

## AS NOTAS DE RODAPÉ E A VISIBILIDADE DO TRADUTOR NA TRADUÇÃO BRASILEIRA DA *RECHERCHE* DE PROUST

### THE FOOTNOTES AND THE VISIBILITY OF THE TRANSLATOR IN THE BRAZILIAN TRANSLATION OF PROUST'S *RECHERCHE*

Sheila Maria dos Santos

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

[dossantos.sheilamaria@gmail.com](mailto:dossantos.sheilamaria@gmail.com)

**Resumo:** O objetivo desse artigo é apresentar uma leitura crítica das notas paratextuais da obra *À la Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust, na primeira tradução integral brasileira, a qual possui como particularidade o fato de ter sido assinada por eminentes escritores-tradutores, a saber, Mario Quintana, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Lucia Miguel Pereira, de modo a identificar a função exercida pelas notas na tradução de cada escritor-tradutor, contemplando, dessa forma, a unidade discursiva da *Recherche*. Para tanto, serão utilizadas como base teórica a obra de Gérard Genette, *Paratextos editoriais* (2009), bem como obras de autores que se debruçaram sobre o contexto histórico brasileiro da época, como os editores Bertaso (1993) e Verissimo (1996), entre outras.

**Palavras-chave:** Marcel Proust; Paratextos; Escritor-Tradutor

**Abstract:** The purpose of this article is to present a critical reading of the footnotes of Marcel Proust's *À la Recherche du Temps Perdu*, in the first Brazilian translation, which has as a particularity the fact that it has been signed by eminent writers-translators, namely , Mario Quintana, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade and Lucia Miguel Pereira, in order to identify the function exerted by the notes in the translation of each writer-translator, thus contemplating *Recherche's* discursive unit. In order to do so, the work of Gerard Genette, *Paratextos editoriais* (2009), as well as works by authors who deal with the Brazilian historical context of the period, such as the editors Bertaso (1993) and Verissimo (1996), will be used as theoretical basis, among others.

**Keywords:** Marcel Proust; Paratexts; Writer-Translator

## Introdução

À *la Recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, é, sem dúvida, uma das obras mais estudadas da Literatura Francesa, fato que a coloca na categoria de cânone, conforme defende Antoine Compagnon (1992) ao propor que Proust fosse tomado como maior autor nacional, à semelhança de Dante para os italianos ou Shakespeare para os ingleses. Com efeito, segundo Matthieu Vernet “Nul ne doute que depuis bien des années, Proust s’est imposé comme un auteur canonique, voire comme l’auteur incontournable, chez qui se trouve un héritage national et culturel commun, même si Molière ou Hugo sont sans doute plus étudiés par le jeune public” (VERNET, 2013, p. 1).

Não obstante, de acordo com Sostero (2015), foi preciso que Marcel Proust ganhasse o prêmio *Goncourt*, em 1919, pelo segundo volume da *Recherche*, *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, para ver sua obra sair do recluso círculo do *faubourg* Saint-Germain e atingir um público maior na disputada cena literária parisiense. Com a visibilidade adquirida através do prêmio *Goncourt*, diversos críticos eminentes interessaram-se por sua obra, tais como Walter Benjamin, Leo Spitzer, Curtius, Erich Auerbach, Samuel Beckett, Léon Pierre-Quint, entre outros. Por conseguinte, era inevitável o surgimento de traduções, mesmo que parciais, da *Recherche*. De modo que o autor teve a oportunidade de ver sua obra desbravar outras terras e conquistar leitores estrangeiros, já que a primeira tradução de *Du côté de chez Swann* data de 1920, ano em que é publicada *Por el camino de Swann*, de autoria do escritor-tradutor Pedro Salinas, pela editora madrilena Alianza Editorial. Outrossim, Proust pôde ver sua obra ganhar o mundo anglófono, visto que a primeira tradução inglesa de *Du côté de chez Swann* é publicada pouco antes do falecimento do autor, em 1922. Trata-se da tradução do escocês Charles Kenneth Scott Moncrieff (1889-1930), que traduziu os volumes subsequentes até sua morte, em 1930, tendo deixado o último volume a cargo de Sydney Schiff, amigo de Proust, que assumiu o posto de Moncrieff, publicando sua tradução sob o pseudônimo de Stephen Hudson (cf. JULLIEN).

