabalho do/a preparador/a, pois lhe possibilita captar os eventuais lapsos do/a tradutor/a, questionando-os, ou perceber escolhas, como a de preservar o estilo do autor, que esse/a profissional possa ter feito. Acredito que essa seja a forma ideal de se preparar um texto literário traduzido, desde que o/a preparador/a tenha completa consciência de sua função e questione os possíveis erros e lapsos em vez de simplesmente corrigi-los. O preparador ou a preparadora não deve assumir o papel de tradutor ou tradutora, até porque, ao final, fará um trabalho duplo e não receberá por ele.

Porém, a partir da afirmação feita por Bruchard de que “o fato é que a revisão editorial, de modo geral, está mais para a *revisão de textos* que para a *revisão de tradução*” (grifos da tradutora), finalizo este subitem com um questionamento: se existe o revisor técnico de tradução, não deveria ser ele contratado para fazer o cotejamento na editoração de textos traduzidos? Importante ressaltar que nenhum/a dos/as preparadores/as colaboradores/as desta dissertação é revisor/a de tradução.

A revisão técnica de tradução se difere teoricamente da preparação no sentido de que aquela está preocupada com significados, com a tradução em si, e esta, além do texto, se preocupa também com ortografia, normalização, padronização, cotejamento do texto traduzido com o texto fonte para verificar possíveis saltos etc. A revisão técnica de tradução parece, na prática editorial, estar mais conectada à revisão de traduções de textos técnicos, como revisão de termos específicos de determinada área de conhecimento, e não de traduções de textos literários. Vejo esse tema, das revisões de tradução como um trabalho técnico, algo que poderia ser estudado com mais afinco e mais discutido pelas graduações e pós-graduações em Estudos da Tradução. Parece-me uma área de trabalho que precisa ser mais reconhecida pelas casas editoriais e, ousado dizer, uma etapa a ser inserida no processo de construção do livro traduzido.

4.1.2.5 Problemas de tradução e interferência do/a preparador/a

Este tópico nasceu a partir de três perguntas do questionário. A primeira, direcionada apenas aos/as tradutores/as – Você já teve suas escolhas de tradução alteradas por preparadores/as e/ou editores/as? Soube dessas alterações antes ou depois da publicação? –, a segunda, direcionada apenas aos/as preparadores/as – Você já teve que alterar escolhas do/a tradutor/a a pedido do/a editor/a? – e a terceira, direcionada tanto a tradutores/as quanto preparadores/as – Quais são os principais problemas que uma tradução pode ter para que ela deva ser alterada pelo/a preparador/a ou editor/a?

Chamo de “problemas de tradução” não apenas erros e lapsos do/a tradutor/a, mas também acertos que, devido à diferença de intimidade com o texto fonte por parte do/a tradutor/a e do/a preparador/a ou, ainda, às singularidades desses indivíduos, podem ser reconhecidos como erros por esse/a.

Os problemas de tradução começam no quão distante é a língua fonte da língua alvo (em termos de genealogia). Cada idioma traz tratamentos específicos a que se devem atentar tanto o/a tradutor/a quanto o/a preparador/a. Como exemplo podemos chamar a atenção do uso de pronomes no inglês que é sempre marcado, enquanto no português eles podem muitas vezes ser ocultados, pois os marcamos nas conjugações verbais.

Neste tópico, destaco os principais problemas de tradução levantados pelos/as próprios/as tradutores e tradutoras colaboradores/as. Em seguida, listo aqueles indicados pelos preparadores e preparadoras. Importante lembrar que falamos de traduções de textos literários, pois os problemas podem variar a depender do tipo de texto, como chama a atenção Lucchesi quando diz que “o caso é específico. Se uma tradução arcaica ou científica, a posição é uma. Se é poética *stricto sensu* é outra”.

Os problemas de tradução levantados pelos tradutores e tradutoras são de várias ordens. Vão desde a formatação do texto de acordo com os parâmetros (manuais ou “regras”) da editora – como a tradução ou não de nomes de pessoas famosas, lugares etc., adequação de nomes de eventos históricos ou livros traduzidos já consagrados na língua alvo – até erros, propriamente ditos, que seriam causados por lacunas no conhecimento linguístico do/a tradutor/a – como falsos amigos, expressões idiomáticas traduzidas literalmente e compreensão equivocada de termo ou frase. São citados pelos/as tradutores/as os seguintes problemas:

- formatação do texto de acordo com os parâmetros da editora;
- saltos de palavras, frases e até parágrafos;
- cacoetes e preferências pessoais do/a tradutor/a que são repetitivas;

- clareza, limpeza do texto;
- transpor convenções tipográficas (travessões, aspas nos diálogos, maiúsculas e minúsculas nos títulos etc.);
- interferências da língua original (emprego errado de preposições, tempos verbais, ou a ordem sintática da frase que deixa a ênfase da frase fora de lugar);
- estranhezas (falta ou excesso de pontuação, repetições, um registro mais informal, inversões sintáticas etc.);
- excesso de decalques.

Sobre os erros citados, Bruchard acredita que “a não ser que sejam muito óbvios, [...] tendem a passar batidos pelos revisores”. Para a tradutora “é comum o texto traduzido apresentar interferências da língua original”. Ela diz que:

Entre as mais recorrentes acho que estão o emprego meio errático das preposições, dos tempos verbais, ou a ordem sintática que deixa a ênfase da frase fora de lugar. São coisas que o tradutor às vezes não percebe, ou até percebe vagamente, mas está envolvido demais com o original, falta distanciamento para discernir com clareza.

Bruchard lembra, porém, que “Algumas estranhezas [...] podem ser particularidades do autor, marcas de estilo, que o tradutor procurou respeitar. E que o revisor falha em perceber, porque o original, para ele, fica em segundo plano.” Martins Filho (2016, p. 171) afirma que “revisar o estilo é um trabalho difícil, comprometedor e lento”. O autor explica que:

O preparador deve ter ao seu alcance várias obras de consulta (dicionários, enciclopédias, gramáticas, obras de referência sobre o assunto etc.), além de uma cultura geral ampla que o qualifique para esse labor, acompanhada de uma capacidade de atenção, memorização e discriminação privilegiada, paciência quase compulsiva, humildade para desconfiar de tudo o que sabe e saber onde encontrar informações confiáveis.

Quando se trata da preparação do texto de um/a autor/a literário/a, Martins Filho (2016, p. 172) ensina que seu estilo “não deve ser alterado” e que no caso de uma tradução, “ela deve ser equivalente ao original, mas estar isenta de interferências e contaminações da língua de onde provém”. Em acordo com Bruchard, o editor orienta os/as preparadores/as em seu manual no sentido de que “as traduções devem ser cotejadas, sempre que possível, linha a linha com o original; as dúvidas só podem ser resolvidas mediante a consulta dessa fonte primária [...]” (MARTINS FILHO, 2016, p. 173).

A tradutora Aurora F. Bernardini, em relação aos possíveis problemas de tradução e os níveis de interferência do/a preparador/a, se posiciona na direção de chamar à responsabilidade o/a próprio/a tradutor/a. Ela diz que:

O tradutor deve ser competente. Deve dominar a língua de chegada e, caso não domine a língua original, deve valer-se de um conhecedor nativo. Deve, outrossim, respeitar o estilo e o tom do original [...]. Pouco pode fazer o editor ou o preparador. Melhor é que escolha outro tradutor.

Os/As tradutores/as colaboradores/as, em geral, pedem para rever as marcações da preparação e as editoras às vezes permitem. Mas essa não é a regra, isso parece acontecer principalmente com tradutores/as mais experientes e de algum renome. Através das observações feitas sobre problemas de tradução durante esta pesquisa, mostra-se de alta relevância o retorno do texto preparado ao/a tradutor/a, de forma que esse/a possa, com as questões levantadas nas marcações, rever suas escolhas ou ratificá-las, contribuindo para o melhor resultado.

Analisadas as respostas dos/as tradutores/as colaboradores/as desta pesquisa, passo a analisar os problemas de tradução suscitados pelos/as preparadores/as. Além de problemas de camadas mais superficiais como ortografia, concordância verbal e nominal, pontuação, assim como, saltos, omissões, coerência, clareza, ambiguidades, frases confusas e trechos truncados, outros mais complexos aparecem nas respostas a essa pergunta. São problemas que no geral estão ligados à parte mais sensível do conhecimento da língua fonte, que pode ser de muita ou pouca fluência, mas que acabam interferindo nas escolhas do/a tradutor/a segundo os/as preparadores/as. Listo algumas das afirmações:

- erros de significado e sentido, traduções equivocadas de expressões, como *phrasal verbs*, assim como eventuais incorreções quanto à interpretação;
- traição ao estilo do autor do texto fonte, intervenções desnecessárias e inapropriadas;
- construções repetitivas, repetição de palavras, períodos longos que não se concluem, ecos.

Ademais, surgiram afirmações como: “traduções que captam o sentido do original, mas estão mal redigidas na língua de chegada”; ou, na mesma linha, “tradutor com grande domínio da língua fonte que perde a sensibilidade para a língua alvo; isso acontece principalmente com línguas irmãs como português e espanhol, uso de uma palavra ou expressão que pode até estar correta e existir em português, mas que não cabe na boca do brasileiro”; e ainda, “uso de palavras pouco ou nada usadas pelos brasileiros para traduzir palavras que no

original são coloquiais”, não refletindo o “mesmo registro ou o mesmo ‘tom’ do livro original”; assim como, “não adequar termos e conceitos à língua para a qual está sendo feita”; e, por fim, “problemas de sintaxe/ ordem sintática pouco comum na nossa língua que pedem modificações para deixar o texto mais fluente em português”. Viana dá exemplos de repetições e vícios comuns ligados principalmente a tradutores/as da língua inglesa:

Um exemplo de vício muito comum é o uso do verbo ‘colocar’: colocar (vestir) o casaco, colocar (guardar) no armário, colocar (largar, deixar, pôr) na mesa. Outro é a tradução de termos muito colados ao original: checar (de *check*), em vez de conferir/verificar, *this* traduzido sempre para ‘isso’, onde às vezes cabe ‘aquilo’, ‘esse’, ‘este’. Por fim, problema recorrente também [...] é em relação à pontuação. Um exemplo: em português o mais comum é substituir a vírgula do inglês por dois-pontos neste caso:

Ele disse: “Eu vou embora”.

E não:

Ele disse, “Eu vou embora”.

Morandini enfatiza a relevância da atuação do/a editor/a junto ao/a preparador/a, de forma a entender “importante que pelo menos o editor tenha lido o original para poder identificar nuances como o registro ou o ‘tom’ do original, estilo da escrita do autor etc.”

Para finalizar, Boide lembra que “existem diversas formas de escrever a mesma coisa, e sempre é possível fazer sugestões tanto para que o texto se aproxime mais da forma como foi escrito pelo autor (principalmente em termos de clareza) como para que se torne mais adequado à melhor compreensão do leitor da língua de chegada”. Quando Boide se remete às várias formas de escrever a mesma coisa, acaba por demonstrar a importância de se dar atenção à singularidade discutida por Frota (2000) e já apresentada no capítulo anterior, uma vez que o repertório de cada profissional é construído através de suas vivências, ou seja, contextos que lhe são peculiares.

Fica explícito, parece-me, através das respostas expressas aqui, que há uma convergência de ideias sobre o que é um “problema” de tradução entre os/as profissionais arguidos. No entanto, como não parece haver a exata compreensão de que seus trabalhos são complementares e não estão isolados, as diferenças não se dissolvem. O diálogo mediado pelo/a editor/a, como é comum em trabalhos de edição de livros literários, parece não permitir que preparadores/as e tradutores/as vislumbrem que trabalham em um projeto único, de muita pesquisa prévia e com um mesmo objetivo. Afigura-se significativo que o trabalho com o texto, principalmente o texto literário traduzido, configure-se em um patamar transdisciplinar, no qual seus atores percebem-se a serviço de um mesmo objetivo, o livro.

