



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

A FUGITIVA (ALBERTINE DISPARUE), DE MARCEL PROUST,
POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

PATRÍCIA CORREIA DOS SANTOS



BRASÍLIA – DF

MARÇO, 2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

***A FUGITIVA (ALBERTINE DISPARUE), DE MARCEL PROUST,
POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE***

PATRÍCIA CORREIA DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Orientadora: Professora Doutora Germana Henriques Pereira

BRASÍLIA – DF

MARÇO, 2017

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

SANTOS, Patrícia Correia dos. *A fugitiva (Albertine disparue)*, de Marcel Proust, por Carlos Drummond de Andrade. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2017, 153 f. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

SANTOS, PATRÍCIA CORREIA DOS

SSA237 F *A FUGITIVA (ALBERTINE DISPARUE)*, DE MARCEL PROUST, POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE / PATRÍCIA CORREIA DOS SANTOS – BRASÍLIA: UNB, IL, LET, POSTRAD, 2017.

153 P.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (POSTRAD) DO DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO (LET) DO INSTITUTO DE LETRAS (IL) DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB).

ORIENTADORA: GERMANA HENRIQUES PEREIRA.

1. *A FUGITIVA (ALBERTINE DISPARUE)*. 2. MARCEL PROUST. 3. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE. 4. TRADUÇÃO LITERÁRIA. 5. HISTÓRIA DA TRADUÇÃO NO BRASIL. I. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. II. *A FUGITIVA (ALBERTINE DISPARUE)*, DE MARCEL PROUST, POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

A FUGITIVA (ALBERTINE DISPARUE), DE MARCEL PROUST,
POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

PATRÍCIA CORREIA DOS SANTOS

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE
EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.**

APROVADA POR

Professora Doutora Germana Henriques Pereira (POSTRAD/UnB)
(Orientadora)

Professora Doutora Válmi Hatje-Faggion (POSTRAD/UnB) (Examinadora
Interna)

Professora Doutora Marlova Gonsales Aseff (PNPD/CAPES do
POSLIT/UnB) (Examinadora Externa)

Professor Doutor Éclair Antônio Almeida Filho (POSTRAD/UnB)
(Suplente)

Brasília-DF, 30 de março de 2017.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me dar sabedoria e força para vencer mais uma etapa.

Agradeço a minha mãe, Maria José Correia dos Santos, por me incentivar e acreditar em meu potencial.

À minha família, em especial Ana Paula, Alice, Augusto, Sofia, Esther e Álvaro, por entenderem minha ausência e aceitarem minha presença como se não houvesse passado muitos dias ou meses sem nos ver, e por me lembrarem de que existem muitas outras atividades importantes, e boas, na vida.

À amiga Patrícia Rodrigues Costa, por acreditar que eu conseguiria, quando muitas vezes acreditei que não, pelo apoio incondicional, por ser amiga, revisora, consultora, mentora e muito mais. Por me enviar todo início de semestre as matérias ofertadas até que eu tivesse a coragem de me inscrever como aluno especial e iniciar este mestrado.

À minha orientadora, professora Dra. Germana Henriques Pereira, por acreditar desde o início que seria possível, e por toda a atenção, carinho, paciência e dedicação a mim ofertados.

Aos amigos, por entenderem que eu não podia estar presente em todos os eventos, mas ainda sim continuarem me convidando.

Aos colegas-amigos de trabalho, em especial Eliane, Cristina, Caroline, Daíse, Rita, Cleber, Paula e Samarina, por me apoiarem e incentivar durante esta jornada, em particular por cobrirem minha ausência, tanto no período de aulas quanto da licença-capacitação.

Aos colegas-amigos da UnB: Rodrigo D'Avila, Rony, Mônica, Eliane, Jakeline, Gabriela, Clarissa, Agnes, Franciele, Lorena, Rosita, Cláudia, Lia, Marcos, por tornarem esses dois anos mais leves. Em especial ao Rony Márcio Cardoso Ferreira, por ter iluminado minha mente no dia da defesa de sua tese de doutorado, e por, assim que o comuniquei sobre a minha ideia ter me enviado prontamente dois livros da Clarice Lispector.

Aos professores Guilherme Ignácio da Silva e Rita Jover-Faleiros, ambos da Universidade Federal de São Paulo, por terem respondido tão prontamente ao meu e-mail e, assim, colaborado com minha pesquisa. Em especial ao professor Guilherme, pela indicação do livro traduzido por Michel Erman.

À professora Dra. Válmi Hatje-Faggion, por ter, gentilmente, aceitado o convite para participar de mais uma etapa da minha vida acadêmica, ao todo, foram aulas e banca da graduação, qualificação e banca do mestrado.

Aos demais professores da banca, Marlova Gonsales Aseff e Eclair Antonio Almeida Filho, por terem aceitado tão prontamente o convite para participarem desta etapa tão importante.

Aos professores e professoras do POSTRAD, em especial Alessandra R. de O. Harden, Alice Maria Araújo Ferreira, Eclair Antônio Almeida Filho e Henryk Siewierski, por compartilharem seus conhecimentos, os quais auxiliaram a construção deste trabalho.

Ao revisor Alexandre Vasconcellos de Melo, por aceitar a maratona que foi revisar este trabalho em apenas dois dias, um final de semana. Por suas respostas rápidas aos meus e-mails, contendo dúvidas, sugestões e pedidos. *Muito obrigada*, pois seu trabalho profissional tornou possível a apresentação desta pesquisa de acordo com as normas e aprimorou a leitura desta dissertação.

À secretaria do POSTRAD, pela assistência eficaz.

RESUMO

Albertine disparue (La fugitive), penúltimo livro da coleção *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, foi traduzido para o português do Brasil pela primeira vez, em 1956, por Carlos Drummond de Andrade sob o título de *A fugitiva*. O escritor foi convidado pela Editora Globo de Porto Alegre a traduzir o sexto volume da coleção francesa para compor a coleção Nobel. Em 2012, a Editora Globo, pelo selo da “Biblioteca Azul”, publicou uma nova edição da tradução realizada por Drummond, revista e acrescida de prefácio, resumo e notas por Guilherme Ignácio da Silva, e posfácio por Franklin Leopoldo e Silva, tendo como uma de suas bibliografias os acréscimos da *Bibliothèque de la Pléiade*. Esta dissertação tem por objetivo geral analisar a tradução realizada por Carlos Drummond de Andrade publicada em 1956 pela Editora Globo de Porto Alegre, na coleção Nobel, e em 2012 pela Editora Globo, na coleção “Biblioteca Azul”; foram utilizados como textos de partida em francês *Albertine disparue*, de 1925, publicado pela Editora Gallimard, e *Albertine disparue (La fugitive)*, edição *Folio Classique*, de 2001. Já, os objetivos específicos são os seguintes: i) analisar os paratextos editoriais tendo por finalidade entender como os editores os utilizam para fins comerciais, e como as estratégias editoriais são utilizadas na apresentação das obras traduzidas; ii) analisar as notas de rodapé com relação ao conteúdo e a função destas para a compreensão da narrativa e para a visibilidade do tradutor; iii) analisar a tradução dos nomes próprios, dos pronomes de tratamento, das palavras grafadas em itálico e de trechos da narrativa acerca da linguagem utilizada por Drummond em sua tradução, com vistas a traçar um novo perfil de Drummond, o tradutor de prosa francesa.

Palavras-chave: *A fugitiva (Albertine disparue)*. Marcel Proust. Carlos Drummond de Andrade. Tradução literária. História da tradução no Brasil.

ABSTRACT

Albertine disparue (La fugitive), the penultimate volume of Marcel Proust's collection *À la recherche du temps perdu (In Search of Lost Time)* was translated into Brazilian Portuguese for the first time in 1956 by Carlos Drummond de Andrade. The writer was invited by *Editora Globo of Porto Alegre* to translate the sixth volume of the French collection, for the Nobel collection. In 2012, *Editora Globo* published a new edition of Drummond's translation by the label "Biblioteca Azul", with additions as a preface, a synopsis and notes written by Guilherme Ignácio da Silva and, an afterword by Franklin Leopoldo e Silva, which had as one of its bibliographies the additions of the *Bibliothèque de la Pléiade*. The main objective of this dissertation is to analyze Carlos Drummond de Andrade's translation, published in 1956 by *Editora Globo of Porto Alegre*, on the Nobel collection, and in 2012 by *Editora Globo of Porto Alegre*, on "Biblioteca Azul" collection, being the source texts *Albertine disparue*, published by Gallimard and *Albertine disparue (La fugitive)* by *Folio Classique*, 2001. And the specific objectives are as follows: i) to analyze the editorial paratexts seeking to understand how the publishers used them for commercial purposes and, how editorial strategies are used for presenting translated works; ii) to analyze the content and function of the footnotes for the narrative comprehension and the translator's visibility; iii) to analyze the translation of proper names, treatment pronouns, words in italic and excerpts from the narrative about the type of speech used by Drummond in his translation, with to the purpose of tracing a new profile of Drummond, as a translator of prose.

Keywords: *A fugitiva (Albertine disparue)*. Marcel Proust. Carlos Drummond de Andrade. Literary translation. Translation history in Brazil.

RÉSUMÉ

Albertine disparue (La fugitive), l'avant-dernier livre de la collection *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, a été traduit en portugais du Brésil pour la première fois en 1956 par Carlos Drummond de Andrade. L'auteur a été invité par la maison d'édition *Globo de Porto Alegre* à traduire le sixième volume de la collection française pour y être publié dans la collection Nobel. En 2012, maison d'édition *Globo*, par l'empreinte "Biblioteca Azul", a publié une nouvelle édition de cette traduction, qu'a été révisé et publié avec l'addition d'une préface, d'une synthèse de l'œuvre et des notes signées par Guilheme Ignácio da Silva, et d'un postface signé par Franklin Leopoldo e Silva, avec le l'un de ses bibliographies les additions de la Bibliothèque de la Pléiade. Ce mémoire a pour objectif général analyser la traduction du roman *Albertine disparue (La fugitive)* réalisée par Carlos Drummond de Andrade et publié en 1956 par la maison d'édition *Globo de Porto Alegre*, dans la collection *Nobel*, et en 2012, par la même maison d'édition, dans la collection "Biblioteca Azul". Nous avons utilisé comme des textes sources *Albertine disparue (La fugitive)*, publié par Gallimard en 1925, et *Albertine disparue (La fugitive)*, édition Folio Classique de 2001. En ce qui si concerne aux objectifs spécifiques, ils sont les suivant: i) analyser les paratextes éditoriales pour comprendre comment les éditeurs ont utilisés les paratextes à des fins commerciales, et quelles stratégies éditoriales sont utilisé dans la présentation des ouvrages traduits; ii) examiner les notes concernant le contenu et la fonction de celles-ci à la compréhension du récit et de la visibilité du traducteur; iii) analyser la traduction des noms propres, le traitement des pronoms, les mots en italiques et passages narratifs sur la langage utilisée par Drummond dans sa traduction, afin de tracer un nouveau profil de Drummond, comme un traducteur de prose.

Mots-clés: *A fugitiva (Albertine disparue)*. Marcel Proust. Carlos Drummond de Andrade. Traduction littéraire. Histoire de la traduction au Brésil.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Análises realizadas no projeto “Tradução e sistema literário – história da tradução no Brasil: a tradução dos clássicos e os escritores/tradutores”	22
Quadro 2: Relação dos profissionais envolvidos na revisão da tradução da coleção <i>À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)</i> , Editora Globo, “Biblioteca Azul”	31
Quadro 3: Edições em francês e tradução em português que contêm as alterações conforme o manuscrito encontrado em 1986.....	35
Quadro 4: Trecho da narrativa da obra <i>A fugitiva</i> , acerca do Governo de Maurice Rouvier	36
Quadro 5: Trecho da narrativa da obra <i>A fugitiva</i> , acerca do caso Dreyfus.....	40
Quadro 6: <i>Corpus</i> da análise	58
Quadro 7: Tradução de trechos ou palavras	65
Quadro 8: Referência a outras obras que não à de Proust, intertexto	68
Quadro 9: Informações históricas	70
Quadro 10: Alusão às obras, da coleção, anteriores à <i>A fugitiva</i>	70
Quadro 11: Eliminação/supressão pela BP	71
Quadro 12: Supressão de frase pela BP	71
Quadro 13: Supressão de parágrafo pela BP	72
Quadro 14: Como aparece em uma edição e na edição da BP.....	73
Quadro 15: Diferenças entre as edições, deslocamento de trecho da narrativa	74
Quadro 16: Diferença entre as edições, mudança no sentido do texto.....	75
Quadro 17: Acréscimos da BP	76
Quadro 18: Levantamento das traduções, de texto em prosa, realizadas por Carlos Drummond de Andrade (1943-1963)	81
Quadro 19: Comparativo dos nomes próprios presentes na obra <i>A fugitiva</i>	97
Quadro 20: Trechos da narrativa referente aos nomes próprios.....	99
Quadro 21: Palavras e expressões em idioma estrangeiro	101
Quadro 22: Trecho da narrativa acerca da não tradução (exemplo 1)	102
Quadro 23: Trecho da narrativa acerca da não tradução (exemplo 2)	102
Quadro 24: A fala da criança.....	103
Quadro 25: Correção do revisor	104
Quadro 26: A fala do povo.....	105
Quadro 27: Idiomatismos presentes na tradução de Drummond, edições de 1956 e de 2012	106
Quadro 28: Guerra Franco-Prussiana.....	108

LISTADE FIGURAS¹

Figura 1: Quarta capa das edições de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, e de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”, respectivamente	59
Figura 2: Folhas de rosto das edições de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, e de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”	60
Figura 3: Sumário das edições de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, e de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”	62
Figura 4: Página 164 da tradução de <i>A fugitiva</i> edição de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”	68

¹ Crédito da imagem da capa, General Photographic Agency/Hulton Archive/Getty Images e da contracapa, Elliott Erwitt/Magnum Photos.

LISTA DE TABELA

Tabela 1: Comparação editorial entre as publicações de 1956 e de 2012 de *A fugitiva* 64

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	7
ABSTRACT	8
RÉSUMÉ	9
LISTA DE QUADROS	10
LISTA DE FIGURAS	11
LISTA DE TABELA	12
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – A COLEÇÃO À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, DE MARCEL PROUST	26
1.1. O romance <i>À la recherche du temps perdu</i> (Em busca do tempo perdido)	27
1.2 O autor: Marcel Proust	31
1.3 A obra <i>A fugitiva</i>	32
1.4 A França de Marcel Proust	34
1.4.1 <i>O caso Dreyfus</i>	38
CAPÍTULO 2 – O LIVRO DENTRO DO LIVRO	43
2.1 Os prefaciadores e organizadores da tradução da coleção <i>Em busca do tempo perdido</i> , Guilherme Ignácio da Silva e Franklin Leopoldo e Silva	45
2.2 Editora Globo de Porto Alegre	49
2.3 1ª edição da tradução do romance <i>À la recherche du temps perdu</i> (Em busca do tempo perdido) publicado pela coleção Nobel, de 1948 a 1957.....	53
2.4 2ª edição da tradução do romance <i>À la recherche du temps perdu</i> (Em busca do tempo perdido) publicado pelo selo “Biblioteca Azul”, de 2006 a 2013	55
2.5 O livro dentro do livro: o paratexto editorial.....	56
2.6 Os acréscimos e supressões da <i>Bibliothèque de la Pléiade</i> (BP) na edição de 2012	68
.....	69
CAPÍTULO 3 – A FUGITIVA DE DRUMMOND, DE 1956, E SUA REEDIÇÃO DE 2012	78
3.1 O tradutor: Carlos Drummond de Andrade	79
3.2 Drummond tradutor de prosa francesa	83
3.3 <i>A fugitiva</i> de Drummond	91

3.3.1 Tradução dos nomes próprios e dos pronomes de tratamento	94
3.3.2 Os <i>itálicos</i> (não tradução)	99
3.3.3 Trechos da narrativa	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112
APÊNDICE	119
Apêndice A - Íntegra da entrevista por e-mail com Guilherme Ignácio da Silva.....	120
Apêndice B - Quadro de eliminações e supressões da <i>Bibliothèque de la Pléiade</i> (BP) na edição de 2012	123
Apêndice C - Proust em outras mídias (quadrinho, animação e cinema)	129
Apêndice D - Lista dos poetas, e respectivos poemas, traduzidos por Carlos Drummond de Andrade.....	130
Apêndice E - Listagem dos títulos de literatura traduzida pela livraria do Globo, coleção Nobel	132
ANEXO	137
Anexo A - Fichas catalográficas dos quatro primeiros volumes, da edição Proust definitivo	140
Anexo B - Folha anterior à folha de rosto	144
Anexo C - Folha anterior à folha de rosto.....	145
Anexo D - Nota sobre o texto.....	146
Anexo E - Entrevista com Marcel Proust.....	147
Anexo F - Capas das edições com tradução de Carlos Drummond de Andrade da obra <i>A fugitiva</i>	151

INTRODUÇÃO

“À partir d’un certain âge nos souvenirs sont tellement entrecroisés les uns sur les autres que la chose à laquelle on pense, le livre qu’on lit n’a presque plus d’importance. On a mis de soi-même partout, tout est fécond, tout est dangereux, et on peut faire d’aussi précieuses découvertes que dans les Pensées de Pascal dans une réclame pour un savon” (PROUST, 2001, p. 125).

O estudo acerca da tradução de grandes obras da literatura universal para o português do Brasil é essencial para entendermos a formação, o desenvolvimento e a consolidação do sistema literário nacional, bem como a formação do leitor brasileiro. Nesse sentido, analisaremos, para fins desta pesquisa de mestrado, a tradução para o português do Brasil do romance *A fugitiva* (*Albertine disparue*, 1925), volume 6, da obra mais famosa de Marcel Proust, o romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), publicada entre 1913 a 1927.