Já no que concerne à língua portuguesa, o Brasil ocupa lugar importante na história da tradução da *Recherche*, uma vez que foi o primeiro país a publicar uma tradução integral da obra, além de ser, igualmente, o primeiro a possuir retradução integral. Com efeito, o interesse pela obra de Proust surge com o autor ainda em vida. Desde 1920, já existia no Brasil um modesto e seletivo público-leitor da obra de Proust, formado por intelectuais da elite brasileira que dominavam a língua francesa e tinham acesso quase imediato às novidades literárias lançadas na França, como é o caso de Alceu Amoroso Lima, que descobrira a *Recherche* antes mesmo da atribuição do prêmio *Goncourt* a Proust, conforme aponta Sauthier, autor da tese intitulada “Combray sous les tropiques: Diffusions, réceptions, appropriations et traductions de l’œuvre de Marcel Proust au Brésil (1913-1960)”.

Na época em que a primeira tradução da *Recherche* foi publicada no Brasil, a saber, entre 1948 e 1957, pela Livraria do Globo, Marcel Proust já era um autor consagrado mundialmente e conhecido pela extensa e complexa obra *À la Recherche du temps perdu* (1919-1927). De modo que os editores da Livraria do Globo sabiam do desafio que lhes esperava ao decidir por em prática o ambicioso projeto de tradução dessa obra de mais de duas mil páginas, conforme declara Erico Verissimo ao discorrer sobre a contribuição de Rosenblatt na seleção dos famosos tradutores que atuavam na editora:

Foi também Rosenblatt quem nos conseguiu no Rio de Janeiro alguns escritores de nome, como Carlos Drummond de Andrade, que, vencidos pela sua capacidade de persuasão, se dispuseram a traduzir para o português volumes de *A la Recherche du Temps Perdu*. Sim, porque nossa paranoia editorial começava a tomar proporções monumentais. Numa conspiração digna das novelas da Coleção Amarela, - Henrique, Maurício e eu, em sinistro conluio, decidimos atirar-nos nessa aventura

editorial que foi a versão para a língua de Machado e Eça da grande obra de Marcel Proust. (VERISSIMO, 1996, p. 68)

Portanto, a escolha dos editores por um seleto time de escritores-tradutores refletia, sem dúvida, a relevância da obra a ser traduzida, razão pela qual atribuíram a Mario Quintana, tradutor mais profícuo da editora, a tradução dos quatro primeiros volumes, a Manuel Bandeira o quinto, traduzido em parceria com Lourdes Sousa de Alencar, a Carlos Drummond de Andrade o sexto e, finalmente, à Lucia Miguel Pereira o sétimo volume da *Recherche*. Com isso, os editores reforçavam o prestígio da obra, além de impulsionar a venda das traduções graças aos célebres nomes que assinavam o texto-alvo, os quais funcionam como uma espécie de selo de garantia junto ao público-leitor, uma vez que este possui como base referencial a obra poética dos mesmos como meio de certificar-se de suas qualidades poéticas.

Assim, tendo em vista o caráter canônico da *Recherche*, aspecto que exerce certa influência na forma como os tradutores lidam com o texto-fonte, bem como o fato de a tradução brasileira ter sido assinada por eminentes escritores-tradutores, pretendo, com esse trabalho, analisar a forma como cada escritor-tradutor inseriu-se no texto traduzido por meio dos paratextos, especificamente, das notas de rodapé. Para tanto, serão utilizadas como base teórica a obra de Gérard Genette, *Paratextos editoriais* (2009), bem como obras de autores que se debruçaram sobre o contexto histórico brasileiro da época, como os editores Bertaso (1993) e Verissimo (1996), entre outras.

## As notas de rodapé e a visibilidade tradutória

Conforme constata Gérard Genette, a obra literária “raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações” (GENETTE, 2009, p. 9), sobre as quais paira, frequentemente, a dúvida quanto a seu pertencimento ao texto. Com efeito, esse discurso periférico, o qual Genette intitula paratexto, tem como função principal apresentar o texto ao leitor, além de ser, parcialmente, responsável por estruturá-lo sob a forma de livro. O autor reitera, ainda, que:

essa franja, sempre carregando um comentário autoral, ou mais ou menos legitimada pelo autor, constitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de *transação*: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente. (GENETTE, 2009, p. 10)

Portanto, partindo do princípio da relevância dos paratextos na compreensão do texto nuclear, bem como do reconhecimento do lugar privilegiado de contato entre o escritor-tradutor e seu público-leitor, analisarei a função das notas de rodapé na primeira tradução integral da *Recherche* (1919-1927) no Brasil, publicada sob o título geral *Em busca do tempo perdido* (1948-1957).

