

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

EVANDRO OLIVEIRA MONTEIRO

**A PÁL UTCAI FIÚK:
um olhar discursivo sobre modalidades tradutórias
nas traduções da obra em inglês e português**

PORTO ALEGRE

2016

EVANDRO OLIVEIRA MONTEIRO

**A PÁL UTCAI FIÚK: um olhar discursivo sobre modalidades
tradutórias nas traduções da obra em inglês e português**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradutor Português/ Inglês sob orientação da Professora Dra. Solange Mittmann.

PORTO ALEGRE

2016

EVANDRO OLIVEIRA MONTEIRO

**A PÁL UTCAI FIÚK: um olhar discursivo sobre modalidades
tradutórias nas traduções da obra em inglês e português**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradutor Português/ Inglês sob orientação da Professora Dra. Solange Mittmann.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Solange Mittmann

Profª. Dra. Gláucia da Silva Henge

Me. Laís Virginia Alves Medeiros

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, minha base, meu porto-seguro, pela vida, pela dedicação incansável, por formarem quem eu me orgulho de ser hoje. A conclusão de mais esta etapa é uma vitória mais de vocês do que minha.

Ao Rodrigo, por todo companheirismo e compreensão durante toda esta jornada.

À professora e orientadora Solange Mittmann, pela dedicação, pela paciência e ajuda não só neste trabalho, mas também durante os anos de pesquisa na graduação, e por ser uma inspiração dentro da vida acadêmica.

Aos amigos que fiz nestes cinco anos. Um beijo, Aninha.

RESUMO

Neste trabalho, temos como objetivo observar a presença do tradutor e possíveis caminhos de leitura em três edições de traduções da obra húngara *A Pál utcai fiúk* (1907), de Ferenc Molnár: a) a tradução em língua portuguesa, *Os meninos da rua Paulo*, por Paulo Rónai, de 1952, b) a tradução de Rónai com revisão, posfácio e notas de Nelson Ascher, publicada em 2005 e c) a tradução em língua inglesa, *The Paul Street Boys*, em edição de 2015 da tradução realizada em 1927, por Louis Rittenberg. Além disso, acrescentamos ao material de análise o trailer do filme *The Boys of Paul Street* (1969), coprodução entre os Estados Unidos e a Hungria. Buscaremos, para a análise, relacionar a noção de *modalidades de tradução* – com ênfase sobre as notas de rodapé –, dos Estudos de Tradução, com aspectos teóricos da Análise do Discurso fundada por Michel Pêcheux, trabalhando, assim, sob um olhar discursivo. Isto quer dizer que buscaremos verificar os textos considerando história e ideologia como aspectos imprescindivelmente constituintes dos sentidos e, conseqüentemente, voltados à heterogeneidade discursiva. Dessa forma, noções como as de *condições de produção*, *silenciamento*, *memória discursiva*, *formação discursiva*, entre outras, da Análise do Discurso, são acionadas para o desenvolver do estudo. Ao abordar (ir)regularidades entre os textos traduzidos, buscaremos apontar possibilidades do discurso por meio da língua.

Palavras-chave: A Pál utcai fiúk. Os meninos da rua Paulo. Tradução. Memória Discursiva. Modalidades de Tradução.

ABSTRACT

In this work, our focus is to observe the translator's presence and possible routes of reading in three different translated editions of the Hungarian book *A Pál utcai fiúk* (1907) by Ferenc Molnár: a) the translation in Brazilian Portuguese, *Os meninos da rua Paulo* (1952), made by the translator Paulo Rónai, b) the Rónai's translation including revision, and afterword and footnotes made by Nelson Ascher, published in 2005 and c) a 2015 edition of the translation in North-American English, *The Paul Street Boys*, made by the translator Louis Rittenberg in 1927. Furthermore, a trailer of the movie *The Boys of Paul Street* (1969), co-production between United States and Hungary, is included in the material of analysis. In order to do that, we seek to relate the concept of *translation modalities* – with emphasis on footnotes –, from Translation Studies, with theoretical aspects from Pêcheux's Discourse Analysis. Thus, this study constantly relies in a discursive point of view. This means that we analyze the texts considering history and ideology as indispensable aspects in the constitution of meanings, consequently we focus on discursive heterogeneity. Therefore, notions from Discourse Analysis such as *production conditions*, *silencing*, *discursive memory*, *discursive formation*, among others, are extremely important in the development of this work. On approaching (ir)regularities among the translated texts, we seek to point out discourse possibilities through language.

Keywords: A Pál utcai fiúk. The Paul Street Boys. Translation. Discursive Memory. Translation Modalities.

LISTA DE SIGLAS

AD Análise do Discurso pêcheuxtiana

FD Formação Discursiva

SDH Sequência Discursiva do Texto Fonte em língua húngara

SDI Sequência Discursiva da Tradução em língua inglesa

SDP-1 Sequência Discursiva da Tradução em língua portuguesa relacionada a P. Rónai

SDP-2 Sequência Discursiva da Tradução em língua portuguesa relacionada a N. Ascher

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: The Boys of Paul Street – Canal Cinema Danube.....	26
Figura 2: The Boys of Paul Street – Canal Cinema Danube.....	27
Figura 3: Bandeira da Alemanha.....	28
Figura 4: Bandeira da Hungria.....	37
Figura 5: Bandeira da Itália.....	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS MODALIDADES DE TRADUÇÃO	12
3 A OBRA A PÁL UTCAI FIÚK.....	14
3.1 BREVE RESUMO	14
3.2 CONTEXTO HISTÓRICO.....	16
3.3 OS TRADUTORES E AS TRADUÇÕES	20
3.3.1 The Paul Street Boys: a tradução em inglês.....	20
3.3.2 Os Meninos da Rua Paulo: a tradução em português	21
4 AS TRADUÇÕES EM ANÁLISE	22
4.1 TÍTULOS: TRANSPOSIÇÃO, SINTAXE E SILENCIAMENTO	22
4.2 EINSTAND!: EMPRÉSTIMO E CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO	24
4.3 OMISSÃO E ACRÉSCIMO: A PRESENÇA DO TRADUTOR.....	29
4.4 NOTAS DE RODAPÉ, FORMAÇÃO DISCURSIVA E LEITOR VIRTUAL: OS CASOS DE EXPLICITAÇÕES.....	32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Trabalharemos, neste estudo, sobre traduções da obra húngara *A Pál Utcai Fiúk* (1907), de Ferenc Molnár. Serão analisadas duas edições (de 1952 e 2005) da tradução em português brasileiro, *Os Meninos da Rua Paulo*, realizada por Paulo Rónai – sendo que a mais recente contém revisão, notas e posfácio de Nelson Ascher –, e a edição de 2015 da tradução de 1927 em inglês norte-americano, *The Paul Street Boys*, de Louis Rittenberg. Além disso, utilizaremos o trailer do filme *The Boys of Paul Street*¹ (1969), dirigido por Zoltán Fábri, para compor a análise.

Com base na perspectiva teórica da Análise do Discurso pêcheuxtiana, doravante AD, buscaremos identificar as presenças dos tradutores nos textos, observando modalidades tradutórias utilizadas pelos mesmos, e, conseqüentemente, a heterogeneidade que constitui as traduções². Isto é, procuraremos mostrar a pluralidade de vozes que formam os textos e que caminhos de leitura elas podem produzir. Além disso, verificaremos quais imaginários de leitor podem ser identificados por meio da forma de construção das obras.

A AD, segundo Orlandi (2010, p. 14), é “uma disciplina de entremeio”, que “se faz entre a linguística e as ciências sociais, interrogando a linguística que pensa a linguagem mas exclui o que é histórico-social e interrogando as ciências sociais na medida em que estas não consideram a linguagem em sua materialidade”. Por isso, toma a língua como prática social. Para nos pormos sob a ótica pêcheuxtiana, segundo Orlandi (2009), precisamos partir da “ideia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” (p. 17), e, por isso, trabalhamos “a relação língua-discurso-ideologia” (p. 17). Dessa maneira, ainda nas palavras da autora, “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos” (p. 17). Ou seja, a AD se propõe a refletir sobre a língua através do que ela tem de mais vivo – o discurso – a partir do texto.

Para isso, a análise discursiva de um texto leva em conta as *condições de produção* do discurso. Orlandi (2009) apresenta as condições de produção em dois níveis: 1. as condições em sentido estrito, que são as “circunstâncias da enunciação”, isto é, o contexto imediato, e 2. as condições em sentido amplo, que, conforme ratificamos acima, “incluem o contexto sócio-

¹ Tempo de vídeo: 05:26. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/theboysofpalstreet> Acesso: 12 out. 2016.

² Informações a respeito da obra, assim como sobre suas traduções e tradutores estarão disponíveis em seção posterior.

histórico, ideológico” (p. 30). Contudo, na prática, esses dois contextos são indissociáveis, funcionando conjuntamente em toda situação de linguagem (ORLANDI, 2010).

Relacionar a AD com a tradução torna-se terreno fértil para pesquisas, uma vez que a perspectiva considera a não estabilidade e não transparência do sentido, e trabalha, de acordo com Mittmann (2003, p. 38), “polemizando as evidências e a autonomia do sistema” da língua. Dessa forma, o que faremos aqui é pensar aspectos da tradução como processo – questão historicamente polêmica no que diz respeito à existência de um único sentido “original”, necessária e fielmente “traduzível”, conforme Mittmann (Ibid.) e Henge (2015) – através de uma perspectiva que questiona princípios de originalidade/homogeneidades/estabilidades. Para a AD, “não há uma verdade oculta atrás do texto”, mas sim “gestos de interpretação” (ORLANDI, 2009, p. 26). Ou seja,

o *sentido* de uma palavra, uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” [...] é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). [...] *as palavras, expressões, proposições etc. mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam.* (PÊCHEUX, 1995, p. 160 – Destaques do autor).

No presente trabalho, a fim de discutir aspectos tradutórios, serão analisadas algumas sequências discursivas (SDs) das traduções *Os Meninos da Rua Paulo* e *The Paul Street Boys* que mostrem certas técnicas, recursos utilizados pelos tradutores, chamados de *modalidades de tradução*.

As *modalidades de tradução* que usaremos aqui são tomadas de Aubert (1998), que diz que tais técnicas são um modelo “utilizado para fins descritivos” da tradução. O modelo descritivo apresentado pelo autor é, segundo ele próprio, mais aprimorado, com poucas alterações, daquele proposto por Vinay e Darbelnet (1958), e, além disso, é um instrumento de estudo para inúmeras pesquisas na área de tradução. Na seção seguinte, explicitaremos o que são e quais são tais modalidades.

2 AS MODALIDADES DE TRADUÇÃO

Os recursos utilizáveis pelos tradutores no processo tradutório são organizados, de acordo com Aubert (1998, p. 102), “em forma de uma escala partindo de um ‘grau zero’ da tradução (o empréstimo) e atingindo, em seu outro extremo, o procedimento mais distante do texto-fonte (a adaptação)”. Apesar de, nesta análise, trabalharmos com apenas alguns dos procedimentos, listaremos abaixo, de forma breve, as treze modalidades de tradução apresentadas pelo autor (Ibid., p. 105-110), seguidas da explicação fornecida pelo autor:

1. *Omissão*: trata-se do caso em que um segmento do texto fonte “não pode ser recuperado no texto meta”, por motivos que vão de censura até limitações de espaço.
2. *Transcrição*: “inclui segmentos de texto que pertençam ao acervo de ambas as línguas envolvidas” na tradução (ex: algarismos), ou, ao contrário, segmentos que não pertencem “nem à língua fonte nem à língua meta, e sim a uma terceira língua”.
3. *Empréstimo*: “é um segmento textual do texto fonte reproduzido no texto meta”.
4. *Decalque*: acontece quando uma palavra ou expressão é “emprestada da língua fonte”, mas sofre “adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da língua fonte”.
5. *Tradução Literal*: onde observa-se “(i) o mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando as ‘mesmas’ categorias gramaticais e (iv) contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlinguísticos”, ou seja, trata-se da “tradução palavra-por-palavra”.
6. *Transposição*: similar à tradução literal, no entanto, com “rearranjos morfossintáticos”.
7. *Explicitação/Implicação*: ocorre quando informações implícitas no texto fonte são explicitadas no texto meta por meio de apostos, paráfrase, nota de rodapé etc. (explicitação), ou, ao contrário, quando conteúdos explícitos no texto fonte ficam implícitos no texto meta (implicação).
8. *Modulação*: acontece quando um “segmento textual for traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto”.
9. *Adaptação*: é a modalidade que “estabelece uma equivalência parcial de sentido”, já que “denota uma assimilação cultural”. (ex: Sheriff [inglês] - Delegado de Polícia [português]).