A fugitiva, penúltimo livro da coleção *Em busca do tempo perdido*, foi traduzido para o português do Brasil pela primeira vez em 1956² por Carlos Drummond de Andrade. O escritor foi convidado pela Editora Globo de Porto Alegre para traduzir o volume para a coleção Nobel. A Livraria do Globo, que teve um papel importante na difusão de obras literárias, foi fundada em dezembro de 1883 pelo imigrante português Laudelino Pinheiro Barcellos, que teve como sócio o amigo Saturnino Alves Pinto. Em 1909, a Livraria adquiriu a primeira linotipo, o que futuramente a possibilitou se tornar editora, pois escritores conceituados de Porto Alegre levavam seus livros para serem impressos nessa pequena gráfica. A coleção Nobel foi a série de maior repercussão já editada pela Editora Globo de Porto Alegre (AMORIM, 1999), e como seu nome indica, a coleção tinha o intuito de divulgar a literatura ocidental, legitimar a literatura brasileira e enriquecer o conhecimento do leitor. Além de introduzir no Brasil obras importantes da literatura ocidental, a coleção Nobel teve grande cuidado em relação à escolha dos responsáveis pela tradução das obras, pois foi nessa coleção que se encontrou o melhor corpo de tradutores, composto de grandes escritores e tradutores de alto nível (*ibidem*, p. 92). Em 2012, a Editora Globo, das Organizações Globo, do Rio de Janeiro, pelo selo da “Biblioteca Azul”, publicou uma nova edição da tradução realizada por Drummond, revista e acrescida de prefácio, resumo e notas por Guilherme Ignácio da Silva e posfácio por Franklin Leopoldo e Silva com base nos manuscritos originais de Proust e nos acréscimos da edição francesa da *Bibliothèque de la Pléiade*.

O objetivo principal desta dissertação é estudar a tradução do romance *A fugitiva*, realizada por Carlos Drummond de Andrade, com os seguintes objetivos: i)

² Há divergência acerca do ano de publicação da tradução da obra *Albertine disparue* (*A fugitiva*), por Carlos Drummond de Andrade. José Maria Cançado, em *Os sapatos de Orfeu*, informa que a primeira tradução da obra foi publicada em abril de 1957 (CANÇADO, 2012, p. 257). Enquanto Júlio Castañon Guimarães, em “Introdução” à *Poesia traduzida*, informa que a obra foi traduzida pela primeira vez em 1956 (ANDRADE, 2011, p. 10). O exemplar disponível contém na folha anterior à folha de rosto a data de 1956 (ver Anexo B). Portanto, neste trabalho de pesquisa de mestrado, quando nos referimos ao exemplar usado para análise, a data constante será de 1956.

analisar o paratexto editorial para entender como os editores utilizavam os paratextos para fins comerciais, e como as estratégias editoriais são utilizadas na exibição das obras traduzidas; ii) analisar as notas de rodapé com relação ao conteúdo e função das notas para a compreensão da narrativa e também com relação à visibilidade do tradutor; iii) analisar a tradução dos nomes próprios, dos pronomes de tratamento, dos itálicos e de trechos da narrativa, para tentar traçar um perfil do Drummond tradutor de prosa francesa.

Para a análise da tradução realizada por Carlos Drummond de Andrade, publicadas em 1956 pela Editora Globo de Porto Alegre, na coleção Nobel, e em 2012, pela Editora Globo, na coleção “Biblioteca Azul”, foram utilizados como textos de partida os originais em francês *Albertine disparue*, de 1925, publicado pela Editora Gallimard, e *Albertine disparue (La fugitive)*, edição *Folio Classique* de 2001. A escolha dessas edições justifica-se por Drummond ter utilizado como fonte de sua tradução de 1956 o original de 1925, e por Guilherme Ignácio da Silva, revisor técnico da edição de 2012, ter sido guiado pela edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (BP) para montar a “edição definitiva” com tradução de Drummond, como informado na primeira nota da edição revisada:

¹ (...) Devemos as indicações de leitura bibliográfica ao trabalho pioneiro de Jacques Nathan, empreendido ao longo de mais de uma década: *Citations, références et allusions de Marcel Proust dans À la recherche du temps perdu* (Paris: Nizet, 1953 e 1969); também à riquíssima edição italiana da Arnaldo Mondadori Editore e à edição francesa da Bibliothèque de la Pléiade (...) (PROUST, 2012, p. 20, N. do R.T.).

No que concerne à metodologia deste trabalho, podemos citar as seguintes etapas iniciais: 1) pesquisa sobre o processo que resultou na publicação da coleção *Em busca do tempo perdido (À la recherche du temps perdu)*; 2) estudo sobre o tradutor; e 3) estudo sobre o autor. Após esta etapa inicial, foram realizados: 1) o estudo do paratexto editorial, com foco principal na análise dos acréscimos e supressões da *Bibliothèque de la Pléiade* inseridos na tradução de Carlos Drummond de Andrade da obra *Albertine disparue (A fugitiva)*, de Marcel Proust, por Guilherme Ignácio da Silva, na edição de 2012; e 2) análise crítica da tradução de Drummond por meio da comparação e do cotejo entre sua tradução, publicada em 1956, e sua reedição, em 2012, e a edição de 2001 do texto original.

Antoine Berman (1995), em *Pour une critique des traductions*, esboça um método para a análise de traduções, levando em conta as formas elaboradas por Henri

Meschonic e a Escola de Tel-Aviv. Dizemos “esboço de um método” porque o próprio autor reconhece que esta fórmula pode se modular segundo a finalidade particular de cada análise. O método proposto por Berman (1995) compõe-se de seis etapas, para que a análise crítica de tradução resulte em uma crítica produtiva. As etapas elencadas por Berman são: i) leitura e releitura da tradução, primeiro como um texto estrangeiro, em seguida como uma tradução, sem recorrer ao original, a fim de que o crítico perceba a qualidade textual; ii) leitura e releitura do original, sem o cotejo, para que possa observar os traços estilísticos do texto; iii) ir em busca do tradutor, respondendo à pergunta “quem é o tradutor?”, e determinando a posição tradutória³, seu projeto de tradução⁴ e seu horizonte tradutório⁵; iv) analisar a tradução, considerando, simultaneamente, o original e sua tradução; v) analisar a recepção da tradução, para saber como as traduções dessa obra foram julgadas e apresentadas ao público pela imprensa, neste caso a imprensa brasileira; vi) crítica produtiva, a qual deve ser realizada apenas quando uma tradução precisa de uma nova tradução (retradução), seja por algum problema, seja por ser uma tradução antiga.

Em busca de uma tencionada crítica produtiva, perseguiremos algumas etapas do bem estruturado esboço de Berman (*ibidem*). Destacamos “algumas”, devido às nossas limitações de tempo e espaço, tendo em vista a extensão da fortuna crítica existente, tanto do autor⁶ quanto do tradutor. Inclusive o próprio Berman (*ibidem*, p. 39, grifos do autor, tradução nossa) reconhece que a existência de todo o trabalho crítico de Proust modifica a coleção *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*):

Obviamente, isso não significa que para “bem entender” Proust, é *preciso* ter lido Poulet, Blanchot, Deleuze, Genette ou Henry (que produziram grandes textos críticos sobre esta obra). Nada nos obriga a isso. Mas a existência de todo esse trabalho crítico modifica a *Recherche...* A obra é agora, em virtude da “crítica” que carrega em si, a obra que seus críticos *produziram*, ela não é a mesma de seu início; e esses críticos a esclareceram de forma incessantemente renovada. Visto que, no caso de Proust trata-se de críticas elaboradas, de verdadeiras *obras críticas*. Os críticos desse tipo produzem trabalhos mais completos revelando seu significado sem-fim. E,

³ Compromisso entre a maneira na qual o tradutor percebe enquanto sujeito preso à pulsão de traduzir, à tarefa da tradução e maneira como ele internalizou o discurso do meio sobre o traduzir (as normas) (*ibidem*, p. 74-75).

⁴ Define a maneira que, de uma parte, o tradutor vai desempenhar a translação literária, de outra parte, assumir a própria tradução, escolher um modo de tradução, uma maneira de traduzir (*ibidem*, 1995, p. 76).

⁵ O conjunto de parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que “determinam” o sentir, o agir e o pensar de um tradutor (*ibidem*, p. 79).

⁶ Conforme levantamento, realizado por Maria Marta Laus Pereira Oliveira, intitulado *Bibliografia proustiana* (1997), que contém mais de 30 páginas de bibliografia sobre o autor. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/issue/view/729>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

consequentemente, enriquecem a leitura dos leitores. É sempre gratificante ler uma obra crítica que ilumina de uma nova maneira a obra a qual estamos ligados.⁷

Essa modificação, na coleção, é resultante da edição crítica de 1954 publicada pela Gallimard, assunto que abordaremos no Capítulo 1: “A coleção *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust”.

Portanto, limitaremos nossa análise a um recorte de trechos da obra, que Berman (*ibidem*, p. 66) classifica como “zonas textuais problemáticas” e “zonas textuais miraculosas”, como os relativos aos registros de língua e da cultura do texto de partida. Para tanto, este trabalho de pesquisa será dividido da seguinte maneira:

Nas seções do Capítulo 1, “A coleção *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust”, apresentamos a história da publicação do romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), o autor, a obra *Albertine disparue* (*A fugitiva*), o período histórico francês, de 1870 até meados de 1945, o tradutor Carlos Drummond de Andrade, bem como os colaboradores e organizadores da reedição de 2012, Guilherme Ignácio da Silva, que nos concedeu uma entrevista por e-mail, e Franklin Leopoldo e Silva. Por fim, haverá uma contextualização histórica do período de 1930, período de lançamento da coleção, a história da Editora Globo de Porto Alegre, da coleção Nobel e da “Biblioteca Azul”.

No Capítulo 2, “O livro dentro do livro”, apresentamos uma análise dos aspectos morfológicos (capa, contracapa, folha de rosto e sumário) e dos discursos de acompanhamento (prefácio, posfácio e notas). Além de investigar as notas de rodapé, que apesar de serem discurso de acompanhamento, sua análise merece destaque devido à sua grande quantidade, que decorre dos acréscimos e supressões da *BP*, inseridos na edição de 2012 pelo revisor técnico.

No Capítulo 3, “*A fugitiva* de Drummond, de 1956, e sua reedição de 2012”, apresentaremos um cotejo de artigos que analisaram algumas das traduções de Drummond, quais sejam: *Les liaisons dangereuses* (*As relações perigosas*), de Chordelos de Laclos; *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (*Dona Rosita, a*

⁷ “Evidemment, cela ne veut pas dire que pour ‘bien comprendre’ Proust, il *faill*e avoir lu Poulet, Blanchot, Deleuze, Genette ou Henry (qui ont produit de grands textes critiques sur cette œuvre). Rien ne nous y oblige. Mais l’existence de tout ce travail critique modifie la *Recherche*... Elle est maintenant, et en vertu du ‘criticisme’ qu’elle porte en elle, l’œuvre qui a *produit* ses critiques, ce qu’elle n’était pas à son début; et ces critiques l’éclairent de manière sans cesse renouvelée. D’autant que dans le cas de Proust il s’agit de critiques accomplies, de véritables *œuvres critiques*. Les critiques de ce genre rendent les œuvres plus pleines en révélant leur signifiante in-finie. Et corrélativement, elles enrichissent la lecture des lecteurs. Il est toujours gratifiant de lire une œuvre critique qui illumine de façon nouvelle telle œuvre à laquelle nous sommes attachés.”

solteira ou a linguagem das flores), de Frederico García Lorca; e *Les paysans (Os camponeses)*, de Honoré de Balzac. Na segunda seção, procederemos à análise propriamente dita por meio do cotejo entre o texto em francês, edição de 2001, a tradução de Drummond, edição de 1956, e a edição revista por Guilherme Ignácio da Silva, de 2012, com objetivo de estudar e analisar como o poeta-tradutor lidou com a tradução dos nomes próprios, dos pronomes de tratamento, dos itálicos e de trechos da narrativa acerca da linguagem empregada por Drummond na tradução, para assim tentar traçar um perfil do Drummond tradutor de prosa francesa.

Antes de passarmos para os mencionados capítulos, precisamos ressaltar que a análise das edições da tradução da obra *Albertine disparue (A fugitiva)* é vinculada ao projeto “Tradução e sistema literário – história da tradução no Brasil: a tradução dos clássicos e os escritores/tradutores”, coordenado pela Profa. Dra. Germana Henriques Pereira (UnB), cujo objetivo é investigar a relação entre as literaturas nacional e traduzida por meio do estudo das traduções feitas por escritores/tradutores brasileiros (Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Cardoso, Machado de Assis, Rachel de Queiroz, Mario Quintana, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, João do Rio, Manuel Bandeira, dentre outros), analisar criticamente as traduções dos clássicos, suas retraduações, por meio de: paratextos e peritextos (capas, títulos, prefácios, posfácios, epígrafes, quarta capas, glossários, epígrafes, sumários, etc.) e buscar efetuar a análise crítica do texto traduzido (perfil do tradutor).

O foco do projeto é, primeiramente, investigar o referido período e sua importância para a história da tradução no Brasil. Visa ainda entender o lugar ocupado pela Editora Globo de Porto Alegre nesse contexto com relação à literatura estrangeira, em especial à canônica, traduzida por tais escritores-tradutores, bem como o lugar da literatura traduzida no sistema literário brasileiro.

Nesse sentido, este estudo procura relacionar a história da tradução no Brasil com o processo de formação do sistema literário brasileiro, tal como definido por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira* (1997). Candido estabelece as bases fundadoras de nosso sistema literário a partir da dialética local/cosmopolita, em que se observa que a nossa literatura é, especificamente, derivada da literatura portuguesa e, mais amplamente, da literatura europeia. A tradução e a recepção das obras literárias europeias, portanto, nortearam, de algum modo, a criação e o desenvolvimento de nosso sistema literário, definindo e orientando o cânone nacional. É nesse contexto que se busca estabelecer uma relação entre as editoras brasileiras,

especificamente a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, a tradução de grandes obras da literatura universal, em particular, das literaturas francesa e inglesa, realizada por escritores brasileiros renomados, e a formação do sistema literário brasileiro.

Esse projeto está em andamento desde 2008, sendo assim, algumas análises já foram realizadas, por alunos da graduação e do mestrado (Quadro 1), quais sejam:

Quadro 1: Análises realizadas no projeto “Tradução e sistema literário – história da tradução no Brasil: a tradução dos clássicos e os escritores/tradutores”

Tradutor	Obra	Autor	Título em português
Cecília Meireles	<i>A Christmas Carol</i>	Dickens	<i>Conto de Natal</i>
Cecília Meireles	<i>Orlando</i>	V. Woolf	<i>Orlando</i>
Drummond	<i>Les liaisons dangereuses</i>	Chardelos de Laclos	<i>Relações perigosas</i>
Drummond	<i>Les paysans</i>	Balzac	<i>Os camponeses</i>
Drummond	<i>Albertine disparue</i>	Proust	<i>A fugitiva</i>
Erico Verissimo	<i>Bliss</i>	Katherine Mansfield	<i>Felicidade</i>
João do Rio	<i>1923, The picture of Dorian Gray</i>	Oscar Wilde	<i>O retrato de Dorian Gray</i>
Machado de Assis	<i>Oliver Twist</i>	Dickens	<i>Oliver Twist</i>
Mário Quintana	<i>Du côté de chez Swann</i>	Proust	<i>No caminho de Swann</i>
Mário Quintana	<i>À l'ombre des jeunes filles en fleur</i>	Proust	<i>À sombra das raparigas em flor</i>
Manuel Bandeira	<i>La prisonnière</i>	Proust	<i>A prisioneira</i>
Raquel de Queiroz	<i>Wüthering Heights</i>	Emily Brontë	<i>O morro dos ventos uivantes</i>
Raquel de Queiroz	<i>Pride and prejudice</i>	Jane Austen	<i>Orgulho e preconceito</i>

Fonte: revistas: *Belas Infiéis*, *Translationes* e *Traduzires*; livros: *Tradução na sala de aula: ensaios de teoria e prática de tradução* e *História da tradução: ensaios de teoria, crítica e tradução literária*.

Ressaltamos que em relação à tradução da obra *Albertine disparue* (*A fugitiva*), a graduanda Aline de Sousa Bastos, durante o Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília (ProIC), de 2012 a 2014, analisou a tradução dos nomes próprios presentes na obra, que resultou em uma tabela comparativa das edições de 1957, 1983 e de 2012, da Editora Globo de Porto Alegre. À procura por outros antecedentes, realizamos uma busca na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações⁸, já defendidas, referentes a estudos sobre a coleção *Em busca do tempo perdido*, por meio das palavras-chave: “*Em busca do tempo perdido*”, “*Albertine disparue*”, “Carlos Drummond de Andrade” e “Marcel Proust”, encontramos o resultado apresentado abaixo em ordem cronológica:

⁸ Disponível em: <<http://bdtd.ibict.br/>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

- ✓ 2002, dissertação - *Memória e distanciamento na teoria da experiência de Walter Benjamin*, de Luciano Ferreira Gatti, apresentada à Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da professora Jeanne Marie Gagnebin de Bons, para obtenção do título de mestre em Filosofia.
- ✓ 2005, tese - *Mídias e artes proustianas: sentidos*, de Elsa Gois de Oliveira, apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação do professor Leda Tenório da Motta, para obtenção do título de doutor em Comunicação.
- ✓ 2005, tese - *As aporias do eu na Recherche de Proust: desilusão e sentido*, de Graciela Deri de Codina, apresentada à Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da professora Jeanne Marie Gagnebin, para obtenção do título de doutor em Filosofia.
- ✓ 2006, dissertação - *Rememorando Mnemosine: o tema da memória em Walter Benjamin sob o olhar da “intervenção crítica”*, de Pedro Marcio Nascimento Pizelli, apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da professora Myriam Correa de Araujo Avila, para obtenção do título de mestre em Teoria da Literatura.
- ✓ 2007, tese - *Criação e sublimação: uma leitura inspirada em Freud e Ricœur da obra de Proust em busca do tempo perdido*, de Talitha Ferraz de Souza, apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da professora Jeanne-Marie Gagnebin, para obtenção do título de doutor em Filosofia.
- ✓ 2007, tese - *Augusto Meyer proustiano: a reinvenção memorialística do eu*, de Paulo Bungart Neto, apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação das professoras Tania Franco Carvalhal (*in memoriam*) e Maria Luiza Berwanger da Silva, para obtenção do título de doutor em Letras – Literatura Comparada.
- ✓ 2008, tese - *O caso do diletante: a personagem de Charles Swann e a unidade do romance Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust*, de autoria de Alexandre Bebiano de Almeida, apresentada à Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Marcus Vinicius Mazzari, para obtenção do título de doutor em Letras.