4.1.2.6 Teorias da tradução: interferem no trabalho desses/as profissionais?

“Um tratado de cabala pode ajudar o tradutor mais que dezenas de manuais de teoria” (LUCCHESI, 2017, p. 97). Essa foi uma das respostas de Lucchesi ao ser questionado por Guerini e Simoni (2017) sobre seguir métodos de tradução. Ao questionário elaborado por mim, o tradutor e poeta diz que a sua relação com as teorias da tradução “é dialética, são parâmetros, mas a última palavra é artesã”.

Daquilo que pude depreender das respostas à pergunta: “Você costuma seguir teóricos da tradução para realizar seus trabalhos?”, compreendi (e confirmei minha percepção, acompanhando a ideia de Berman sobre experiência e reflexão) que a relação do/a tradutor/a com essas teorias (quando existe) se dá em forma de reflexão, um diálogo entre a experiência do outro e a própria. Uma reflexão feita principalmente sobre a experiência pessoal de tradução do que sobre teorias.

Os teóricos da tradução não estão aí para serem seguidos, como afirma Galindo, “não funciona assim”. Mas o estudo das teorias, como bem continua o tradutor, possibilita “pensar mais profundamente sobre o processo [de traduzir], e com isso auxilia sim em algumas escolhas. Mas se trata absolutamente de uma via de mão dupla”.

Nesse caminho, Bruchard, que é doutora em Estudos da Tradução, revela que há leituras que a marcaram no sentido de torná-la mais consciente, de dar-lhe outra dimensão do traduzir. Ela relata:

[...] tendo a achar, com Antoine Berman, que não existe de fato, nem há como existir, uma teoria da tradução – o que existe é uma reflexão sobre a prática. Traduzir é mais um corpo a corpo com o original em que não entra colher de terceiro. Envolve sensibilidade, escuta, e é avesso a fórmulas, já que cada texto é único. É claro que a gente acaba desenvolvendo alguns macetes, estratégias (necessariamente flexíveis), mas isso só a experiência pode trazer.

Bernardini diz que “não necessariamente, nem literalmente” costuma seguir teóricos da tradução. Ela afirma que concorda com Umberto Eco quando este diz que “a tradução é um contrato com o original”. Em ensaio publicado na *Revista de Estudos Orientais*, a professora explica esse contrato:

Se o sentido do texto original a ser rendido (recuperado, dado, passado), é o resultado de uma aposta, esta aposta implica, porém, também a fidelidade. E aqui se manifesta a lei: “os critérios de fidelidade podem mudar, mas devem ser contratados a partir do interior de dada cultura e devem manter-se coerentes no âmbito do texto traduzido” (2006, p. 63).

TG, que não costuma seguir teóricos da tradução, mas já leu alguma coisa por curiosidade, também acredita que os teóricos não escrevem para serem seguidos. Já Ivo Barroso afirma que a fidelidade tradutória retratada por Brenno da Silveira sempre norteou seus trabalhos. Em seu *blog Gaveta do Ivo*⁵⁶, o tradutor publicou um artigo em homenagem ao dia do tradutor no qual discorre sobre o livro de Valéry Larbaud, *Ensaaios sobre arte e técnicas de tradução*, que com tradução publicada no Brasil em 1946, segundo ele “desde muito tem sido, senão a Bíblia dos tradutores, pelo menos um de seus mais frequentados breviários ou altares de culto”. Para Barroso, “Valéry Larbaud [...] aproveita [...] para teorizar sobre os deveres e liberdades daqueles que se dedicam à arte nem sempre aleatória da tradução literária.” Ao descrever o livro de Larbaud, o tradutor diz que: “Ele se destina, como em geral se destinam os livros de teoria da tradução, àqueles que ainda encaram o ato tradutório como um exercício de amor, para aqueles que fazem da tradução uma ‘paixão’ genuína, uma auto-realização, até mesmo uma co-autoria” (BARROSO, 2010). Ao trabalho *Vozes Tradutórias*, organizado por Guerini, Torres e Costa (2016, p. 72-73), Barroso responde:

Claro que todo tradutor consciente precisa conhecer os fundamentos de seu ofício, o que os grandes teóricos conceituaram a respeito: Steiner, Mounin, Todorov, Benjamin etc. e Paulo Rónai, Brenno Silveira, Agenor Soares de Moura, são leituras indispensáveis. Mas não advogo a ideia de que sem elas não se possa ser um bom tradutor. Sou favorável a que os cursos de formação de tradutores devam dar ênfase aos trabalhos práticos, aos exercícios em conjunto, às discussões em cima de textos, reservando um lugar condizente, mas nunca exclusivo, ao ensino teórico.

Todos/as os/as tradutores/as parecem concordar, a sua maneira, que as teorias da tradução realmente não são escritas para serem seguidas, mas para servirem de norte de reflexão. Mais adiante, já no final do artigo escrito em seu *blog*, Barroso (2010) diz que:

Nos 55 anos que decorreram da publicação desta suma de Larbaud, cheia das mais criteriosas considerações, que continuam válidas para a maioria dos que se dedicam seriamente ao ofício de traduzir, muitos foram os teorizadores que surgiram, nos especializados mercados acadêmicos, analisando a psicologia, a deontologia, a hermenêutica, etc, etc. da tradução. Desde o clássico Georges Mounin, com “Os problemas teóricos da tradução”, aos aspectos linguísticos do “After Babel” de George Steiner e os ensaios de Todorov, Walter Benjamin e Hans-Georg Gadamer – uma vasta literatura teórica está à disposição dos tradutores para esclarecê-los ou confundi-los ainda mais.

⁵⁶ Disponível em: <<https://gavetadoivo.wordpress.com/2010/09/30/sob-a-invocacao-de-sao-larbaud/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

Lia Wyler (2001), em entrevista concedida a *Cadernos de Tradução*, reitera que críticas e teorias da tradução “podem ser utilíssimas aos tradutores brasileiros se forem críticas embasadas em teorias brasileiras, fruto do exame de traduções brasileiras – o que não exclui as teorias estrangeiras como fonte de novos conhecimentos”. Nilson Moulin, renomado tradutor de Calvino, dentre muitos outros autores, entrevistado por Vássia Silveira (2017) para a *Cadernos de Tradução*, explica que as teorias da tradução ajudam na sua prática, identificando-se, inclusive, com a escola dos irmãos Campos na ideia da transcrição. O tradutor conta que, durante sua formação na Unicamp, teve o “privilégio de ser aluno da Rosemary Arrojo e do Fernando Tarallo, que era sociolinguista. Eram dois professores geniais, excepcionais, dando aula de tradução. E aí eu peguei essa coisa do coautor: Se sou coautor, então não só posso e tenho liberdade de recriar – seguindo a linha dos irmãos Campos, do Décio Pignatari, dessa turma toda; [...]” (MOULIN, 2017). Já Rosa Freire d’Aguiar, entrevistada pelo *site Bondelê*, diz não ser teórica da tradução e navegar “muito mal nessas águas”. A tradutora afirma que não lê e não conhece teorias da tradução, tendo formado suas convicções sobre a tradução através de sua própria experiência.

Henryk Siewierski (2016, p. 83), professor titular do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB), além de ensaísta, poeta e tradutor, em entrevista publicada na revista *Cadernos de Tradução*, e posteriormente republicada no já citado volume *Vozes Tradutórias*, ao ser questionado se as teorias da tradução podem ser úteis para a prática tradutória, responde que:

Pode sim, talvez um pouco mais útil do que a teoria da literatura na prática literária. Considerando a prática da tradução literária uma arte, não se pode atribuir uma importância demasiada a background teórico do tradutor. Esse background precisa ser muito mais amplo, ter mais a ver com a prática do que com a teoria. A teoria da tradução vejo mais como um fruto da experiência da prática de tradução do que uma ferramenta para a tradução. Conheço vários tradutores que acabaram desenvolvendo reflexões teóricas interessantes, mas teria dificuldades de mencionar aqui nomes de teóricos de tradução que chegaram a produzir importantes traduções. Mas sem dúvida, a reflexão teórica, independentemente da sua utilidade, é um ramo importantíssimo da ciência.

Eglê Malheiros (2016, p. 69), escritora, professora e tradutora catarinense, cuja entrevista também se encontra no *Vozes tradutórias*, ao refletir sobre a importância das teorias para seu trabalho de tradução, afirma que “O saber não ocupa lugar, quanto mais estudo e reflexão sobre o métier, melhor”. Porém, conta que começou “a traduzir guiada pelo faro, pela

intuição, intuição esta alimentada por conhecimentos de história, sociologia e linguística, principalmente a área de semântica, e sobretudo pela leitura de bons autores, tanto em português como em língua estrangeira”.

Após essas colocações, é de se concluir, portanto, que as teorias da tradução já desenvolvidas podem auxiliar tradutores/as a pensar o ato de traduzir, mostrando caminhos possíveis, reflexões já realizadas sobre diferentes temas que abarcam esse ato. No entanto, a tradução em si parece estar além disso, visto que cada texto, ainda que se restrinja o tipo textual, como textos de prosa literária, exige um diferente olhar, específico para o seu contexto.

4.1.2.7 Os/As profissionais conhecem as dificuldades do trabalho do outro? Têm alguma experiência na outra atividade?

O processo de construção do livro envolve, como já visto, diferentes profissionais que, aparentemente, trabalham “sozinhos/as” em suas funções, isolados/as, mas com o mesmo objetivo, transformar um texto em livro e levá-lo, na sua melhor forma, ao/a leitor/a.

Parece-me notório que, nos dias de hoje, não cabe mais pensar em etapas separadas de um processo, isoladas, como se uma não interferisse na outra. Com essa convicção, perguntei aos/as colaboradores/as se eles/as têm experiência na atividade do/a outro/a ou se conhecem os percalços, desafios que devem enfrentar. Acredito que conhecer o trabalho do outro no processo editorial pode facilitar o diálogo e, assim, alcançar um resultado em que todos ganham, o/a profissional, o texto, o/a leitor/a.

Aos/as preparadores/as, perguntei se trabalham com tradução e, também, se já estudaram ou tiveram contato com teorias da tradução. Dentre os/as dez colaboradores/as questionados/as, três trabalharam com tradução, sendo que um/a não trabalha mais, outro/a raramente e outro/a segue traduzindo; destes/as, dois tiveram contato com teorias da tradução durante sua formação. Outros/a três tiveram contato com teorias da tradução de alguma forma, seja na formação, leituras por curiosidade ou convivência com tradutores/as. Os/As quatro restantes nunca trabalharam como tradutores/as e nunca tiveram algum contato com teorias da tradução.

Interessante salientar que três desses/as preparadores/as, que nunca tiveram contato com teorias tradutórias ou trabalharam como tradutores/as, são nomes que muito se repetem nos livros de literatura, traduzida e não traduzida, e possuem mais de 25 anos de experiência com preparação.

Dentre os/as oito tradutores/as, apenas um/a nunca trabalhou com revisão ou preparação de textos. Cinco trabalharam (ou trabalham) para editoras, alguns/as com bastante experiência, outros fizeram revisões apenas no início da carreira ou durante a graduação de forma esporádica.

4.1.2.8 O diálogo: como ele acontece na prática?

A palavra “diálogo” permeia meus pensamentos há muitos anos. Como busca diária de vencer uma dificuldade pessoal, a escolhi como base de questionamento para esta dissertação. A dialética é um tema extremamente atual, haja vista o contexto sócio-político-cultural em que vivemos hoje de polarização e competição, a dificuldade que nós, seres humanos, temos de ouvir o outro e, portanto, sermos ouvidos. Ela se faz necessária, e, ousado dizer, urgente em todos os âmbitos de conhecimento através de uma abordagem que Jean Piaget chamou de transdisciplinar. Mais do que pluri- ou multidisciplinar, a transdisciplinaridade vem trazer um olhar mais amplo sobre o mundo, mostrando que nada está dissociado, que a ação de cada um interfere no todo.