Nas traduções de Mario Quintana, escritor-tradutor responsável pela tradução da maior parte da *Recherche*, conforme dito anteriormente, é possível identificar uma mudança progressiva quanto ao uso das notas de rodapé. No primeiro volume, *No caminho de Swann* (1948), Quintana não faz uso das notas em nenhum momento, limitando-se estritamente à tradução do conteúdo do texto-fonte. Já no segundo volume, *À sombra das raparigas em flor* (1951), o autor recorre três vezes ao recurso paratextual, a saber, para traduzir o verso de *Fedra*, de Racine, “On dit qu’un prompt départ vous éloigne de nous, Seigneur”, além de duas ocasiões em que explicou jogos de palavras que perdiam sua expressividade ao serem traduzidas para o português, a saber, na ocasião em que o Narrador relata os gracejos

realizados pelas primas de Charles Swann, a quem julgavam “um pouco invejoso e parente pobre” (PROUST, 1951, p. 71), razão pela qual chamavam-no espirituosamente “O Primo Bête”, aludindo ao romance de Balzac. Contudo, julgando que tal obra pudesse ser desconhecida do público brasileiro, Quintana opta por inserir uma nota de rodapé no texto indicando a tradução do título do romance em questão, a saber, *A Prima Bette*. Na terceira e última ocasião em que Quintana faz uso da nota de rodapé no segundo volume da *Recherche*, trata-se de elucidar uma mudança no gênero da palavra *chrysanthème*, na fala da Sra. Cottard, após esta presenciar uma crítica feita pela Sra. Verdurin sobre a forma como a Sra. Swann arranjava suas flores no salão e retrucar dizendo “Je ne suis pas de l’avis de Mme Verdurin, bien qu’en toutes choses elles soit pour moi la Loi et les Prophètes. Il n’y que vous, Odette, pour trouver les chrysanthèmes si belles ou plutôt si beaux puisque il paraît que c’est ainsi qu’on dit maintenant” (PROUST, 1919, p. 151). Diante dessa particularidade linguística, Quintana insere uma nota na qual afirma que “Naturalmente, só em francês é que *crisântemo* já foi algum dia feminino...” (PROUST, 1951, p. 140), inserindo, no final da nota, as reticências, que eram a marca registrada do escritor-tradutor Quintana, tanto em sua obra poética quanto nas traduções que realizou, como as de Proust, em que o autor inseriu em diversas ocasiões esta pontuação tão malquista por Proust por seu caráter sugestivo e inacabado, contrário, portanto, à estética proustiana.

Já no terceiro volume da *Recherche*, *O Caminho de Guermantes* (1953), o número de notas de rodapé passa de três para sete. Nesse tomo, Quintana mantém a natureza explicativa das notas, utilizando-as, sobretudo, para expor aos leitores brasileiros os impasses e desafios tradutórios encontrados no texto-fonte, como é o caso da primeira ocorrência da nota:

**Tabela 1:** excerto com nota explicativa em *O Caminho de Guermantes*

PROUST, 1920, p. 19	QUINTANA, 1953, p. 10
<i>Si elle tenait tant d’ailleurs à ce que l’on sût que nous avions ‘d’argent’, (car elle ignorait l’usage de ce que Saint-Loup appelait les articles partitifs et disait : ‘avoir d’argent’, ‘apporter d’eau’), à ce qu’on nous sût riches, ce n’est pas que la richesse sans plus, la richesse sans la vertu, fût aux yeux de Françoise le bien suprême, mais la vertu sans la richesse n’était pas non plus son idéal.</i>	Se aliás tanto se empenhava em que soubessem que tínhamos ‘dinheiro’, (pois ignorava o uso do que Saint-Loup chamava artigos partitivos e dizia ‘ter dinheiro’, ‘trazer água’ *) em que nos soubesse ricos, não era porque a riqueza sem mais nada, a riqueza sem a virtude, fosse para ela o bem supremo, mas a virtude sem riqueza tampouco era o seu ideal.

**Fonte:** a autora

Diante desse trecho, em que o Narrador insere os famosos parênteses explicativos para incorporar a informação linguística sobre os artigos partitivos franceses, Quintana introduz uma nota de rodapé em que declara que “A observação só tem cabimento em francês, em que se diz *avoir de l’argent, apporter de l’eau*. Francisca dizia *avoir d’argent, apporter d’eau* (PROUST, 1953, p. 10). Com isso, o escritor-tradutor justifica a perda, na tradução, dessa particularidade linguística que compunha a fala de Françoise sem, contudo, impedir que os leitores tivessem conhecimento de tal aspecto da fala da personagem.

As demais notas do terceiro volume seguem a linha explicativa do exemplo anterior, como, por exemplo, a quarta nota, que é motivada pela relação paronímica entre as palavras “taquin”, empregada por Oriane para descrever o Barão de Charlus, e “Tarquin Le Superbe”, cuja proximidade fomentou a troça feita por Oriane ao chamar Charlus de *Taquin le Superbe* (PROUST, 1920, p. 140). Diante dessa declaração, Quintana insere uma nota na palavra “trocista”, em que se lê: “*Trocista*. No texto original há *taquin*, parônimo de Tarquin; o trocadilho é possível só em francês graças à semelhança das duas palavras” (PROUST, 1953, p. 362).