10. *Tradução Intersemiótica*: é a “descrição” em forma escrita de símbolos, figuras, logotipos etc., comum na área de tradução juramentada.
11. *Erro*: são os casos evidentes e extremos de enganos e descuido na tradução.
12. *Correção*: quando o tradutor corrige “erros” ou inadequações factuais ou linguísticos presentes no texto fonte.
13. *Acréscimo*: diz respeito a “qualquer segmento textual incluído no texto alvo [...] não motivado por qualquer conteúdo explícito ou implícito do texto original”.

Em nossas SDs, veremos as noções de *omissão*, *empréstimo*, *transposição*, *explicitação* e *acréscimo*³ utilizadas por Rónai e Rittenberg, tradutores das traduções em português e em inglês, respectivamente. No entanto, antes de partirmos para a análise, é adequado situar o leitor deste trabalho em alguns aspectos gerais das *condições de produção* em que foram produzidos tanto o texto fonte quanto as traduções, uma vez que seguimos uma perspectiva teórica que considera a relação intrínseca entre língua e história. Por essa razão, traremos, na seção a seguir, informações básicas do contexto histórico das obras.

³ Embora, como dissemos logo acima, não explorarmos todas as modalidades no presente trabalho, é importante deixar claro que, ao seguir os passos da AD, situamo-nos em uma posição diferente da ocupada por Aubert, pois não vemos a modalidade de empréstimo, por exemplo, como um “grau zero” de tradução, já que, mesmo sendo um empréstimo, as condições de produção da tradução são outras, diferentes daquelas do texto fonte. Usaremos tais modalidades para fins de descrição breve das técnicas de tradução, pois na AD são poucos os estudos que tratam de tais recursos de forma completa. Entretanto, questionaremos algumas delas e veremos que até mesmo um “simples” empréstimo causa rupturas, deixando o texto aberto a possibilidades.

3 A OBRA *A PÁL UTCAI FIÚK*

3.1 BREVE RESUMO

A Pál Utcai Fiúk foi escrito por Ferenc Molnár (1878-1952) e publicado pela primeira vez em 1907. Para Rónai (2005), poucos livros que são originalmente destinados a um público jovem foram capazes de interessar pessoas de outras idades, e o clássico de Molnár é, sem dúvida, um deles.

A história se passa na Budapeste de 1889, mais especificamente no lado oriental da cidade, Peste. Compunham o grupo dos meninos da rua Paulo: Richter, Csele, Kolnay, Barabás, Leszik, Weiss, Csónakos, Kende, Boka – o mais velho e líder de todos –, Geréb – o rebelde, que viria a ser o traidor do grupo – e Nemecek, que, ao oposto de Boka, era a figura mais fraca e “sem importância” do grupo, entretanto, viria a ser o grande herói da história.

Além de estudarem juntos, os meninos do grupo de Boka também se encontravam para brincadeiras e reuniões em um espaço que mantinham, o *grund*⁴, um terreno baldio localizado na rua Paulo. Um duelo acontece porque um grupo rival, os camisas-vermelhas, liderado por Chico Áts e com a ajuda de Geréb, o traidor entre os amigos da rua Paulo, ameaça invadir e tomar posse do terreno. A batalha para evitar a invasão e manter o domínio do território é o que vai movimentar os meninos durante a maior parte da obra. Apesar de serem crianças, os meninos mantinham entre si cargos de diferentes níveis, como em um verdadeiro exército, e uma relação de respeito, honra e diplomacia.

A partir da ameaça de invasão, os meninos passam a espionar o local de encontro dos camisas-vermelhas, o Jardim Botânico de Budapeste. Descobrem, entre outras coisas, a traição de Geréb e que o grupo inimigo planejava atacar de surpresa. Em uma das espionagens, Nemecek vai sozinho recuperar a bandeirinha símbolo do grupo, que havia sido roubada por Chico Áts, mas acaba descoberto pelo traidor e os outros inimigos. No entanto, esse é um dos pontos mais gloriosos de Nemecek, que, após ser jogado dentro de um rio e tentar se defender das humilhações de Geréb, mostra-se honrado e corajoso:

Preferi tomar um banho a ficar à beira do lago rindo de um camarada. Prefiro ficar na água até o Ano-Bom a conspirar com os inimigos de meus amigos. Pouco me importa que vocês me tenham dado um banho. [...] Podem convidar-

⁴ “Palavra alemã que tem entre suas definições o significado de ‘terra’. O alemão ainda é a língua estrangeira mais falada em território húngaro”. (Guia de Leitura - Os meninos da rua Paulo, 2015). A língua germânica era o idioma predominante durante o período do Império Austro-Húngaro.

me a ficar com vocês, adular-me, cumular-me de presentes: nada tenho que ver com vocês. [...] Não tenho medo de nenhum de vocês. E, se vierem à rua Paulo tomar-nos o nosso terreno, lá estaremos. [...] Podem afogar-me ou matar-me a pauladas: eu nunca serei traidor como certos indivíduos... (MOLNÁR, 1952/2005, p. 122-123).

Com isso, os meninos se organizam, traçam planos de batalha, incluindo mapas e estratégias, e aguardam o grande dia de duelo. No dia do confronto, em meio à luta, o soldado raso Nemeček, que havia ficado em casa por estar muito doente e não poder participar da batalha, aparece de surpresa, derrota o inimigo e ajuda seus companheiros a darem um ponto final na briga. Foi o fim da luta, a vitória dos meninos da rua Paulo e o agravamento da doença de Nemeček. Após alguns dias de repouso, o soldado raso, que depois da grande valentia no duelo final, havia sido promovido a capitão, morre na humilde casa em que vivia com seus pais. Nemeček, que se manteve como um exemplo de coragem e honestidade durante toda a narrativa, recebe saudações de honra inclusive por parte do grupo rival.

A respeito do caráter humano e social na obra, Ascher diz no posfácio que

o verdadeiro tema do romance é o das relações complexas que, em situações difíceis e independentemente de sua idade, homens estabelecem entre si. A disciplina militar e as tensões que dela decorrem, a lealdade e a traição, o heroísmo e a covardia, a rivalidade, a inveja e a nobreza: todos esses elementos são tratados na obra com a mesma seriedade com que seriam abordados num livro para adultos. (2005, p. 252).

A Pál Utcai Fiúk é, inquestionavelmente, um dos maiores trabalhos literários do país magiar⁵. Na capital da Hungria, Budapeste, existe, de fato, a rua Paulo, com esculturas dos meninos jogando bola de gude. Novamente de acordo com o autor, o livro, “desde a primeira publicação em 1907, não cessou de fascinar gerações de conterrâneos e, uma vez traduzido, tornou-se um *best-seller* internacional, merecendo diversas filmagens”. Além disso,

a principal prova da repercussão do livro, além das mais de dez diferentes edições húngaras – a mais recente é de 2012, publicada pela editora Mór –, é o fato de ter sido traduzido para 35 idiomas, entre eles alguns bem incomuns, como albanês, búlgaro, estoniano, lituano, macedônio e moldávio. Em Israel, a tradução em hebraico do livro é tão popular que Haim Baram, colunista do jornal de esquerda Kol Ha’ir, escreveu: ‘O maior elogio que posso fazer a uma pessoa de coração puro, idealista, é compará-la a Nemeček. Eu não costumo fazer isso com frequência, apenas quando sinto que alguém realmente merece este elogio extremo’. (ASCHER, 2005)

⁵ Adjetivo correspondente a “húngaro” tanto no sentido de nacionalidade quanto no de idioma. Originalmente, “magiar” era o nome da tribo que, vinda do centro da Rússia, acabou se estabelecendo nas margens do Danúbio e fundando a Hungria.

O livro é tradicionalmente cultuado e trabalho nos níveis básicos das escolas da Hungria por ser, através de associações com a memória, tradicionalmente considerado como uma metáfora da história do país até o século XIX. Na próxima seção, dissertaremos, após uma contextualização histórica, a respeito dessas associações possíveis entre a história do país e o enredo da obra.

3.2 CONTEXTO HISTÓRICO

Até quase o final do século XIX, Budapeste, na verdade, era duas cidades, Buda e Peste, divididas pelo rio Danúbio. Na época, tanto as duas cidades quanto a Hungria, de uma forma geral, passavam por momentos importantes de sua história. As cidades ainda viviam o espírito e respiravam os ares de revolução, luta, perda e conquista – tão presentes durante a vida do povo magiar, que já havia enfrentado diversas invasões em “seus” territórios ao decorrer da história – decorrentes da Revolução de 1848, a Guerra da Independência. Nessa batalha, o povo húngaro havia lutado para sair dos domínios do governo Habsburgo austríaco e se tornar independente. Lukacs explica que

Buda e Peste foram ocupadas duas vezes por um exército Habsburgo-austríaco vingativo. As duas cidades sofreram os bombardeios de um cerco. Porém, menos de vinte anos depois, os imperadores da Áustria e seu ministério optaram por oferecer um acordo à Hungria, o chamado *Ausgleich* de 1867, pelo qual a Hungria recebeu uma parte substancial dos privilégios e independência que seus líderes tinham exigido em 1848. [...] a Hungria conseguiu um governo próprio quase total. O nome oficial do Império Austríaco passou a ser Áustria-Hungria. Foi então que tiveram início o crescimento dinâmico da população e a prosperidade e desenvolvimento de Buda-Peste. (2009, p. 92 – Destaque do autor).

Segundo o autor, as cidades se tornaram uma só em 1873. A unificação ocorreu de forma difícil por uma questão de diferentes interesses étnicos. O lado ocidental da atual cidade, isto é, Buda, era composto predominantemente por alemães – uma das razões de que “no século XVIII, a maioria das pessoas em Buda e em Peste falava alemão” (Ibid., p. 90) – e, além disso, era conservador, católico e leal ao governo Habsburgo. Ou seja, o povo de Buda não queria a independência, e, por isso, “foi em Peste que a revolução começou. [...] Buda representava a porção alemã, transdanubiana, católica e antinacionalista da Hungria, com suas inevitáveis ligações com os Habsburgo”. (Ibid., p. 93).

Após a unificação, entretanto, como vimos acima, Budapeste começou a se desenvolver, chegando a ser a cidade europeia com crescimento mais rápido nas três últimas décadas do século XIX. A população aumentou mais de 40% entre 1890 e 1900, e a cidade se tornou a

sexta maior da Europa no início do século XX. (LUKACS, 2009, p. 89). Faz-se necessário incluir, ainda, que, apesar de divergências, o povo alemão, “em Budapeste, se deixou fundir, e acabou sendo absorvido [...] tornou-se parte de um húngarismo linguístico, cultural e até político” (Ibid., p. 94). É interessante mencionar, também, que, em relação à junção de Buda e Peste, o principal porta-voz e líder do movimento de “unificação” – ideia que, como já vimos, não foi bem vista entre os alemães – foi um judeu húngaro. Isto é, este processo histórico da capital magiar envolveu justamente os dois povos que iriam, alguns anos mais a frente, protagonizar uma das maiores barbáries da história em solo húngaro.