Trago essa ampla ideia, então, para o processo de construção do livro traduzido, acreditando que em busca do melhor resultado possível, ele deve ser entendido não mais como um processo de etapas isoladas, mas como um único projeto realizado por diferentes especialidades que interagem entre si e se comunicam. Pude ler e ouvir a palavra “diálogo” em vários momentos desta pesquisa, em diferentes contextos. Percebi que essa é uma palavra que faz parte da vida diária dos/as profissionais do texto e é por eles/as empregada de diferentes formas.

Se trata algumas vezes de um “diálogo mudo”⁵⁷, do/a tradutor/a com cartas de um/a autor/a que se traduz e já morreu, ou ainda de um diálogo através de comentários deixados nas margens do texto por preparadores/as a tradutores/as ou editores/as e vice-versa. Outras vezes o/a tradutor/a tem a possibilidade de conversar com o/a autor/a, pois ele/a está vivo, e a sorte de ser correspondido em seus questionamentos, ou a abertura de poder conversar por *e-mail* ou telefone com o/a preparador/a, indo além dos comentários. O diálogo que interessa para os fins desta dissertação é aquele entre preparadores/as e tradutores/as. Ele acontece? De que forma?

⁵⁷ Expressão usada por Rosa Freire D’Aguiar em entrevista ao *site Bondelê*, referindo-se ao compromisso que o/a tradutor/a assume com o autor da obra, no sentido de um diálogo de negociação que explicarei mais adiante. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LL93CDz178E>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

Em busca de responder a esses questionamentos, relato parte do que li e ouvi durante minha pesquisa nas respostas ao questionário e, também, em livros e em entrevistas a tradutores/as colhidas na internet ou revistas como a *Caderno de Tradução*, e ainda o citado *Vozes tradutórias*.

Rosa Freire D'Aguiar (informação verbal)⁵⁸, em entrevista ao canal do Youtube *Bondelé*, conta um caso interessante de quando fazia a tradução de um livro de Louis-Ferdinand Céline nos idos de 1994. A tradutora estava na França e, para fazer a tradução, começou sua pesquisa sobre o autor. Na época, não existiam recursos de pesquisa na internet como os de hoje, assim, foi em busca de livrarias e descobriu uma especializada em Céline. Lá encontrou o *Dicionário de Sandford*, que nada mais é que a publicação das correspondências trocadas entre o tradutor de Céline para o holandês e o próprio autor. Nessas conversas com o autor, o tradutor intenta dirimir muitas de suas dúvidas sobre os textos que estava traduzindo. Para Rosa, esse livro possibilitou um diálogo com o autor, pois muitas de suas dúvidas eram as mesmas de Sandford, e Céline as respondia com riqueza de detalhes nesse pequeno dicionário.

Essas pesquisas anteriores ao trabalho de tradução em si, propiciam uma importante negociação do/a tradutor/a com o/a autor/a (ou com o texto fonte), o tal diálogo mudo a que Rosa se refere. Para a tradutora, a tradução é um compromisso em que você olha para o texto (autor/a) e diz: “Olha [...] vamos fazer um pacto aqui, [...] eu vou tentar te traduzir o melhor que eu posso e você vai me permitir fazer certos desvios [...], mas eu prometo a você que em outros lugares você vai ficar bem parecido.” Tradução tem que ser fruto de muita pesquisa, investigação, segundo Rosa, que na entrevista afirma:

O que eu acho que é importante ... quer dizer, por que você faz essas pesquisas, no fundo? [...] Porque quando Sabato, por exemplo, escreve em lunfardo, [...] quando o Ricardo Piglia dá um show de lunfardo, quando Céline coloca o vocabulário popular, [...] chega ao ponto de recuperar no livro dele, no Castelo, [...] uma linguagem que era falada apenas pelos açougueiros do século XX. [...] na hora em que ele põe isso, o cara tá fazendo literatura [...] aí não tem jeito, não dá pra improvisar [...]. Balzac é outro, [...] quando ele para pra dizer [...] como é que são os vestidos das mulheres da época, da mulher de 30 anos, o frufu X que não é o mesmo do frufu Y, [...] você tem que tentar fazer, descobrir o nome dos frufus [...] você tem que respeitar! É o tal [...] do negócio do compromisso. (Informação verbal)⁵⁹

⁵⁸ As falas de Rosa Freire D'Aguiar, que apresento aqui, foram transcritas por mim. Cf.: *Bondelé* #45: Entrevista com a tradutora Rosa Freire d'Aguiar, 8 fev. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LL93CDz178E>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

⁵⁹ *Ibidem*.

Assim como Aguiar, o tradutor Paulo Henriques Britto relata o quanto ganha o texto final quando o tradutor ou a tradutora se esmera em uma pesquisa anterior ao trabalho em si. Em entrevista ao programa da TV Brasil *Trilha de Letras*⁶⁰, ele conta que, a seu ver, a primeira edição da sua tradução do poeta Wallace Stevens tinha escolhas catastróficas que na segunda edição ele pôde revisitar com mais propriedade e retraduzir devido às leituras que havia feito previamente à reedição. Diz o tradutor: “Agora eu já li as cartas dele, já li tudo que se publicou sobre ele, já li duas biografias dele. E aí fiz uma edição decente, corriji muita coisa, refiz muita coisa. Uma ou outra coisa que estava boa eu reeditei.” Em seguida, o entrevistador, Raphael Montes, pergunta em que medida ler as cartas e a biografia de um autor modifica como você o traduz, e Britto (informação verbal)⁶¹ responde:

Dá informações que eu não sabia. Uma referência que estava inteiramente opaca na primeira leitura, agora eu sei por que ele está dizendo aquilo. Ao ter uma informação sobre o que ele está querendo dizer, de repente facilita a minha tradução, altera a minha tradução. Quando eu vejo que ele dá importância a um determinado item lexical que digo: “Não, não posso tirar essa palavra, essa palavra tem que aparecer na tradução!” E por aí vai!

Esses seriam, portanto, os diálogos iniciais a favor do texto traduzido, o “diálogo mudo” de negociações de Rosa – do/a tradutor/a com o texto/autor/a – somado a muita pesquisa, ou, quando ainda vivo, com o próprio autor ou autora.

A partir das colocações desses dois renomados tradutores brasileiros, permito-me então pensar o quão importante é o diálogo entre o/a preparador/a de textos e o/a tradutor/a, principalmente quando se fala de tradução literária, pois ela se mostra fruto de uma intensa pesquisa por parte do/a tradutor/a; pesquisa esta que o/a preparador/a não tem a obrigação de fazer, mas da qual, a meu ver, precisa ser inteirado/a.

Daquilo que pude verificar nas respostas ao questionário, esse diálogo costuma acontecer na prática de forma indireta nas duas vias: partindo do/a tradutor/a, por comentários deixados no texto, por cartas ao preparador/a, ou ainda, o que é mais frequente, por mediação do/a editor/a; ou a partir do/a preparador/a, através das marcações e comentários deixados na preparação que, no entanto, raramente chegam às mãos do/a tradutor/a e muitas vezes são resolvidos pelo/a editor/a, prática exercida pela maioria das casas editoriais pelos mais variados motivos, dentre eles, alguns são destacados pelos/as colaboradores/as, como o fator tempo

⁶⁰ Cf.: TV Brasil. *Trilha de Letras*. Tradução literária: O poeta, constista e tradutor Paulo Henriques Britto fala sobre o tema. 23 out. 2018. Disponível em: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/2018/10/traducao-literaria>>. Acesso em: 8 ago. 2020. Transcrição minha.

⁶¹ *Ibidem*.

disponibilizado para a edição da obra, disponibilidade dos/as profissionais e viabilidade econômica.

O/A editor/a, como vimos no primeiro capítulo, ocupa posição fundamental na produção do livro. Ele/a – teoricamente – está presente em todas as fases coordenando e discutindo com cada trabalhador/a do livro as escolhas e soluções para a melhor apresentação final do texto. Essa realidade se identifica com aquela relatada pelos colaboradores e colaboradoras desta pesquisa. Viana, preparador, afirma que:

O primeiro a avaliar uma tradução é o editor, sendo ele quem discute e sugere alterações mais estruturais. É o editor quem entra em contato com o tradutor para discutir, se for o caso, como será o título da tradução ou como resolver grandes impasses do original, antes mesmo do início do trabalho, ou durante o processo.

Para TD, o diálogo entre preparadores/as e tradutores/as não é importante, diz a tradutora que “para isso existe o editor, acima do preparador”. Ou seja, essa seria, portanto, a função do/a editor/a, entrar em contato com o/a tradutor/a para dirimir possíveis dúvidas e discutir estratégias. De acordo com PI, “em geral, a editora cumpre essa função, a de enviar sugestões ou dúvidas dos preparadores [aos tradutores], ou orientações do tradutor para nós [preparadores]. Já tive contato com autores ou tradutores, mas não é muito comum.” Bruchard diz que em sua experiência não lembra de ter sido procurada por revisores/as (preparadores/as), mas que “já aconteceu de o editor, terminada a preparação, me repassar algumas dúvidas, pedindo esclarecimentos ou sugerindo alterações”.

Da mesma forma reiteram alguns/as preparadores/as no sentido de que os/as editores/as são os/as responsáveis por essa mediação. Boide afirma que “o editor deve ser o mediador entre o texto da forma como foi enviado pelo tradutor e as alterações posteriores sugeridas por preparadores e revisores.” O preparador, que também é tradutor e editor, diz ainda que “Em última análise, a responsabilidade final e absoluta pelo texto publicado cabe à casa editorial”.

Araújo, que hoje trabalha mais com edição que com preparação de textos, também nos conta que “é o editor quem vai aceitar ou não as marcas do preparador/revisor e, também, fazer as suas próprias considerações. Em geral, esse documento com alterações mais substanciais é enviado para o tradutor aprovar”.

Assim como Boide, Viana, PI e Araújo, outros/as preparadores/as assim se posicionaram, marcando o que realmente acontece no mercado editorial: Diament diz que “Em

geral, é o editor que estabelece esse contato [com tradutores] e repassa as instruções ao revisor”; assim também é para Morandini que afirma que: “Pelo que estou acostumada, o editor acaba sendo o mediador dessa relação: o editor é quem fala com o tradutor; editor é quem fala com o revisor; o editor é quem passa o que o revisor precisar ao tradutor e vice-versa.” PF reitera que sua experiência “é a do diálogo indireto, por comentários no arquivo e/ou no e-mail que leva o arquivo anexado, com intermediação do editor.”

Daquilo que se depreende das respostas aos questionários, fica a ideia de que, ademais de mediador/a, o/a editor/a funciona como um filtro, no sentido de que nem todos os comentários deixados no texto durante a preparação são repassados aos/as tradutores/as, quando são repassados, e não resolvidos pelo/a próprio/a editor/a.

Araújo confirma a ideia ao falar de sua experiência. Ela diz que o diálogo é básico, porém, não deve se dar entre preparador/a e tradutor/a de forma direta, pois o/a editor/a, responsável sobre o texto final, poderia perder o controle sobre o processo:

O preparador vai sempre trabalhar com arquivos com marcas de revisão ativadas e é orientado a deixar comentários no arquivo. Mas não cabe a esse profissional o contato direto com o tradutor. O arquivo trabalhado pelo preparador, retorna para o editor, que vai avaliar todas as correções e comentários antes de encaminhar para o tradutor. Reforço, cabe ao editor essa mediação. Não convém que o preparador fale diretamente com o tradutor, pois o editor perderia total consciência dos problemas que o livro do qual é o responsável pode ter tido.