No último volume traduzido por Quintana, *Sodome et Gomorrhe*, o número de notas passa de sete para quatorze, sugerindo, com isso, maior envolvimento com o texto-fonte, se comparado com o primeiro volume, que não possui nenhuma nota. Com efeito, as notas se multiplicaram na tradução de Quintana à medida que o escritor-tradutor avançava nos volumes que lhe competiam. A esse respeito, o trecho em que José Otávio Bertaso relembra um episódio que impressionara Broca quanto à velocidade com que Quintana traduzia as páginas da *Recherche* pode ser elucidativo:

Ao observar Mario Quintana traduzir Proust como se estivesse copiando um texto numa folha de papel almaço, ficou impressionadíssimo. Os longos períodos proustianos eram traduzidos por Quintana sem a menor hesitação. De certo para os padrões do eixo Rio – São Paulo, uma tradução de Marcel Proust deveria revestir-se de toda pompa e solenidade, e não do despojamento com que Mario Quintana procedia. Examinando mais de perto o trabalho que Quintana executava e constatando a excelência da tradução, Broca exclamou algo como: ‘É incrível, como você consegue fazer?’, ao que Quintana respondeu sorrindo, ao mesmo tempo em que acendia um novo cigarro: ‘Com o primeiro da série *Em busca do tempo perdido*, tive alguma dificuldade. Agora, as coisas estão bem mais fáceis’ (BERTASO, 1993, p. 97).

Como visto, o escritor-tradutor relata maior facilidade na tradução dos volumes posteriores ao primeiro, único a não possuir nota de rodapé. Embora não seja possível estabelecer por certo a relação entre o uso das notas e o desempenho tradutório de Quintana, tal declaração possibilita a formulação da hipótese de que seu uso facilita o trabalho do tradutor, uma vez que serve como espaço expositivo, em que o escritor-tradutor tem a oportunidade de manifestar sua posição tradutória, além de expor determinados conteúdos que, eventualmente, possam se perder durante o processo de tradução, como ocorre no exemplo anterior no que concerne aos artigos partitivos.

Em *Sodoma et Gomorra*, Quintana mantém um uso semelhante das notas de rodapé, a saber, de natureza explicativa, buscando oferecer ao leitor brasileiro possíveis informações que a tradução possa obstar, como é o caso do seguinte exemplo:

**Tabela 2:** excerto com nota explicativa em *Sodoma e Gomorra*

PROUST, 1922, p. 229	QUINTANA, 1954, p. 155-156
‘Monsieur a bien attendu, mais cette demoiselle <b>vient n'avec</b> moi. Elle est en bas. — Ah ! merci, le concierge ne sera pas fâché contre moi — Monsieur Paul? <b>Il sait seulement pas</b> où je suis été. Même le chef de la porte n'a rien à dire’. Mais une fois où je lui avais dit: ‘Il faut absolument que vous la rameniez’, il me dit en souriant: ‘Vous savez que je ne l’ai pas trouvée. Elle n’est pas là. Et <b>j’ai pas</b> pu rester plus longtemps; j’avais peur d’être comme mon collègue qui a été envoyé de l’hôtel (car le lift qui disait rentrer pour une profession où on entre pour la première fois ‘je voudrais bien rentrer dans les postes’, pour compensation ou pour adoucir la chose s’il s’était agi de lui, ou l’insinuer plus doucereusement et perfidement s’il s’agissait d’un autre, supprimait l’r et disait : ‘Je sais qu’il a été envoyé’).	‘O senhor esperou bastante, mas aquela moça veio comigo. Está lá embaixo. – Ah! Obrigado, o porteiro não se incomodará comigo. – O senhor Paulo? Nem sabe onde estive. Nem o chefe da portaria tem nada que dizer.’ Mas uma vez em que eu havia dito: ‘É preciso absolutamente que você a traga, sem falta’, ele me disse, sorrindo: ‘O senhor sabe que não a encontrei. Ela não está aí. E não pude demorar mais tempo; tinha medo que me acontecesse o mesmo que com o meu colega, que despacharam do hotel’ (1)

Fonte: a autora

Neste trecho, Quintana insere a seguinte nota de rodapé para justificar a supressão de um longo parêntese linguístico relativo à fala do ascensorista do hotel de Balbec, a qual possuía certos desvios gramaticais, indicados em negrito no quadro anterior:

O ascensorista tinha certas peculiaridades de linguagem, como suprimir o *ne* das frases negativas francesas, conservando o *pas* das mesmas (exemplo: *j'ai pas* por *je n'ai pas*) além de algumas alterações fonéticas, e que, naturalmente, são intraduzíveis. A propósito, faz o autor algumas considerações que, da mesma forma, não foram traduzidas, pois não teriam cabimento no texto português. (PROUST, 1954, p. 156)

Através da nota, portanto, Quintana explica sua decisão pelo apagamento dos comentários linguísticos, sem, contudo, deixar de assinalar tal particularidade. A esse respeito, a declaração de Paulo Henriques Britto sobre tradução literária faz-se elucidativa:

Todo ato de tradução é, necessariamente, uma forma de falsificação. É claro que na folha de rosto, ou mesmo na capa, o nome do tradutor aparece estampado: *No caminho de Swann*, de Marcel Proust, tradução de Mário Quintana. Mas ao longo da leitura, é necessário que o leitor acredite estar lendo Proust, muito embora as palavras que ele tem diante de seus olhos na verdade tenham sido escritas por Quintana. Uma falsificação anunciada, sem dúvida, mas assim mesmo uma falsificação. Ora, sendo assim, o mínimo que se pode pedir a Mário Quintana é que ele se mantenha tão próximo de Proust quanto é possível, sem violentar a língua portuguesa (BRITTO, 2010, p. 138).

Quintana, em sua tradução da *Recherche*, seguiu a linha de pensamento exposta por Britto, ou seja, preservar o texto proustiano sem, para tanto, violentar sua língua materna, utilizando-se das notas de rodapé para justificar eventuais perdas linguísticas ocorridas no processo de tradução. Além das notas de natureza explicativa, como a anterior, dez das quatorze notas do quarto volume são traduções de citações literárias do texto-fonte.

Já no quinto volume, traduzido por Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, o número de notas de rodapé sobe para dezenove. Assim como Quintana em *Sodoma e Gomorra*, dez das notas de Bandeira e Alencar são traduções de citações literárias do texto-fonte. Contudo, à diferença de seu antecessor, os tradutores do quinto volume fizeram um uso crítico das notas, utilizando-as para identificar no texto-fonte possíveis falhas do autor e/ou do editor da primeira edição da *Recherche*, como ocorre no seguinte exemplo:

**Tabela 3:** excerto com nota crítica em *A Prisioneira*

PROUST, 1923, p. 22 (segundo volume)	BANDEIRA & ALENCAR, 1954, p. 184
Quant aux autres jeunes gens, M. de Charlus trouvait qu'à son goût pour eux l'existence de Morel n'était pas un obstacle, et que même sa réputation éclatante de pianiste ou sa notoriété naissante de compositeur et de journaliste pourrait dans certains cas leur être un appât.	Quantos aos outros rapazes, achava o Sr. de Charlus que ao seu gosto por eles a existência de Morel não era obstáculo, e que até a sua grande reputação de violonista (1) ou a sua notoriedade nascente de compositor e de jornalista poderia em certos casos servir-lhes de isca.

**Fonte:** a autora

Aqui, Bandeira e Alencar inserem uma nota de rodapé na palavra “violonista” onde se lê “(1) Está no original ‘pianista’, o que deve ter sido distração do autor. (Nota dos trads.)”. Ora, conforme sustenta Muntaner “*la traduction est la manière la plus parfaite, la plus complète de lire*” (1993, p. 639), de modo que ao traduzir uma obra, o(a) tradutor(a) produz a partir de uma leitura minuciosa do texto, na qual identifica tanto suas qualidades diferenciais quanto eventuais incoerências discursivas, como é o caso do exemplo anterior, em que o Narrador descreve Morel como pianista, ao passo que durante todo o romance o personagem fora apresentado como violonista. Com efeito, um tradutor atento perceberá sem grandes dificuldades tal lapso. Contudo, a escolha pela correção do texto-fonte, ou então a indicação do ocorrido em nota de rodapé, parte do projeto tradutório de cada um, em diálogo com os

editores, os quais são parcialmente responsáveis pela concessão desse espaço periférico privilegiado que constitui a nota de rodapé. A esse respeito, cito o caso de Lucia Miguel Pereira, a quem fora negado o uso de notas de rodapé em diversas ocasiões durante a tradução do sétimo e último volume da *Recherche*<sup>1</sup>, tais como quando a escritora-tradutora tentou justificar o título do volume, *O Tempo Redescoberto*, com o qual não concordava de modo algum, ou ainda quando buscou indicar na sua tradução a existência de outra edição mais nova e revisada da *Recherche*, publicada em 1954 e organizada por Pierre Clarac e André Ferré, ocasiões em que os editores negaram à escritora-tradutora o uso da nota de rodapé, exigindo que Pereira limitasse seu uso a questões de ordem interna ao texto, levantando, com isso, o questionamento quanto à função das notas, bem como sobre os limites do paratexto.