- ✓ 2008, dissertação - *Intermitências de corações: um estudo comparado entre Clarice Lispector e Marcel Proust*, de Ettore Dias Medina, apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, sob a orientação do professor Luiz Gonzaga Marchezan, para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.
- ✓ 2009, dissertação - *Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo*, de Estela Sahm, apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da professora Sônia Campaner Miguel Ferrari, para obtenção do título de mestre em Filosofia.
- ✓ 2009, dissertação - *Em busca do tempo: Freud, Lacan e Proust – interpretações entre psicanálise e literatura*, de Luciana K. P. Salum, apresentada à Universidade de Brasília, sob orientação da professora Tania Cristina Rivera, para obtenção do título de mestre em Psicologia Clínica e Cultura.
- ✓ 2010, tese - *Unidade e fragmento: uma leitura da composição proustiana a partir dos cadernos 53 e 55 de Albertine*, de Carla Cavalcanti e Silva, apresentada à Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Philippe Leon Marie Ghislain Willemart, para obtenção do título de doutor em Letras.
- ✓ 2012, tese - *Sobre a leitura de À la recherche du temps perdu*, de Samira Murad, apresentada à Universidade de São Paulo, sob orientação da professora Claudia Consuelo Amigo Pino, para obtenção do título de doutor em Letras.
- ✓ 2012, tese - *Performance e fotografia: um estudo sobre memória, signo e escritura na obra Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust*, de Saulo Germano Sales Dallago, apresentada à Universidade Federal de Goiás, sob orientação do professor Márcio Pizarro Noronha, para obtenção do título de doutor em História.
- ✓ 2012, dissertação - *O espiral e o quadrado: a arte e a ética do tempo perdido*, de Marcelo Monteiro Costa, apresentada à Universidade Federal

de Pernambuco, sob orientação do professor Eduardo Duarte, para obtenção do título de mestre em Comunicação.

- ✓ 2012, dissertação - *Pierre Schaeffer e Marcel Proust: as expressões da escuta*, de Igor Reis Reyner, apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação do professor Carlos Vicente de Lima Palombini, para obtenção do título de mestre em Música.
- ✓ 2014, tese - *Proust em imagens ou imagens escritas em busca de algo perdido*, de Fernanda Mendes Luiz, apresentada à Universidade de São Paulo, sob a orientação do professor Philippe Leon Marie Ghislain Willemart, para obtenção do título de doutor em Letras.
- ✓ 2014, dissertação - *Proust prestidigitador. Estudo da metáfora da leitura como tratamento de miopia na Busca do tempo perdido*, de Alan Luís Pereira, apresentada à Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Philippe Leon Marie Ghislain Willemart, para obtenção do título de mestre em Letras.
- ✓ 2014, dissertação - *Em torno da gênese de uma personagem proustiana: tia Léonie no caminho da descoberta de uma vocação*, de Liliane Silva dos Santos, apresentada à Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Philippe Leon Marie Ghislain Willemart, para obtenção do título de mestre em Letras.
- ✓ 2015, dissertação - *A língua de saturno: melancolia em Albertine disparue, de M. Proust*, de Éder Corrêa, apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, sob orientação da professora Ana Maria Lisboa de Mello, para obtenção do título de mestre em Teoria da Literatura.
- ✓ 2015, dissertação - *Em busca do tempo perdido de Marcel Proust recriado em quadrinhos: o narrador de No caminho de Swann adaptado para narrativas gráficas*, de Karina Espúrio, apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, sob orientação do professor Álvaro Luiz Hattner, para obtenção do título de mestre em Letras.
- ✓ 2016, tese - *Imagens da história: crítica literária e historiografia no ensaio “Para a imagem de Proust” de Walter Benjamin*, de Luís Inácio

Oliveira Costa, apresentada à Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da professora Jeanne Marie Gagnebin de Bons, para obtenção do título de doutor em Filosofia.

Esse levantamento⁹ nos mostra que apesar das análises existentes, ainda há outras perspectivas a serem investigadas. Para a composição desta dissertação, foram consultadas pesquisas referentes à coleção *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*) que trataram de temas pertinentes e aplicáveis a esta dissertação, como a de Alexandre Bebiano de Almeida, que em sua tese há um excerto sobre o caso Dreyfus.

⁹ Não exaustivo. Há trabalhos, dissertações e teses, publicados como a tese *A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil*, de Maria Marta Laus de Oliveira Pereira, apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1993.

CAPÍTULO 1

A coleção *À la recherche du temps perdu*, de
Marcel Proust

“C’est étonnant comme la jalousie, qui passe son temps à faire des petites suppositions dans le faux, a peu d’imagination quand il s’agit de découvrir le vrai” (PROUST, 2001, p. 18).

Trata-se de analisar, neste capítulo, a tradução do romance *Albertine disparue* (*A fugitiva*), de Marcel Proust, por Carlos Drummond de Andrade. Nas próximas seções são apresentadas a história da publicação do romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), o autor, e a obra *Albertine disparue* (*A fugitiva*), objeto da análise desta pesquisa. Apresentamos o período histórico vivido por Marcel Proust e retratado em sua narrativa, em particular a história da França de 1870 até a Segunda Grande Guerra Mundial, o tradutor Carlos Drummond de Andrade, bem como os colaboradores e organizadores da tradução de *A fugitiva*, Guilherme Ignácio da Silva e Franklin Leopoldo e Silva. Nas três últimas seções contamos a história da Editora Globo de Porto Alegre, da coleção Nobel e da “Biblioteca Azul”.

1.1 O ROMANCE À LA DU TEMPS PERDU (EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO)

O romance *À la recherche du temps perdu* foi publicado entre 1913 e 1927, pela Editora Gallimard, e é constituído de sete volumes: *Du côté de chez Swann* (*No caminho de Swann*); *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*À sombra das raparigas em flor*); *Le côté de Guermantes* (*O caminho de Guermantes*); *Sodome et Gomorrhe* (*Sodoma e Gomorra*); *La prisonnière* (*A prisioneira*); *Albertine disparue* (*A fugitiva*); e *Le temps retrouvé* (*O tempo redescoberto*)¹⁰. Foi com essa última que Marcel Proust se consolidou como escritor de renome.

Contudo, a trajetória de publicação dessa obra não foi de sucesso imediato. Em 1913, Proust procurou quatro editores, que se recusaram a publicar o original, entrando para a folclórica listados editores que não perceberam o valor de um clássico. Ao primeiro deles, Proust propôs um livro em dois volumes: *O tempo perdido*, mais tarde rebatizado de *No caminho de Swann*, e *O tempo reencontrado*. Ambos receberiam o título de *As intermitências do coração*. Depois, o escritor procurou a *Nouvelle Revue Française* (*NRF*), hoje Editora Gallimard, mas também teve sua obra recusada por seu fundador, o escritor André Gide, o qual afirmou em uma carta que a rejeição da obra de Proust foi um dos seus “mais amargos arrependimentos” (MEIRELES, 2013).

Em 12 de novembro de 1913, no *Le Temps*, um artigo de Élie-Joseph Bois anunciou a publicação, pela Editora Bernard Grasset, para o dia seguinte (13 de

¹⁰ *Du côté de chez Swann* (1913); *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919); *Le côté de Guermantes*, publicado em dois volumes (1920 e 1921); *Sodome et Gomorrhe*, publicado em dois volumes (1921 e 1922); *La prisonnière* (1923); *Albertine disparue* (1925); e *Le temps retrouvé* (1927).

novembro de 1913) de *Du côté de chez Swann (No caminho de Swann)* (MAURIAC, 1989, p. 7). Porém, o jornal omitiu uma importante informação: Proust só conseguiu publicar sua obra após custear a impressão e prometer dividir o lucro das vendas com a editora (MEIRELES, 2013). Nessa mesma data foi publicado *Du côté de chez Swann*, pela Editora Bernard Grasset (MAURIAC, 1989).

A Primeira Guerra Mundial interrompeu a publicação da coleção *À la recherche du temps perdu*, e apenas em 1920, foi publicado o tomo I de *Le côté de Guermantes (O caminho de Guermantes)* pela NRF. No ano seguinte, em 1921, foi publicado, também pela NRF, o tomo II de *Le côté de Guermantes* e o tomo I de *Sodome et Gomorrhe (Sodoma e Gomorra)*. Em outubro de 1922, um mês antes da morte de Proust, foi publicado, pela NRF, o tomo II de *Sodome et Gomorrhe*. Nos anos seguintes, 1923, 1925 e 1927, o professor Robert Proust, irmão do autor, publicou, pela NRF, *La prisonnière (A prisioneira)*, *Albertine disparue (A fugitiva)* e *Le temps retrouvé (O tempo redescoberto)* (*ibidem*).

A primeira tradução brasileira da obra *À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)* foi lançada entre 1948 e 1957, tendo sido traduzida por escritores-tradutores do porte de: 1) Mário Quintana, os quatro primeiros volumes *Du côté de chez Swann*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le côté de Guermantes* e *Sodome et Gomorrhe (No caminho de Swann, À sombra das raparigas em flor, O caminho de Guermantes e Sodoma e Gomorra, respectivamente)*; 2) Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, o quinto volume de *La prisonnière (A prisioneira)*; 3) Carlos Drummond de Andrade, o sexto volume de *Albertine disparue (A fugitiva)*; e 4) Lúcia Miguel Pereira, o último volume *Le temps retrouvé (O tempo redescoberto)*, todos publicados na coleção Nobel da Editora Globo de Porto Alegre. Após essa primeira publicação, entre os anos de 1948 e 1957, da tradução do romance *À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)*, em 1988 a tradução de toda a coleção foi inteiramente revista (MOTTA, 1995, p. 23).

Entre 1992 e 1995, Fernando Py também traduziu toda a coleção de *À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)*. Porém a obra, que originalmente é dividida em sete volumes, foi publicada em três volumes, pela Editora Ediouro. Os sete volumes foram distribuídos no modelo 2-2-3: os dois primeiros livros no volume 1, os dois seguintes no 2 e três últimos volumes da coleção no volume 3.

A primeira edição crítica da obra *À la recherche du temps perdu* foi lançada na França pela Editora Gallimard em 1954, que percebeu que havia lacunas e incoerências

no texto estabelecido a partir do manuscrito conservado na Biblioteca Nacional e colecionado pela Editora Gallimard, conforme afirma a nota sobre o texto original em francês, Anexo D.

Carlos André Moreira (2013), para o jornal *Zero Hora*, afirma que Proust escreveu inicialmente o primeiro e o último volumes e depois foi incluindo os demais. O livro que começou a escrever é bem diferente do livro publicado. O autor queria escrever três volumes, porém, com o advento da Primeira Guerra Mundial, a escassez de papel e a fuga de seu editor para a Suíça, para não ser convocado a lutar na guerra, Proust aproveitou esses anos para reformular sua obra e modificá-la completamente. Os três volumes viraram sete.

Mauricio Meireles (2013), no artigo “Os cem anos de *Em busca do tempo perdido*” para o jornal *O Globo*, reconhece que o autor reescrevia e anotava seus originais obsessivamente, tanto que deixou 75 cadernos, legado que um grupo de pesquisadores franceses, japoneses e brasileiros se esforça, há 10 anos, para transcrever e publicar. Tais cadernos manuscritos poderiam ser uma prova de que *À la recherche du temps perdu* é uma obra inacabada, pois não se sabe o que Proust teria mudado se estivesse vivo quando os três últimos volumes da coleção (*A prisioneira*, *A fugitiva* e *O tempo redescoberto*) foram publicados, respectivamente em 1923, 1925 e 1927.

Na década de 1970, os sete romances foram revistos a partir de manuscritos do escritor, que comparava seu ciclo de romances a uma catedral gótica erguida até os céus. Diante dessas mudanças, a Editora Globo de Porto Alegre, pelo selo “Biblioteca Azul”, sentiu a necessidade de reeditar a obra traduzida. Meireles (2013), em seu artigo para o jornal, assim pronunciou-se acerca da necessidade de revisão da tradução da coleção: “a tradução de *Du côté de chez Swann* (*No caminho de Swann*), por exemplo, foi publicada em 1948, anos antes de a edição crítica ser estabelecida na França em 1954 e em um momento em que havia poucos estudos sobre a obra de Proust” (*ibidem*, [s.p.]).

Entre 2002 a 2004, a Ediouro relançou a tradução da coleção *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*). Essa nova edição trouxe a mesma tradução que a Ediouro havia lançado entre os anos de 1992 a 1995, realizada pelo poeta carioca Fernando Py, que, nesse caso, apenas revisou seu próprio trabalho, segundo Cassiano Elek Machado (2002) para o jornal *Folha de S.Paulo*. As mudanças promovidas pelo tradutor da Ediouro, devido à sua revisão, são visíveis nos títulos, pois abandonou a expressão considerada por demais lusitana, “raparigas”, para o Brasil de 2002 constante do título do segundo volume por “Moças em Flor”, novo nome do segundo volume: *À*

sombra das moças em flor. Outro exemplo de revisão de tradução, realizada pelo próprio Py, é o título do último volume em que *O tempo redescoberto* passa a ser *O tempo recuperado*.

A Editora Globo relançou, entre os anos de 2006 a 2013, a tradução da coleção *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), classificada como definitiva. Essa edição foi publicada pelo selo “Biblioteca Azul”, com acréscimo de prefácio, notas, cronologia, resumo, posfácio e revisão técnica. Tais paratextos foram inseridos por diversos pesquisadores, entre eles Guilherme Ignácio da Silva, o primeiro brasileiro a transcrever um dos cadernos de Proust, em 1998¹¹. Os demais profissionais são (Quadro 2):

Quadro 2: Relação dos profissionais envolvidos na revisão da tradução da coleção *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), Editora Globo, “Biblioteca Azul”

Volume da coleção <i>À la recherche du temps perdu</i> (<i>Em busca do tempo perdido</i>)	Profissionais e partes responsáveis
<i>Du côté de chez Swann</i> (<i>No caminho de Swann</i>), 2006	Revisão técnica: Olgária Chain Féres Matos; Prefácio, cronologia, notas e resumo: Guilherme Ignácio da Silva; Posfácio: Jeanne-Marie Gagnebin.
<i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs</i> (<i>A sombra das raparigas em flor</i>), 2006	Revisão técnica: Maria Lúcia Machado; Prefácio, notas e resumo: Guilherme Ignácio da Silva; Posfácio: Rolf Renner.
<i>Le côté de Guermantes</i> (<i>O caminho de Guermantes</i>), 2007	Revisão técnica: Olgária Chain Féres Matos; Prefácio, notas e resumo: Guilherme Ignácio da Silva; Posfácio: Philippe Willemart.
<i>Sodome et Gomorrhe</i> (<i>Sodoma e Gomorra</i>), 2008	Revisão técnica: Olgária Chain Féres Matos; Prefácio, notas e resumo: Guilherme Ignácio da Silva; Posfácio: Regina Maria Salgado Campos.
<i>La prisonnière</i> (<i>A prisioneira</i>), 2011	Revisão técnica: Olgária Chain Féres Matos e Guilherme Ignácio da Silva; Prefácio, notas e resumo: Guilherme Ignácio da Silva; Posfácio: Olgária Chain Féres Matos.
<i>Albertine disparue</i> (<i>A fugitiva</i>), 2012	Prefácio, notas, resumo e revisão técnica: Guilherme Ignácio da Silva; Posfácio: Franklin Leopoldo e Silva.
<i>Le temps retrouvé</i> (<i>O tempo redescoberto</i>), 2013	Revisão técnica: Guilherme Ignácio da Silva, Henriete Karam, Regina Salgado Campos e Olgária Chain Féres Matos; Prefácio e resumo: Guilherme Ignácio da

¹¹ Conforme informação constante do *Currículo do sistema de Currículos Lattes*, disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4702992D1>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

	Silva; Posfácio: Bernard Brun; Ensaio crítico: Olgária Chain Féres Matos e Leda Tenório da Motta.
--	--

Fonte: fichas catalográficas dos sete volumes da tradução da coleção *Em busca do tempo perdido*, de 2006 a 2013.

Em 2013, Carlos André Moreira (2013, [s.p.]) afirmou que “até o início de 2013 existiam 15 edições dessa primeira tradução”, porém, segundo dados catalográficos (Anexo A), houve somente três edições da tradução realizada por Drummond para a Editora Globo com várias reimpressões cada uma.

A fama de *À la recherche du temps perdu* ser uma obra de difícil leitura em francês vem do fato de Marcel Proust ter escrito períodos longos, embora a fama nem sempre seja justificada. Em 1975, no livro *La phrase de Proust [A frase de Proust]*, o crítico Jean Milly (1975) investigou a musicalidade da frase proustiana, apontando ritmos, aliterações e número de sílabas métricas. Milly (*ibidem*) realiza uma estilística das frases em *Du côté de chez Swann (No caminho de Swann)*, descobrindo que quase 40% delas são curtas, ocupando de uma a cinco linhas. Menos de um quarto têm 10 linhas ou mais. Apenas 5% das frases são realmente longas (MOREIRA, 2013). Em *La prisonnière (A prisioneira)*, porém, Étienne Brunet (1983), em *Le vocabulaire de Proust*, reconhece que há um período com 400 palavras, que equivaleria, se alinhadas, a quatro metros de comprimento (MEIRELES, 2013).

1.2 O AUTOR: MARCEL PROUST

Marcel Proust nasceu no dia 10 de julho de 1871, em Auteuil, nos arredores de Paris, e faleceu em decorrência de uma pneumonia, no dia 18 de novembro de 1922, em Paris. É filho do médico sanitarista Adrien Proust e de Jeanne Weil (PROUST, 2006b, p. 12). Em 1873, nasce seu irmão Robert, que viria a publicar seus últimos livros. Como o pai, Robert foi professor na Faculdade de Medicina (*ibidem*, p. 12).

O início de sua escrita foi marcada pela obra *Les plaisirs et les jours* (1896), com prefácio do escritor Anatole France, ilustrações de Madeleine Lemaire e comentários musicais do amigo Reynaldo Hahn (*ibidem*, p. 13). Porém, foi com *À la recherche du temps perdu*, publicada entre 1913 e 1927, que teve seu nome consolidado como escritor de renome. Suas principais obras, além das já mencionadas, foram:

Pastiches et mélanges (1919), *Chroniques* (1927), *Jean Santeuil* (1952) e *Contre Sainte-Beuve* (1954), sendo as duas últimas publicadas postumamente.