Bruchard conta que “há editores que não permitem o contato direto [do tradutor] com o autor para dirimir dúvidas de tradução. Pedem para listar essas dúvidas e eles mesmos se encarregam de ver com ele.” Diz a tradutora que é o editor “quem define modos e cronogramas de trabalho que podem favorecer, ou não, a interação entre os vários atores”. É por causa desse cronograma, que precisa ser respeitado por diferentes motivos, que acontece essa interferência do/a editor/a. Há também, como ressalta Bruchard, “principalmente, o fator disponibilidade de cada um, nesses tempos apressados em que todos – editores, revisores, tradutores – em geral sobrecarregados e mal remunerados, estamos sempre correndo atrás dos prazos. E dialogar toma tempo.” Sobre o tempo, Viana também se manifesta:

Um revisor profissional que trabalha na área editorial tem um prazo sempre curto para cumprir uma longa e muitas vezes exaustiva carga de trabalho. É comum lermos em média oitenta, cem laudas diárias. O preparador um pouco menos da metade disso. E não se pode atrasar um trabalho, pois tem sido cada vez mais comum todas as datas já estarem acertadas: fechamento do livro,

gráfica, distribuição, divulgação, lançamento. Então um atraso pode gerar uma avalanche de problemas. Em função disso, não é viável que busquemos a perfeição acima de tudo, que liguemos para o tradutor ou para o editor para tirar uma dúvida, que paremos o trabalho para ler uma teoria ou para estudar a fundo um ponto de língua ou de gramática. Temos que resolver – e a prática nos dá esse instrumental – tudo de maneira rápida e eficiente. O que não conseguimos, anotamos na margem (ou em caixa de comentário, no caso da preparação), para que o editor resolva. É ele quem concentra e resolve todos os problemas que os demais profissionais não conseguiram resolver.

Faz-se importante ressaltar aqui, e fica claro nos depoimentos, que essa postura do editor ou da editora varia muito a depender do tipo de texto a ser editado, da própria casa editorial e, principalmente, das exigências do mercado, mesmo quando se fala de literatura. A urgência no processo de edição de um romance cujo filme será lançado naquele ano é com certeza maior que a edição, ou reedição, de um clássico como por exemplo Balzac ou Homero, que poderia ser feita com mais vagar e cautela.

PF, a partir de sua experiência, nos fala dessa urgência, dos curtos prazos de trabalho que, geralmente, preparadores/as e tradutores/as têm para realizar suas tarefas; além das emendas de trabalho costumeiras devido à baixa remuneração:

Acredito que a função do preparador é levantar problemas e oferecer soluções, alinhado com os pedidos do editor, respeitando o trabalho do tradutor, mas não cabe a ele negociar com o tradutor. Digo isso não por desgostar dessas conversas, mas por ser também editora, em primeiro lugar, e saber que é esse profissional que deve centralizar os processos, e por sentir que o preparador é desvalorizado na remuneração: um preparador ganha quatro, cinco, seis vezes menos do que o tradutor, em média (ou seja, 8 reais por lauda para o preparador, 40 para o tradutor), e isso, no fim das contas e com o passar dos anos, resulta por um lado em acúmulo de trabalho para o preparador e menos tempo para as trocas intelectuais, e por outro em uma renovação constante dos preparadores disponíveis, pois muitos desistem da função. [...]

Me parece que essa troca entre tradutor e preparador (e editor) pode variar de intensidade e de forma de acordo com a editora e o processo editorial. Os poucos trabalhos que ainda faço são para editoras grandes [cujo] ritmo de produção é frenético, os prazos (deles e os meus) não permitem a conversa demorada, infelizmente. Não sei quanto aos tradutores, mas me parece que também emendam trabalhos. Talvez nas editoras pequenas, são tantas agora, seja possível uma colaboração mais próxima entre esses profissionais.

PG concorda com PF quanto à inviabilidade do diálogo entre tradutores/as e preparadores/as quando afirma que não há dúvidas da sua importância, porém, devido à conjuntura atual do mercado editorial, ele parece inviável. Diz a preparadora: “Penso que essa aproximação, num conjunto de condições ideais, deveria se dar no ambiente editorial, mas demandaria um esforço que considero contraproducente.”

Não obstante tantos depoimentos que trazem à tona a inviabilidade do diálogo entre preparadores/as e tradutores/as, malgrado sua importância, reconheci em outros tantos a marca de uma experiência positiva tanto para o/a profissional quanto para o texto quando ele ocorreu, seja por meio de comentários ou cartas, seja por telefone ou e-mail.

Começo com os depoimentos dos preparadores e preparadoras com que conversei, para, em seguida, mostrar os relatos dos tradutores e tradutoras colaboradores/as. Escolhi essa ordem porque, apesar de o “diálogo” partir, geralmente, do/a tradutor/a, interessa, aqui, principalmente, entender como se dá a interação a partir do momento que o/a preparador/a recebe o texto traduzido com ou sem comentários ou carta do/a tradutor/a ou do/a editor/a, como mediador/a.

PF, a partir da sua experiência do diálogo indireto, o qual, reforça a preparadora em suas respostas, se dá com a mediação do/a editor/a, afirma que usa muito deixar comentários no arquivo, que gosta de dar detalhes e fazer perguntas. Diz ela: “Quanto mais informações sobre o texto, melhor. Também gosto quando o tradutor manda suas observações, explicitando decisões suas”. Porém, segundo ela, essas perguntas devem ser respondidas ao/a editor/a:

No entanto, e preciso destacar isso, me incomodo quando o tradutor quer responder [...] as minhas sugestões, e espera uma tréplica; não porque eu acredite que estou certa, que não deva ser questionada, mas porque quem está mediando a comunicação e quem toma as decisões é o editor, e é a ele que o tradutor deve responder.

PE relata que na sua experiência, sempre tem contato livre com o tradutor, “quer seja por telefone, quer seja por e-mail. Quando isso não é possível, passo as dúvidas para o editor e ele as resolve da melhor forma. Mas levanto a questão e dou sugestões.”

Viana nos conta que a preparação “deve ser feita sempre com marcas de revisão, para que o tradutor veja as alterações e possa assim aceitá-las ou não.” De sua experiência, narra:

A minha experiência sempre foi através de caixas de comentário, o que é mais comum, uma vez que ninguém tem tempo neste mundo. Me lembro de uma ou outra vez que troquei e-mails com o tradutor, mas em geral caixas de comentário e marcas de revisão já são suficientes. Me lembro também de algumas traduções que já vinham com caixas de comentário do tradutor, pedindo para respeitar certas passagens e explicando os motivos, e em outras pedindo sugestões. Esse diálogo, embora raro, é ótimo para orientar o trabalho e nos dar uma percepção de como pensa o tradutor.

O preparador afirma ainda que o diálogo através de comentários e marcas de preparação no *word*, ou seja, no texto traduzido, dá aos/as preparadores/as uma maior liberdade, pois isso permite que o/a tradutor/a veja as alterações e as aprove ou não. Mas lembra que há casos e casos, que essa liberdade tem um limite a depender do texto:

há desde livros mais simples, que o tradutor traduz muito na correria e entrega todo o processo de reescrita nas mãos da editora, até livros que são frutos de tradutores intelectuais, que pensaram palavra a palavra de sua tradução, cabendo aí maior cuidado na hora de mexer. Exemplo máximo deste caso é a tradução de poesia, onde não se mexe quase em nada sem antes consultar o tradutor, pois uma única mudança pode interferir no ritmo, na rima, no metro.

Boide também explica como se dá o diálogo a partir de suas vivências e diz que “Em geral, as questões referentes à tradução que são relevantes a ponto de precisar ser explicadas e justificadas são colocadas na forma de comentários no arquivo do texto tanto por tradutores como por preparadores e/ou revisores.” Mas, segundo o preparador, é o editor quem analisa essas alterações em primeiro plano. Porém, em sua experiência como tradutor, Boide relata que já teve a oportunidade de aceitar ou rejeitar as alterações propostas pelo preparador e que:

Nesses casos, procurei me distanciar o máximo possível para ler o texto com novos olhos e analisar ao mesmo tempo o meu trabalho de tradução e também o da preparação, como fazia na época em que era editor. Quando encarada sem vaidades tolas e com objetividade, a tarefa de ser editor de sua própria tradução, por assim dizer, é perfeitamente viável. Mas, repetindo: a condição que considero ideal é quando há um profissional da casa editorial fazendo essa mediação e atuando como fiel da balança.

A análise das respostas que obtive dos preparadores e preparadoras, no geral, indica que o tempo de experiência faz diferença na forma como o/a editor/a media a relação deles/as com os/as tradutores/as. Márcia Copola, por exemplo, ao responder sobre a viabilidade do diálogo, diz apenas que sim, é viável, e se dá por marcas de revisão e comentários no texto em *word*. Copola é renomada preparadora que foi, inclusive, citada por Galindo como ótima profissional de preparação. Da mesma forma, a resposta de PE, que nos relata uma total liberdade para entrar em contato com o/a tradutor/a.

Porém, parece de comum acordo que, devido às conjecturas do mercado de trabalho que incluem prazos curtos, baixa remuneração e, por isso, emenda (acúmulo) de trabalhos, a viabilidade do diálogo para os/as preparadores/as como uma tréplica, não é possível, cabendo ao/a editor/a essa tarefa de discutir com o/a tradutor/a a fórmula final. São, sim, muito bem

quistas cartas e comentários do/a tradutor/a como orientações ao/a preparador/a anteriores ao trabalho de preparação, pois essas dão um “norte” ao/a preparador/a.

Do ponto de vista dos/as tradutores/as, há alguns/as cuja práxis é a de rever a tradução após a preparação – e isso é uma exigência que fazem às editoras –, como explicitarei no tópico 4.1.2.1, com a experiência de Britto e como ele mesmo explica em entrevista ao programa *Trilha de Letras*:

Eu tive problemas sérios com isso [preparação] no começo da minha carreira. Até que houve uma revisão tão catastrófica uma vez, que aí eu fiquei com certa posição de superioridade, já que eles tinham cometido o erro. Eu digo: “Olha, nós vamos fazer o seguinte, daqui em diante o texto que sai do revisor volta pra minha mão, eu prometo dar uma virada em 48 horas no máximo e devolver o texto!” Pelo seguinte, o nome que sai aqui [na capa] é “tradução de Paulo Henriques Britto”, o nome é meu, então o texto tem que ser meu. É claro que o revisor é importante, o revisor vai mudar muita coisa, vai mexer em muita coisa, mas em última análise, quem tem que assinar aquilo sou eu [risos]. Então, hoje em dia, a coisa é feita assim: eu mando o texto pro revisor, o revisor muda uma série de coisas, quase sempre com razão, mas de vez em quando ele faz uma coisa que eu não quero, aí eu digo: “Não, isso aqui deixa como estava!” (informação verbal).⁶²

Assim como Britto, Lucchesi e Bernardini se posicionam no sentido de que quem dá a última palavra em relação às alterações da preparação é o/a tradutor/a. Ao questionário, Lucchesi respondeu que a sua experiência com preparadores/as é de “trabalhos profissionais em geral dialéticos e oportunos”. Em entrevista, o tradutor, poeta, professor, responde que “o tradutor, aberto ao processo, absorvendo sugestões e correções de rumo, integra-se mais ao texto e o compreende como um fractal. É dele a última palavra, sem dúvida, enriquecida no diálogo” (LUCCHESI, 2017, p. 71). Em complemento a isso, ao questionário o tradutor diz ainda que “só no trabalho é possível realizar círculo hermenêutico”. Visto que hermenêutica é um método que visa a interpretação de textos, o círculo hermenêutico acontece em uma interpretação textual reflexiva, em que “é necessário compreender o todo de um texto a partir das suas partes e estas a partir do todo”. Como explica o *Dicionário de termos literários*⁶³:

Schleiermacher, pensador romântico e fundador da hermenêutica filosófica, introduz algo de novo no âmbito da tradição hermenêutica – uma ruptura histórica de âmbito universal – já que ao contrário da primeira fase, não filosófica, da hermenêutica (cf. hermenêutica) não admite a recepção da tradição como base sólida de toda a necessidade de interpretação. O fio

⁶² Cf.: Disponível em: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/2018/10/traducao-literaria>>. Acesso em: 8 ago. 2020.