No sexto volume, traduzido por Carlos Drummond de Andrade, as notas de rodapé multiplicam-se e destoam do restante do romance, uma vez que em apenas um volume o escritor-tradutor insere trinta e sete notas, ou seja, um número maior que o apresentado nos quatro primeiros volumes reunidos, conforme visto anteriormente. Drummond é, de fato, o escritor-tradutor que mais fez uso do recurso paratextual em sua tradução. Embora a grande maioria de suas notas seja constituída por traduções de citações literárias do texto-fonte, é possível identificar nos paratextos drummondianos a função de crítico-leitor previamente apontada nas notas de Bandeira e Alencar. Drummond, assim como os tradutores de *La prisonnière*, faz uso do recurso paratextual para explicitar certos problemas discursivos identificados no texto-fonte, como quando indica um erro na atribuição de um problema de pronúncia do sobrenome Sazerat à Françoise, afirmando que “em *No caminho de Swann*, esse erro é atribuído à criada Eulalia” (PROUST, 1956, p. 122).

Ademais, é curioso notar que, em determinadas ocasiões, o uso das notas assume função semelhante à identificada nas traduções que Proust realizou da obra de Ruskin, sobretudo, em *Sésame et les lys*, cujo famoso prefácio, *Sur la lecture*, fora, posteriormente, publicado em formato de livro, no qual Proust apresenta sua visão sobre a função crítica e filosófica da leitura.

Nos episódios em que fez uso da nota crítica, Drummond buscou oferecer ao leitor brasileiro informações julgadas relevantes para o entendimento de certas passagens, como quando o Narrador alude aos “célèbres Lundis”, motivando uma nota em que o escritor-tradutor esclarece tratar-se de uma “Alusão aos artigos de Sainte-Beuve, “Causeries du Lundi”, publicados às segundas-feiras, a partir de 1851, e dos quais se diz que deram nascimento à moderna crítica literária” (PROUST, 1956, p. 119). Com efeito, o uso da nota crítica remete ao projeto tradutório proustiano, conforme podemos atestar em um trecho retirado do prefácio à tradução de *La Bible d’Amiens*, em que Proust declara:

Eu apresento aqui uma tradução de *La Bible d’Amiens*, de John Ruskin. Mas pareceu-me não ser o suficiente para o leitor. [...] Colocando uma nota de rodapé no texto da *Bible d’Amiens*, cada vez que esse texto despertava por analogias, mesmo distantes, a lembrança de outras obras de Ruskin, e traduzindo na nota a passagem que me havia vindo à mente, eu permiti ao leitor de se colocar na situação de alguém que não se encontrasse em presença de Ruskin pela primeira vez, mas que, tendo já tido com ele alguns encontros anteriores, pudesse, em suas palavras, reconhecer o que é, nesse escritor, permanente e fundamental. Assim, eu tentei munir o leitor de uma espécie de memória improvisada em que eu dispus lembranças de outros livros de Ruskin (RUSKIN, 1904, p. 9-10, *tradução minha*)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cf. PEREIRA, Lucia Miguel. “Sobre a tradução de Proust”. *O Estado de S. Paulo*. 22 de junho de 1957. p. 37

<sup>2</sup> “Je donne ici une traduction de la *Bible d’Amiens*, de John Ruskin. Mais il m’a semblé que ce n’était pas assez pour le lecteur. [...] En mettant une note en bas du texte de *La Bible d’Amiens*, chaque fois que ce texte éveillait par des analogies, même lointaines, le souvenir d’autres ouvrages de Ruskin, et en traduisant dans la note le passage qui m’était ainsi revenu à l’esprit, j’ai tâché de permettre au lecteur de se placer dans la situation de quelqu’un qui ne se trouverait pas en présence de Ruskin pour la première fois, mais qui, ayant déjà eu avec lui