Lukacs acrescenta, ainda, que a Budapeste de 1900 era principalmente urbana, porém a Hungria ainda era semifeudal. As escolas da cidade nos anos de 1900, ele diz, “tinham alcançado um padrão comparável aos das melhores da Europa” (Ibid., p. 174). O sistema de educação seguia o rígido modelo germânico, onde a ênfase era sobre a disciplina.

Por meio dessas breves informações gerais, podemos visualizar, ainda que de forma superficial, o momento histórico e social no qual *A Pál Utcai Fiúk* foi produzido. É possível estabelecer, a partir daqui, uma relação metafórica entre tais pontos históricos e o livro. Para isso, é necessário abordar, agora, a noção de *memória*, sob a ótica discursiva.

De acordo com Pêcheux (1999, p. 50), a memória, em AD, deve ser entendida “não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”. Ele explica que a

memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc.) de que *sua leitura necessita*: a condição do legível em relação ao próprio legível. (Ibid., p. 52 – Destaque nosso).

Ou seja, a memória, reitera Orlandi (2010, p. 21), “é o já dito que constitui todo dizer”, são os saberes e enunciados que servem de base, onde “qualquer formulação se dá determinada pelo conjunto de formulações já feitas”. Conforme veremos a seguir, diversos aspectos da obra podem ser associados, por metáfora, com a história do país húngaro. A história magiar estaria funcionando não só como pano de fundo, mas também como um assento constituinte, como um já dito que serve de base para a escrita da obra.

No entanto, é importante deixar claro, que, conforme Achard (1999, p. 16), não se trata de uma memória que “restitui frases escutadas no passado”, mas sim de “um corpo interdiscursivo preexistente de *traços sócio-históricos*” (PÊCHEUX, 1990, p. 289 apud

MITTMANN, 2010, p. 86 – Destaque nosso). Em outras palavras, são os saberes que retornam sob paráfrase e (re)produzem sentidos, guiam e presidem nossas formulações e suportam a constituição de nosso dizer. Sendo assim, vejamos, a partir de agora, que relações seriam essas entre a história e a obra.

As ações emblemáticas que evocam constantemente o espírito de guerra são o primeiro aspecto do livro que podemos relacionar com a memória. As figuras de luta, dos heróis e dos vilões são recorrentes tanto na obra de Molnár quanto na história da nação húngara. A questão da invasão é algo extremamente tocante à sociedade magiar. Conforme Lukacs (2009), o povo húngaro teve suas terras conquistadas pelos exércitos turcos em 1526 e seu país dividido sob três domínios (turcos, habsburgo e otomanos) durante um século e meio marcado por guerras e destruição. Para expulsarem os turcos de suas terras, receberam a ajuda dos austríacos, o que colocou o povo magiar sob o domínio do Império Habsburgo até o século XX. Podemos relacionar essa questão histórica de invasões e batalhas com a disputa pelo *grund*, pela terra, que, apesar de pequena e “sem valor”, era tão amada e defendida por aquele pequeno grupo. O *grund* funcionaria, assim, como uma metáfora para a Hungria, e, dessa forma, devido ao amplo uso do termo durante a obra (97 ocorrências), a memória de terra, de território estaria sempre ressoando e, conseqüentemente, suportando a constituição do dizer e produzindo sentidos. Faz-se interessante mencionar que, como sinônimo de *grund*, a palavra *terra* é usada onze vezes na tradução em português; já na tradução em inglês há uma variação de termos bastante maior, incluindo, entre eles, *territory* (território).

Além disso, como bem ressalta Ascher, os lemas dos meninos da rua Paulo “evocam as batalhas épicas de 1848-49” (2005, p. 254). Como veremos mais à frente, na análise, entre os dizeres na bandeira do grupo, há a frase “Juramos não ser mais servos”, o que o tradutor Paulo Rónai explica, em nota de rodapé, como sendo “um verso do famoso poema revolucionário de Sándor Petöfi, *Levanta-te, húngaro!*” (1952/2005, p. 98). Já o caráter disciplinado e de diplomacia nas relações entre os meninos estaria possivelmente sujeito à associação com o sistema de educação vigente na época, nos anos de 1900, que, como já vimos, seguia o rígido modelo germânico.

A memória também pode ser um fator importante para a interpretação das cores citadas a respeito das bandeiras/vestimentas: a bandeira do grupo de Boka traz vermelho, branco e verde, as mesmas cores da bandeira húngara; já a principal cor tanto da atual bandeira da Áustria quanto a cor da parte austríaca da bandeira do Império Austro-Húngaro é vermelha – que só divide espaço com a cor branca –, assim como a cor simbólica do grupo rival na obra, os camisas-vermelhas. Isto é, em decorrência dos conflitos históricos entre húngaros e austríacos,

que mencionamos brevemente acima, a cor vermelha estaria historicizada, nestas condições de produção, como algo negativo. No entanto, quando acompanhada das cores branco e verde, a memória acionaria um outro sentido, o da pátria, da nação.

A respeito da imagem heroica de Nemeček, Ascher diz que “convém não esquecer os ecos bíblicos que o escritor traz com seu legado judaico. Há, no Antigo Testamento, não poucos casos de personagens que, apesar de serem os mais jovens e aparentemente frágeis, demonstram seu heroísmo” (2005, p. 254). O pequeno vencendo os grandes e a fragilidade vencendo a força pode ressoar tanto na figura de Nemeček, o pequeno herói do livro, quanto no perfil do povo húngaro, que, em consequência de razões históricas, tem culturalmente um perfil frágil, vulnerável e solitário, conforme Ady e Rónai (2014, p. 189):

povo singular, meio ocidental e meio oriental, comprimido e isolado entre os blocos germânico e eslavo; [...] que tem particular empenho em crucificar ou exilar durante a vida e em glorificar quando estão bem mortos; [...] povo híbrido, composto de muitas raças, que nesta mistura de sangues encontra motivos de conflito em vez de uma inesgotável fonte de riqueza; povo trágico, que deve recomeçar a vida a cada cinquenta anos – povo triste, de mau agouro.

Lukacs cita alguns exemplos das maiores tragédias da história moderna magiar que colaboraram para caracterizar o perfil cultural húngaro como é hoje:

a execução de 13 generais húngaros martirizados após o colapso da Guerra da Independência em 1849; a queda da antiga monarquia na derrota da Primeira Guerra Mundial em 1918; o colapso do esforço profundamente lacerado e dividido de libertar a Hungria de sua aliança fatal com o Reich de Hitler em 1944; o colapso da grande insurreição nacional em 1956, centralizada em Budapeste. (2009, p. 24).

Ainda no que concerne a figura de Nemeček associada à memória, seria possível dizermos, com base na descrição de sua aparência e na origem de seu nome⁶, que ele é de família com origens alemãs. Como já vimos, os alemães tiveram um papel importante na história da Hungria, que, muitas vezes, não esteve de acordo com os interesses do povo húngaro. Buscamos dizer, com isso, que os já-sabidos, a memória, a respeito dos alemães podem intervir e se fazerem presentes, produzindo sentidos, não só sobre a figura do herói Nemeček, mas, como

⁶ O nome *Nemeček* tem origem tcheca (Němeček) e é o diminutivo da palavra *Nemec*, que significa *alemão*. Na verdade, este nome vem da palavra *nemets*, que significava “mudo” e era um termo usado pelos povos eslavos para designar qualquer outro povo ocidental que não falava a sua língua. Hoje, a raiz *nem-* está presente na maioria das línguas eslavas e urálicas, significando *alemão*. Exemplos: *német*, em húngaro; *немецкий (nemetskii)*, em russo; *njemački*, em bósnio; *niemiecki*, em polonês; *немачки (nemački)*, em sérvio; *немски (nemski)*, em búlgaro; além de *nemec*, em tcheco. Informações disponíveis em: <http://e-proinfo.mec.gov.br/e-proinfo/blog/preconceito/pequeno-glossario-do-racismo-linguistico.html> Acesso: 16 setembro 2016; e <http://www.familyeducation.com/baby-names/name-meaning/nemecek?role=S>, Acesso: 16 set. 2016.

veremos mais à frente, também sobre os vilões, os *pásztor*, e na expressão *einstand*, presente nos diálogos.

3.3 OS TRADUTORES E AS TRADUÇÕES

As traduções em inglês e em português não foram feitas por falantes nativos dessas línguas, mas sim por compatriotas do autor de *A Pál Utcai Fiúk*. Rónai e Rittenberg por situações diferentes, mudaram-se da Hungria para o Brasil e os Estados Unidos, respectivamente. Para visualizarmos em que condições essas traduções foram realizadas, é necessário observarmos, de forma breve, o período de vida dos tradutores. Portanto, abaixo, teremos um resumo com informações gerais das traduções e da trajetória de Rittenberg e Rónai. A ordem de apresentação segue a de publicação das obras: primeiro, a tradução em inglês, depois, a tradução em português.

3.3.1 The Paul Street Boys: a tradução em inglês

The Paul Street Boys, a tradução em inglês, foi produzida por Louis Rittenberg e publicada em 1927 pela editora Macy-Macius. Em 1994, a tradução foi revisada por George Szirtes e relançada pela editora Corvina. Vale lembrar que, assim como a Budapeste do início do século XX, os Estados Unidos estavam, em 1927, sob o governo de Calvin Coolidge, em pleno desenvolvimento, que vinha constante desde a Primeira Guerra Mundial, mas que acabaria logo em seguida, na Crise de 1929.

Rittenberg, assim como Rónai, conforme veremos a seguir, era um judeu húngaro. Em 1906 – um ano antes da publicação de *A Pál Utcai Fiúk* –, quando tinha quatorze anos, emigrou, com sua família, para os Estados Unidos, onde trabalhou como tradutor, professor, escritor e editor. Embora tenha ido para a América do Norte alguns anos antes das grandes guerras do século XX na Europa, e, por isso, possivelmente não tenha presenciado os horrores e a decadência de seu país e de seu povo, Rittenberg dedicou grande parte de sua vida a apoiar seus conterrâneos. Envolveu-se, durante muitos anos, em trabalhos relacionados às literaturas húngara e judaica.

3.3.2 Os Meninos da Rua Paulo: a tradução em português

A tradução em português, *Os Meninos da Rua Paulo*, foi um trabalho de Paulo Rónai publicado em nosso país em 1952. A tradução da obra de Mólnar para o português foi, de acordo com Ascher (2005), o mais bem sucedido feito de Rónai na área de tradução.

Rónai, que nasceu exatamente no ano de publicação de *A Pál Utcai Fiúk*, 1907, na Hungria, foi, além de tradutor, escritor, crítico literário e professor. Conforme Portinho e Dutra (1994), o tradutor aprendeu português sozinho, quando ainda morava em Budapeste, auxiliado por um dicionário e uma gramática. Alguns anos depois, tornou-se amigo de embaixadores e representantes diplomáticos brasileiros na Europa, os quais o ajudaram em seu aperfeiçoamento da língua portuguesa. Além disso, recebeu o diploma de doutor em literaturas e línguas latinas e neolatinas pela Universidade de Péter Pázmány, em Budapeste, em 1930, aos 23 anos.

Ainda segundo os autores, em 1940, aos 33 anos, Rónai, por ser de família judia, foi capturado pelos nazistas húngaros. Assim como os pequenos da rua Paulo, ele viu e viveu os horrores da guerra. Porém, Rónai teve sorte diferente da maioria de seu povo, e, ainda no ano de 1940, com a ajuda de um de seus amigos brasileiros, diplomata na Europa, o húngaro conseguiu um visto e uma bolsa de estudos para o Brasil, o que possibilitou sua fuga dos conflitos. Chegou ao Rio de Janeiro em 1941. “Sua vida estava salva, e começava sua enriquecedora missão humanística-cultural em nosso país”. (Ibid., p. 22). Aqui, continuou seu trabalho de tradutor, escritor e crítico, e, como prêmio, “foi-lhe concedida naturalização brasileira em 1945, com dispensa de prazo em vista dos ‘serviços prestados à literatura brasileira’”. (Ibid., p 24). Além disso, lutou pela profissionalização e reconhecimento do papel de tradutor, lançando, em 1974, a ABRATES (Associação Brasileira de Tradutores).