Na cronologia inserida no primeiro volume, *Du côté de chez Swann* (*No caminho de Swann*), da tradução do romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*) por Guilherme Ignácio da Silva, consta que em 1898, com a eclosão do caso Dreyfus, Marcel Proust, convicto da inocência do coronel judeu Albert Dreyfus, assinou o documento que pedia a revisão do caso (PROUST, 2006b, p. 13). A paixão pela obra do crítico inglês John Ruskin leva Proust a traduzir e comentar duas de suas obras, com a ajuda de sua mãe e de Marie Nordlinger, prima inglesa de seu amigo Reynaldo Hahn (*ibidem*, p. 13).

Marcel Proust foi um jovem sedutor que, quando estava bem de saúde, pois sofreu a vida toda com crises de asma, gostava de usufruir dos prazeres da vida. Proust escreveu crônicas em revistas e jornais que eram apenas esboços ou exercícios frente à sua grande obra. No verão de 1908, Proust começou a trabalhar em um projeto misto de narrativa e crítica literária, a ser publicado no jornal *Le Figaro*, que revelava suas objeções a Sainte-Beuve, que era considerado o maior crítico literário do século XX (*ibidem*, p. 13-14). Os temas principais dessas crônicas foram, mais tarde, ampliados e aprofundados em seu romance.

Oriundo de família rica, Proust nunca precisou trabalhar: seu pai era professor universitário, e a família de sua mãe era composta de banqueiros. Depois da morte de seu pai, em 1903, e de sua mãe, em 1905, Proust, que era acometido pela asma, trancou-se no apartamento da família, no qual as paredes eram cobertas de cortiça, para evitar a propagação de ruídos, e onde escreveu sua obra-prima.

Em junho de 1919, é lançado o segundo volume da coleção *À la recherche du temps perdu*, intitulado *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*À sombra das raparigas em flor*), pelo qual o escritor recebeu o *Prix Goncourt*, maior prêmio literário francês (PROUST, 2006a, p. 14-15).

1.3 A OBRA A FUGITIVA

Albertine disparue, penúltimo livro da coleção *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, foi publicado postumamente em 1925, pela Editora Gallimard. A primeira edição da coleção fundamentou-se no manuscrito de Proust. Porém, em 1954, a Gallimard estabelece a primeira edição crítica dessa coleção, depois de notar lacunas na

narrativa devido à ausência de parte do manuscrito original, o que obrigou as edições francesas a consultarem os manuscritos originais de Proust para promoverem a completude da obra. Leda Tenório da Motta (1995, p. 15) revela que:

André Ferré e Pierre Clarac, responsáveis pelo assentamento do texto do romance para a coleção em papel-bíblia que mais consagra na França uma autoria, lamentavam, com efeito, o desaparecimento de um certo número de páginas autografadas, o que os obrigava a voltar à primeira edição do volume, lançada *post mortem*, em 1925, sob o título *Albertine disparue*.

Dessa edição crítica resultou a edição da *Bibliothèque de la Pléiade*¹², que começou a ser concebida no final dos anos de 1980 por Jean-Yves Tadié, estudioso de Proust (MOREIRA, 2013).

No Brasil, *A fugitiva* foi lançada em 1956, com tradução de Carlos Drummond de Andrade pela Editora Globo de Porto Alegre. Anos mais tarde, em 1988 e em 2012, essa obra traduzida foi revista. A revisão de 2012 fundamenta-se no trabalho pioneiro de Jacques Nathan, *Citations, références et allusions de Marcel Proust dans À la recherche du temps perdu*, na edição italiana da Arnaldo Mondadori Editore e na edição francesa da *Bibliothèque de la Pléiade* (está considera o manuscrito original de Proust e a edição crítica da obra, lançada em 1954 pela Gallimard) e desconsidera o manuscrito encontrado em 1986.

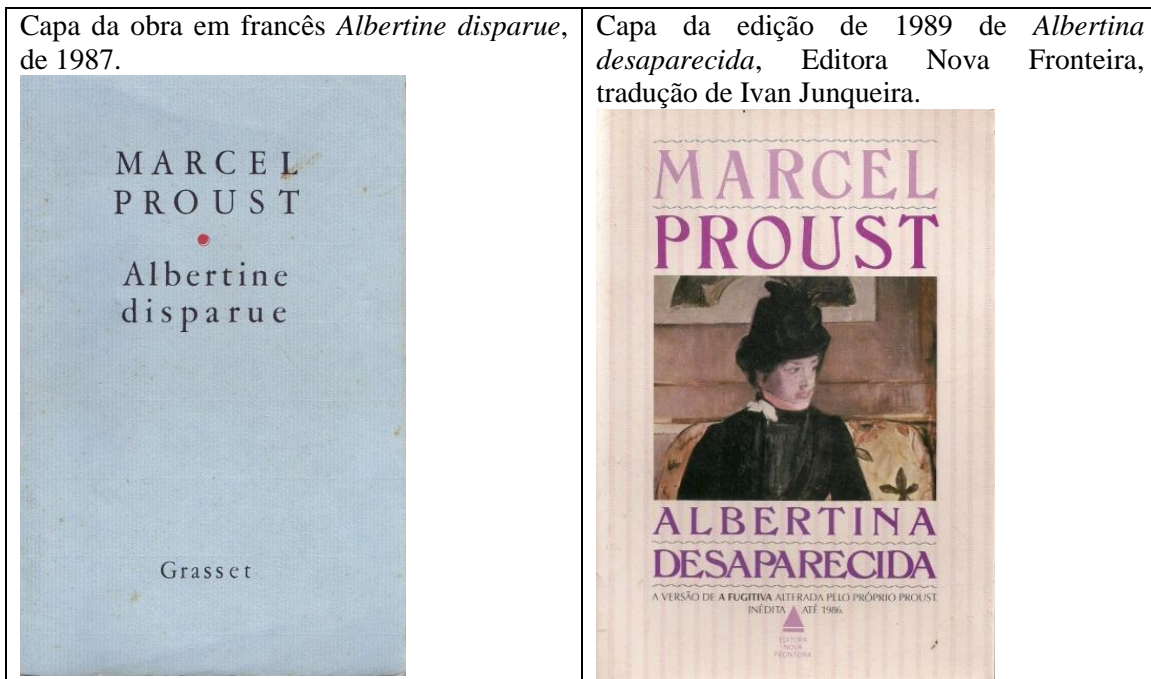
Não bastasse a variação da narrativa já existente, em junho de 1986, o escritor Claude Mauriac encontrou um novo manuscrito datilografado da obra *À la recherche du temps perdu*, que suprimia páginas e incluía acréscimos à primeira versão do livro *Albertine disparue*. Esse manuscrito estava em meio aos guardados de sua mulher, Marie-Claude Mante-Proust, sobrinha-neta de Marcel Proust. Marie-Claude era neta de Robert Proust, o irmão de Marcel que cuidou da edição póstuma dos três últimos volumes da coleção *À la recherche du temps perdu*.

Em outubro de 1987, essa descoberta foi lançada em livro, o que não apenas encerra uma nova e surpreendente versão da obra, mas também revela ser exatamente a parte dos manuscritos desse ciclo proustiano de que a Gallimard dá por falta em 1954, quando estabelece a primeira edição crítica (MOTTA, 1995, p. 15). Essa edição, que contém as alterações conforme o novo manuscrito encontrado em 1986, foi publicada

¹² Não tivemos acesso a esta edição. Para o *corpus* desta pesquisa, utilizamos a edição em francês de 2001 que considera tais alterações.

pela Editora Grasset em 1987 com edição estabelecida por Nathalie Mauriac¹³, filha de Claude Mauriac e de Marie-Claude Mante-Proust, e por Étienne Wolff¹⁴. Em português, essa nova edição foi traduzida por Ivan Junqueira para a Editora Nova Fronteira, sob o título *Albertina desaparecida* em 1989 (Quadro 3).

Quadro 3: Edições em francês e tradução em português, que contêm as alterações conforme o manuscrito encontrado em 1986



1.4 A FRANÇA DE MARCEL PROUST

Marcel Proust viveu de 1871 a 1922, retratou a sociedade francesa da época em suas obras, quer seja com a menção às guerras, ao governo, aos líderes políticos, à sociedade ou à cultura. Podemos identificar tal peculiaridade no trecho a seguir (Quadro 4), da obra *A fugitiva*, volume 6 da coleção *Em busca do tempo perdido*, que trata do governo de Maurice Rouvier:

¹³ Nathalie Mauriac Dyer é Diretora de pesquisa do Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS). Desde 2010, é responsável pela equipe Proust e pelo Boletim de Informação proustiana.

¹⁴ Ex-aluno da École Normale Supérieure da rue d'Ulm, e desde 2003 é professor de língua e literatura latinas na Universidade de Paris-Nanterre 10.

Quadro 4: Trecho da narrativa da obra *A fugitiva*, acerca do Governo de Maurice Rouvier

Proust (2001)	Drummond (1956, 1ª ed)	Drummond (2012, ed. definitiva)
Un des jours les plus grave de la crise où <i>pendant le ministère Rouvier</i> ² on crut qu'il allait y avoir la <i>guerre entre la France et l'Allemagne</i> , comme je dînais seul chez Mme de Guermantes avec M. de Bréauté, j'avais trouvé à la duchesse l'air soucieux (p. 157-158, grifos nossos).	Num dos dias mais graves da crise, <i>durante o ministério Rouvier</i> , em que parecia iminente a <i>guerra entre a França e a Alemanha</i> , jantando eu sozinho em casa da Sra. de Guermantes com o Sr. de Bréauté, achei a Duquesa apreensiva (p. 125, grifos nossos).	Num dos dias mais graves da crise, <i>durante o ministério Rouvier</i> , em que parecia iminente a <i>guerra entre a França e a Alemanha</i> , jantando eu sozinho em casa da sra. de Guermantes com o sr. de Bréauté, achei a duquesa apreensiva (p. 208, grifos nossos).

Em uma primeira leitura, acreditamos que a “iminente guerra entre a França e a Alemanha” a que Proust se referiu nesse trecho fosse a Guerra Franco-Prussiana, que ocorreu entre 19 de julho de 1870 e 10 de maio de 1871, e que é mencionada em dois outros momentos da narrativa. Porém, Proust insere uma relevante informação: “durante o ministério Rouvier”. Esse dado nos revela que a “iminente guerra entre a França e a Alemanha” não pode se referir à já mencionada guerra, visto que Rouvier só ocupou o cargo de ministro a partir de 1887, e de forma interrupta. Maurice Rouvier foi Presidente do Conselho de Ministros Francês e Ministro das Finanças no ano de 1887 e ocupou novamente o cargo de Ministro das Finanças de 1902 a 1903, quando deixa o cargo em razão do senado. De janeiro 1905 a março de 1906, Rouvier exerce dois cargos sucessivos, primeiro como Presidente do Conselho de Ministros Francês e, em seguida, como Ministro das Relações Exteriores.

É interessante destacar que nas edições das traduções para o português, publicadas em 1956 e 2012, não há qualquer nota de rodapé. Já entre as publicações em francês, a edição de 2001 traz uma nota de fim que se refere a Maurice Rouvier, nos seguintes termos:

². Maurice Rouvier dirige o governo em 1905; provavelmente se trata da crise provocada pelo discurso de Guillaume II no Marrocos, que preocupa sra. Villeparisis na primeira versão de sua conversa em Veneza com Norpois (ver Documentos, p. 290 e n. 2). Proust também comenta em *A prisioneira* (p. 347) sobre as ameaças de guerra da Alemanha naquela época, que provocou a demissão de Delcassé em junho de 1905 (PROUST, 2001, p. 324, tradução nossa).¹⁵

¹⁵ «2. Maurice Rouvier dirige le gouvernement en 1905; il s'agit très probablement de la crise provoquée par le discours de Guillaume II à Tanger, qui inquiète Mme de Villeparisis dans la première version de sa conversation à Venise avec Norpois (voir les documents, p. 290 et n. 2). Proust commente également

Devido à existência dessas informações e para uma melhor compreensão da obra é interessante que façamos um recorte na história da França do ano de 1860 até o pós-guerra, em 1945, época vivida por Proust. Tal recorte tem por objetivo constatar se Drummond em sua tradução consegue retratar essa França presente na obra *Albertine disparue (A fugitiva)*.

Proust nasceu durante o regime monárquico bonapartista implementado por Napoleão III, mais conhecido por Segundo Império Francês, datado entre 1852 e 1870. Os primeiros anos do Segundo Império na França foram de um regime autoritário, ditatorial, porém também de modernização e de desenvolvimento econômico. Em 1860, Napoleão III promoveu uma volta ao liberalismo, o que não impediu a ascensão de uma oposição política.

Contudo, foi com a Guerra Franco-Prussiana, também conhecida como Guerra Franco-Germânica, que esse período monárquico terminou devido ao despreparo militar, sendo Napoleão III deposto. Por esse motivo, a derrota da França para a Alemanha marcou o desfecho da unificação, política e administrativamente, da Alemanha em um Estado-nação e o início da Terceira República Francesa. A vitória alemã foi um marco duplo na história da França: o imperador Napoleão III se rendeu em 2 de setembro de 1870, e em 4 de setembro de 1870, foi proclamada a República, enquanto a então Prússia, atual Alemanha, anexou à Alsácia-Lorena.

Apesar de seu nascimento caótico, a Terceira República é o mais longo regime político que ocorreu na França desde 1789. Os republicanos estabeleceram gradualmente seu projeto político, qual seja: 1) a escolarização tornou-se gratuita, laica e obrigatória em 1881-1882; 2) a liberdade de imprensa e de reunião foi concedida em 1881; 3) o divórcio e os sindicatos foram autorizados em 1884; e 4) a Igreja foi separada do Estado em 1905.

Graças à aliança com o Reino Unido e com a Rússia, a França entrou na Primeira Guerra Mundial em agosto de 1914 contra a Alemanha. A Primeira Guerra Mundial, que fez 1,4 milhões de vítimas francesas e causou destruição generalizada no nordeste do país, terminou em 11 de novembro de 1918 a favor da Tríplice Entente, aliança militar entre o Reino Unido, a França e a Rússia. Devido à vitória da Tríplice Entente, a França, além de ter anexado novamente a seu território a Alsácia-Lorena, recebeu uma parte das reparações impostas pelo Tratado de Versalhes à Alemanha, que

dans *La prisonnière* (p. 347) les menaces de guerre de l'Allemagne à cette époque, qui ont abouti à la démission de Delcassé au mois de juin 1905.”

foi derrotada. Dentre às reparações recebidas pela França estava a obtenção das garantias de segurança. Essas garantias foram tragicamente extintas em 1940, quando houve a invasão da Bélgica pela Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial.

Depois de alguns anos de reconstrução árdua, consequência da Primeira Guerra Mundial, a França, que teve dificuldade em recuperar sua força econômica antes dessa Guerra, obteve forte crescimento a partir de 1924. A França foi tardiamente afetada pela crise de 1929. Mas se a crise foi tardia, ocorrendo apenas em 1936, foi profunda e duradoura, devido às dificuldades econômicas e à crise política da época. Quando finalmente a França saiu da pior crise que a Terceira República conheceu, o país declarou Guerra, em 3 de setembro de 1939, à Alemanha nazista, dando início à Segunda Guerra Mundial.

Após oito meses sem lutar (“guerra de araque/mentira”), a *Wehrmacht*, o conjunto das Forças Armadas da Alemanha durante o período de 1935 a 1945, invadiu, em 10 de maio de 1940, o nordeste da França, e o Marechal Philippe Pétain solicitou armistício em 22 de junho do mesmo ano. Em 10 de julho, o Marechal obteve plenos poderes e assinou o fim da Terceira República e o início do regime de Vichy (1940-1944), que liderou uma política conservadora, tradicionalista, antissemita e colaborou com o Terceiro Reich, apesar da ação da resistência dentro e fora do país. O desembarque aliado, composto principalmente pela União Soviética, Estados Unidos da América e Reino Unido, na Normandia em 6 de junho de 1944, marcou o fim da ocupação nazista e o início da libertação da Europa. No total, este conflito matou menos soldados do que a Primeira Guerra Mundial, mas as vítimas civis foram numerosas – pelo menos 330 mil mortes de civis, sendo que destes 75 mil eram judeus residentes em território francês e foram mortos durante o Holocausto.

Após esse recorte na história da França, trataremos em especial do caso Dreyfus, que é mencionado por Marcel Proust em *Albertine disparue (A fugitiva)*. Ressaltamos que as informações históricas foram retiradas de trabalhos de pesquisa como a dissertação¹⁶ de mestrado de Janaína Pinto Soares, intitulada *Étude et traduction de Sac Au Dos, nouvelle de J. K. Huysmans* (2012), bem como a tese de Alexandre Bebiano de Almeida, *O caso do dileitante: a personagem de Charles Swann e a unidade de Em busca do tempo perdido* (2008).

¹⁶ Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/72753>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

1.4.1 O caso Dreyfus

Alexandre Bebiano de Almeida (2008), em um excerto de sua tese *O caso do diletante: a personagem de Charles Swann e a unidade de Em busca do tempo perdido*, aborda o caso Dreyfus e busca provar que “ao contrário do que uma primeira impressão pode sugerir, este evento histórico ocupa uma posição importante” no romance *À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)*, apesar de “o narrador ao longo do romance abordar apenas rara e indiretamente o caso[Dreyfus]” por meio da fala de personagens como Swann, conforme se percebe neste trecho:

Na maior parte das vezes, ele seria evocado por meio de falas das personagens, e o narrador contenta-se então com algumas frases digressivas, com o objetivo de descrever ao leitor distante do processo algum fato importante para o entendimento de seu desenrolar. Isso é o que reconhece um grande estudioso da *Recherche* como Jean-Yvès Tadié, quando diz que, ao contrário do que acontece no romance *Jean Santeuil*, obra inacabada e jamais publicada por Proust, na qual as circunstâncias relacionadas ao caso Dreyfus ocupavam um grande espaço (*ibidem*, p. 155).