⁶³ Cf.: Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/circulo-hermeneutico/>. Acesso em: 27 nov. 2020.

condutor desta será doravante um outro: o pensamento singular de quem se exprime através de uma língua comum. Neste novo contexto, marcadamente romântico, o círculo da parte e do todo adquire toda uma dupla vertente: subjectiva e objectiva. Sendo o texto o resultado da apropriação de uma língua comum e da expressão de um pensamento singular, cada palavra pertence, é claro, ao conjunto da frase, cada texto ao conjunto da obra do respectivo escritor e esta, por sua vez, ao conjunto do género literário ou da literatura correspondente. Mas, por outro lado, enquanto manifestação de um momento criativo, o texto pertence ao conjunto da vida anímica do autor.

Retenho-me neste conceito com o intuito de realçar a importância da colocação feita por Lucchesi. Entendo que o tradutor e poeta apresenta a importância da troca, do trabalho minucioso entre os pares no processo de construção do livro, vez que, é somente desse modo, examinando as interpretações singulares no diálogo, que o texto traduzido ganha sua melhor forma.

Para Bernardini, o diálogo é “imprescindível” e melhor “via contato direto”. Britto (2007, p. 197) afirma, em artigo sobre o trabalho do tradutor, que “a comunicação direta entre tradutor e revisor, que foi muitíssimo facilitada pelo advento da internet [...], foi seguramente um dos fatores responsáveis pela melhoria na qualidade das traduções nas últimas décadas”.

Assim é, também, a experiência de Galindo. Ao responder o questionário, o tradutor diz que: “A não ser nas minhas primeiríssimas traduções, no entanto, sempre fico sabendo antes [as alterações feitas], porque peço sempre para rever o documento antes de ele ir para as revisões finais.” Quando perguntado sobre o diálogo com preparadores/as, responde:

Acho fundamental. Todo livro que eu entrego vai acompanhado de uma “carta ao preparador” onde eu exponho algumas características do trabalho, alerto a pessoa para certos problemas e peço ajuda com coisas que já sei que podem ter ficado pendentes. Nesse documento eu sempre acrescento meu endereço de email e mesmo meu whatsapp. Mas o contato tende a se dar mesmo através dos balões de comentários nos textos.

É certo que esses tradutores são o que no mercado editorial chamam “tradutores intelectuais”. Paulo Henrique Britto, Marco Lucchesi, Aurora F. Bernardini e Caetano W. Galindo são, ademais, professores universitários e trabalham há muito tempo com tradução. Essa condição talvez lhes dê certa notoriedade e, conseqüentemente, um maior respeito por parte das casas editoriais. Eles podem, portanto, fazer exigências à casa editorial como revisar as marcas da preparação e aceitá-las ou rejeitá-las.

Em contrapartida, há tradutores/as que nem sempre desejam rever seus trabalhos. TG narra que, na sua experiência, faz questão de ver as marcações da preparação sempre que se

trata de um trabalho mais complexo que o agrada em especial, e assim acontece. Para o tradutor o diálogo entre preparadores/as e tradutores/as é “importante e perfeitamente viável”. Diz ele que não é preciso contato direto:

O preparador envia suas sugestões e comentários e o tradutor pondera questão por questão. Não acho que o tradutor precise pôr notas no texto para se justificar. Se o preparador tiver dúvidas, irá perguntar e aí, depois se resolve. O editor também pode se meter. Sempre tenho essa experiência, quando se trata de livros clássicos.

Essa experiência, que realmente estabelece um diálogo, ainda que indireto, é relatada por outros/as tradutores/as colaboradores/as como rara, e, sempre que acontece, é vista como positiva. Assim aponta Dorothée de Bruchard:

Algumas vezes, tão poucas que são quase excepcionais, a editora me devolve o texto com as marcas de revisão, para eu conferir e aceitar, ou não, as alterações. [...] No Brasil, tive essa experiência com três editoras (uma delas inclusive pagando por isso como trabalho extra) e na França, com as duas com que já trabalhei. A interação com as editoras francesas, não sei se é só coincidência, foi mais pessoal, mais minuciosa, mais exaustiva (nos dois sentidos do termo). Numa ocasião, contou inclusive com a participação da ilustradora (era um livro infantil).

Mais adiante, a tradutora diz que “essas ‘conversas’ à distância, e por escrito, tomam tempo e energia, [...]. Em alguns momentos, podem ser desgastantes”. Mas ressalta que “O mais interessante, nesses diálogos, é que mesmo quando rejeito a sugestão do revisor, só o fato de tentar entender a escolha dele me leva a repensar a minha. E muitas vezes acaba surgindo uma terceira escolha, melhor que as duas anteriores – ganha o texto, ganha o leitor.” Como exemplo das possíveis formas de diálogo, Bruchard diz que costuma deixar comentários e notas ao longo do texto do tipo “repetição cf. original, pontuação cf. original, esse termo não é usual, mas preserva aliteração presente no original etc.”. Para a tradutora, o fato de a maioria das vezes não receber um retorno da preparação ou do/a editor/a, que seja, deixa uma sensação de vazio. Diz ela:

[...] no cotidiano real o que impera mesmo é o monólogo. Costumo deixar comentários e observações ao longo do texto, mas nunca sei se serão lidos, por quem, se serão levados em conta. Fica esse gosto ruim de vazio, de coisa feita pela metade, desconfiança frente ao livro publicado, incerteza em relação ao próprio trabalho...

Embora tenha ocorrido raramente, José Geraldo Couto também acha bastante importante esse diálogo. Conta o tradutor uma de suas poucas experiências de diálogo, quando a preparadora, que era sua amiga, tomou a liberdade de procurá-lo para conversar sobre dúvidas de uma tradução que fez, afirmando que foi uma troca muito rica. O tradutor acredita que essas trocas não aconteçam com frequência “por problemas de prazo (quando o preparador recebe o texto muito próximo da data-limite para entregá-lo de volta à editora) e talvez também por uma espécie de timidez de parte a parte, ou de receio de interferir no trabalho do outro.” Como outros/as tradutores/as, Couto usa de notas e comentários “no corpo da tradução, entre colchetes, recados para a preparação/revisão, chamando a atenção para a necessidade de manter a grafia deliberadamente errada de uma palavra ou nome próprio, por exemplo, ou apontando uma contradição involuntária no texto original”.

Após todos os depoimentos relatados, não há como não perceber a relevância do diálogo no trabalho com o livro literário – a se estender, talvez, para outros tipos de texto – e o quanto ganha o texto e, por consequência, o leitor. Fica a ideia de que propicia uma real colaboração em que os/as participantes do processo de construção do livro ganham nomes e, por isso, encaixados em um grupo, sentem-se valorizados no seu fazer.

Para finalizar este tópico, deixo como exemplo a carta que Caetano W. Galindo escreveu à preparadora, Márcia Copola, explicando, de forma divertida, as peculiaridades da sua tradução do livro de Salinger, *The Catcher in the Rye – O apanhador no campo de centeio* – para a editora *Todavia*. A carta foi publicada no *site* da nomeada editora em 3 de maio de 2019⁶⁴:

Abusada carta à amabilíssima e imarcescível preparadora

Entonces,
tens pano pra manga aqui, hein!?
:)

Seguinte. Vai ter o de sempre, das minhas asnicas e burreiras, previsíveis e imprevistas. E como sempre eu conto com você pra me salvar, a mim e aos leitores pobrezinhos, dessa tapadura generalizada. Muito obrigado.

De verdade.

Mas... tem coisas mais.

Mais... tem coisas más.

E atípicas.

(...) vou dividir a minha “bula” em três partes.

⁶⁴ Carta do tradutor Caetano W. Galindo à preparadora Márcia Copola. Disponível em: <<https://todavialivros.com.br/visite-nossa-cozinha/o-apanhador-no-campo-de-centeio-carta-do-tradutor>>. Acesso em: 3 set. 2020.

1. A coisa toda tem que ser oral(izável). Daí eu ter até solecismado uns pronomes retos como objeto e tal. Eu fiz uma última revisão (a quarta!) inteira em voz alta, pra garantir que o texto me soasse (literalmente) verdadeiro. De novo, isso custou desvios de “elegância” e, acima de tudo, de “norma culta”.

(Unrelated, but... eu sou “do sul”, e a minha oralidade, pasme, é “do sul”...! Isso acaba transparecendo aqui. Claro que eu sei que a orelha transparanapanemiana há de se esquisitar com certas escolhas. O uso do possessivo de segunda junto com você. A oscilação de segunda e terceira nos imperativos, mesmo que um do lado do outro, às vezes.

Veja lá.

Tentei manter [baseado até no fato de que, veja abaixo, o Nelson Rodrigues usava tu adoidado] uma certa distinção de “formalidade”, com teu e tua aparecendo mais entre os meninos. Mas me diga o que acha.)

2. A diacronia. O livro tem quase três quartos de século (!!!!!!!... a primeira versão começou a ser publicada em capítulos ainda 1945). De início eu cheguei a brincar com a ideia de produzir um pastiche efetivo do português dos anos 50 no Brasil. Procurei revistas de humor da época (todas digitalizadas hoje), e acima de tudo li muito a prosa do Nelson Rodrigues, aquele DEUS da oralidade. Porém (ah, porém...) a coisa se revelou insustentável. Ia ser “virtuosístico” demais, sabe como? Ia chamar atenção demasiada pra superfície. Imagina alguém declarando “não gosto de chiquê”, ou um cara descrevendo uma mulher (“uma carinha”), como “um rabinho de sonho”.... ou alguém desgostoso com uma situação dizendo “Essa é pau!”.

Pra começo de conversa, o padrão urbano do NR incluía uso sistemático de pronome “tu”, e de concordância plena de segunda pessoa no verbo... Logo... não rolou.

Mas, ao mesmo tempo, não tem como deixar o Holden soando como um adolescente século 21.

Então a ideia foi uma abordagem múltipla. Eu usei, sim, certas ideias lexicais (especialmente) lá do NR, usei gírias datadas, mas não me ative unicamente à década de 50. Tem aí certas palavras mais 60, uma ou outra 70 etc... O projeto seria deixar o Holden com uma vaga, mas definitiva, cara de “velhinho” linguisticamente, especialmente se a gente lembrar que uma parcela do público potencial do livro terá nascido dos anos 90 pra cá!!

3. Estrutura “musical”. Meio que todo mundo, quando fala do livro, lembra da recorrência de dois-três termos (phony, lousy, madman...). Só que à medida que as revisões iam se sucedendo, eu fui me dando conta de que o livro inteiro é amarrado por uma série bem intrincada de recorrências. Fiz uma dessas leituras só com essa finalidade. Acabei chegando a uma lista de mais de sessenta itens cuja tradução deveria ser regularmente a mesma. (Essa lista vai aí junto, pra facilitar o teu trabalho.) Alguns desses itens ocorrem duas vezes (nosy, por exemplo), outros aparecem dezenas de vezes, e em alguns casos a gente roça nas 200 ocorrências. Nem sempre eu pude manter UMA mesma tradução pra cada termo. Há certas divergências e certas convergências. Mas eu diria que no geral a “fidelidade” ao princípio da reprodução dessa rede deveria estar beirando os 90%...?

E veja bem que nem sempre é só questão de repetição por repetição.

O caso de “certamente”, por exemplo, acrescenta uma camada de ironia, porque quando o Holden aponta meio sarcasticamente o costume de um

amigo de usar a palavra, o leitor se dá conta de que ele mesmo, Holden, é tão viciado nela quanto.