Ao contrário de seus antecessores, Lucia Miguel Pereira faz uso exclusivo de notas críticas, nas quais identifica possíveis incoerências textuais, além de apresentar sua interpretação sobre determinadas passagens do texto-fonte, à semelhança de Proust, tradutor de Ruskin, como visto na citação anterior. *O tempo redescoberto* possui, assim como *La Prisonnière*, dezenove notas de rodapé. Desde a primeira nota, é possível identificar o teor crítico que lhe é característico e que denota leitura cuidadosa e, sobretudo, atenta à unidade discursiva da obra, uma vez que é motivada pela mudança no nome do senhor Biche, famoso pintor e figura emblemática da *Recherche*, o qual fora grafado no episódio como *Monsieur Tiche* (PROUST, 1957, p. 13), fato que suscitou a nota na qual se lê que “noutros livros Proust fala em Monsieur Biche”. A escritora-tradutora redige, ainda, três notas para indicar um lapso do autor ao aludir, primeiramente, a um “bruit de fourchette”, cuja nota indicava que “foi em colher que falou anteriormente” (PROUST, 1957, p. 125); em seguida, o autor fala em “bruit de couteau”, novamente corrigido por Lucia que indica na nota tratar-se de “novo engano: leia-se colher” (PROUST, 1957, p. 127) e, finalmente, duas páginas adiante, onde o Narrador descreve um jantar e fala sobre o “bruit de la fourchette”, Lucia redige uma nota mais sucinta em que consta apenas a palavra “colher” (PROUST, 1957, p. 129). Enquanto tradutora, Lucia empreende uma leitura investigativa, da qual nem sequer o autor está isento, uma vez que a escritora-tradutora indica, em diversas ocasiões, incoerências narrativas, como quando o Narrador se refere à participação da Sra. de Sazerat em uma recepção da Princesa de Guermantes, motivando uma nota na qual adverte que “não deveria estar a Sra. de Sazerat na recepção da Princesa de Guermantes, visto ter nesse mesmo dia convidado para um chá a mãe do narrador. Veja-se pág. 114.” (PROUST, 1957, p. 99).

## Considerações finais

Busquei, com este trabalho, apresentar uma leitura crítica das notas paratextuais da obra *À la Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust, na primeira tradução integral brasileira, a qual possui como particularidade o fato de ter sido assinada por eminentes escritores-tradutores, a saber, Mario Quintana, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Lucia Miguel Pereira, de modo a identificar a função exercida pelas notas na tradução de cada escritor-tradutor. Segundo Yves Chevrel (1989, p. 38), o discurso de acompanhamento é o lugar onde a ideologia do tradutor aparece com mais frequência e, portanto, permite que se identifique com maior facilidade a visão do tradutor sobre o que seja importante no texto a ser traduzido, bem como sua visão sobre a tarefa do tradutor. Com efeito, é possível identificar tais aspectos nas notas dos responsáveis pela tradução da *Recherche*, os quais fazem uso distinto desse recurso, de acordo com sua concepção sobre o fazer poético e o ato tradutório.

Conquanto o texto traduzido seja o resultado da leitura interpretativa e produtiva do(a) tradutor(a) e, portanto, esteja permeado por suas concepções poéticas e tradutórias, através das notas de rodapé, bem como de outros recursos paratextuais, o leitor tem contato direto com informações julgadas relevantes pelo(a) tradutor(a) e que extrapolam o espaço interno da obra, configurando, assim, espaço privilegiado no texto traduzido. Tendo em vista tal fato, ao realizar uma leitura crítica das notas de rodapé, pude identificar a função estabelecida por cada escritor-tradutor para o recurso paratextual em questão, a qual retomo a seguir.

Nas traduções de Quintana, responsável pelos quatro primeiros volumes, foi possível identificar uma mudança progressiva quanto ao uso das notas de rodapé, uma vez que no

---

des entretiens antérieurs, pourrait, dans ses paroles, reconnaître ce qui est, chez lui, permanent et fondamental. Ainsi, j'ai essayé de pourvoir le lecteur comme d'une mémoire improvisée où j'ai disposé des souvenirs des autres livres de Ruskin » (PROUST, 1904, p. 9-10).

primeiro volume o recurso não fora usado, passando, no segundo volume, para três notas, sete no terceiro e quatorze no quarto, sugerindo, com isso, maior envolvimento com o texto traduzido. Das vinte e quatro notas redigidas por Quintana, a maioria é de natureza explicativa, nas quais busca oferecer ao leitor explicações referentes a particularidades linguísticas do texto-fonte.

Em *A Prisioneira*, Manuel Bandeira e sua companheira Lourdes Sousa de Alencar redigem dezenove notas de rodapé, das quais dez são traduções de citações literárias do texto-fonte e nove são de natureza crítica, em que identifica possíveis falhas do autor e/ou do editor, como vimos nos exemplos apresentados.

Já no sexto volume, traduzido por Carlos Drummond de Andrade, as notas de rodapé aumentam consideravelmente, contrastando, assim, com o restante do romance. Além das notas compostas por traduções de citações, foi possível identificar nas notas de Drummond a função de crítico-leitor, à semelhança de Proust, uma vez que o recurso era utilizado para inserir informações julgadas pertinentes ao entendimento da obra.