Ainda, o autor faz uma comparação entre a diferente abordagem do caso Dreyfus nas obras *Em busca do tempo perdido* e *Jean Santeuil*, ambas do escritor Marcel Proust. Para explicar essa diferença, Almeida (*ibidem*) cita Emilien Carassus (*L’Affaire Dreyfus et l’espace romanesque*, 1971), para revelar que em *Jean Santeuil* o caso Dreyfus ocupa um espaço maior por causa da construção do romance *À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)* em primeira pessoa, em que o narrador-protagonista subordina o caso político ao conjunto de experiências de Marcel. Ao passo que o romance *Jean Santeuil* é narrado em terceira pessoa e a crise política aparece sobreposta às investigações estéticas do protagonista (*ibidem*, p. 156-157). Resumindo de maneira didática os papéis que o caso Dreyfus desempenha em *À la recherche du temps perdu*, Alexandre Bebiano de Almeida afirma que o caso Dreyfus no romance é utilizado para: representar de maneira emblemática uma sociedade; desmascarar os signos sociais deste universo; e indicar o escoamento inflexível do tempo (*ibidem*, p. 156-157).

Por fim, Almeida (*ibidem*), por meio dos estudos de Annick Bouillaguet (*Marcel Proust devant l’Affaire Dreyfus*, 1998, e *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert*, 2000), afirma que Proust é um dos raros grandes escritores que deu ao caso Dreyfus uma posteridade literária, “é à leitura de um acontecimento que profundamente marcou sua época que nós somos convidados no romance” (*ibidem*, p. 159). E reconhece que o

verdadeiro engajamento de Proust se manifesta em sua escrita literária ao incorporar o caso Dreyfus à escrita de seu romance (ALMEIDA, 2008, p. 159).

Em *Albertine disparue (A fugitiva)*, Proust menciona o caso em dois momentos, sendo um pouco mais preciso na primeira menção ao evento (Quadro 5), evidenciando as consequências do escândalo político que dividiu opiniões na França devido à condenação, em 1894 (um dos primeiros anos da Terceira República), de Alfred Dreyfus por alta traição (espionagem). O oficial de artilharia do Exército Francês de origem judaica sofreu um processo fundamentado em documentos falsos e conduzido a portas fechadas. Para ocultar o erro judicial criou-se uma onda de nacionalismo para acobertar a fraude.

Quadro 5: Trecho da narrativa da obra *A fugitiva*, acerca do caso Dreyfus

Proust (2001)	Drummond (1956, 1ª ed)	Drummond (2012, ed. definitiva)
Mais c'était le moment où des suites de <i>l'affaire Dreyfus</i> était né un mouvement antisémite parallèle à un mouvement de pénétration plus abondant du monde par les israélites. Les politiciens n'avaient pas eu tort en pensant que la découverte de l'erreur judiciaire porterait un coup à l'antisémitisme. Mais, provisoirement au moins, un certain antisémitisme mondain s'en trouvait au contraire accru et exaspéré (p. 156, grifo nosso).	Mas, era o momento em que, das consequências do <i>caso Dreyfus</i> , nascera um movimento antissemita, paralelo a um movimento mais intenso, de penetração dos israelitas na sociedade. Não erravam os políticos ao pensarem que a descoberta do erro judiciário constituiria um golpe no antissemitismo. Mas, pelo menos provisoriamente, um antissemitismo mundano se via assim, ao inverso, acrescido e exasperado (p. 123, grifo nosso).	Mas era o momento em que, das consequências do <i>caso Dreyfus</i> , nascera um movimento antissemita, paralelo a um movimento mais intenso de penetração dos israelitas na sociedade. Não erravam os políticos ao pensarem que a descoberta do erro judiciário constituiria um golpe no antissemitismo. Mas, pelo menos provisoriamente, um antissemitismo mundano se via assim, ao inverso, acrescido e exasperado (p. 206, grifo nosso).

Nessa passagem, percebe-se a representação de maneira emblemática da sociedade, visto que Swann é judeu, e por isso menciona o caso. Hermenegildo Bastos (2011), em *A obra literária como leitura/interpretação de mundo*, afirma que se as obras literárias fossem apenas registros cronológicos e factuais, perderiam seu valor quando os fatos caducassem. Proust, por meio de sua narrativa eterniza o caso Dreyfus por meio de sua literatura, pois sua narrativa não representa o evento factual, mas toma-o emprestado como pretexto para dar-lhe uma outra dimensão que é universal. A dialética entre a literatura e o mundo (sociedade) consiste exatamente em que, embora a obra literária se afaste do mundo, para se constituir como obra de arte, a obra traz o mundo em si (*ibidem*, p. 10). Bastos ainda reconhece que a escrita literária já é uma

leitura da sociedade, e como tal, a obra propõe uma interpretação do mundo, sendo assim uma hermenêutica.

Além dos fatos históricos, em *Albertine disparue (A fugitiva)*, Proust menciona o nome de algumas cidades francesas em sua obra, que marcaram, inspiraram o autor, quer seja por nelas ter vivido, passado férias ou uma temporada e que estão presentes na obra com seu nome real ou por meio de um nome fictício. A representação do espaço por Proust é, ao mesmo tempo, concreta e imaginária:

Antes de serem encarnados, muitos lugares são primeiramente topônimos para o herói que os imagina, explora suas variantes sonoras e as variações temáticas. É assim com a cidade balneária de Balbec, que Proust nomeia primeiramente de Briquebec, depois Querqueville, e cujo nome com assonâncias normandas se desdobra (...) (ERMAN, 2015, p. 89).

Erman¹⁷ (*ibidem*) afirma que os lugares não são meros pano de fundo sobre o qual se desenvolve a narrativa, “eles são animados por um gênio que ali repercute” (*ibidem*, p. 89). Proust associa os lugares à criação dos personagens; Albertine está ligada ao mar; e, por vezes, o personagem é descrito com relação a um espaço particular como os olhos da duquesa de Guermantes que evocam os céus da Île-de-France ou de Champagne (*ibidem*, p. 90). Contudo, Proust descreve muito pouco o espaço em si, se comparado com Balzac¹⁸ (*ibidem*, p. 90).

A coleção *Em busca do tempo perdido* narra um romance que se estende por um período de aproximadamente 40 anos (*ibidem*, p. 13). Desses 40 anos, a cronologia referente ao sexto volume da coleção, *A fugitiva*, começa em 1880, com o nascimento do protagonista, Marcel, e de Albertine (*ibidem*, p. 167). Em agosto de 1897, Marcel tem sua primeira estada em Balbec, e no final desse mesmo ano, visita Doncières (*ibidem*, p. 167). Em 1900, Marcel retorna a Balbec, e até 1901, tem uma vida em comum com Albertine, ano de seu falecimento.

Em 1902, Marcel visita Veneza. Essa visita é relatada no terceiro capítulo da obra *A fugitiva*, que narra a história de Albertine e Marcel. A primeira foge de um amor prisioneiro imposto por Marcel, e no decorrer da fuga, Marcel relembra os vários momentos que tiveram juntos em um jogo entre realidade e imaginação guiado pelo ciúme. No ápice desse jogo, Marcel é informado que Albertine foi lançada de um cavalo

¹⁷ Escritor e filósofo francês, professor de Linguística na Universidade de Burgundy e especialista em Marcel Proust, acerca de quem escreveu quatro livros.

¹⁸ Notemos que Proust, que encontrou nas *Ilusões perdidas*, de Balzac, um alimento essencial para a criação, utilizou o *Répertoire de la “Comédie humaine”* de Balzac, estabelecido em 1887 por Anatole Cerfberr e Jules Christophe, para construir seu próprio romance (*ibidem*, p. 16).

contra uma árvore e está morta. Um novo jogo se inicia, recompondo a relação entre os dois, narrando seus passeios por Balbec e Combray.

Balbec é uma cidade imaginária que ocupa um lugar importante em *Em busca do tempo perdido*. É descrita como uma estação balneária normanda situada no departamento francês da Mancha muito frequentada na *Belle Époque*, em razão da moda dos banhos de mar (ERMAN, 2015, p. 106). A cidade de Cabourg, situada no norte da França no departamento de Calvados, é a inspiração em grande parte para a Balbec de Proust.

Assim, “se Combray é o lugar da infância, Balbec é sobretudo o da adolescência” (*ibidem*, p. 106). É em Balbec que o protagonista Marcel conhecerá Albertine, “de quem ele guardará a imagem de uma jovem de boina negra, passeando de bicicleta ao longo da baía” (*ibidem*, p. 107). Por essa razão, a paisagem marinha de Balbec é consubstancial a certos personagens, como Albertine, a quem dá um ar romanesco (*ibidem*, p. 107).

Na cidade de Cabourg, é possível encontrar o Grand Hôtel, como no livro, situado à beira-mar, em que Proust passou longas férias hospedado e escreveu muitas das passagens de seu livro. O prédio, sua sala de jantar e a esplanada (que hoje leva o nome *Promenade Marcel Proust*), que passa em frente ao hotel ao longo da praia, são os modelos para o Grand Hôtel em Balbec mencionado no romance.

Quanto a Combray, uma pequena cidade de onde a família do protagonista, Marcel, é originária, situa-se entre Beauce e Perche, a sudoeste de Paris (*ibidem*, p. 115). É também uma cidade imaginária e evoca a Illiers-Combray, uma comuna francesa situada no departamento de Eure-et-Loir na região de Centre-Val de Loire. A comuna chamava-se apenas Illiers, à época que era frequentada pelo escritor ainda criança, e a denominação composta atual foi adotada em 8 de abril de 1971, por ocasião do centenário de Marcel Proust, sendo uma das raras comunas francesas a tomar emprestado um nome da literatura.

Conforme a narrativa proustiana, de Combray partem dois caminhos opostos que servem de referência para a estrutura sociológica de toda a obra, bem como os títulos de suas partes: (I) “O caminho de Méséglise” (inspirado na aldeia de Méséglise, perto de Illiers); e (II) “O caminho de Guermantes” (oposto à Méséglise) (PROUST, 2001, p. 134). Marcel percorre o caminho de Méséglise para chegar a Tansonville onde vive Swann, amigo da família do narrador. No caminho de Guermantes, temos descrições dos círculos aristocráticos, que fazem parte de *Le côté de Guermantes (O caminho de*

Guermantes), volume em que o narrador finalmente se insere nos círculos sociais conceituadíssimos que os *Guermantes* frequentavam. É nesse caminho que se encontra o castelo da família de mesmo nome, de onde se origina o título do volume. Esses caminhos opostos, Méséglise e *Guermantes*, são mencionados na narrativa de *Albertine disparue* (*A fugitiva*), resumindo o que havia passado nos volumes anteriores da coleção.

Após essa contextualização sobre o lançamento do romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), no Capítulo 2, analisaremos os elementos de caráter editorial que são necessários para a publicação de uma obra, como: capa, contracapa, prefácios, posfácio, ficha catalográfica, entre outros textos e componentes auxiliares. A análise morfológica da tradução é um importante estágio para análise de tradução, pois, através dela, podemos levantar dados a respeito de sua recepção.

CAPÍTULO 2

O livro dentro do livro

“Crítico ou interpretar significa, em primeiro lugar, deixar a obra falar, deixar ela se expor com suas contradições. Qualquer aspecto, por mínimo que seja, terá valor autointerpretativo” (BASTOS, 2011, p. 17).

Neste capítulo, analisamos o paratexto editorial da tradução para o português do Brasil do romance *A fugitiva* (*Albertine disparue*), volume 6 da coleção *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust (*À la recherche du temps perdu*, 1913 a 1927), realizada por Carlos Drummond de Andrade, nas edições de 1956 e de 2012 (Quadro 5). Apresentamos também uma análise dos aspectos morfológicos (capa, contracapa, folha de rosto e sumário) e dos discursos de acompanhamento (prefácio, posfácio e notas).

O modelo teórico que adotamos como base para o estudo do paratexto editorial foi o de Gérard Genette (2009), em *Paratextos editoriais*. Bem como Marie-Hélène Catherine Torres (2011; 2014), em *Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento* e *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*.

Para Genette (*ibidem*, p. 9), “paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Pode-se dizer sem dúvida que não existe, e que jamais existiu, um texto sem paratexto (*ibidem*, p. 11). No entanto, a presença de mensagens paratextuais em torno de um texto não possui uma regularidade constante: nas edições analisadas algumas não possuem prefácio, nem posfácio. Esse caráter irregular da obrigatoriedade do paratexto vale também para o leitor, visto que ninguém é obrigado a lê-lo. Apesar de não ser muito bom para o autor, visto que por vezes há informações importantes sobre a obra no prefácio ou nas notas do livro, ainda que certas notas sejam dirigidas a apenas certos leitores.

O paratexto é composto do peritexto e do epitexto (*ibidem*, p. 12). O peritexto é um elemento do paratexto, situado em torno do texto, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido no interstício do texto, como os títulos de capítulos ou certas notas. O peritexto editorial se encontra sob a responsabilidade direta, mas, não exclusiva do editor, pois eventualmente essa decisão é tomada em conjunto com o autor (*ibidem*, p. 21). Já o epitexto, são todas as mensagens que se situam, na parte externa do livro, como as conversas e entrevistas, ou sob a forma de uma comunicação privada, como as correspondências e os diários íntimos. Assim, os paratextos são os textos que acompanham, delimitam e envolvem o texto principal.

Marie-Hélène Catherine Torres (2011; 2014) é guiada, em sua análise dos romances brasileiros traduzidos para o francês, por José Lambert e Hendrik van Gorp em *On Describing Translation*, assim como Gideon Toury e Antoine Berman. Torres afirma que, segundo Lambert, um dos fenômenos mais interessante nos estudos literários desde os anos de 1970 é sua teorização a partir da tradução como parte

integrante do campo de estudos da literatura comparada (TORRES, 2014, p. 24-25), pois antes a tradução era estudada a partir do original e a ênfase era centrada nos aspectos linguísticos.

A teoria descritiva nasce em 1972, a partir de um artigo intitulado *The Name and Nature of Translation Studies*, de James Holmes (*ibidem*, p. 25). A abordagem descritiva permite se interessar pelas traduções tal como são, enquanto parte da história cultural, ocupando-se de aspectos observáveis da tradução (*ibidem*, p. 26). Portanto, com os estudos descritivos o foco da análise da tradução passou para o texto traduzido e a ênfase centrou-se no modo como o texto traduzido funciona na cultura receptora, no seu contexto sócio-histórico e seu lugar ocupado no sistema literário da língua de chegada.

A partir desses teóricos, Torres define um esquema preciso que permite delimitar a visualização das traduções e, conseqüentemente, o estatuto dessas traduções, partindo de três questionamentos prévios: como se apresenta a tradução? O que nos mostra o paratexto? O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida? Por meio dessas questões, Torres verifica se os textos traduzidos apresentam-se como a tradução. A noção de tradução assumida adotada por Torres é a de Toury e consistem em ser aquela em que “todos os enunciados são apresentados ou vistos como estando dentro da cultura-alvo” (TORRES, 2011, p. 18).

Além disso, investigamos as notas de rodapé na tradução de Carlos Drummond de Andrade, com relação ao conteúdo e função das notas para a compreensão da narrativa e para verificar se as informações inseridas correspondem ao projeto de elaboração dessa edição, visto que o revisor técnico da edição de 2012, Guilherme Ignácio da Silva, em entrevista por e-mail, revelou que a edição “definitiva” (2012) foi elaborada com o intuito de ser uma edição crítica, portanto, como a tradução é a mesma de 1956, de Carlos Drummond de Andrade, o que a tornará uma edição crítica são suas inserções: prefácio, notas, resumo e posfácio.

2.1 OS PREFACIADORES E ORGANIZADORES DA TRADUÇÃO DA COLEÇÃO *EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO*, GUILHERME IGNÁCIO DA SILVA E FRANKLIN LEOPOLDO E SILVA

Diante das variações do ciclo proustiano, em particular do romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), decorrentes do

estabelecimento da edição crítica acerca da obra, elaborada a partir da consulta aos manuscritos originais do escritor, a Editora Globo de Porto Alegre, pelo selo “Biblioteca Azul”, convidou estudiosos e pesquisadores de Marcel Proust para revisar toda a coleção.

Um dos convidados, e principais atuantes, foi Guilherme Ignácio da Silva¹⁹, docente de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal de São Paulo. Possui mestrado e doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (USP), este último com período sanduíche no *Institut des Textes et Manuscrits Modernes*, da *École Normale Supérieure*, de Paris. É membro do projeto internacional Brépols/BNF²⁰ de edição dos cadernos manuscritos de Marcel Proust, autor cuja obra foi estudada no mestrado e no doutorado. Realizou Pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) sobre as memórias do duque de Saint-Simon no contexto das práticas letradas do Antigo Regime Francês. cursou Graduação em Letras Francês/Português/Alemão e em Filosofia também pela Universidade de São Paulo.

Estudioso de Proust, Guilherme Ignácio da Silva tem artigos²¹, textos em jornais e revistas²² e trabalhos publicados em anais de congressos²³ sobre o autor. Além disso, traduziu diversos artigos a respeito do autor e sua obra. Também contribuiu com os paratextos dos seguintes volumes da coleção *Em busca do tempo perdido*, publicados pela Editora Globo: *O tempo redescoberto*, 2013 (revisão técnica, prefácio e resumo); *A prisioneira*, 2011 (revisão técnica, prefácio, notas e resumo); *Sodoma e Gomorra*, 2008 (prefácio, notas e resumo); *O caminho de Guermantes*, 2007 (prefácio, notas e resumo); *À sombra das raparigas em flor*, 2006 (prefácio, notas e resumo); *No caminho de Swann*, 2006 (prefácio, cronologia, notas e resumo). Guilherme Ignácio da Silva domina o francês, o alemão e o inglês, lê bem em grego e italiano e compreende o idioma italiano melhor do que o grego.

¹⁹ Estas informações foram retiradas de seu Currículo Lattes. SILVA, Guilherme Ignácio da. In: *Currículo do sistema de Currículos Lattes*.

²⁰ Disponível em: <http://actions-recherche.bnf.fr/BnF/anirw3.nsf/IX01/A2013000293_cahiers-proust-l-edition-diplomatique-des-cahiers-manuscrits-de-marcel-proust-conserves-a-la-bibliotheque-nationale-de-france>. Acesso em: 22 jan. 2017.