(...) Outra dessas ressonâncias assombrantes é a de “go around”... que ele usa no livro todo pra falar de “sair com”, no sentido de “dar uns malhos”... algo menos que “namorar” e mais que “ser amigo”... na minha geração se falava “sair com” mesmo. (...) Pode ser pervertice minha, mas eu vi ali um eco estranho, perturbador da cena final, no carrossel... E, de novo, né? É tradução, então interessa pouco se a minha percepção É correta. Mas interessa muito o fato de que eu PUDE chegar a ela no original. Assim, me gostaria que os nossos leitores também pudessem perceber esse eco... se.....

Logo, voltei tudo e escolhi “dar umas voltas”.

Enfim.

Deu um trabalho da porra acertar essas repetições todas. (E ainda arrisca ter umas bizarras devidas a algum recorta-e-cola malsucedido...) Te peço pra me ajudar onde eu comi bola e, também, pra cuidar MUITO com alterações que forem quebrar a corrente. Se for trocar um “demente”, por exemplo, tem que trocar TODOS, e tem que ser por alguma palavra que não apareça em nenhuma outra situação no livro. Tem que ser por uma palavra que apareça apenas nas dezesseis situações em que o original tem madman.

Why?

Because we can!!

:)

Abraço grande daqui.

Muito bom trabalho e, por favor, não hesitemos (exitemos!). Pode gritar no email. Ou, até (porque mais eficiente), no zap.

[...]

cwg

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho, levantei algumas questões que me fizeram enveredar por diferentes caminhos. Convencida de que o diálogo, no trabalho com o texto traduzido, é importante para a preparação do texto, e para o melhor trabalho com o livro, questionei-me sobre como é a relação do/a preparador/a de textos com a tradução a ser preparada. Lancei perguntas como: O/a preparador/a pode alterar/interferir no texto traduzido? Qual o nível dessa interferência? Existe na prática e é viável uma relação de diálogo entre preparadores/as e tradutores/as?

A partir disso, busquei, nas reflexões de pensadores/as da tradução e da editoração, historiadores do livro e da leitura, e, também, nas experiências de tradutores/as e preparadores/as, minhas respostas. Devo dizer que não pude pensar a relação do/a preparador/a de textos com o texto traduzido isoladamente, pois sua relação depende, de certo modo, de uma relação que se estabelece anteriormente no processo de construção do livro, que é a do/a próprio/a tradutor/a com sua tradução.

Nessa premissa, vi a importância de ir além e discorrer neste trabalho sobre todo o processo de construção do livro, pensando sua história no correr dos séculos e conhecendo os sujeitos envolvidos em todo o processo, desde o/a editor/a até o/a impressor/a ou sua publicação eletrônica. O processo de construção do livro envolve muitos/as profissionais e todos/as interferem de algum modo na materialidade do texto.

Para ganhar sua materialidade, portanto, o texto literário passa por muitos olhares, alguns mais preocupados com o texto em si, como o/a tradutor/a, o/a preparador/a de textos e o/a revisor/a de provas, e outros com a sua apresentação, como o/a diagramador/a e o/a ilustrador/a.

Ao questionar tradutores/as e preparadores/as de texto sobre a viabilidade do diálogo entre eles, ficou evidente a importância da presença do/a editor/a como mediador/a, principalmente para os/as preparadores/as. Editor/a é o/a profissional que mantém seu olhar atento a todo o processo. Apesar de não ser objeto de estudo desta dissertação, pude depreender durante minha pesquisa, e devo ressaltar aqui, que o/a editor/a exerce função fundamental na construção da materialidade do texto. Ele/a funciona como um elo central que assegura a conexão entre todos/as os/as outros/as agentes, velando pela coerência no trabalho desenvolvido, pela legibilidade do texto, preocupado/a em apresentar ao/a leitor/a um produto de credibilidade.

Vejo a essencialidade da função do/a editor/a baseada no fato de que todos/as os trabalhadores e trabalhadoras do livro exercem algum tipo de interferência sobre a materialidade do texto. A definição do papel de cada um, descrita no primeiro capítulo desta pesquisa, permitiu-me perceber que, ainda que em graus diferentes, essa interferência existe em todas as fases do processo. A depender do tipo de texto, esse grau pode variar. O trabalho sobre o texto de literatura traduzida, objeto base para as análises deste trabalho, mostrou-se aquele com o maior grau de interferência, sendo as fases desse processo que trabalham o texto em si – a tradução, a preparação e a revisão de provas – onde ela se maximiza.

Ao discutir a relação do/a tradutor/a e do/a preparador/a de textos com o texto traduzido, percebi que há semelhanças entre elas. São relações diferentes, certamente, pois a intimidade do/a tradutor/a com o texto fonte é maior devido o estudo prévio que realiza da obra e do/a autor/a. Mas há semelhanças que devem ser levadas em consideração, pois quando assim acontece, ganha o livro, ganha o/a leitor/a. Esses/as são, além do/a editor/a, os/as únicos/as profissionais a ter contato com o texto fonte durante todo o processo, portanto, são os/as preparadores/as os profissionais que durante a edição do texto podem auxiliar o/a tradutor/a no seu processo, evitando possíveis saltos, normalizando e formatando o texto e, ainda, corrigindo possíveis erros e lapsos de linguagem, como vimos anteriormente no segundo e terceiro capítulos.

A importância da preparação de textos (ou da revisão em geral) se apresenta já no estudo das revoluções do livro descritas por Chartier, e examinadas no primeiro capítulo, quando o autor enfatiza o início da divisão do texto em frases e períodos, da pontuação e dos espaços em branco entre as palavras como instrumentos facilitadores da leitura silenciosa e, portanto, da interpretação daquilo que se lê. A interferência dessa atividade sobre o texto traduzido mostrou-se, durante a pesquisa, não apenas possível, mas necessária. Um texto bem preparado propicia uma leitura prazerosa e mais próxima da ideia do/a autor/a ou do/a tradutor/a.

Há uma consonância nas respostas dos/as tradutores/as aos questionários e, também, nos depoimentos recolhidos em entrevistas publicadas por periódicos e *blogs*, no sentido de que a preparação de textos contribui, na maioria das vezes, para a melhora do texto. É de comum acordo aos tradutores e tradutoras colaboradores/as a importância da atividade do/a preparador/a no processo de construção do livro. Porém, por mais que tradutores/as reconheçam a importância da atividade, como a maioria dos colaboradores/as, e tenham certa experiência como preparadores/as de textos, conhecendo, assim, os desafios da atividade, não há como evitar as emoções que advêm de todo sujeito singular no confronto e questionamento de suas

escolhas. É notória a relação de amor e ódio entre preparadores/as e tradutores/as originada, a meu ver, na dificuldade de diálogo que existe entre esses/as profissionais.

Das respostas que obtive à pergunta sobre a importância do trabalho do/a preparador/a de textos, compreende-se, no entanto, que há sim um limite para essas interferências e que o/a preparador/a deve estar atento a elas. Tradutores/as afirmam que apesar de os/as preparadores/as corrigirem muitas coisas necessárias e ajudarem na limpeza do texto, acabam sempre por introduzir um novo erro. É devido a esse limite, que a ideia do diálogo, seja direto ou indireto, mostra-se essencial para o sucesso do trabalho com o livro. Parece importante que os/as profissionais, tradutores/as e preparadores/as, sejam o mais honestos/as possível consigo, questionando cada ação sobre o texto, detalhando suas dúvidas e certezas.

Ao examinar a relação do/a tradutor/a com sua tradução, observei uma complexidade de situações que se colocam aos/as tradutores/as. O/A tradutor/a, ao se dispor a traduzir um texto, inicia uma relação de busca de intimidade com o texto e com o/a autor/a. Realiza pesquisas sobre o/a autor/a com o intuito de entender seu estilo, suas ideologias, formando o seu espaço de negociação com o texto a ser traduzido, como tratei no segundo capítulo. Além disso, é preciso salientar que como profissional que serve de ponte entre diferentes culturas, é responsável pela representação da cultura estrangeira em seu país, ou seja, pela construção de identidades culturais. Ele/a está exposto/a, portanto, a questões de ética e de relações de poder que podem interferir sobre seu texto; questões que lhe são externas, como exigências da casa editorial ou a própria escolha do texto a ser traduzido – a patronagem descrita por Lefevere e, também, as relações de poder discutidas por Venuti –, e internas, seus desejos, resistências e limitações, assim como a própria presunção de intraduzibilidade do texto, estando seu trabalho fadado ao fracasso apenas por ser tradução.

Essa complexidade parece aumentar quando tratamos de tradução de textos literários, pois, não existe na tradução literária uma objetividade mecânica, pelo contrário, o/a tradutor/a é chamado, nesse trabalho, a examinar com cuidado cada escolha do/a autor/a do texto fonte, a fim de ser capaz de perceber nuances, ritmos e estilos por esse/a inseridos e, assim, fazer suas escolhas.

Considerando a subjetividade do texto literário, o/a tradutor/a se vê então refém de sua própria singularidade, que, construída através de suas vivências, experiências de mundo, exterioriza-se através de suas palavras. Intrínseca a todo ser humano, ela faz com que cada leitor/a dê ao texto sua própria interpretação, e por isso, ainda que se traduza o mesmo texto, dois profissionais sempre formarão um espaço diferente de negociação e, portanto, uma tradução diferente.

Aqui encontra-se a semelhança na relação entre tradutores/as e preparadores/as com o texto traduzido. Ambas as atividades são exercidas por seres humanos imersos em contextos sócio-político-culturais diferentes, com vivências próprias e, por isso, singulares, como vimos com Frota. Ainda que vivam e tenham nascido na mesma cidade, conviveram com pessoas de hábitos diferentes, com vocabulário diferente, situação que é determinante da singularidade do ser.

Preparadores/as, assim como tradutores/as, como seres singulares que são, dão ao texto suas próprias interpretações. Ademais, assim como na tradução, uma boa preparação textual é fruto de muita pesquisa, como bem afirmam os/as colaboradores/as desta dissertação. Surge como característica primordial de um/a bom/a preparador/a ser uma pessoa curiosa e perfeccionista que, desconfiada, quer entender os mínimos detalhes do texto.

Examinando a complexidade de situações que se apresenta ao/a tradutor/a, concluí que, numa situação ideal, o/a preparador/a de textos precisa ter certa consciência das negociações feitas pelo/a tradutor/a para poder diferir erros, lapsos/equívocos de escolhas conscientes ou singulares que não se enquadram na dicotomia do certo/errado. Como pontuei com as ideias de Umberto Eco, podemos tentar entender que esquemas temos na cabeça, mas nada podemos dizer sobre aqueles que habitam a cabeça dos outros sem que esse nos conte com os detalhes necessários. Vejo esse espaço de negociação mediado pelo/a tradutor/a, o fator principal a incentivar o diálogo entre tradutores/as e preparadores/as de texto, pois é a partir dele que surge o limite de interferência do/a preparador/a sobre o texto traduzido.

Vimos com Ricoeur e Freud que todos, como seres humanos singulares, estamos expostos às resistências do inconsciente que acabam por produzir os esquecimentos e os lapsos de língua. Seja por cansaço, distrações ou fatores emocionais mais profundos, somos sujeitos suscetíveis ao erro, ao lapso. A ação dos/as preparadores/as de texto sobre esses erros ou lapsos cometidos por tradutores/as é fundamental.

Nas respostas expressas pelos/as colaboradores/as, pude perceber que há uma convergência de ideias sobre o que é um “problema” de tradução e que, conscientes da possibilidade de incorrer nesses problemas, tradutores/as veem os/as preparadores/as como grandes aliados/as na melhor apresentação do texto. No entanto, não parece haver a exata compreensão de que seus trabalhos são complementares e não estão isolados, e, assim, as diferenças entre eles/as não se dissolvem. O diálogo mediado pelo/a editor/a, como é comum em trabalhos de edição de livros literários, parece não permitir que preparadores/as e tradutores/as vislumbrem que trabalham em um projeto único, de muita pesquisa prévia e com um mesmo objetivo. Afigura-se significativo, a meu ver, que o trabalho com o texto,

principalmente o texto literário traduzido, configure-se em um projeto transdisciplinar, no qual seus agentes percebam-se a serviço de um mesmo objetivo, o livro.