Rónai publicou *Os Meninos da Rua Paulo* em uma época em que o Brasil estava em rápido desenvolvimento, sob o governo de Getúlio Vargas, situação, de modo geral, também semelhante ao contexto da Hungria durante a publicação de *A Pál Utcai Fiúk* até poucos anos antes da guerra, como vimos anteriormente. Entretanto, em 1952, tanto o Brasil quanto o mundo já conheciam não só a Primeira, mas também a Segunda Guerra Mundial. Além disso, outras batalhas brasileiras ainda eram também recentes, como a Guerra do Contestado. Isto é, a *memória* de guerras, batalhas, conflitos etc. não era algo vivo apenas para Rónai, era também muito presente em nosso país.

4 AS TRADUÇÕES EM ANÁLISE

Contextualizações sócio-históricas feitas, é hora de partirmos para a análise. Como já dissemos anteriormente, verificaremos, sob o viés discursivo, as modalidades de *omissão*, *empréstimo*, *transposição*, *explicitação* e *acréscimo*. A ordem de análise, no entanto, será a seguinte: *transposição*, *empréstimo*, *omissão*, *acréscimo* e *explicitação*. Seguimos uma ordem diferente daquela apresentada por Aubert (1998) por acreditarmos que, nesse ordenamento aqui proposto, da *transposição* até a *explicitação*, há uma diferença de “vulnerabilidade” do tradutor face ao texto fonte. Partiremos de uma modalidade em que o trabalho do tradutor está mais suscetível a regras da língua e/ou do texto fonte até uma modalidade fortemente mais subjetiva, onde a presença do tradutor é mais visível e “opcional”.

4.1 TÍTULOS: TRANSPOSIÇÃO, SINTAXE E SILENCIAMENTO

Como vimos, Aubert (Ibid.) apresenta a técnica de *transposição* como o caso onde ocorrem rearranjos morfossintáticos, isto é, fundição e desdobramento de palavras ou, ainda, mudança na estrutura sintática dos elementos. Em nosso material de análise, temos um exemplo logo no título da obra. Vejamos as SDs⁷ abaixo.

SD 1: Títulos	
SDH	A Pál utcai fiúk
SDI	The Paul Street Boys
SDP-1	Os meninos da rua Paulo

Fonte: elaborado pelo autor

Apesar de o húngaro ser uma língua aglutinante – isto é, uma língua onde acontece a união de diversos morfemas, vocábulos etc., gerando uma única unidade de significação –, nos títulos das obras, as unidades significativas são bastante similares. Observamos, entretanto, a

⁷ SDH = sequência discursiva do texto fonte, em língua húngara.

SDI = sequência discursiva da tradução em língua inglesa.

SDP-1 Sequência Discursiva da Tradução em língua portuguesa relacionada a P. Rónai

SDP-2 Sequência Discursiva da Tradução em língua portuguesa relacionada a N. Ascher

transposição, principalmente, no morfema que designa origem. Em húngaro, o sufixo *-i* indica origem, pertencimento. Por isso, *utcai* indica *da* rua. Nesse caso, a *transposição* é obrigatória, já que nas relações húngaro-português e húngaro-inglês, os sistemas linguísticos são diferentes. Em português, é necessária a preposição *de*, já no inglês, o sentido de pertencimento acontece pela adjetivação do substantivo *boys* (meninos), quando os termos *Paul Street* (Rua Paulo) o antecedem.

É possível notar, também, a *transposição* através da ordem sintática dos elementos. Com exceção da forma de indicar pertencimento, a estrutura húngara e inglesa é, neste caso, semelhante: primeiro, o artigo definido (*A* e *The*), depois o nome *Paulo* adjetivando o termo seguinte: *rua* (*utca* e *street*), juntos, qualificam o substantivo meninos (*fiúk* e *boys*); o plural também é marcado por meio da mesma lógica (sufixos *-k* e *-s*). A tradução em português, contudo, modifica a ordem dos elementos ao colocar o substantivo antes dos adjetivos, que, por si só, funcionam também de forma oposta ao húngaro e ao inglês: o nome *Paulo* segue e modifica o termo *rua*, que segue e qualifica o substantivo *meninos*. O tradutor do português aí está de mãos atadas e precisa se submeter às regras da língua de chegada.

Tanto no título fonte quanto nos das traduções está claro a que lugar os meninos pertencem. Entretanto, isso é tão óbvio? Não haveria mais nada a ser dito/sendo dito nessas pequenas frases? Mittmann (2010), seguindo Indursky (2001), diz que “essa *aparência de estabilidade* é o *efeito-texto*, isto é, ‘o efeito de uma superfície plana e sem emendas’” (p. 87 – Destaques nossos). Indursky (2009), ao propor o *efeito-texto*, apresenta o texto como uma *materialidade de dupla face*. Visto dessa forma, segundo a autora, há um aspecto empírico do texto, pois é “dotado de uma superfície linguística que tem começo, meio e fim, fechado em si mesmo”; e há um aspecto discursivo do texto, “tomado como uma materialidade discursiva, aberto à exterioridade, ao interdiscurso e afetado por suas condições de produção e cujo sentido permanece indeterminado” (p. 118). Em outras palavras,

o texto é um *espaço discursivo simbólico*, não fechado sobre si mesmo, e *seu fechamento é apenas imaginário*. Entretanto, em função de sua dupla face, pode-se dizer que, *embora sua face discursiva esteja permanentemente aberta à exterioridade, a superfície linguística do texto necessita produzir um efeito de fechamento* para que o efeito-texto possa se produzir. Portanto, pode-se dizer que o texto é, ao mesmo tempo, aberto à exterioridade, ao interdiscurso, e simbolicamente fechado. (Ibid., p. 123-124 – Destaques nossos).

O complemento *da rua Paulo* provoca um fechamento, ou melhor, um efeito de fechamento, que é produzido pelo processo de escrita, pelo trabalho de autoria, e faz parte da face empírica e linguística na dupla face do texto, já mencionada. Com base em Orlandi (2001

apud INDURSKY, 2009), podemos afirmar que, do ponto de vista discursivo, esse fechamento não existe, o texto é aberto à exterioridade e ao não dito: ao dizer que os meninos de que trata a obra são *os da rua Paulo*, o título silencia outros meninos, que não são da rua Paulo, são de outros lugares, e esse silenciamento, que é parte constituinte do enunciado, acaba por também significar, possibilitando outros sentidos ao dizer, pois “o não-dito se atravessa como presença silenciosa, elíptica, no próprio dito” (MITTMANN, 2010, p. 88). Esse silêncio é caracterizado por Orlandi como “a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido [...] *silêncio que indica que o sentido pode sempre ser outro*”. (2009, p. 83 - Destaque nosso).

Ao percebermos a presença pela ausência, podemos nos perguntar: quem seriam os outros meninos? Entre as possibilidades, não indo muito longe, é possível logo pensar nos meninos do grupo rival, os *camisas-vermelhas*, que simbolizam a figura do anti-herói, do vilão, inimigo, que, justamente por comporem o imaginário de vilão, “não mereceriam” estar no título. Entretanto, pela memória, podemos relacionar esta questão dos “meninos ditos” e “meninos silenciados” com situações da história húngara em que grupos dividindo a mesma “região”, porém em grupos separados, disputam o domínio físico e ideológico de determinados lugares. Podemos pensar na questão inicial de Budapeste, que, como vimos anteriormente, era dividida, de modo geral, entre o povo germânico, em Buda, e o povo magiar, húngaro, em Peste; ou é possível relacionar, ainda, com a Hungria defendendo seu território de grupos estrangeiros nas diversas invasões que ocorreram durante a história (turcos, austríacos, nazistas etc.).

Desse modo, a ideia de obviedade, homogeneidade e transparência é, portanto, um efeito. Os sentidos não são estáveis, eles estão submetidos às condições de produção, que, por sua vez, também não são estáveis e homogêneas, já que, de acordo com Indursky (2009), elas são de natureza histórico-social. Ainda conforme a autora, “são as condições de produção do texto que facultam a ultrapassagem de suas fronteiras. Um texto marcado por suas condições de produção está aberto à exterioridade, ao interdiscurso, à ideologia”. (Ibid., p. 118). Por essa razão, o sentido desliza e pode não ser o mesmo para o(s) escritor(es), para o(s) tradutor(es) ou para o(s) leitor(es). Tudo vai depender das condições às quais estão submetidos.

4.2 EINSTAND!: EMPRÉSTIMO E CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Ainda seguindo o percurso da heterogeneidade, isto é, a noção de um texto simbolicamente fechado, mas discursivamente aberto, composto pelo exterior e suscetível a interpretações sob condições diversas, partiremos agora para o segundo caso de análise – que

não compõe uma SD propriamente, pois abrange inúmeros pontos do livro –, onde observaremos a modalidade de *empréstimo* sendo trabalhada. Como vimos nas definições de Aubert (1998), o *empréstimo* é considerado uma unidade, um segmento, do texto da língua fonte mantido e reproduzido no texto da língua alvo. O autor denomina essa modalidade como “grau zero” da tradução.

Se pensarmos apenas na face linguística do texto, podemos concordar com Aubert, uma vez que há apenas a passagem do mesmo segmento de um texto para outro. No entanto, ao considerarmos o texto, como viemos fazendo, através do viés discursivo, não há como pensar em um simples grau nulo de tradução, já que o segmento de *empréstimo*, ao ser posto em um contexto social, temporal e linguístico diferente, em um outro texto que, novamente seguindo as palavras de Indursky (2009), está aberto à exterioridade, tomado por outros saberes pré-existentes, e afetado por condições de produção também distintas, possivelmente deslizará no sentido, podendo tomar outros caminhos e proporções. A própria decisão, de caráter ideológico, do tradutor em manter ou não um *empréstimo* em seu trabalho por si só já é tradução. Dizemos isso pois, seguindo Henge (2015), consideramos a tradução, antes de tudo, uma leitura, o que envolve a interpretação, que, assim como o sujeito, é constituída, possibilitada e conduzida pela ideologia. A autora afirma que a tradução é um gesto de autoria de um sujeito que lida com um T1 – *texto primeiro* – “cujo acesso se dá pela interpretação, *sempre em dadas condições de produção [...]*” (Ibid., p. 35 - Destaque nosso). No entanto, “nenhum ato de interpretação pode ser definitivo [...] *a interpretação é sempre local e transitória*” (VENUTI, 1996, p. 123 apud HENGE, 2015, p. 32 - Destaque nosso).

Tratando-se de *empréstimo*, é difícil não pensarmos em um exemplo muito marcante na obra de Molnár, e que foi mantido em ambas traduções. Trata-se do termo *einstand*. Essa palavra é pronunciada quando dois irmãos do grupo rival intimidam Nemeček e tomam dele as bolinhas de gude com as quais ele brincava. Molnár inclui uma explicação sobre o termo, que é uma palavra alemã:

é um termo especial da gíria dos gurus de Budapeste. Quando um guri forte vê garotos mais fracos brincarem com bolas de gude, peninhas ou sementes de alfarroba, e quer tirar-lhes o brinquedo, grita: *einstand!* Essa feia palavra alemã significa que o rapaz forte declara presa de guerra as bolas de gude e recorrerá à violência se alguém lhe resistir. O *einstand* é, portanto, uma declaração de guerra e, ao mesmo tempo, uma afirmação breve mas energética do estado de sítio, do regime da arbitrariedade e da pirataria. (2005, p. 29-30 - Destaques do autor).