²¹ *Proust au Brésil: première génération* (2015); *Proust esteve lá, mas se esqueceu* (2014); *Lendo manuscritos de Marcel Proust* (2001).

²² *Em busca do encanto irreal* (2007); *Sem tempo a perder* (2003).

²³ *Os processos de criação do Cahier 28 de Marcel Proust* (1999).

Em entrevista por e-mail, por meio da página da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)²⁴, com o revisor técnico da edição de 2012, Guilherme Ignácio da Silva, obtivemos o texto que segue (ver Apêndice A):

A reedição do ciclo de romances proustianos envolveu 10 anos de trabalho, iniciado em 2004, ao final de meu Doutorado em Letras na USP, do qual fazia parte a transcrição integral de três cadernos manuscritos de Proust.

A ideia era realizar uma “Edição Crítica”, como as que já existem nos vários idiomas em que o romance de Proust já foi traduzido. A “Edição Crítica” conteria um aparato de leitura para tentar facilitar o acesso à compreensão da obra. Dela faria parte então prefácio, notas de leitura e um resumo final do conteúdo do livro. Um posfácio com grandes leitores de Proust no Brasil e fora do Brasil também seria acrescentado à edição.

A fase final do trabalho de edição pela Editora Globo reuniu professores da USP, da Unifesp e da Universidade de Caxias do Sul. Para os três volumes finais (que Proust morreu sem ter podido revisar) o principal objetivo era atualizar o texto da tradução, que foi reeditado em francês pela Gallimard em 1989 com muitos acréscimos e modificações ao texto da edição de 1929 pela mesma editora, edição que foi utilizada por Drummond.

Já as notas de leitura tentam mostrar que Proust era um escritor que trabalhava com muitas citações de outros autores. Talvez seja mais difícil entender o livro sem ter acesso a essas citações. Há pouco tempo, a *Bibliothèque Nationale de France* (BNF) publicou em seu site os cadernos escolares de Proust. O escritor estudou filosofia, latim, grego antigo e alemão no colégio. Além de ter uma cultura literária impressionante, Proust tinha também um diploma em Filosofia e poderia ter dado aulas se quisesse.

Um exemplo da importância das notas de leitura: o último volume do livro começa com um pastiche do “Diário” dos irmãos Goncourt. Na

²⁴ Disponível em: <<http://www.bv.fapesp.br/pt/pesquisador/11353/guilherme-ignacio-da-silva/>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

sequência, o narrador descreve Paris durante a Primeira Guerra sob a ótica de outro livro dos irmãos, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. Os volumes *A prisioneira* e *A fugitiva* fazem alusão constante a outro livro dos irmãos sobre as amantes do Rei Luís XV (*Les maîtresses de Louis XV*): Marcel está na postura do rei e Albertine na postura de uma de suas preferidas, a sra. Du Barry. Ou seja, Proust escreve estimulado pelas leituras que ele fez.

Em francês esse trabalho sobre as citações que Proust faz começou há muito tempo, com o livro pioneiro de Jacques Nathan. A primeira nota da edição de *A fugitiva* (PROUST, 2012a, p.20) faz esse histórico do trabalho de notas bibliográficas e elenca todas as referências consultadas na reedição do livro pela Editora Globo.

Não me considero tradutor do livro com os acréscimos que fiz com nossa equipe. De qualquer forma, tentei “traduzir” o conteúdo do livro para os leitores brasileiros com o resumo integral de cada volume, publicado no final dos livros.

Além de Guilherme Ignácio da Silva, outro participante da reedição da tradução do romance *A fugitiva* foi Franklin Leopoldo e Silva²⁵, docente na Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação (1971), mestrado (1975) e doutorado (1981) em Filosofia, todos pela Universidade de São Paulo. Sua pesquisa, com ênfase em História da Filosofia, é relacionada principalmente aos seguintes temas: história, crítica, ética, existência e conhecimento. Domina o francês, compreende bem o inglês e o espanhol e lê bem em italiano.

Também estudioso de Proust, Franklin ministra aulas sobre o escritor, possui artigos²⁶ publicados em periódicos, livros e capítulos de livros²⁷ e apresentou e orientou trabalhos sobre o autor.

²⁵ Estas informações foram extraídas do Currículo *Lattes*. SILVA, Franklin Leopoldo e. In: *Currículo do sistema de Currículos Lattes*.

²⁶ *Subjetividade e crítica em Sartre* (2015); *Literatura, ética e política em Sartre* (2011); *O lugar da interpretação* (1998).

2.2 EDITORA GLOBO DE PORTO ALEGRE

Nenhum estudo acadêmico ficaria completo sem uma perspectiva histórica, portanto, neste momento, pretendemos abordar apenas uma pequena parte do primeiro governo Vargas (1930-1945), que trata da reforma do ensino que beneficiou a edição de livros e discorrer um pouco sobre a influência da cultura europeia na formação da literatura brasileira.

Até o começo do século XX, grande parte da literatura estrangeira era recebida no Brasil em seu idioma original, então, para ler os livros de grandes escritores do mundo, era preciso saber o idioma da cultura de partida. Isso acontecia devido ao alto custo de produção do livro no Brasil, o que tornava menos dispendioso importar do que editar. Alice Mitika Koshiyama (2006, p. 37) afirma que os escritores brasileiros que procuravam publicar seus livros precisavam lutar contra as condições dominantes no mercado brasileiro de livros, restrito e valorizador de autores importados.

Entretanto, a partir de 1930, quando Getúlio Vargas assume a Presidência do Brasil, é implementada uma reforma no ensino²⁸. Tal reforma beneficiou a indústria do livro, pois pela primeira vez havia incentivo governamental para produzir e publicar, mesmo que inicialmente tal incentivo fosse voltado para a confecção de livros didáticos. Assim, a partir dos anos de 1930, começou a aparecer e a se firmar no cenário nacional as grandes editoras: Nacional, José Olympio, Globo, Melhoramentos, Vecchi, Difusão Europeia do Livro, Pongetti (AMORIM, 1999, p. 64).

Como a maioria das editoras provincianas a Editora Globo de Porto Alegre publicava ocasionalmente livros didáticos para uso local, porém, a partir de 1930 a Editora ingressou resolutamente no campo educacional atraída pela reforma do ensino (HALLEWELL, 2012, p. 448). No final da década de 1930, a Editora Globo de Porto Alegre já era uma das principais editoras do país, com produção de mais de cem títulos por ano (*ibidem*, p. 450).

Ainda em meados da década de 1930, devido à grande crise econômica mundial, a situação se inverteu e ficou mais barato produzir livros no Brasil do que importá-los; uma vez que a produção já ia acontecer, era de interesse público, então, traduzir as obras antes de editá-las. Foi assim que a tradução se tornou comum no mercado editorial

²⁷ *Universidade, Cidade, Cidadania* (2014); *Felicidade: dos filósofos pré-socráticos aos contemporâneos* (2007); *Bergson: intuição e discurso filosófico* (1994).

²⁸ Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/EleVoltou/Educacao>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

brasileiro. Segundo John Milton (2010), os anos de 1930 foram a “década de ouro” da tradução, graças ao incentivo do governo Vargas, que criou o Instituto Nacional do Livro, dirigido pelo poeta Augusto Meyer, e várias bibliotecas.

Os custos para se editar traduções eram mais baratos do que os necessários para a publicação de obras inéditas no mercado editorial, conforme salienta Antonio Candido, citado em Amorim (1999, p. 71):

Sem um projeto editorial bem estruturado, pelo menos nos primeiros tempos, e sem recursos (inclusive humanos) para desenvolvê-lo, a saída mais imediata foi a edição de traduções. [...] Com a publicação de traduções, geralmente queima-se uma série de etapas no processo de edição.

As traduções de obras estrangeiras já possuíam uma demanda de público, pois já havia sido consagrada como obra de sucesso. Publicar uma obra considerada um cânone em seu país de origem, ou na Europa, em particular na França, aumentava as chances de sua tradução alcançar grande sucesso no Brasil, de acordo com Casanova (2002, p. 162):

Paris não é apenas a capital do universo literário, também é, por isso, a porta de entrada no “mercado mundial de bens intelectuais”, como dizia Goethe, o principal local consagrador do mundo da literatura. A consagração parisiense é um recurso necessário para os autores internacionais de todos os espaços literários dominados: traduções, leituras críticas, elogios e comentários, são tantos juízos e veredictos que proporcionam valor literário a um texto até então mantido fora dos limites do espaço ou não percebido. Só pelo fato de o juízo ser pronunciado por instâncias literárias (relativamente) autônomas, tem efeitos reais sobre a difusão e o reconhecimento do texto. A crença no efeito da capital das artes é tão poderosa que não apenas os artistas do mundo inteiro aceitam sem reservas essa primazia parisiense, como também, dada a extraordinária concentração literária que disso resultou, ela tornou-se o lugar a partir do qual, julgados, criticados, transmutados, os livros e os escritores podem se desnacionalizar e assim tomar-se universais. Paris, descrita acima como “banco central” de “crédito” literário, é igualmente, por isso mesmo, um grande local de consagração: pode “creditar”, “dar crédito”.

Antonio Candido, citado por Amorim (1999, p. 62), ratifica a existência dessa influência da cultura europeia, principalmente a francesa, na formação da nossa literatura:

Os livros traduzidos pertenciam, na maior parte, ao que hoje se considera literatura de carregação [...] Na maioria, franceses, revelando nos títulos o gênero que se convencionou chamar folhetinesco. Quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção.

A atividade da tradução é fundamental e indispensável para a evolução das culturas. Segundo Amorim (*ibidem*, p. 59), “nenhuma cultura que se pretenda avançada

pode prescindir de traduções das importantes obras científicas, filosóficas ou literárias provenientes de outras culturas”. No artigo intitulado “Escritores tradutores brasileiros e a tradução dos nomes próprios”, publicado em 2011, Germana Henriques Pereira de Sousa e as coautoras do artigo afirmam:

Segundo Even-Zohar (1999), a tradução pode ocupar uma posição primária no sistema literário do país receptor quando a literatura é i) jovem; ii) está em processo de formação ou iii) quando existem momentos de inflexão no sistema. No caso do Brasil, a literatura foi formada a partir da literatura europeia, segundo a dialética do local/cosmopolita (Candido 1958). Em seu processo formativo, a literatura brasileira recebeu as influências dos movimentos estéticos europeus, veiculadas, em parte, pelas traduções. A tradução ocupou, e talvez ainda o faça, uma posição primária na formação do sistema literário brasileiro. Isto se vê tanto na relação que os escritores brasileiros mantêm com a tradução, sendo a grande maioria deles tradutores, quanto no modo como o Brasil traduziu os clássicos da literatura universal (SOUSA *et al.*, 2011, p. 81-82).

A Editora Globo (Livraria do Globo), peça importantíssima na tradução dos clássicos literatura ocidental, foi fundada em dezembro de 1883 por Laudelino Pinheiro Barcellos e Saturnino Alves Pinto. Em 1890, José Bertaso, então com 12 anos de idade, passou a trabalhar na Livraria, levado por uma prima de Laudelino. Bertaso mudou os rumos da empresa, ampliou sua atuação e tornou-se o braço direito de Laudelino (AMORIM, 1999, p. 22-23).

Em 1909, a Livraria foi a primeira de Porto Alegre a adquirir uma linotipo²⁹ (*ibidem*, p. 24), o que representou um grande passo para que, futuramente, passasse a ser editora. Os autores mais conceituados de Porto Alegre da época levavam seus livros para serem impressos na pequena gráfica.

O crítico literário do *Correio do Povo*, João Pinto da Silva, teve sua obra, *Estalactites*, impressa pela empresa de Laudelino Barcellos, e dessa relação entre João Pinto da Silva e a Livraria do Globo resultou o *Almanaque do Globo*, que, além das informações e curiosidades de caráter geral, publicava escritos de autores novos da literatura sul-rio-grandense (*ibidem*, p. 25-26). Esse foi o primeiro grande empreendimento editorial da livraria, que contava com a orientação intelectual de João Pinto Silva e do poeta Mansueto Bernardi, que inicialmente foi contratado como administrador do escritório. Laudelino faleceu em 1917, e a empresa passou a ser dirigida por José Bertaso.

²⁹ Para saber o que é uma “linotipo”, acesse <http://revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4231:uma-breve-historia-da-linotipo&catid=68:materias-especiais&Itemid=188>.

No final da década de 1920, precisamente em janeiro de 1929, a *Revista do Globo*, sob a direção de Mansueto Bernardi e vinculada a duas importantes figuras políticas da época, Getúlio Vargas e Oswaldo Aranha, começou a circular. No começo da década de 1930, já não havia mais sentido em chamar a empresa apenas de “Livraria”, pois ela também editava, confeccionava e publicava livros, revistas e manuais. Foi então criada, a pedido de Henrique Bertaso, filho de José Bertaso, a *Secção Editora*.

Manueto Bernardi, imigrante italiano que foi contratado como administrador do escritório, era também poeta, e, por isso, participava como orientador intelectual do *Almanaque do Globo*, saiu da direção da revista para assumir a direção da Casa da Moeda no governo de Vargas e, para substituí-lo, foi contratado um jovem cujo nome veio a ser muito conhecido: Erico Verissimo. Verissimo e Henrique Bertaso passaram a ser grandes amigos e a trabalhar juntos na parte editorial da livraria. Segundo Amorim (1999, p.45-46), Verissimo exercia uma série de atividades editoriais, como: organização de programas e coleções; seleção de obras a serem traduzidas; recrutamento de tradutores; supervisão do trabalho de tradução; planejamento gráfico-editorial; orientação e supervisão do processo de criação das capas; definição dos títulos em português e lançamento do livro.

Como editora, a Globo lançava principalmente traduções de obras francesas, norte-americanas e inglesas. Henrique Bertaso incentivava edições mais populares³⁰, pois venderiam mais, enquanto Erico Verissimo priorizava obras mais densas e cultas³¹ no intuito de valorizar a literatura e enriquecer o conhecimento do leitor (AMORIM, 1999, p. 46). Laurence Hallewell (2012, p. 441) reconhece que “graças à influência de Verissimo, a programação da Globo no campo literário ganhou qualidade”. Para que ambos tivessem suas vontades satisfeitas, foram publicadas coleções com diversos títulos, e, de fato, as obras populares impulsionavam as vendas, mas, ao comprar uma coleção, o leitor também levava para casa obras de cunho mais erudito.

De 1924 a 1930, foram editados cerca de 130 títulos, dos quais 25% eram de literatura estrangeira, e apenas 10% de literatura regional (AMORIM, 1999, p. 32). Balzac aparece pela primeira vez na lista dos editores com a *Comédia Humana*. A

³⁰ Como Chesterton, que teve dois títulos editados pela Nobel, Joseph Conrad, com três títulos, Pearl S. Buck, o qual ocupa a terceira posição entre os autores mais editados por número de título, pela coleção Nobel, com seis títulos editados.

³¹ *Mrs Dalloway* e *Orlando*, de Virginia Woolf, a referida obra de Proust e *Contraponto* e *Sem olhos em Gaza*, de Huxley, são alguns exemplos.

edição completa dos 17 volumes foi empreendida a partir de 1946. Depois dele, os editores iniciaram a tradução dos sete volumes de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust:

A edição da obra de Proust, além das primorosas traduções, teve o cotejamento com o original francês feito pelo professor Paulo Rónai, enquanto a revisão de provas ficou sob a responsabilidade de Adriano Gama Kury (AMORIM, 1999, p. 110).

Em 1948, foi publicado o primeiro volume da coleção *Em busca do tempo perdido*, na coleção Nobel. Nesse mesmo ano, José Bertaso, diretor da Livraria, falece. A Livraria passa então a se dedicar à publicação de manuais técnicos, à obra de Erico Veríssimo e àqueles autores cujo trabalho não precisava de um grande investimento a não ser uma periódica edição.

Em 1956, houve uma divisão no complexo Globo, em que, de um lado, ficou a Livraria do Globo e, de outro, a Editora Globo S.A. Na década de 1960 e seguintes, devido aos sobressaltos da economia e à instabilidade política, houve uma decadência do setor editorial, tanto que nos anos de 1970 a editora se manteve basicamente de reedições (*ibidem*). Em 1977, morre Henrique Bertaso. No ano seguinte, surgiram rumores sobre a venda da editora, mas somente em 1986 a editora foi vendida.

2.3 1ª EDIÇÃO DA TRADUÇÃO DO ROMANCE À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU (EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO) PUBLICADO PELA COLEÇÃO NOBEL, DE 1948 A 1957

A Editora Globo lançou 10 coleções³², a maioria entre 1930 e 1950, de modo a viabilizar a publicação de literatura traduzida (*ibidem*, p. 72), são elas: 1) Amarela, composta de novelas policiais, de crime, mistério e aventura, cujo principal autor foi Edgar Wallace; 2) Biblioteca dos Séculos; 3) Catavento; 4) Clube do Crime; 5) Espionagem; 6) Globo; 7) Nobel; 8) Tucano; 9) Universo, cujo principal nome foi Karl May com seus livros de viagens e aventuras; e 10) Verde, composta de romances sentimentais.

Entre as coleções editadas pela Globo, a coleção Nobel foi a que mais repercutiu e a que melhor manifestou a forma erudita e popular de Bertaso e Veríssimo. Ao

³² Há uma divergência acerca do número de coleções e de seus nomes elencados por Amorim (1999) e Torresini (TORRESINI, 1999, p. 70). Esta considera apenas seis coleções, quais sejam: Amarela; Inquéritos, sobre a Rússia; Espionagem; Verde; Nobel; Universo.

contrário de outras coleções, a coleção Nobel obteve de um ano para o outro aumento na publicação de edições, subindo, vertiginosamente, nos anos de 1939 para 1940, de 1944 para 1945, e de 1946 para 1948, e apenas duas baixas no número de edições publicadas, nos anos de 1934 para 1935 e de 1945 para 1946 (AMORIM, 1999, p. 91). Ao todo, foram editados 128 títulos durante a existência da coleção Nobel, a saber, de 1933 a 1958 (Apêndice E).