Uma compreensão mais apurada dessa aliança poderia, a meu ver, transparecer com mais clareza a preparadores/as quais são os reais problemas de determinada tradução, ajudando-os/as a distinguir, por exemplo, uma repetição necessária, utilizada pelo/a tradutor/a para respeitar o estilo do/a autor/a, de um problema de tradução. Alguns/as tradutores/as colaboradores/as, para dirimir essas interferências, enviam cartas ou deixam marcações no texto traduzido a fim de explicitar ao/a preparador/a que sua escolha não se trata de um erro ou de um lapso, mas de algo que foi muito elaborado. Preparadores/as colaboradores/as demonstraram em suas respostas gostar dessa atitude do/a tradutor/a, afirmando que ela auxilia no trabalho de preparação.

O limite da interferência da preparação sobre o texto traduzido se apresenta quando o/a preparador/a, com o intuito de “mostrar serviço”, como chamam a atenção alguns/as tradutores/as colaboradores/as, começa a fazer modificações no texto que são desnecessárias. Bem verdade, essas modificações podem ser fruto de uma escolha singular que para tal profissional parece fazer mais sentido, porém, ele/a deve cuidar para não “trocar seis por meia dúzia”, como mencionado nas respostas ao questionário. Parece-me ser necessário, no caso das escolhas singulares, que o/a preparador/a esteja atento ao texto fonte para não inserir desconsertos ao trabalho, como, por exemplo, quebrar o ritmo da frase, acrescentar repetições, ecos ou, ainda, desfazer uma solução que o/a tradutor/a demorou meses para encontrar.

Apesar de nem todos/as os/as preparadores/as julgarem importante conhecer a língua do texto fonte, todos/as afirmam que ajuda muito no processo de preparação da tradução. Não é essencial, mas é instrumento facilitador. Daquilo que pude depreender das respostas e da forma que entendi o processo de preparação textual, conhecer a língua fonte pode ser de grande valia para a qualidade do trabalho, pois auxilia no cotejamento entre original e texto traduzido, além de permitir que o/a profissional possa sempre recorrer ao texto fonte a fim, não de alterar as escolhas do/a tradutor/a, mas de questioná-las com coerência e sabedoria. Acredito que essa seja a forma ideal de se preparar um texto literário traduzido, desde que o/a preparador/a tenha completa consciência de sua função e questione os possíveis erros e lapsos em vez de simplesmente corrigi-los. O preparador ou a preparadora não deve assumir o papel de tradutor ou tradutora, até porque, ao final, fará um trabalho duplo e não receberá por ele.

Parece importante, de acordo com todas as reflexões feitas, que o/a preparador/a de textos conheça a língua fonte, talvez não com completa fluência, mas que tenha algum conhecimento dela. Porém, conhecer os desafios travados pelos/as tradutores/as, assim como

as pesquisas que esses/as fizeram para realizar o trabalho, gerando uma espécie de diálogo, mostra-se muito positivo para o livro.

A experiência desta pesquisa me fez perceber que há vários diálogos importantes durante todo o processo de construção do livro. Não só entre sujeitos, com suas singularidades, mas na própria relação com o texto. O processo passa necessariamente por uma negociação, tanto do ponto de vista do/a tradutor/a na sua relação com o texto fonte, como do ponto de vista do/a preparador/a na sua relação com o texto literário traduzido.

Daquilo que se depreende das respostas aos questionários, o diálogo entre preparadores/as e tradutores/as é, em geral, mediado pelo/a editor/a. O/A editor/a funciona como um filtro, que analisa os comentários e marcações deixados no texto durante a preparação e os discute, quando lhe parecer necessário e viável, com o/a tradutor/a.

Segundo os/as colaboradores/as, isso acontece por diversos motivos: 1) o/a editor/a, responsável por todo o processo, não pode perder o controle sobre o texto; 2) os curtos prazos de trabalho para preparadores/as e tradutores/as realizarem suas tarefas; 3) o acúmulo de trabalhos costumeiro devido à baixa remuneração, não permitindo ao/as profissionais retornarem aos textos já trabalhados; e outros. Muitos depoimentos consideram que, devido à conjuntura atual do mercado editorial, o diálogo direto entre tradutores/as e preparadores/as é inviável.

Não obstante tantos depoimentos que trazem à tona a inviabilidade do diálogo entre preparadores/as e tradutores/as, malgrado sua importância, reconheci em outros tantos a marca de uma experiência positiva tanto para o/a profissional quanto para o texto quando ele ocorreu. Parece de comum acordo que, devido às conjecturas do mercado de trabalho que incluem prazos curtos, baixa remuneração e, por isso, emenda (acúmulo) de trabalhos, a viabilidade do diálogo para os/as preparadores/as como uma réplica não é possível, cabendo ao/a editor/a essa tarefa de discutir com o/a tradutor/a a forma final. Porém, são, sim, muito bem quistos, cartas e comentários do/a tradutor/a como orientações ao/a preparador/a anteriores ao trabalho de preparação, pois esses dão um “norte” ao/a preparador/a. Apesar das posições contrárias, as experiências de diálogo relatadas pelos/as colaboradores/as demonstram uma forte positividade na interação.

Para alguns renomados/as tradutores/as e preparadores/as, a qualidade das traduções aumenta quando o diálogo entre os/as profissionais é facilitado, e apontam o advento da internet como marca disso. O diálogo por cartas ou e-mails mostrou-se de grande valia para muitos profissionais. Além disso, alguns/as tradutores/as, entendendo a tradução como um texto que

receberá o seu nome, exigem, das casas editoriais, poder analisar as marcações feitas pelos/as preparadores/as e isso lhes dá uma maior tranquilidade em relação ao que será publicado.

Analisados os depoimentos relatados, não há como não perceber a relevância do diálogo no trabalho com o livro literário – a se estender, talvez, para outros tipos de texto – e o quanto ganha o texto e, por consequência, o/a leitor/a. Fica a ideia de que ele propicia uma real colaboração em que os/as participantes do processo de construção do livro ganham nomes e, por isso, encaixados em um grupo, sentem-se valorizados no seu fazer. Além disso, sua presença torna-se mais palpável para os/as outros/as trabalhadores/as que podem, então, ter a consciência real de todos os processos pelos quais passará o texto, estabelecendo o círculo hermenêutico proposto por Lucchesi, uma interpretação textual reflexiva, em que é necessário compreender o todo de um texto a partir das suas partes e estas a partir do todo.

Da minha posição de pesquisadora, enxergo a troca de saberes entre os/as trabalhadores/as do livro de tal relevância, que ousou propor como prática do trabalho com o texto uma interação transdisciplinar, integrando os conhecimentos em todas as suas dimensões de forma a possibilitar a compreensão da real complexidade do processo, possibilitando aos/as trabalhadores/as do livro trabalhar de forma colaborativa e não competitiva. Pois, tanto tradutor/a quanto preparador/a devem perceber seus trabalhos não de forma isolada, mas sim como parte de um projeto maior, ao qual, junto com os/as outros/as profissionais do livro, dão o seu melhor até o final, sua publicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Flávia Carneiro. A (não) relação entre tradutores e copidesques no processo de edição de obra estrangeira. **Tradução em Revista: Intervenções**, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p. 37 - 67, 29 out. 2015. DOI:10.17771/PUCRio.TradRev.25340. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25340/25340.PDFXXvmi=>>. Acesso em: 5 ago. 2018.

AGUIAR, Rosa Freire D'. Memória de Tradutora: com Rosa Freire D'Aguiar. Entrevista concedida a Marlova Aseff e Dorothee Bruchard. Florianópolis: Escritório do Livro, 2004.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Lexicon Ed. Digital, 2008.

BACELLAR, Laura. Curso Produção Editorial – Formação a distância, Universidade do Livro da Fundação UNESP. São Paulo: UNESP, 2013.

BÁRBARA, Vanessa. O preparador, esse desconhecido. Blog Companhia das Letras, 31 mar. 2011. Disponível em: <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2011/01/o-preparador-esse-desconhecido/>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

BARROSO, Ivo. Sob a invocação de São Larbaud. *In*: BARROSO, Ivo. **Blog Gaveta do Ivo**, 30 set. 2010. Disponível em: <<https://gavetadoivo.wordpress.com/2010/09/30/sob-a-invocacao-de-sao-larbaud/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

_____. A retradução como espaço da tradução. Tradução de Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène C. Torres. **Cadernos de Tradução**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 261 - 268, maio/ago. 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p261>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Tradução e Haroldo de Campos. **Revista de Estudos Orientais**, v. 5, p. 59 - 64, 2006. Disponível em: <<http://d61letrasorientais.fflch.usp.br/secretaria/359>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BESSA, Marcelo. Perfil dos profissionais que trabalham com revisão de textos no município do Rio de Janeiro. *In*: **Cadernos CESPUC**, Belo Horizonte, n. 26, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/P2358-3231.2015n26p71>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia (org.). **Tradução e relações de poder**. Tubarão/ Florianópolis: Copiart / PGET-UFSC, 2013.

BRASIL. Decreto n. 12.319 de 1º de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12319.htm>. Acesso em: 21 set. 2020.

BRASIL. Decreto n. 13.609, de 21 de outubro de 1943. Estabelece novo Regulamento para o ofício de Tradutor Público e Intérprete Comercial no território da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/D13609.htm>. Acesso em: 21 set. 2020.

BRASIL. Decreto n. 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm>. Acesso em: 14 fev. 2020.

BRASIL. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: 14 fev. 2020.

BRASIL. Lei n. 10.753, de 30 de outubro de 2003. Institui a Política Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.753.htm>. Acesso em: 5 jul. 2020.

BRITTO, Paulo Henriques. As condições de trabalho do tradutor. **Cadernos de tradução**. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 193 - 204, abr. 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6998>>. Acesso em: 4 ago. 2020.

_____. **A tradução literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

_____. O tradutor como mediador cultural. **Synergies – Brésil**, GERFLINT - Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale, n. special 2, 2010. p. 135 - 141. Disponível em: <https://www.gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2020.

CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Título original: *Perché leggere i classici*.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da Leitura Ocidental**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês) e José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 1998. v. 1. (Coleção Múltiplas Escritas) Título original: *Histoire de la lecture dans le monde occidental*.

_____. **História da Leitura Ocidental**. Tradução de Cláudia Cavalcanti (alemão), Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês) e José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 1999. v. 2. (Coleção Múltiplas Escritas) Título original: *Histoire de la lecture dans le monde occidental*.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Tradução de Mary Del Priore. 2. ed. Brasília: Ed. UnB, 1998. Título original: *L'ordre des livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*.

_____. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 1. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1999. Título original: *Le livre en révolutions*.

_____. **A mão do autor e a mente do editor.** Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Ed. UNESP, 2014. Título original: *The Author's Hand and the Printer's Mind*.

_____. **Os desafios da escrita.** Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

COELHO NETO, Aristides. **Além da Revisão:** Critérios para revisão textual. 3. ed. Brasília: Ed. Senac-DF, 2013.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. **Os tradutores na história.** Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003. Título original: *Translators through history*.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação.** Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015. Título original: *I limiti dell'Interpretazione*.