Ao manter o termo nas traduções, os tradutores preservam esse traço, recorrente na obra, orientado à presença alemã. As características alemãs permanecem, pela memória, como parte

constituente tanto da história da cidade de Budapeste e da Hungria como um todo quanto da obra em si. O *einstand* permanece como exemplo dos traços históricos, sociais, culturais e significativos. No entanto,

os sentidos oscilam, ou melhor, [...] ‘todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro’ (PÊCHEUX [1983a], 2006, p. 53), a movência do sentido reside no fato de que ‘todo enunciado, toda sequência de enunciados, é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação’ (PÊCHEUX [1983a], 2006, p. 53). Esses pontos de deriva são localizáveis à medida que instauram *gestos de interpretação*, em processos de leitura *sob a intervenção da memória discursiva, restabelecendo implícitos, pré-construídos, ‘evidenciando’ sentidos*. (HENGE, 2015, p. 96 - Destaques nossos).

Ou seja, da mesma forma com que o *empréstimo einstand* possibilita a permanência dos traços alemães da obra e da história húngara, o sentido do termo (ou da razão pela não tradução do mesmo) pode deslizar. Ou, ainda, pode não fazer sentido, tudo vai depender da leitura e do processo que a compõe.

Faz-se interessante mencionar, aqui, o caso de um dos filmes baseados em *A Pál utcai fiúk*, que, ao invés de *The Paul Street Boys*, tem como título *The Boys of Paul Street*. É uma coprodução, de 1969, entre os Estados Unidos e a Hungria, sob a direção de Zoltán Fábri. Na legenda do filme, em inglês, a palavra *einstand* é traduzida, diferentemente do livro, também em inglês, que, como vimos, mantém o termo. A tradução escolhida foi o termo *deliver*, conforme podemos ver nas imagens abaixo:



Figura 1: *The Boys of Paul Street* – Direção de Zoltán Fábri, 1969



Figura 2: The Boys of Paul Street – Direção de Zoltán Fábri, 1969

A expressão em inglês *deliver* corresponde, geralmente, a *entrega*, em português. Há uma evidente mudança aí. Todo aquele aspecto envolvido no termo *einstand*, que Molnár fez questão de marcar com uma explicação, durante uma pausa, no meio da narração, e que foi mantida nas traduções, enfatizando que se tratava de uma “feia palavra alemã” é silenciado. Não questionamos a razão ou qualidade da tradução do termo, nem mesmo se foi uma boa ou má escolha do tradutor da legenda. Buscamos, com esse caso, apenas mostrar um exemplo de possibilidades e caminhos diferentes para justamente um termo que foi mantido na maioria das traduções. Gostaríamos de ressaltar, porém, que optar em não manter o *empréstimo* e traduzir o termo *einstand* possibilita outras interpretações, que dependem da perspectiva das condições de produção de cada leitura. As interpretações possíveis podem atingir desde um falante nativo norte-americano, que assiste somente ao filme, não lê nenhuma tradução e não vê outra possibilidade a não ser *deliver*, até um leitor que, conhecendo outras traduções, com conhecimento histórico suficiente e uma posição ideológica específica, vê *deliver* como uma melhor opção e um possível silenciamento do alemão e tudo que remete àquele país no ano de produção do filme, 1969, pouco mais de duas décadas depois do fim da Segunda Guerra Mundial.

Um outro ponto, ainda referente às duas imagens do filme acima, está relacionado com as camisas dos dois rapazes que perturbam Nemeček. Mais uma vez associando as cores à memória e à historicidade nas condições de produção, é possível fazermos duas observações. Primeiro, a forma de distribuição das cores vermelho e preto, intercaladas em linhas horizontais, podendo remeter à bandeira nacional alemã, que ilustra a mesma forma geométrica, com as cores vermelho, preto e amarelo também intercaladas. Para esta interpretação, a historicidade das cores vermelho e preto juntas, distribuídas no mesmo formato horizontal, conduziria a um

efeito de sentido associado à figura do anti-herói, do inimigo, afinal, como vimos, os alemães eram contra a unificação da cidade e a favor do domínio austríaco no país magiar.



Figura 3: Bandeira da Alemanha.

Além disso, essas mesmas formas, linhas horizontais com duas cores intercaladas, podem remeter, ainda, à imagem clássica dos uniformes de presidiários, o que faz surgir novamente a imagem dos maus sujeitos, vilões, desonestos, anti-heróis. Ressaltamos que essas interpretações são apenas possibilidades que dependem, por sua vez, das condições de produção nas quais o leitor (ou espectador, no caso do filme) está inserido.

Assim como a relação das formas e cores com uniformes de presidiários, tanto as cores usadas como representativas dos meninos da rua Paulo (vermelho, branco e verde) quanto aquelas usadas pelos camisas-vermelhas (vermelho), podem ser associadas, pela memória, como vimos anteriormente, com a Hungria e a Áustria, respectivamente. Assim como com a Alemanha, a historicidade da cor vermelha pode se associar à Áustria, outro país que protagonizou inúmeras batalhas com a Hungria. No prefácio da edição de 2005 de *Os meninos da rua Paulo*, Rónai cita outro caso ligado a cores como exemplo de quando, “de acordo com o momento e o país em que saem, as traduções deste livro singelo aparecem, de vez em quando, rodeadas de ressalvas” (p. 11). Ele diz que “em 1938, o tradutor francês julgou seu dever lembrar que a identificação dos dois grupos de meninos pela cor da camisa que usavam não correspondia, de modo algum, às divergências ideológicas da hora” (p. 11). Correspondendo ou não com os fatos históricos e sociais daqueles países na época, esse lembrete do tradutor francês só faz evidenciar a intervenção da memória e a possível relação das cores. É interessante destacar, ainda, quando, logo a seguir, Rónai inclui que “em todo caso, estas características [as ressalvas dos tradutores] – se é que existem – em nada impediram a carreira gloriosa do livro” (p. 11). Visto isso, partiremos, agora, justamente para casos de intervenções de tradutor, onde é possível observamos a sua presença.

4.3 OMISSÃO E ACRÉSCIMO: A PRESENÇA DO TRADUTOR

Trataremos, a partir de agora, de dois casos de *omissão* e um de *acréscimo*, dentre os ocorridos nas traduções. Aubert caracteriza a omissão, como vimos, mais como um caso de consequência do que de escolha. Ao menos é isso que podemos observar em suas palavras: “(...) não pode ser recuperado no texto meta (...) por muitos motivos, desde censura até limitações físicas de espaço”. (1998, p. 105). Além disso, o autor diz que o segmento pode ser uma obviedade na língua alvo, e, portanto, irrelevante, acarretando, assim, na omissão.

A primeira *omissão* em *The Paul Street Boys* que gostaríamos de destacar ocorre, no capítulo três, no episódio em que alguns dos meninos da rua Paulo estão espionando no local de concentração do grupo inimigo, isto é, no Jardim Botânico de Budapeste. Nesse momento da história, é omitida uma explicação sobre um objeto indígena, o *tomahawk*, que os meninos encontram no Jardim. Vejamos as SDs abaixo.

SD 2: Omissão	
SDH	(...) látták, hogy az a valami - egy tomahawk. <i>Olyan szekerce féle, aminővel a regények tanúsága szerint az indiánok szoktak hadakozni.</i> A tomahawk fából volt faragva, s ezüstpapírral volt beragasztva. (p. 47).
SDI	(...) they discovered this something to be an Indian tomahawk. [Ø] It was carved of wood and covered over with tin foil. (p. 49).
SDP-1	(...) constataram que era um tomahawk, isto é, <i>uma espécie de machadinha, usada pelos índios segundo o testemunho dos romances.</i> Talhada em madeira e coberta de papel de estanho (...). (p. 67-68).

Fonte: elaborado pelo autor

Como é possível observar, tanto a informação de que um *tomahawk* é um tipo de machado quanto a de que esse conhecimento provém dos romances é omitida na SDI. Nesse caso, ao mesmo tempo em que a omissão silencia, ela dá voz. Conforme vimos anteriormente, em AD, o silêncio também constitui e significa. Assim, podemos considerar que a omissão marca possíveis interferências do processo tradutório.

Cabe apontar, aqui, a noção de Outro em AD. O Outro é o interdiscurso, que “é constituído de todo dizer já-dito. Ele é o saber, a memória discursiva. Aquilo que preside todo dizer. É ele que fornece a cada sujeito sua realidade enquanto sistema de evidências e de significações percebidas, experimentadas”. (ORLANDI, 2010, p. 18). Ou seja, ainda com base

na autora, o Outro é aquele já-sabido, já lá, que sustenta o dizer, possibilitando o sentido, causando, sob condições ideológicas, os efeitos de evidência, obviedade, transparência e naturalidade.

Para tratar da SD 2, anteciparemos aqui a noção de Formação Discursiva (FD) em AD, que será melhor desenvolvida em parte posterior nesta seção. Conforme Indursky, FD “corresponde a um domínio de saber, constituído de enunciados discursivos, que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando ‘o que pode e deve ser dito’” (2008, p. 11 – Destaque nosso). Posto isso, identificamos que, no caso da SD 2, uma vez que não há limitações de espaço ou caso de censura aparentemente, a omissão da explicação do que se trata um *tomahawk* pode direcionar o sentido à irrelevância, provavelmente por uma suposta obviedade (todo mundo saberia o que é um *tomahawk*) ou porque não deve ser dito (ninguém precisaria saber o que é um *tomahawk*). Pensando pelo lado de que “não interessa explicitar o já-sabido” (MITTMANN, 2010, p. 96), é possível relacionarmos o caso *tomahawk* com questões geográficas, históricas, sociais e culturais. O povo indígena, como bem sabemos através da história, é uma realidade distante para o continente europeu, sendo, na época de produção de *A Pál utcai fiúk*, a literatura a única forma de informação e contato. E, se, sob a perspectiva do tradutor, não há necessidade de explicação sobre questões indígenas para os leitores norte-americanos, possivelmente seja porque a cultura indígena é uma realidade para a América. Vendo pelo outro lado, do que não deve ser dito, a associação com aspectos sociais, culturais e históricos acerca dos indígenas também se faz possível já que se trata de um povo historicamente dominado e silenciado.

Vejamos, agora, um segundo exemplo de omissão na tradução em inglês. Neste outro trecho, do capítulo seis, Geréb, o integrante traidor do grupo dos meninos da rua Paulo, agora arrependido, traz de volta aos meninos a bandeira do grupo, que havia sido roubada por Chico Áts, o líder do grupo rival, quando invadiu o *grund*. Nesta passagem, há uma reflexão sobre o estado da bandeirinha, que havia voltado muito rasgada e amassada.

SD 3: Omissão	
SDH	(...) már harcok folytak érette. <i>De éppen az volt a szép a kis zászlóban. Rongyos volt, mint egy igazi zászló, amely csaták hevében rongyolódott el.</i> (p. 112).
SDI	(...) it was evident that battles had been fought over it. [Ø] (p. 117).
SDP-1	(...) via-se que já fora disputada. <i>Mas era justamente o que havia de bonito naquela bandeirinha: estava esfarrapada, como uma bandeira de verdade que volta da guerra.</i> (p. 146).

Fonte: elaborado pelo autor

Na SD 3, não se trata do Outro, do efeito de obviedade, do já lá, visto que o trecho consiste em um comentário do narrador sobre o estado físico e visível da pequena bandeira. Diferente da SD anterior, em que cogitamos possíveis razões sociais e culturais para a omissão, neste caso a supressão parece indicar mais uma consequência do processo tradutório.

Uma outra modalidade que pode indicar também uma interferência no texto traduzido, porém em direção contrária à omissão, é o *acréscimo*, que observaremos a partir deste momento. A modalidade de *acréscimo* se caracteriza por qualquer inclusão no texto alvo, que Aubert diz não ser motivada “por qualquer conteúdo explícito ou implícito do texto original” (1998, p. 109). Vejamos a SD 4, que é composta por parte da explicação ao termo *einstand*, presente no primeiro capítulo.