A maioria das obras de peso, aquelas que deram prestígio à Editora Globo, faz parte da coleção Nobel, na qual podemos citar: *Contraponto*; *Sem olhos em Gaza*; *Admirável mundo novo*, todas de Aldous Huxley; *Histórias dos mares do sul*; *Um drama na Malásia*; *Um gosto e seis vinténs*; *O agente britânico*, de W. Somerset Maugham; *Morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë; *O Patriota*, de Pearl S. Buck; *Adeus, Mr. Chips*; *Não estamos sós*, de James Hilton; e *Flor escura*, de John Galsworthy (TORRESINI, 1999, p. 88).

Não há dúvidas do caráter influenciador da coleção Nobel sobre a geração da época, bem como pela excelência nas traduções realizadas pelos intelectuais da época, o que a tornou cada vez mais reconhecida. A coleção Nobel é apresentada ao público brasileiro, em seu folheto de propaganda, como um importante meio para se conhecer o cânone literário mundial por meio de traduções de qualidade:

Esta famosa coleção compõe-se de uma seleção dos melhores livros dos maiores autores da moderna literatura mundial. São todos livros de primeira ordem, livros a respeito de cuja excelência já existe unanimidade da crítica. [...] E as traduções que tornaram possível ao público leitor brasileiro a leitura destas obras-primas da moderna literatura acham-se acima de qualquer crítica, pois são corretas, fiéis e brilhantes (AMORIM, 1999, p. 90).

Além de introduzir obras importantes da literatura mundial no Brasil, a coleção Nobel tornou-se referência devido à consideração com que a Editora Globo tratou a questão da tradução. Segundo Amorim (*ibidem*, p. 92), é na coleção Nobel que se encontrava o melhor corpo de tradutores de todas as coleções.

Durante o período de ouro da Nobel, a década de 1940, foi criada uma “escola de tradutores” com “um sistema de tradução inédito até então e jamais igualado posteriormente” (*ibidem*, p. 95). Esse sistema proporcionava ao tradutor trabalhar em condições mais adequadas, em um espaço interno todo dedicado à tradução, onde trabalhavam em regime de tempo integral, com remuneração fixa, acesso a uma biblioteca com dezenas de enciclopédias e outras obras. Além dessas condições de

trabalho, por trabalharem no mesmo ambiente, os tradutores da coleção Nobel podiam realizar consultas entre si durante o processo tradutório.

Entre os tradutores mais conhecidos da Editora Globo, podemos citar, por exemplo, o escritor Mário Quintana. Pela coleção Nobel, traduziu cerca de 20 títulos, dentre eles *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf, e os quatro primeiros volumes de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust (AMORIM, 1999, p. 96 e 97)³³. Em 1947, essa equipe da “escola de tradutores” foi dissolvida.

O surgimento, entre 1948 a 1957, da primeira edição traduzida do romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*) fundamentada na edição francesa original de 1925 originou-se do convite da Editora Globo de Porto Alegre aos renomados escritores Mário Quintana, escritor-tradutor dos quatro primeiros volumes, Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, escritores-tradutores do quinto volume, Carlos Drummond de Andrade, escritor-tradutor do sexto volume, e Lúcia Miguel Pereira, escritora-tradutora do último volume. Todas as traduções foram publicadas pela coleção Nobel da Editora Globo de Porto Alegre.

Conforme mencionado, no Brasil, a Editorado Globo de Porto Alegre está entre as editoras que contribuíram para a circulação de grandes obras da literatura mundial, das obras densas e cultas às mais populares.

2.4 2ª EDIÇÃO DA TRADUÇÃO DO ROMANCE À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU (EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO) PUBLICADO PELO SELO “BIBLIOTECA AZUL”, DE 2006 A 2013

A tradução de Proust por Mário Quintana foi um dos best-sellers da Editora Globo, com 66 mil exemplares publicados, 2013 fez 100 anos de lançamento de *No caminho de Swann*, e as mudanças decorrentes da edição crítica da *Bibliothèque de la Pléiade* são possíveis justificativas para a reedição da coleção *Em busca do tempo perdido* pelo selo “Biblioteca Azul” da Editora Globo, entre os anos de 2006 a 2013, com acréscimo de prefácio, notas, cronologia, resumo, posfácio e revisão técnica, pelos colaboradores elencados no Quadro 2.

³³ Outros exemplos de traduções de Quintana são: Giovanni Papini (*Palavras e sangue*), André Maurois (*Os silêncios do Coronel Bramble*), Joseph Conrad (*Lord Jim*), Graham Greene (*O poder e a glória*), Georges Simenon (*O homem que olhava o trem passar*) (*ibidem*, p. 96-97).

Em 2012, a Editora Globo anunciou oficialmente mais cinco selos, além do selo Globo Livros, quais sejam: 1) “Biblioteca Azul”; 2) Globo Estilo; 3) Globinho; 4) Globo de Bolso; e 5) Principium. Além de organizar o acervo e facilitar a identificação de autores e obras, os selos conservam a tradição da antiga Editora Globo de Porto Alegre, incorporada às Organizações Globo em 1986.

“Biblioteca Azul” não é um título original, pois na França, dos séculos XVII ao XIX, existiu a *Bibliothèque Bleue de Troyes*, que representa uma longa e histórica tradição na cultura popular francesa. Com mais de 250 anos de existência, era responsável pela publicação de livros de baixo custo, produzidos em papel azul e de má qualidade, que eram vendidos aos camponeses por centavos. A *Bibliothèque Bleue* era composta por textos práticos (receitas, almanaques e livros sobre como fazer), sagrados (hagiografia, livros da oração e outros de instrução religiosa) e entretenimento (ficção, romance, cancionero, paródia). A coleção mais significativa (cerca de 2.570 volumes) da *Bibliothèque Bleue* pode ser encontrada na *Médiathèque du Grand Troyes*.³⁴

No Brasil, o selo “Biblioteca Azul” foi criado para publicação de clássicos, ensaios e biografias. A obra inaugural da “Biblioteca Azul” foi *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*, da escritora romena Herta Müller, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2009³⁵. Outros autores publicados por esse selo foram Samuel Beckett, George Steiner, Graham Greene, Oswald de Andrade e Monteiro Lobato. Entre as coleções de obras traduzidas foram publicadas: *A comédia humana*, de Balzac, e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

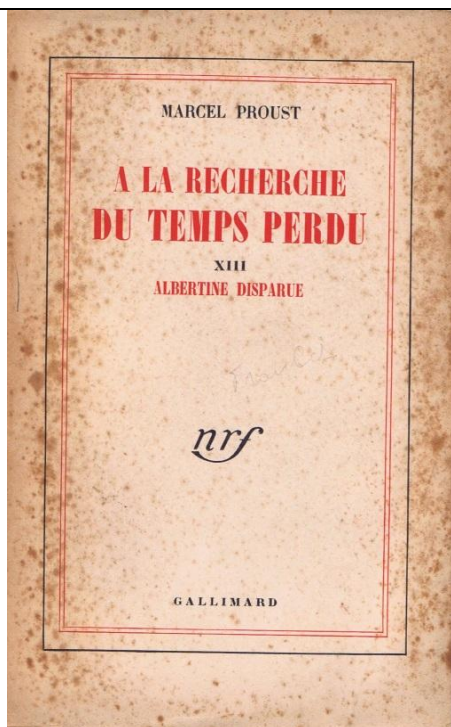
2.5 O LIVRO DENTRO DO LIVRO: O PARATEXTO EDITORIAL

Carlos Drummond de Andrade foi convidado pela Editora Globo de Porto Alegre para traduzir *A fugitiva (Albertine disparue)*, penúltimo livro da coleção *À la recherche du temps perdu (Em busca do tempo perdido)*, para a coleção Nobel. Em 2012, a Editora Globo, pelo selo da “Biblioteca Azul”, publicou uma nova edição da tradução realizada por Drummond, revista e acrescida de prefácio, resumo e notas por Guilherme Ignácio da Silva e posfácio por Franklin Leopoldo e Silva com base nos manuscritos originais de Proust e nos acréscimos da edição francesa da BP.

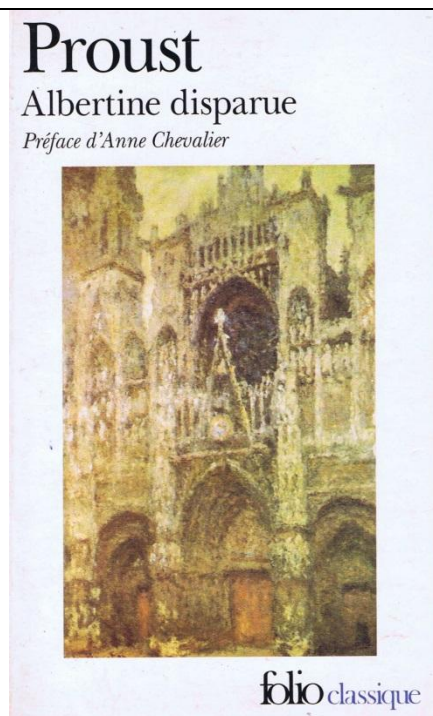
³⁴ Fonte: Universidade de Chicago. Disponível em: <<http://artfl-project.uchicago.edu/bibliotheque-bleue>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

³⁵ Disponível em: <<http://www.robertomarinho.com.br/obra/editora-globo/editora-globo/cinco-selos.htm>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

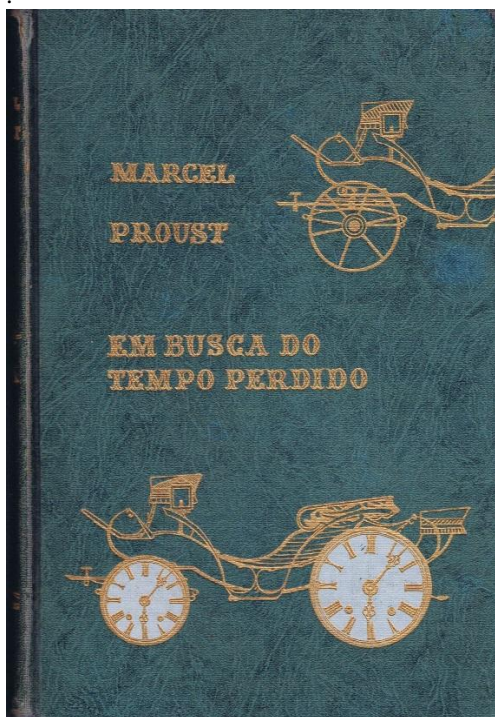
Quadro 6: *Corpus da análise*



Capa da obra original *Albertine disparue*, de 1925



Capa da obra original *Albertine disparue* (*La fugitive*), edição *Folio Classique* de 2001



Capa da edição de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, tradução de Carlos Drummond de Andrade



Capa da edição de 2012, Editora Globo, "Biblioteca Azul", tradução de Carlos Drummond de Andrade

A *Bibliothèque de la Pléiade* é uma das grandes coleções publicadas pela Gallimard. Ser publicado por essa coleção é sinal de prestígio em relação ao reconhecimento literário do escritor. Trata-se de uma consagração para os escritores, e apenas um pequeno número destes teve suas obras publicadas enquanto ainda eram vivos. Os acréscimos e supressões da BP dizem respeito àqueles inseridos na edição francesa estabelecida, revista e anotada por Anne Chevalier sob a direção de Jean-Yves Tadié (PROUST, 2001, “Note sur le texte”), que contém as adições feitas pelos manuscritos do próprio autor, que foram revisados, incluídos e publicados postumamente por editores, incluindo seu irmão Robert. Portanto, Guilherme Ignácio da Silva, em sua revisão, insere notas que explicam como a BP editou as frases, como estas foram suprimidas e como os acréscimos foram realizados.

Em relação à análise dos aspectos morfológicos (capa, quarta capa ou contracapa, ficha catalográfica, folha de rosto e sumário), foram encontradas as seguintes indicações: na capa dura da edição de 1956 consta o nome do autor (Marcel Proust) e o título da coleção (*Em busca do tempo perdido*); já na capa da edição de 2012 contém o nome do autor (Marcel Proust), o título da coleção (*Em busca do tempo perdido*), a indicação do volume (volume 6), o título da obra (*A fugitiva*) e o nome do tradutor (Carlos Drummond de Andrade). Consta ainda uma cinta com os dizeres “Proust definitivo”, sugerindo que essa edição contém a tradução definitiva de Proust, depois das muitas consultas ao manuscrito original de Proust e à edição crítica da obra, lançada em 1954 pela Gallimard. Por fim, a ilustração da capa que cobre tanto a parte externa quanto a interna é uma fotografia contendo mulheres nuas, em uma alusão à personagem do livro, “Albertine”, que é amante de “Marcel”, narrador de *A fugitiva*.

Na quarta capa da edição de 1956 (Figura 1, esquerda) não há apenas a continuação da ilustração da capa. Por outro lado, na edição de 2012 (Figura 1, direita), há o logotipo da Editora Globo, além de duas citações, um trecho de *A fugitiva* e uma citação de Jean de La Bruyère: “O começo e o declínio do amor se fazem sentir pelo embaraço em que nos encontramos ao nos vermos sós.” Apesar de quase 200 anos separarem Bruyère e Proust, a citação de La Bruyère é uma síntese perfeita do início do romance *A fugitiva*.

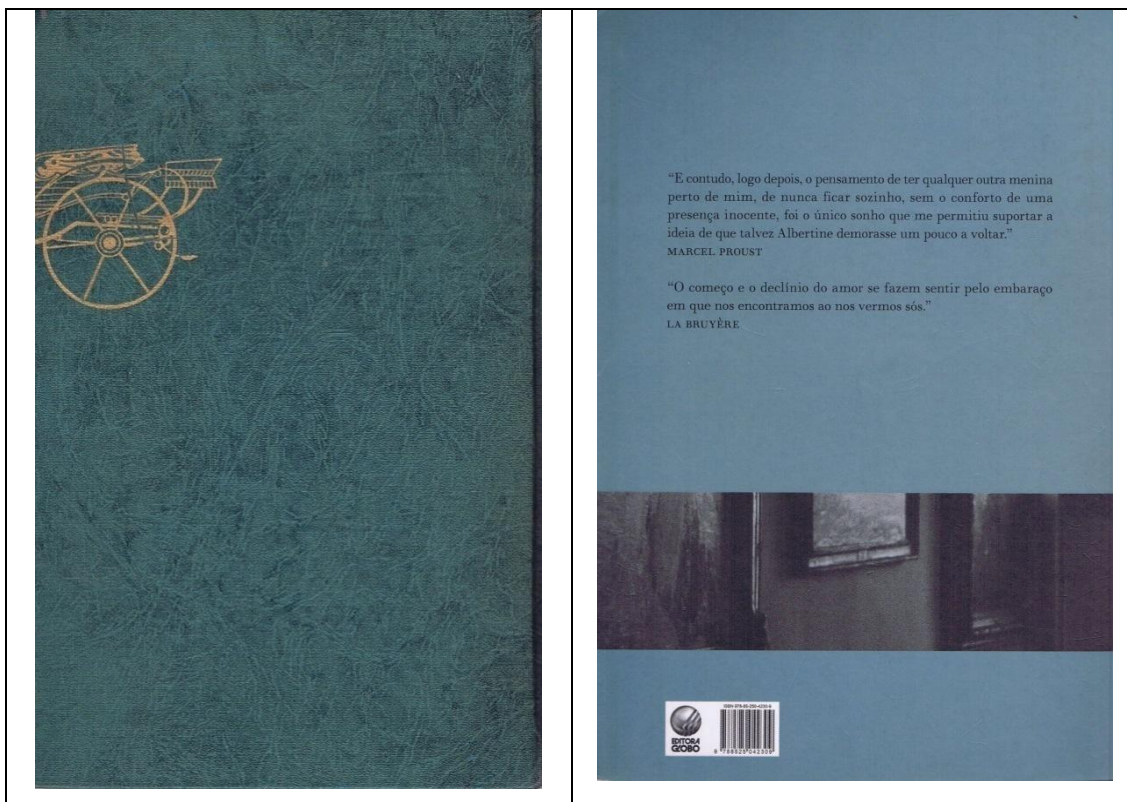


Figura 1: Quarta capa das edições de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, e de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”, respectivamente.

Na folha de rosto da tradução de Drummond publicada em 1956 (Figura 2, esquerda), contém o nome do autor; na parte superior central da página, em fonte pequena e em caixa alta, o título da obra, em fonte grande e em cor vermelha ainda na porção superior da página, e nome do tradutor, no centro da página, logo abaixo do título, em fonte com o mesmo tamanho do nome do autor e também em caixa alta, o logotipo da editora, na parte inferior da página, e, no final da página, o nome da editora, em caixa alta, com fonte do mesmo tamanho do nome do autor e do tradutor. A informação de que essa obra faz parte da coleção Nobel aparece em uma página anterior à folha de rosto, onde são listados os títulos dos demais volumes que compõem a coleção *Em busca do tempo perdido*.