Outrossim, no sétimo volume, a cargo de Lucia Miguel Pereira, a mesma função investigativa de crítico-leitor se acentua e ganha maior relevo, já que representa a totalidade das notas, nas quais a escritora-tradutora ora aponta eventuais incoerências discursivas, ora complementa a leitura com informações julgadas pertinentes ao entendimento da obra.

Com efeito, a análise das notas de rodapé da tradução coletiva da *Recherche* permitiu-me constatar uso distinto das mesmas de acordo com a concepção de cada escritor-tradutor sobre o fazer poético e tradutório, configurando-se, assim, como importante fonte de acesso à ideologia dos tradutores, conforme defende Chevrel.

## Referências

### *Corpus analisado*

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann*: tome I. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

Proust, Marcel. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*: tome II. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

Proust, Marcel. *Le côté de Guermantes I*: tome III. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

Proust, Marcel. *Le côté de Guermantes II; Sodome et Gomorrhe I*: tome IV. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

Proust, Marcel. *Sodome et Gomorrhe II*: tome V. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

Proust, Marcel. *La Prisonnière*: Sodome et Gomorrhe III: tome VI. Vol. 1. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

Proust, Marcel. *La Prisonnière*: Sodome et Gomorrhe III: tome VI. Vol. 2. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

Proust, Marcel. *Albertine Disparue*: tome VII. Vol. 1. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925.

Proust, Marcel. *Albertine Disparue*: tome VII. Vol. 2. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925.

- Proust, Marcel. *Le temps retrouvé: tome VIII*. Vol. 1. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.
- Proust, Marcel. *Le temps retrouvé: tome VIII*. Vol. 2. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.
- Proust, Marcel. *No caminho de Swann*. Traduzido por Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1948.
- Proust, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1951.
- Proust, Marcel. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. Rio de Janeiro, Globo, 1953.
- Proust, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre, Globo, 1954.
- Proust, Marcel. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. Porto Alegre: Globo, 1954.
- Proust, Marcel. *A Fugitiva*. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956.
- Proust, Marcel. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lucia Miguel Pereira. Porto Alegre: Globo, 1957.

### Obras citadas

- Bertaso, José Otávio. *A Globo da rua da praia*. São Paulo, Globo, 1993.
- Britto, Paulo Henriques. “O tradutor como mediador cultural”. *Synergies Brésil*, [s.l], nº 2, p. 135-141, 2010.
- Chevrel, Yves e Brunel, Pierre. *Précis de Littérature Comparée*. Paris: PUF, 1989.
- Compagnon, Antoine. “À la recherche du temps perdu, de Marcel Proust”. *Les Lieux de mémoire*, t. III, *Les France*, vol. 2, *Traditions*, éd. Pierre Nora, Paris : Gallimard, 1992.
- Genette, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. Traduzido do francês Seuil, 1987.
- Jullien, Dominique. “The way by Lydia’s (I): réflexions sur la traduction de Lydia Davis”. In: Sostero, Geneviève Henrot; Lautel-Ribstein, Florence (Orgs.). *Revue d’études proustiennes: traduire “A la Recherche du temps perdu”*. Paris: Classiques Garnier, p. 69-82, 2015.
- Matthieu Vernet, “Comment lire Proust en 2013 ? ”, *Acta fabula*, [s.l], 2. 14 (2013) “Let’s Proust again!”. Disponível em : <http://www.fabula.org/revue/document7578.php>. Acesso em : 22/05/2019
- Muntaner, Perez J. “La traduction comme création littéraire”. (1993), *Meta*, 38/4 : 637-642.
- Ruskin, John. *Sésame et les lys: des trésors des rois, des jardins des reines*. Traduction de

Marcel Proust. Paris : Société du Mercure de France, 1906.

Ruskin, John. *La Bible d'Amiens*. Traduction de Marcel Proust. Paris: Société du Mercure de France, 1904.

Sauthier, Etienne. *Combray sous les tropiques: Diffusions, réceptions, appropriations et traductions de l'œuvre de Marcel Proust au Brésil (1913-1960)*. 2014. 604 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Paris 3- Sorbonne Nouvelle. Paris: 2014.

Sostero, Geneviève Henrot e Lautel-Ribstein, Florence (Orgs.). *Revue d'études proustiennes: traduire "A la Recherche du temps perdu"*. Paris: Classiques Garnier, 2015.

Verissimo, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: artigos diversos*. São Paulo: Globo, 1996.

Recebido em: 25 de agosto de 2019  
Aceito em: 28 de novembro de 2019  
Publicado em: Dezembro de 2019