SD 4: Acréscimo	
SDH	Ez különleges pesti <i>gyerekszó</i> . (p. 14).
SDI	It is a peculiarly typical term used by the <i>children</i> of Budapest. (p. 16).
SDP-1	É um termo especial da gíria dos <i>guris</i> de Budapeste. (p. 29) .

Fonte: elaborado pelo autor

Nesse caso de acréscimo, há dois pontos a serem comentados: um acréscimo linguístico e um acréscimo “de sentido”. O primeiro diz respeito a um caso de escolha lexical do tradutor Rónai. Como já bem sabemos, o título da obra, assim como o enredo, faz referência a *meninos* (*boys, fiúk*) de Budapeste, os protagonistas da história. No decorrer da obra, Rónai, para evitar, provavelmente, a exaustiva repetição de tal termo, escolhe, como sinônimo, a palavra *guri* – no Brasil, comumente relacionada ao sul do país, o que torna o seu uso na obra curioso, já que Rónai vivia no Rio de Janeiro.

Tanto no texto húngaro (*gyerek*) quanto na tradução em inglês (*children*), usa-se o equivalente a *crianças* em português. Entretanto, a neutralidade de gênero das duas outras línguas não é mantida em português e um substantivo em sua versão masculina é usado. Ou seja, ainda que saibamos que o enredo relata a história apenas de meninos, nos textos em húngaro e em inglês, os termos equivalentes a *crianças* (*gyerek* e *children*) possibilitam o deslize de sentido para além de apenas meninos. Enquanto que em húngaro e em inglês *einstand* é um termo “de guerra” usado por crianças da capital húngara – afinal as crianças de Budapeste podem ser, também, meninas, *gurias* –, em português o uso é restringido para apenas meninos.

O segundo ponto é que, nas traduções de *pesti* (sufixo *-i*: indicador de origem) para *of Budapest* e *de Budapeste*, o termo passa a se referir não só às crianças de Peste, mas de Buda também. É importante lembrar que, na época de produção de *A Pál utcai fiúk*, Buda e Peste já haviam sido unificadas, porém ainda existiam históricas diferenças étnicas e ideológicas entre os dois lados, o que pode ser uma possível explicação para o uso apenas de Peste (o “lado húngaro”, com pouca predominância alemã) no texto fonte.

Dessa maneira, consideramos se tratar de um acréscimo estrutural e linguístico, mas principalmente discursivo, identificável por meio da relação com o exterior, com o social e o ideológico. Isto é, o sentido sempre pode ser outro, é o real da língua sendo afetado pelo real da história (MITTMANN, 2010, p. 88).

4.4 NOTAS DE RODAPÉ, FORMAÇÃO DISCURSIVA E LEITOR VIRTUAL: OS CASOS DE EXPLICITAÇÕES

Observamos, até então, entre outras coisas, a presença do tradutor por meio de acréscimos e omissões. Nesta seção, a veremos, novamente, através de alguns casos de explicitações, por meio de notas de rodapé, já que na tradução em português há dezenas delas. Em *The Paul Street Boys*, por outro lado, não há nenhuma. A partir disso, identificaremos, também, possíveis concepções distintas de tradução por parte dos tradutores, e, em decorrência disso, a construção de *leitores virtuais*⁸ diferentes. No entanto, antes de partirmos para as notas, faz-se necessário abordarmos, neste momento, a noção de *formação discursiva* (FD).

Conforme Indursky (2008, p. 11), que parte de Pêcheux (1988), a *formação discursiva* “corresponde a um domínio de saber, constituído de enunciados discursivos, que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando ‘o que pode e deve ser dito’”.

⁸ Termo de Orlandi (1993).

Cada FD apresenta uma *forma-sujeito*, que, por sua vez, é dividida, composta por “diferentes *posições-sujeito* que a interpelação ideológica lhe faculta” (Ibid., p. 17 – Destaque nosso) – o que a autora chama de *fragmentação da forma-sujeito*. No entanto, nesse conjunto de posições-sujeito, há, em ordem gradativa, aquelas posições que mais se aproximam da forma-sujeito da FD. A mais próxima seria a *posição-sujeito dominante*. Dessa forma, a FD é “um domínio onde há espaço para a diferença e a divergência, tornando-se igualmente heterogênea, não idêntica a si mesma”. (Ibid., p. 16). Indursky acrescenta que, sendo assim,

o sujeito do discurso, ao identificar-se com uma FD, não mais o faz a partir de sua identificação com a forma-sujeito, pois esta é heterogênea e fragmentada. Em consequência disso, *o sujeito se identifica com a FD através de uma de suas posições-sujeito e, por seu viés, com a forma-sujeito*. (2008, p. 19 – Destaque nosso).

Ou seja, o sujeito não se identifica com a totalidade dos saberes da FD que o afeta, mas sim “com uma parcela dos saberes desta FD”. (Ibid., p. 20). Ao comportar a heterogeneidade, resultante das posições-sujeito e da forma-sujeito que abriga, uma FD comporta diferenças, questionamentos, desidentificações... tensões (Ibid.). São alguns exemplos dessas diferenças e identificações distintas em uma FD, a FD^{Trad}, que veremos a seguir, através das SDs retiradas das notas de rodapé das traduções de Ronái e Ascher. É elementar, contudo, apresentarmos agora que FD seria essa em que os tradutores estão amparados: a FD^{Trad}.

Henge (2015, p. 36) propõe a *Formação Discursiva Tradutória* (FD^{Trad}) como “um certo domínio de saberes sobre tradução”. A autora explica que, na FD^{Trad}, o tradutor lê o texto fonte “a partir de sua identificação com os sentidos desta formação discursiva e assume a posição de enunciador que culminará no processo discursivo de textualização de TT” (Ibid., p. 36 – Destaque nosso) – “TT” refere-se a *texto traduzido*. Henge acrescenta que, nessa FD,

a forma-sujeito agrupa saberes pertinentes às concepções de línguas em jogo, à função ilusória de compreensão do texto, bem como à ilusão-esquecimento de produzir um “novo” texto ancorado no texto primeiro. [...] Tomar posse do dizer seria a tomada de posição primeira do sujeito-tradutor, uma vez que parte de formações imaginárias do lugar de onde fala, do próprio texto lido, a língua em que ele fora escrito, bem como da língua para qual será traduzido... *tudo isto determina de forma constitutiva o gesto de interpretação*. Nesta perspectiva discursiva, pode-se pensar numa FD^{Trad} cuja forma-sujeito tem tais elementos de saber, incluindo a *relação hierárquica (de poder, dependência e deslizamento) de qualquer texto segundo para com o texto primeiro, numa posição de inferioridade e aproximação* (feliz ou infeliz) em relação aos sentidos deste texto primeiro. (Ibid., p. 36 – Destaques nossos).

Posto isso, voltemos, agora, ao conceito de *explicitação*, que, como bem vimos com Aubert (1998), “ocorre quando informações implícitas no texto fonte são explicitadas no texto

meta”. Há, no entanto, algum limite ou uma noção do que deve (e quando deve) ou não ser explicitado?⁹ Questionamos a respeito disso, pois, ainda que haja uma semelhança no trabalho de ambos, Rónai e Ascher, por recorrerem às notas como recurso durante o processo de tradução, identificamos diferenças no tipo de conteúdo das notas de cada um – o que pode expressar distinções na concepção de nota de rodapé para cada tradutor. Além disso, observamos uma possível distinção, também, entre o nível de conteúdo de algumas explicitações em rodapé e a hipotética proposta da obra. De um lado, teríamos uma obra tradicionalmente destinada a um público infanto-juvenil, de outro, notas de cunho geográfico, histórico e político presumivelmente complexas para crianças e jovens, pois, muitas vezes, podem exigir um trabalho extra de pesquisa. Na reedição de 2005, essa divergência está um pouco mais clara, pois a mesma traz diversas ilustrações de momentos da história dos meninos, direcionando os efeitos de sentido para uma abordagem mais infantil se contrastarmos com a edição de 1952. Ou seja, além da possível diferença entre a concepção de nota de rodapé para cada tradutor, percebemos uma distinção, também, entre o enredo e as notas (a maioria delas), o que gera um efeito de que as notas e o enredo podem se dirigir a públicos diferentes.

A construção imaginária de um tipo (ou de tipos diferentes) de leitor(es) é possível porque, de acordo com Orlandi, “há um *leitor virtual* inscrito no texto” (1993, p. 8 – Destaque nosso). Segundo ela, trata-se de um leitor, que é

constituído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos ‘formações imaginárias’ em Análise do Discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige. (...) Assim, quando o leitor real, aquele que lê o texto, se apropria do mesmo, já encontra um leitor aí constituído com o qual ele tem de se relacionar necessariamente (Ibid., p. 8-9 – Destaque nosso).

Veremos esses possíveis públicos distintos e idealizados, de forma mais clara, a seguir, através das notas, nas SDs. Na tradução em português, vinte e três notas são originalmente de Rónai, presentes já na edição de 1952; já na reedição de 2005, setenta e três notas compõem a obra: as vinte e três de Rónai e cinquenta de Ascher – o que contrasta com a total inexistência delas na tradução em inglês, como já informamos. As explicitações de ambos, de uma forma geral, vão desde informações sobre a pronúncia do nome dos personagens até explanações sobre aspectos históricos. Nesta seção, traremos, primeiramente, algumas notas que exemplificarão o

⁹ Para Rónai, que parece se posicionar contra uma possível pretensão do tradutor ao se colocar na obra, “é preferível que o tradutor se considere o procurador do autor antes que seu colaborador” (1981, p. 98 *apud* MITTMANN, 2003, p. 154). No entanto, Mittmann (Ibid.), verifica que o Rónai, em uma de suas traduções, ao recorrer à nota, faz o papel de colaborador, inclui-se, interfere no texto justamente de uma forma que julgaria desnecessária, já que se utiliza de um tipo de nota que “não visa à definição, nem à equivalência de termos intercambiáveis, mas à comparação entre os funcionamentos das línguas” (p. 154), apresentando um discurso que a autora caracteriza como “o que se diz por aí”.

que percebemos como formas capazes de expressar concepções, identificações e/ou posições distintas por parte dos tradutores dentro da FD^{Trad}. Em seguida, dissertaremos sobre os dois aspectos semelhantes entre as notas de Rónai e Ascher: o hipotético *papel revelador* do tradutor e a tentativa de *preservação da identidade* húngara da obra, para, por fim, contrastar com a não-preservação, mas sim domesticação, dos traços culturais na tradução em inglês. Vejamos, agora, as primeiras SDs dos casos de explicitação.

Das vinte e três notas de Rónai, dezessete somente informam como pronunciar certos nomes húngaros presentes na obra. Rónai representa recorrer às notas somente em situações extremamente necessárias – e tornar os diferentes nomes húngaros legíveis ao leitor parece ser um desses casos. Vejamos um exemplo abaixo, onde o tradutor, logo no início do primeiro capítulo, explica como pronunciar o nome Nemeček:

SD 5: Explicitação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-1	Pronuncia-se Nêmethek. (p. 20).

Fonte: elaborado pelo autor

Todas as demais dezesseis notas a respeito de pronúncia mantêm a mesma estrutura: “Pronuncia-se...”. Essa atenção ao caráter fonológico pode ser muito significativa, por isso, retornaremos a essa questão mais à frente, quando falarmos sobre (não) domesticação na tradução.

Ascher, por sua vez, parece ter uma concepção mais ampla e flexível das possíveis funções das notas de rodapé. Afirmamos isso pois identificamos, em suas explicitações, conteúdos mais abrangentes, variáveis e extensos do que aqueles das notas de Rónai. Na SD 6, temos um exemplo, onde Ascher adiciona uma nota a uma passagem, do capítulo três, em que o autor, ao narrar que os camisas-vermelhas haviam decidido declarar guerra aos meninos da rua Paulo, escreve: “[...] decidiram a luta por motivo semelhante ao que desencadeia as guerras de verdade. Os russos precisavam de mar, por isso atacaram os japoneses. Os camisas-vermelhas precisavam de terreno [...]” (2005, p. 76). Vale lembrar que Rónai não explica nada a respeito deste trecho.