_____. **Quase a mesma coisa:** experiências de tradução. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2007. Título original: *Dire quase la stessa cosa*.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. Revista Translatio, Instituto de Letras/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 3, 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/issue/view/1656/showToc>>. Acesso em: 20 mar. 2018. Título original: *The position of translated literature within the literary polysystem*.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: MOTTA, Manuel Barros da (org.). **Ditos e Escritos III:** Estética – literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Antran Dourado Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 268-302. Título original: *Dits et écrits: Qu'est-ce qu'un auteur?*

FREITAS, Luana Ferreira de. Visibilidade problemática em Venuti. **Cadernos de Tradução,** Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 2, n. 12, p. 55 - 63, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/435/showToc>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

FREUD, Sigmund. Conferências Introdutórias à Psicanálise (1916-1917). **Obras Completas.** Tradução de Sérgio Tellaroli. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. v. 13. Título original: *Gesammelte Werke*.

FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora:** linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas – SP: Pontes, 2000.

_____. Erros e lapsos de tradução: um tema para o ensino. **Cadernos de Tradução,** Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 17, p. 141 - 156, 2006/1. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/440>>. Acesso em: 5 mar. 2019.

FURLAN, Mauri. Retraduzir é preciso. **Scientia Traductionis,** Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, n. 13, p. 284-294, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/ST13>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Vozes Tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução**. Florianópolis: DLLE/UFSC, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/178891>>. Acesso em: 4 dez. 2020.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2017. Título original: *Books in Brazil: A History of the Publishing Trade*.

LEFEVERE, Andre. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. Título original: *Translation, Rewriting, And The Manipulation Of Literary Fame*.

LYONS, Martyn. **Livro: Uma história viva**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Ed. SENAC, 2011. Título original: *Books: a living history*.

LUCCHESI, Marco; GUERINI, Andréia; SIMONI, Karine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Palavra de escritor-tradutor: Marco Lucchesi**. Entrevista a Andréia Guerini e Karine Somini. Florianópolis: Escritório do Livro, 2017.

MALTA, Luiz Roberto. **Manual do Revisor**. São Paulo: WVC Editora, 2000.

MARTINS FILHO, Plínio. **Manual de Editoração e Estilo**. Campinas: Ed. Unicamp; São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 2016.

MATTOS, Thiago; FALEIROS, Álvaro. A noção de retradução nos Estudos da Tradução: um percurso teórico. **Revista Letras Raras**, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, v. 3, n. 2, p. 35-57, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/307>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MELLO, Heitor Ferraz. Rodas literárias: o surgimento de um sistema editorial no Brasil. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade: Dossiê Imprensa Régia**, São Paulo, v. 63, p. 65-80, nov. 2007.

MONTEIRO, Júlio César Neves. Literatura Brasileira e Literatura Traduzida no Brasil. **Cadernos de Tradução**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 141-153, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2013v1n31p141>>. Acesso em: 24 set. 2020.

MOULIN, Nilson; SILVEIRA, Vássia. Entrevista: Nilson Moulin: um tradutor sem meias palavras. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 368 - 380, maio 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p368/34089>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

OLIVEIRA PINTO, Ildete. **O livro: manual de preparação e revisão**. São Paulo: Ática, 1993.

OLIVEIRA, Thiago Mattos de. Yves Gambier, teórico da retradução: uma releitura de Antoine Berman. **RÓNAI: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, p. 125-141, 2014. Disponível em:

<file:///C:/Users/ANA%20CLARA/Downloads/23096-Texto%20do%20artigo-91169-1-10-20150818%20(1).pdf>. Acesso em: 13 nov. 2018.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária.** Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

PARKES, Malcolm. Ler, escrever e interpretar o texto: práticas monásticas na Alta Idade Média. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da Leitura Ocidental.** Tradução de Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês) e José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 1998. v. 1. p. 103-122.

PINTO, Manuel da Costa. Visita guiada: as coleções de Rubens Borba de Moraes e José Mindlin. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade:** Dossiê Impressão Régia, São Paulo, v. 63, p. 51-64, nov. 2007.

REVISÃO profissional de textos. Disponível em: <<http://www.revisaodetexto.com.br/index.html>>. Acesso em: 6 ago. 2018.

Revista da Biblioteca Mário de Andrade: Dossiê Impressão Régia, São Paulo, v. 63, nov. 2007.

RICOUER, Paul. **Sobre a Tradução.** Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2012. Título original: *Sur la traduction*.

RIBEIRO, Luiz Antonio. O que é luto e melancolia para Sigmund Freud? Nota Terapia, 6 maio 2016. Disponível em: <<http://notaterapia.com.br/2016/05/06/o-que-e-luto-e-melancolia-para-sigmund-freud/>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução, reescrita e manipulação da fama literária de André Lefevere. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 27, p. 321 - 326, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/2175-7968.2011v1n27p321/19785>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. Dicionário de psicanálise. Tradução de Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Título original: *Dictionnaire de la psychanalyse*.

SANTOS, Clarissa Soares dos. **A revisão como atividade interventora no processo tradutório.** 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10739@1>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

SAENGER, Paul. A leitura nos séculos finais da Idade Média. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da Leitura Ocidental.** Tradução de Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês) e José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 1998. v. 1. p. 147 - 184.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da**

tradução: antologia bilíngue alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

SNELL-HORNBY, Mary. The cultural turn of the 1980s. *In: The turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam/ Philadelphia, EUA: John Benjamins Publishing Company, 2006. p. 47-69.

SVENBRO, Jesper. A Grécia arcaica e clássica: a invenção da leitura silenciosa. *In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). História da Leitura Ocidental.* Tradução de Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês) e José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 1998. v. 1. p. 41-69.

TAVARES, Ibraíma Dafonte. A preparação de textos. *In: CURSO PREPARAÇÃO E REVISÃO: O trabalho com o texto. Formação a Distância, Aula 2, out. 2015, Universidade do Livro da Fundação Editora da UNESP. São Paulo: UNESP, 2015.*

TYMOCZKO, Maria. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? Tradução de Ana Carla Teles. *In: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia (org.). Tradução e relações de poder.* Tubarão/ Florianópolis: Copiart / PGET-UFSC, 2013. p. 115-148.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução:** por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC, 2002. Título original: *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference.*

_____. Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher. **TTR:** traduction, terminologie, rédaction, *Revue de l'Association canadienne de traductologie*, v. 4, n. 2, p. 125-150, 1991. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037096ar/>. Acesso em: 29 mar. 2018.

_____. **The Translator's Invisibility:** A History of Translation. London/ New York: Routledge, 1995.

_____. Tradução, Simulacro e Resistência. Tradução de Roberto Mário Schramm Jr. *In: BLUME, Rosvitha F.; PETERLE, Patrícia (org.). Tradução e Relações de Poder.* Tubarão: Ed. Copiarte; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p. 347 - 380.

VIANA, Huendel. Relatos de três revisores do livro. **Blog da Companhia.** 23 mar. 2019. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Relatos-de-tres-revisores-de-livros>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

WEBSTER, Auristela Marina Cardoso Genaro. **A preparação/revisão de texto como reescrita da tradução.** 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

WOLF, Michaela. A Vontade de Poder: tradução no campo de tensão entre poder e ética. *In: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia. Tradução e Relações de Poder.* Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p. 149 - 168.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

_____. Uma perspectiva multidisciplinar da tradução no Brasil. *In*: MARTINS, Márcia A. P. (org). **Tradução e Multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999. p. 96 - 104.

_____. Entrevista com Lia Wyler. **Cadernos de Tradução**, Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 205 - 231, jan. 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/431>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BIBLIOGRAFIA – TESES E DISSERTAÇÕES

Teses e dissertações publicadas CAPES

BATISTA, Bartira Gotelipe Gomes. Processos de revisão e sua interface com sistemas de memória de tradução' 01/12/2007 128 f. Mestrado em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE Biblioteca Depositária: FALE e BU

PEREIRA, JULIANA CRISTINA FERNANDES. O revisor nos rastros da ficção no contexto dos estudos da tradução.' 23/04/2014 103 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA APLICADA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Campinas Biblioteca Depositária: IEL (não encontrei na plataforma da UNICAMP)

Teses e dissertações interessantes para fazer pesquisa

BATTISTI, Patrícia Stafusa Sala. A crítica de tradução em Antoine Berman: reflexo de uma concepção anti-etnocêntrica da tradução' 01/02/2000 123 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA APLICADA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Unicamp Trabalho anterior à Plataforma Sucupira

MACHADO, MARIA HELENA LUCHESI DE MELLO. A INVIZIBILIDADE NA TRADUÇÃO.' 01/06/1997 136 f. Mestrado em LETRAS (LINGUA INGLESA LITER.INGLESA E NORTE-AMERICANA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências H. Trabalho anterior à Plataforma Sucupira

PELEGRIN, Laureano. tradutores e editoras: resistência, restrições e relações.' 01/11/2002 117 f. Mestrado em LETRAS (LÍNGUA INGLESA LITER.INGLESA E NORTE-AMERICANA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da FFLCH Trabalho anterior à Plataforma Sucupira

BASTOS, Marisa Sormani. Problemas de Coesão do Texto Traduzido' 01/02/1996 186 f. Mestrado em LINGUISTICA E LINGUA PORTUGUESA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: FCL - UNESP - Araraquara Trabalho anterior à Plataforma Sucupira

RESENDE, Nair Rodrigues. A legibilidade nos textos traduzidos: metáfora e léxico em García Márquez' 01/10/2012 131 f. Mestrado em ESTUDOS DA TRADUÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: UFSC Trabalho anterior à Plataforma Sucupira

APÊNDICE

APÊNDICE A – Questionário tradutores/as

Nome:

Idade:

Sexo:

Profissão:

1. Há quanto tempo você trabalha com tradução?
2. A tradução é sua principal atividade? Que outras atividades você exerce?
3. Como você iniciou seus trabalhos como tradutor/a?
4. Você trabalha para editoras? É contratado/a ou freelancer?
5. Qual é a sua formação acadêmica?
6. Quais idiomas você domina? Quais são seus pares linguísticos?
7. Você trabalha ou já fez trabalhos como revisor/a de textos? Comente.
8. Já estudou ou teve contato com teorias da tradução? Se sim, de que forma?
9. Você costuma seguir teóricos da tradução para realizar seus trabalhos? Comente.
10. Você já teve suas escolhas de tradução alteradas por revisores e/ou editores? Poderia falar sobre isso. Soube dessas alterações antes da publicação ou após?
11. Quais são os principais problemas que uma tradução pode ter para que ela deva ser alterada pelo/a preparador/a ou editor/a?
12. Você acredita ser importante, e viável, o diálogo do/a preparador/a/revisor/a com o/a tradutor/a? Se sim, como se daria este diálogo, através do contato direto entre os/as profissionais, através de notas do/a tradutor/a, ...? Você já teve essa experiência? Comente.
13. Como você avalia o trabalho do/a preparador/a e do revisor/a?

APÊNDICE B – Questionário preparadores/as e revisores/as de texto

Nome:

Idade:

Sexo:

1. Há quanto tempo você trabalha com revisão de textos?
2. Como você iniciou seus trabalhos como revisor/a ou preparador/a?
3. Você trabalha para editoras? É contratado/a ou freelancer?
4. Qual é a sua formação acadêmica?
5. Você conhece/fala outros idiomas? Quais?
6. Você trabalha como tradutor/a?
7. Já estudou ou teve contato com teorias da tradução? Se sim, de que forma?
8. Qual é a importância da revisão de texto?
9. Você conhece as línguas dos originais das traduções que você revisa? Acha importante conhecê-las?
10. Você já teve que alterar escolhas do/a tradutor/a a pedido do/a editor/a?
11. Quais são os principais problemas que uma tradução pode ter para que ela deva ser alterada pelo/a preparador/a ou editor/a?
12. Você acredita ser importante, e viável, o diálogo do/a preparador/a com o/a tradutor/a? Se sim, como se daria este diálogo, através do contato direto entre os/as profissionais, através de notas do/a tradutor/a, ...? Você já teve essa experiência? Comente.
13. Como você avalia o trabalho do/a tradutor/a?