SD 6: Explicitação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-2	Alguns críticos situam a trama na década de 1880, mas a menção aqui, <i>claramente</i> anacrônica, é à guerra russo-japonesa, de 1904, ou seja, que ocorreu pouco antes da publicação do livro. (p. 76 – Destaque nosso).

Fonte: elaborado pelo autor

Podemos identificar aí, além de uma questionável certeza do revisor expressa pelo advérbio “claramente”, uma provável distinção na concepção de nota de rodapé para Rónai e Ascher. Isso é possível porque, de acordo com Henge (2015, p. 36), na FD^{Trad}, “concepções de tradução bastante conflitantes entre si” podem ser mobilizadas em decorrência da heterogeneidade dessa FD. Ou seja, o tradutor e o revisor, aqui, identificam-se de formas diferentes e/ou com saberes diferentes da FD^{Trad}, ocupando posições próximas, porém distintas, suportadas por formações imaginárias, que conduzem suas interpretações. Da mesma forma, a não utilização de notas na tradução em inglês pode indicar, ainda, uma outra concepção, uma outra identificação, um outro posicionamento por parte do tradutor, ou do editor, de *The Paul Street Boys*.

As notas de Rónai e Ascher assemelham-se no que diz respeito a um suposto *papel revelador* de uma nota de rodapé e de um tradutor. Mittmann (2003), ao citar Zoppi-Fontana (1991), que analisa comentários em textos literários para escolas, comenta que “os comentadores se apresentam como *reveladores* para o leitor – *supostamente ignorante* de fatos e objetos considerados por eles como importantes – de um *sentido que para eles é evidente*”. (p. 126 – Destaques nossos). Veremos exemplos, a seguir, em notas de Rónai e Ascher, SD 7 e SD 8, respectivamente.

A SD 7 é composta por uma explicitação adicionada ao pronome *nós*, no capítulo dois, quando Molnár apresenta o *grund* e reflete sobre a importância do terreno para os meninos: “Podia-se imaginar lugar mais agradável para folgedos? *Nós*, meninos da cidade, não queríamos saber de outro”. (MOLNÁR, 1952/2005, p. 37 – Destaque nosso).

SD 7: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-1	É interessante notar que com a palavra <i>nós</i> , que só ocorre neste trecho três vezes seguidas e três vezes no capítulo 8, o autor <i>confessa</i> haver pertencido ao grupo dos meninos da rua Paulo. (p. 37 – Destaque nosso).

Fonte: elaborado pelo autor

A SD 8 também se encontra no capítulo dois, na mesma sequência, onde se descreve o *grund*. Desta vez, é o revisor quem introduz uma nota, agora ao seguinte trecho: “[...] havia um parapeito formado com toros e, numa hastezinha, uma bandeira vermelha e verde”. (2005, p. 40). Ao serem mencionadas as cores da bandeira do grupo, Ascher explica:

SD 8: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-2	As cores da bandeira húngara são vermelho, branco e verde, como as da italiana. (p. 40).

Fonte: elaborado pelo autor

Podemos identificar, com base nessas SDs, 7 e 8, uma semelhança ao observar que tanto o tradutor quanto o revisor parecem supor uma possível falta de percepção individual ou um desconhecimento por parte do leitor (que, como já dito, para essa obra, comumente faz parte de um público infanto-juvenil) tanto do efeito de sentido que o uso de *nós* por Molnár pode desencadear quanto das cores da bandeira da Hungria, que, numa provável tentativa de esclarecimento, são relacionadas com as cores da bandeira italiana.



Figura 4. Bandeira da Hungria.



Figura 5. Bandeira da Itália

Trata-se, de acordo com Zoppi Fontana (1991 apud MITTMANN 2003, p. 126-127), “de um receio, por parte daquele que comenta, de uma leitura que não reconheça aquele sentido ‘apropriado’, ‘autorizado’”. A nota seria, assim, ainda conforme a autora, uma “tentativa de controle da leitura”, “funcionando como *interdição à interpretação*”, que, por sua vez, “fica restrita aos comentadores”. Em outras palavras, trata-se de um direcionamento de leitura por quem tem o poder de o fazer.

Por falar novamente em poder, voltamos à *relação de poder e dependência*, descrita por Henge (2015), que já mencionamos anteriormente. Segundo a autora, como vimos, na FD^{Trad}, inclui-se à forma-sujeito uma relação hierárquica de, entre outras condições, dependência entre texto fonte e o texto traduzido, onde o segundo ocupa uma “posição de inferioridade e aproximação (feliz ou infeliz) em relação aos sentidos” do primeiro (Ibid., p. 36). Uma vez que essa “interdição à interpretação”, novamente citando Zoppi Fontana (1991), “fica restrita aos comentadores”, gostaríamos de estender, aqui, a noção de *relação de poder e dependência* (imaginários), também, para o vínculo tradutor-leitor. Percebemos essa (falta de) ligação de dependência e poder justamente nas diferentes formas de relações aqui identificadas entre tradutores/revisor-leitores. Sendo assim, teríamos o seguinte esquema dos efeitos de dependência:

Efeito de relação de dependência dos leitores ao tradutor/revisor	
LEITOR VIRTUAL MAIS DEPENDENTE	
NELSON ASCHER (REVISOR – 2005)	
PAULO RÓNAI (TRADUTOR – 1952)	
LOUIS RITTENBERG (TRADUTOR – 1927)	
LEITOR VIRTUAL MENOS DEPENDENTE	

Fonte: elaborado pelo autor

No quadro acima, situamos, com base em nossas identificações, cada um dos tradutores e o revisor em níveis diferentes, partindo daquele que, através das recorrências aos usos de notas, ficaria mais próximo à criação de um leitor virtual dependente do tradutor (ou revisor) para a compreensão do texto até aquele que menos gera esse efeito de dependência, devido ao não uso das notas. Explicamos melhor: primeiramente, classificamos a edição de 2005 da tradução em português como aquela em que mais ocorreria a dependência ao tradutor – neste

caso, revisor – por parte do leitor já que, através das inúmeras notas, cria-se um leitor virtual leigo, que precisa de auxílio na leitura. Além disso, é a edição em que mais identificamos a explicitação de fatos na construção do sentido, por meio do trabalho do revisor. Em seguida, teríamos a edição de 1952 da tradução em português, onde, em razão do menor número de associações explícitas com a memória e do menor número de notas – e do tipo de conteúdo das mesmas, como vimos –, há um efeito de um leitor virtual menos submisso às restrições de sentidos através das notas do tradutor. Por último, onde haveria menos o efeito de dependência na relação do leitor com o tradutor, situamos a tradução em inglês. A tradução norte-americana é a que não apresenta em nota os aspectos culturais do texto fonte, onde o tradutor se mostra menos explicitamente, gerando um efeito de um tradutor menos coercivo e um leitor mais livre. Ressaltamos que se trata apenas de possíveis *efeitos*, já que a tradução em inglês, por exemplo, por não dispor notas ou aberturas à reflexão do leitor e impor sentidos “prontos”, pode ser vista, por outro lado, como a mais “fechada” de todas.

Voltando à SD 7, especificamente, observamos um outro ponto curioso: o uso do verbo *confessar*. Neste contexto, considerando o imaginário *revelador* acerca da nota e do tradutor, que acabamos de mencionar, o uso do verbo *confessar* pode gerar um efeito de sentido de que Molnár teria tentado esconder uma hipotética participação no grupo dos meninos, e de que a nota estaria fazendo o seu papel: revelar a “verdade”.

Por falar em um possível papel controlador das notas, partimos agora para o segundo aspecto semelhante entre as notas de Rónai e Ascher: a preservação da identidade húngara da obra.

Rónai, assim como Ascher, como veremos mais à frente, porém de forma muito mais contida, parece pretender manter os traços húngaros da obra por, além de preservar os nomes húngaros e explicá-los em notas, como já vimos, incluir algumas informações culturais e históricas nas notas. No capítulo quatro, quando o professor da escola chama a atenção dos meninos para, entre outras coisas, advertir sobre um erro ortográfico (a palavra *servos* escrita com a letra *c*) na bandeirinha do grupo, Rónai acrescenta uma explicação para os dizeres contidos na bandeira: *Sociedade do Betume, Budapeste, 1889. Juramos não ser mais cervos.*

SD 9: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-1	‘Juramos não ser mais servos’ é um verso do famoso poema revolucionário de Sandór Petöfi (1823-49), ‘Levanta-te, húngaro!’. (p. 98).

Fonte: elaborado pelo autor

Já no capítulo nove, após vencerem a batalha pela disputa do *grund*, os meninos dedicam um termo do registro de vitória exclusivamente para enaltecer Boka. Na sequência do trecho, a SD 10 diz respeito à nota adicionada ao nome *João Hunyadi*; já a SD 11 é a nota referente ao nome *Tomori*, ambas também introduzidas pelo tradutor:

A assembleia geral da Sociedade do Betume vota agradecimentos unânimes ao nosso General João Boka por haver conduzido o combate de ontem como um grande capitão do livro de História, e resolve, em homenagem, que todos os sócios deverão em casa anotar à tinta no livro de História, à pág. 168, na 4ª linha de cima para baixo, ao lado do título “*João Hunyadi*”, as palavras “e João Boka”. Esta resolução foi tomada porque o general bem o merece, pois se ele não se tivesse comportado tão bem, os camisas-vermelhas nos teriam vencido. Todos os sócios serão igualmente obrigados a inscrever a lápis, no capítulo intitulado “A derrota de Mohács”, ao lado do nome do arcebispo *Tomori*, igualmente derrotado, as seguintes palavras: “e Francisco Áts”. (MOLNÁR, 1952/2005, p. 216 – Destaques nossos).

SD 10: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-1	Personagem da história húngara, famoso general que retomou Belgrado aos turcos em 1456. (p. 216).

Fonte: elaborado pelo autor

SD 11: Explicitação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-1	O arcebispo Tomori comandou o exército húngaro derrotado em 1526 pelos turcos na planície de Mohács. Em consequência dessa derrota, grande parte da Hungria ficou sob o domínio turco durante século e meio. (p. 216).

Fonte: elaborado pelo autor

É interessante observar nas duas SDs acima que, para explicar quem foram João Hunyadi e o arcebispo Tomori, Rónai recorre a informações históricas extras. No entanto, não há informação do que é Belgrado ou Mohács, causando um efeito de sentido de obviedade. Essas informações fariam parte do *contexto* da obra: “o conjunto de formulações provenientes das mais diversas fontes, que estabelecem relações de sentido entre si e que nos permitem ampliar a análise” de uma nota, acionando elementos do interdiscurso. (MITTMANN, 2003, p. 69).

Ascher, por sua vez, vai além, e parece tentar fechar lacunas deixadas abertas por Rónai, preenchendo-as. Seria o que Zoppi Fontana (1991, p. 55 apud MITTMANN 2003, p. 127) denomina de caráter “*saturador* de sentido” das notas. No entanto, assim como o conteúdo de algumas notas de Rónai, as do revisor geram o mesmo efeito de discrepância se relacionadas com o perfil habitual de leitor da obra; além disso, parecem seguir o mesmo caminho: a preservação da identidade húngara por meio da memória. Isto é, tal como as notas de Rónai, as de Ascher parecem direcionar a leitura justamente para a interpretação em que a história húngara ressoa, relaciona-se e faz sentido com a obra, funcionando, dessa forma, como um “aparato de controle”, conforme Mittmann (Ibid., p. 125). Sendo assim, vemos o “caráter contraditório das notas”, que, por um lado, “são índices da dispersão dos sentidos”, e, por outro, assumem um papel de tentativa de contenção e limitação do texto e do sentido, não os deixando significar “além de certos limites”. (ORLANDI, 1990, p. 106).

No capítulo dois, novamente, na descrição do *grund* e do que o rodeava, fala-se sobre um homem eslovaco, que trabalha como vigia da serraria mecânica, no terreno vizinho, parte de trás do *grund*. O personagem não tem nome, é chamado sempre de Eslovaco. Ao mencioná-lo pela primeira vez, Ascher põe como nota:

SD 12: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-2	Os eslovacos são um povo eslavo, aparentados dos tchecos, russos, poloneses e que falam uma língua sem relação com o húngaro. Até o final da Primeira Guerra Mundial, a Eslováquia pertencia à Hungria (que pertencia ao Império Austro-Húngaro). Depois, os eslovacos se uniram aos tchecos para formar um país independente, a Tchecoslováquia que, nos anos de 1990, se dividiu em dois: a República Tcheca e a Eslováquia. (p. 37).

Fonte: elaborado pelo autor

Um pouco depois, ele volta a acrescentar, no mesmo capítulo, uma nota relacionada ao povo da Eslováquia. Desta vez, trata-se de uma explicação sobre um verbo conjugado de forma errada na fala do Eslovaco:

SD 13: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	-
SDP-2	Os eslovacos, cuja língua é eslava, tendem a falar húngaro com sotaque. (p. 53).

Fonte: elaborado pelo autor

Estes são exemplos de por que acreditarmos em públicos diferentes no que concerne às notas, pois consideramos tais informações possivelmente desconhecidas pelo tradicional perfil de público da obra. Essas notas a respeito do Eslovaco e da Eslováquia fazem parte da edição de 2005.

Encaminhando-nos para o fim das análises, seguimos para a última SD deste trabalho, que ainda segue o aspecto de preservação da identidade húngara da obra, porém, abrange, além disso, o seu oposto, a não-preservação, isto é, a *domesticação*.

Conforme viemos buscando ilustrar até aqui, ambas as edições da tradução em português brasileiro, *Os meninos da rua Paulo*, parecem manter, em distintas formas e graus, a identidade da obra, isto é, traços da cultura húngara. Por outro lado, a tradução em língua inglesa pouco parece expressar esse efeito de preservação. Como identificado, além de casos de omissão, há também, em *The Paul Street Boys*, a inexistência de notas ou qualquer outro tipo

de explicação. Nesta última SD, relacionaremos esse aspecto da tradução em inglês com a noção de *domesticação* em tradução, que, segundo Venuti (1996), em aspectos gerais, se trata justamente dessa dissolução dos traços culturais do texto fonte no texto traduzido. No exemplo abaixo, veremos que, ao contrário de Rónai e Ascher, que parecem buscar a permanência do outro ao manterem a palavra húngara *krajcár* e explicarem, por uma nota – a SD 14 –, que se trata do equivalente ao centavo brasileiro, Rittenberg traduz, sem acrescentar explicações, *krajcár* para *penny*, que equivale, também, a centavo em inglês.

SD 14: Explicação – Notas de Rodapé	
SDH	-
SDI	- ∅
SDP-1 SDP-2	Pronuncia-se <i>cráitsar</i> . Um <i>krajcár</i> equivale a 1/100 do florim húngaro (<i>fórint</i>), algo como 1 centavo. (p. 23 – Destaques do autor).

Fonte: elaborado pelo autor

Faz-se importante mencionar que a SD 14 é produção de Rónai somente no trecho “pronuncia-se *cráitsar*”, sendo o restante, explicação de Ascher. Ou seja, há uma interferência e uma colaboração do revisor nesse caso. Esse aspecto renderia discussões acerca da noção de *autoria na tradução*. No entanto, exploraremos essa questão em trabalho posterior.

De volta à questão da preservação e não-preservação através das notas, devemos explorar, agora, a noção de *domesticação* (VENUTI, 1996 apud HENGE, 2015), que caracteriza o caso da tradução em inglês. Venuti define esta noção como a “supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-os aos valores dominantes da língua-alvo, tornando-o reconhecível” (Ibid., p. 99 apud HENGE, Ibid., p. 32). Henge acrescenta que, no caso do inglês, “esse empoderamento da cultura materna [...] reforçaria exatamente as forças de imposição e sobredomínio da língua e cultura norte-americanas através da domesticação da língua e cultura estrangeiras, amenizando diferenças” (Ibid., p. 32).

No caso da SD acima, trazemos a nota da tradução em português para ilustrar o apagamento que há, na tradução em inglês, do que um *krajcár* poderia significar, já que, conforme a nota, seria *algo como* 1 centavo. No entanto, na tradução em inglês, não há essa abertura. Há o efeito de sentido de que *é* penny, não que seria *algo como*.

Ou seja, a domesticação poderia ser considerada, também, uma modalidade do processo tradutório, já que equivale a uma forma de tradução, que, por sua vez, tem por base o imaginário e saberes de uma posição da FD^{Trad} nos quais se ampara. A domesticação, assim como outras

modalidades que vimos, pode interditar e/ou reger a interpretação, conduzir a leitura, silenciar sentidos, e, além disso, indicar a presença do tradutor. Isto é, apesar do efeito de não-dependência do leitor para com o tradutor no caso da tradução em inglês, podemos observar, mais uma vez, a posição de poder do tradutor (por mais que este possa estar silenciado e apagado) em oposição à dependência do leitor, que precisa ser guiado, que é ensurdecido a sentidos e levado por um caminho familiar e domesticado: “o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução” (VENUTI, 2002, p. 148 apud HENGE, 2015, p. 160).

É o que observamos também na SD 2, onde identificamos a supressão da explicação do objeto indígena, *tomahawk*, e de como os europeus teriam o conhecimento (estruturado com bastante distanciamento e um grau de incerteza: *um tipo de/alguma coisa como um machado, de acordo com/segundo os romances*) da existência dele; e, ainda, no trailer, que, como vimos, traduz o termo *einstand* para deliver, em inglês.

Porém, observarmos, com as análises, pistas de um movimento na direção contrária à da domesticação, ou seja, de uma não-domesticação, como na SD 5, que, como apontamos, ilustra a atenção dada por Rónai ao caráter fonológico dos nomes, já que dezessete das vinte e três notas criadas pelo tradutor têm essa função, “Pronuncia-se...”. Amparando-nos mais uma vez na noção de memória e na ideia de sustentação do dizer, tal característica pode ser associada ao posicionamento húngaro em relação à língua: “a sensação de solidão dos húngaros, cercados por alemães, eslavos etc., levou-os a cultuar sua língua como um tesouro secreto” (ASCHER, 2005, p. 252). Assim, em lugar de domesticar o texto para o leitor da tradução (pela língua inglesa ou pela língua portuguesa), o que ocorre é um movimento de levar o leitor da tradução à pronúncia da língua húngara.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dissemos, no início deste trabalho, observar a tradução trazendo a perspectiva da AD pode ser um trabalho muito instigante, e foi exatamente isso que buscamos mostrar aqui. Através de uma breve contextualização inicial, onde buscamos situar o leitor deste trabalho a respeito de algumas condições de produção da obra e das traduções, procuramos identificar alguns pontos de enlace entre história e língua, assim como algumas curvas de constituição de sentido. Baseados na noção de memória, pudemos fazer associações entre aspectos da obra e questões históricas, assim observando como a historicidade de cada tradução ressoaria e atuaria na produção de efeitos de sentido. Além disso, por meio da associação de noções questionadoras da AD, voltadas à ideologia e à memória, com conceitos mais técnicos dos Estudos de Tradução, buscamos desestabilizar alguns sentidos já-definidos, em primeira vista, e apresentar possibilidades.

Vimos que, mesmo que se busque o silenciamento ou uma (im)possível invisibilidade do tradutor por meio de técnicas no processo tradutório, a sua presença é constantemente observada, ainda que seja pela sua ausência. Percebemos que, nas três edições das traduções analisadas, há níveis diferentes de intervenção e marcas do tradutor, gerando efeitos distintos de relação de dependência e poder entre leitores e tradutores. Estas diferenças acabam por englobar, também, as concepções de tradução e o imaginário de leitor dessa(s) obra(s), pois, em decorrência de prováveis posicionamentos e identificações distintos na FD^{Trad} por parte dos tradutores, constroem-se leitores virtuais diferentes durante a escrita. Além disso, distinções puderam ser percebidas, também, quanto ao grau de preservação ou domesticação da identidade do texto fonte nas traduções.

Ou seja, pelo olhar discursivo, voltados, principalmente, para o cruzamento entre memória, história, condições de produção e língua, identificamos a pluralidade de vozes que constituem os textos, sejam elas nas formas de interferência e presença do tradutor ou (des)estabilização de sentidos e (possíveis) leitores. Consideramos essa pluralidade como princípio e consequência natural do discurso, uma vez que ele é fruto e fundamento de relações e práticas sociais também distintas.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, Pierre. et al. *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. São Paulo: Campinas, Pontes, p. 11-19 1999.
- ASCHER, Nelson. “Posfácio”. In: MOLNÁR, Ferenc. *Os meninos da Rua Paulo*. Tradução de Paulo Rónai. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- AUBERT, Francis H. Modalidades de Tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, 5(1), pp. 99-128, 1998.
- HENGE, Gláucia da S. *Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen*. 2015. Tese – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília. (Orgs.). *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre: Nova Prova, pp. – 9-33, 2008.
- _____. A escrita à luz da análise do discurso. In: CORTINA, Arnaldo; NASSER, Sílvia M. G. C. (Org.). *Sujeito e Linguagem*. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 117-131, 2009.
- LUKACS, John. *Budapeste 1900: um retrato histórico de uma cidade e sua cultura*. Tradução Ana Luiza Dantas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- MITTMANN, Solange. *Notas do Tradutor e Processo Tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.
- _____. Heterogeneidade constitutiva, contradição histórica e sintaxe. *Desenredo* (PPGL/UPF), v. 6, p. 85-101, 2010.
- MOLNÁR, Ferenc. *Os meninos da rua Paulo*. Tradução de Paulo Rónai. São Paulo: Saraiva, 1952.
- _____. *Os meninos da rua Paulo*. Tradução de Paulo Rónai e revisão de Nelson Ascher. São Paulo: Cosac Naify, 13. ed., 2005.
- _____. *The Paul Street Boys*. Tradução de Louis Rittenberg. Budapeste: Corvina, 8. ed., 2015.
- _____. *A Pál utcai fiúk*. Budapeste: Móra, 2016.
- ORLANDI, Eni P. *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, 1990.

_____. Apresentação. In: ORLANDI, Eni P. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, p.7-12, 1993.

_____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 8. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 2009.

_____. Análise de Discurso. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. *Discurso e Textualidade*. Campinas, SP: Pontes, 2 ed., pp. 11-31, 2010.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Les vérités de la Palice, 1975, por Eni P. Orlandi et al. Campinas: Unicamp, 2ª ed., 1995.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. et al. *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. São Paulo: Campinas, Pontes, p. 49-57, 1999.

PORTINHO, Waldívia M.; DUTRA, Waltensir. Paulo Rónai, tradutor e mestre de tradutores. *TradTerm*, 1, p. 21-30, 1994.

RÓNAI, Paulo. “Prefácio”. In: MOLNÁR, Ferenc. *Os meninos da Rua Paulo*. Tradução de Paulo Rónai. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Como aprendi o português e outras aventuras*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2 ed., 2014.

VENUTI, Lawrence. O escândalo da tradução. Tradução de Stella E. O. Tagnin. In: *Tradterm*, n. 3, p. 99-122, 1996.

_____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin [et al.]. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958.

ZOPPI FONTANA, Mônica Graciela. Os sentidos marginais. *Leitura: teoria e prática*, Campinas, ano X, n. 18, p. 48-58, 1991.

GUIA DE LEITURA: os meninos da rua Paulo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.