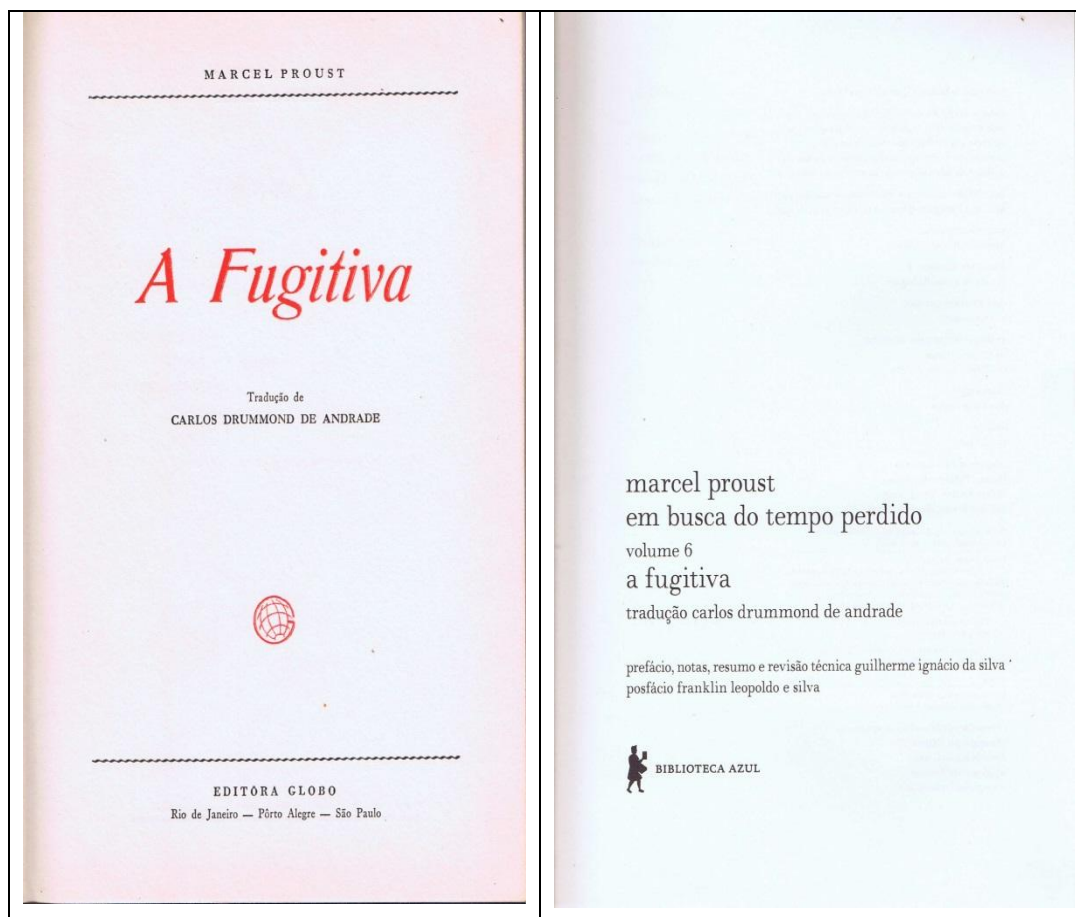


Figura 2: Folhas de rosto das edições de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, e de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”.

Já na edição de 2012 (Figura 2, direita), além do nome do autor e do título da coleção, há a indicação do volume, do título da obra, do nome do tradutor, a informação de que o prefácio, as notas, o resumo e a revisão técnica são de Guilherme Ignácio da Silva, e que o posfácio é de Franklin Leopoldo e Silva, assim como o título e o símbolo do selo “Biblioteca Azul”. Todas essas informações estão nessa ordem e localizadas na parte inferior da página, sendo o nome do autor e o título da coleção e da obra em fonte de mesmo tamanho e em caixa baixa. As demais informações, com exceção do selo da coleção, também estão em caixa baixa e na menor fonte da página. Somente a fonte do selo da coleção é apresentada em caixa alta. Percebe-se, em razão dessas escolhas editoriais, o destaque dado ao nome do autor, ao título da coleção e da obra, legitimadores do livro. Na ficha catalográfica da edição de 1956 está inserido apenas o título original em francês (*Albertine disparue*), o ano de publicação (1956) e os direitos autorais da tradução. Ao passo que na edição de 2012, há os dados editoriais da publicação, bem como os direitos autorais da tradução. Na ficha também é mencionado o título original (*La fugitive*), evidenciando que o título em francês foi alterado,

ratificando a informação dada por Leda Tenório da Mota (1995, p. 15), em *Catedral em obras*, de que *La fugitive*³⁶ é o título que substitui *Albertine disparue* a partir de 1954, ano de estabelecimento da primeira edição crítica.

O sumário da edição de 1956 é numérico e nominal (Figura 3, esquerda), e da edição de 2012 é apenas nominal (Figura 3, direita). Assim, é possível perceber diferenças relativas aos títulos dos quatro capítulos da tradução da obra *A fugitiva*, pois na edição de 1956 consta: *CAPÍTULO PRIMEIRO – Mágoa e esquecimento*, *CAPÍTULO SEGUNDO – A Srta. de Forcheville*, *CAPÍTULO TERCEIRO – Estada em Veneza* e *CAPÍTULO QUARTO – Novo aspecto de Roberto de Saint-Loup*; porém, na edição de 2012 constam apenas os nomes (*mágoa e esquecimento*, *a srta. de forcheville*, *estada em veneza* e *novo aspecto de robert de saint-loup*). Outra diferença diz respeito à divisão dos parágrafos das edições traduzidas. A primeira nota do revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva, explica tais diferenças:

¹ A tradução de Drummond traz ainda o título de quatro capítulos do livro que constavam na edição original, publicada postumamente. Como esses títulos haviam sido acrescentados pelos editores e não pelo próprio Proust, eles foram eliminados da nova edição francesa da Bibliothèque de la Pléiade. [...] cuja paragrafação foi aqui adotada, exceto nos diálogos, onde mantivemos os travessões adotadas na tradução original de Drummond (PROUST, 2012, p. 20, N. do R.T.).

³⁶ Entretanto, o título (*La fugitive*) aparece apenas na contracapa da edição francesa de 2001, entre parênteses e abaixo do título *Albertine disparue*.

ÍNDICE	
CAPÍTULO PRIMEIRO	
Mágoa e esquecimento	1
CAPÍTULO SEGUNDO	
A Srta. de Forcheville	110
CAPÍTULO TERCEIRO	
Estada em Veneza	162
CAPÍTULO QUARTO	
Novo aspecto de Roberto de Saint-Loup	185

prefácio 7
mágoa e esquecimento 19
a srta. de forcheville 185
estada em veneza 265
novo aspecto de robert de saint-loup 307
resumo 357
posfácio 375

sumário

Figura 3: Sumário das edições de 1956, Editora Globo, coleção Nobel, e de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”

A orelha, o prefácio e o posfácio, os chamados de “discursos de acompanhamento” (TORRES, 2011), da “edição definitiva”, foram escritos por especialistas da cultura receptora; são prefácios alográficos, segundo Risterucci-Roudnicky (2008). A primeira orelha da edição de 2012 oferece uma sinopse da obra, que ocupa inclusive parte da última orelha do livro. Resumo semelhante ao do prefácio de Guilherme Ignácio, o qual é dividido numericamente; contém 10 páginas, nenhuma nota de rodapé e, infelizmente, não há menção ao projeto de tradução de Drummond, nem ao seu projeto de revisão técnica. Guilherme Ignácio inicia seu prefácio situando o leitor em relação à obra: *A fugitiva* é o sexto volume da coleção *Em busca do tempo perdido*; e no primeiro parágrafo do prefácio, informa que “Albertine” deixou uma carta e fugiu de sua “prisão”, isto é, a relação de gênero descrita no livro, em que “Albertine” submete-se aos desejos de “Marcel”, seu carcereiro, em troca de luxo e amor, uma alusão ao título do livro que antecede *A fugitiva*, que é *A prisioneira*. Em seguida, faz um breve relato sobre a situação de alguns dos personagens mencionados na obra, os quais fazem parte dos primeiros volumes da coleção. No segundo tópico do prefácio, Guilherme Ignácio menciona dois dos grandes temas proustianos, primeiro o “tema da incompatibilidade entre o que foi imaginado e a realidade”, e segundo, “a convicção de

que aquele que alcança já não é mais o mesmo que desejava – este último mudou tanto que talvez nem se lembre mais do que um dia desejou” (PROUST, 2012, p. 11). E fecha o prefácio com um resumo do livro *A fugitiva*. A edição de 1956 não possui discursos de acompanhamento.

A comparação editorial entre as edições de 1956 e de 2012 revela que a edição intitulada “definitiva” de 2012 possui 175 páginas a mais do que a edição de 1956, e o número de notas de rodapé da edição de 2012 é seis vezes maior do que o número de notas da edição de 1956 (Tabela 1).

Tabela 1: Comparação editorial entre as publicações de 1956 e de 2012 de *A fugitiva*

Publicação Dados das obras	Edição de 1956 (Drummond)	Edição de 2012 (Drummond)
Número de páginas	214	389
Número de notas de rodapé	37	230
Prefácio	Não	Sim
Sumário	Sim	Sim
Posfácio	Não	Sim
Acréscimos da <i>Bibliothèque de la Pléiade</i>	Não	Sim

Fonte: Elaboração própria.

Ambas as traduções são de Carlos Drummond de Andrade, e as notas de rodapé da edição de 1956, 37 ao todo, são inseridas pelo tradutor. Ao passo que as notas da edição de 2012 mantêm a maioria das notas originais, 34 notas, excluindo apenas três³⁷ das 37, e Guilherme Ignácio da Silva, revisor técnico da edição, acrescentou 196 notas de rodapé. Uma curiosidade suscitada devido à quantidade de notas de rodapé 230 da edição de 2012 em relação à primeira tradução de 1956, que totalizam 37, se deve ao conteúdo dessas notas de rodapé. O que elas contêm? Seu conteúdo configura a edição de 2012 como uma edição crítica, assim como afirmou Guilherme Ignácio da Silva em entrevista?

³⁷ As duas primeiras notas atribuídas a Robert Proust, irmão de Marcel Proust, foram suprimidas pela revisão técnica de Guilherme Ignácio da Silva. A terceira nota, que é uma tradução do termo *campi*, não consta apenas na edição de 2012, apesar de o termo permanecer no idioma estrangeiro. Provavelmente, essa nota foi suprimida devido à semelhança de escrita do termo estrangeiro com o termo em português.

A primeira nota de rodapé da edição de 2012 aparece logo na primeira página, como explicação para a tradução do título dos capítulos da obra feita por Drummond, para a fonte que serviu de base para elaboração da edição de 2012 e para estabelecimento dos nomes próprio presentes na obra, enquanto a primeira nota de rodapé da edição de 1956 figura na página 27, e a narrativa inicia-se na página 1. A primeira nota da edição de 1956 é uma tradução de uma ária mencionada pelo herói, que Drummond preferiu manter em francês na tradução:

¹ A tradução de Drummond traz ainda o título de quatro capítulos do livro que constavam na edição original, publicada postumamente. Como esses títulos haviam sido acrescentados pelos editores e não pelo próprio Proust, eles foram eliminados da nova edição francesa da Bibliothèque de la Pléiade. Devemos as indicações de leitura bibliográfica ao trabalho pioneiro de Jacques Nathan, empreendido ao longo de mais de uma década: *Citations, références et allusions de Marcel Proust dans À la recherche du temps perdu* (Paris: Nizet, 1953 e 1969); também à riquíssima edição italiana da Arnaldo Mondadori Editore e à edição francesa da Bibliothèque de la Pléiade, cuja paragrafação foi aqui adotada, exceto nos diálogos, onde mantivemos os travessões adotados na tradução original de Drummond. Quanto aos nomes próprios, consultamos a edição em 10 volumes do *Grand Larousse Encyclopédique* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 20).

1) Da suposta prisão foge o pássaro; esvoaça e em desespero vem chocar-se na vidraça (PROUST, 1956, p. 27).

O tópico “tradução de trechos ou palavras” também envolve um número considerável de notas, pois Drummond manteve várias citações em francês e em italiano, conforme o original. Na edição de 2012, revisada por Guilherme Ignácio da Silva, não há muita alteração relativa à quantidade (Quadro 7):

Quadro 7: Tradução de trechos ou palavras

Edição de 1956	Tradução de trechos ou palavras	Páginas: 27 (duas notas); 30 (três notas); 33 (cinco notas); 122; 125; 164 (duas notas); 172; 178; 199; 205.	18
Edição de 2012	Tradução de trechos ou palavras	Páginas: 42; 57; 62 (duas notas); 63; 66; 67 (quatro notas); 188; 204; 207; 235 (três notas); 236; 269; 283; 298; 329; 341.	22

Entretanto, em relação ao conteúdo das notas não podemos afirmar o mesmo. A maioria delas, edição de 2012, é mais extensa e possui conteúdo maior do que as notas

da edição de 1956. Como exemplo, comparemos as notas de rodapé relativas à tradução do trecho abaixo:

*Hélas, l’oiseau qui fuit ce qu’il croit l’esclavage,
D’un vol désespéré revient battre au vitrage. (1)
(...)
Manon, réponds-moi donc, seul amour de mon âme,
Je n’ai su qu’aujourd’hui la bonté de ton cœur (2) (PROUST, 1956, p. 27).*

A edição de 1956 oferece as seguintes notas de rodapé para a tradução desse trecho:

- 1) Da suposta prisão foge o pássaro; esvoaça e em desespero vem chocar-se na vidraça.
- 2) Responde, pois, Manon, meu grande amor. Só hoje descobri de tu’alma a secreta bondade (*ibidem*, p. 27).

Já a edição de 2012 fornece a seguinte nota de rodapé, nota 5, como tradução desse trecho, que acrescenta um segundo verso na primeira parte da citação, qual seja: *Le plus solvante, la nuit*:

⁵ “Da suposta prisão foge o pássaro,/ na maioria das vezes, durante a madrugada/ esvoaça e em desespero vem chocar-se na vidraça.// Responde, pois, Manon, meu grande amor./ Só hoje descobri de tu’alma a secreta bondade.” (N. do T.) A edição consultada por Drummond não trazia o segundo verso (“*Le plus solvante, la nuit*”) e, por isso, o tradutor também não incluiu sua tradução em nota. Além disso, num primeiro momento, não aparecia a especificação de que as árias eram da peça *Manon* (PROUST, 2012, p. 57).

Nota-se que além da tradução, Guilherme Ignácio da Silva acrescenta informação relativa ao texto traduzido e à tradução original de Drummond de 1956. Essa tendência segue nas demais notas de rodapé inseridas pelo revisor técnico. Em um segundo exemplo, podemos notar a extensão dessas informações inseridas, um pouco maior, neste caso, relativas à tradução do trecho a seguir:

*Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux moyeux
De voir en l’air que ce feu troue

Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue
Du seul vespéral de mes chars (3) (PROUST, 1956, p. 30).*

Notas de rodapé:

- 3) Dize se não estou feliz
No eixo relâmpago e rubis
Vendo no ar que este fogo corta

E por entre reinos esparsos
Extinguir-se púrpura a roda
De um só vesperal de meus carros (PROUST, 1956, p. 30).

¹⁰ “No eixo relâmpago e rubis/ Dize se não estou feliz/ Vendo no ar que este fogo corta// E queimar os reinos esparsos/ Extinguir-se púrpura a roda/ De um só vesperal de meus carros” (N. do T.).

A primeira edição traz pequenos erros no poema de Mallarmé, que foram corrigidos na nova edição da Pléiade. Por isso, a tradução original de Drummond recebeu alguns ajustes. Citação de versos de dois sonetos de Stéphane Mallarmé: o primeiro, indicado pelo herói, se inicia por “O virgem, o vivaz e belo dia de hoje”. A segunda sequência de versos, também de Mallarmé, são os versos invertidos dos tercetos do soneto sem título que começa por “Introduzir-me em tua história”. A citação de poemas muito sofisticados, que parecem ter feito parte da intimidade do casal, reforça um elemento essencial da relação dos dois: o do desenvolvimento artístico e intelectual de Albertine no contato com o herói. Nesse sentido, as citações de Mallarmé são, como o carro de luxo e o iate, elementos da atração que o convívio com o herói pode ter para a jovem de origem humilde. O tema dos poemas partilhados entre um casal retorna mais adiante, na cena em que o barão de Charlus recita versos para Morel (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 63).

O caráter das notas de rodapé do revisor técnico vai além da apresentação da tradução, elas também informam as diferenças entre a tradução original de Drummond, de 1956, e a denominada “definitiva”, de 2012, decorrentes das alterações posteriores à edição crítica da obra, que inseriu partes para suprir as lacunas que foram percebidas com o decorrer do tempo.

A maioria das citações, acerca da tradução de trechos ou palavras, é intertextos, ou seja, existe a presença de fato entre dois ou vários textos; nesse caso, há versos e estrofes de outras obras que não a do autor, pois em *A fugitiva*, Proust nos conduz a visitar a literatura, o teatro, a música, a pintura e as correntes filosóficas francesas do século XVII. Dentre as ocorrências intertextuais, podemos citar poemas, obras e músicas das mais diversas autorias citadas por Proust em *A fugitiva*, como, por exemplo, *Sonnets pour Hélène*, de Ronsard; trechos da peça *Manon*, de Jules Massenet; *Fedra*, de Racine; *Sarrasine*, de Balzac; música de Schumann; *L'espoir en Dieu* e *La Nuit d'Octobre*, de Alfred de Musset; *Le secret du Roi*, de Albert, duque de Broglie; sonetos de Stéphane Mallarmé, a *Eneida*, de Virgílio; *Les vaines tendresses*, de Sully Prudhomme; *Nocturne*, de Charles Cros; e gravuras de Maxime Dethomas. Porém a informação de que o trecho pertence a uma obra de outro autor, na maioria das vezes, consta apenas nas notas de rodapé, e não no corpo da narrativa. Quando há citação de título ou personagens de obra que não seja a de Proust e a ela esteja relacionada na nota de rodapé, esta foi elencada na categoria “referência a outras obras que não às de Proust” (Quadro 8):

Quadro 8: Referência a outras obras que não à de Proust, intertexto

Edição de 1956	Referência a outras obras que não à de Proust	Página: 97	
Edição de 2012	Referência a outras obras que não à de Proust	Páginas: 42 (pertence a dois tópicos); 57; 66; 112; 114; 187; 220; 246	8

A nota de rodapé constante da página 97, da edição de 1956, contém a seguinte informação: “(*) Título de um livro de Jacques-Victor Albert, Duque de Broglie, publicada em 1878. (N. do T.). Essa nota refere-se à narrativa ‘O título da melodia de Fauré, *O Segrêdo*, levava-me ao ‘Segrêdo do Rei’, *do Duque de Broglie” (PROUST, 1956, p. 97). No que se refere ao revisor técnico da edição de 2012, preferiu inserir a nota de rodapé no final da frase e repetir a informação sobre o livro com mais alguns detalhes sobre a obra, o que resultou em uma nota de rodapé que ocupa mais da metade da página do livro, conforme Figura 4:

melodia de Fauré, “O segredo”, levava-me ao *Segredo do rei*, do duque de Broglie; o nome de Broglie, ao de Chaumont, ou então, a palavra *Sexta-Feira Santa* me fazia pensar no Gólgota, e o Gólgota, na etimologia dessa outra palavra que parece o equivalente de *Calvus Mons*, Chaumont.⁷⁷ Mas, qualquer que fosse o caminho pelo qual eu tivesse chegado a Chaumont, naquele momento era atingido por um choque tão cruel que daí por diante não pensava mais senão em me resguardar contra o sofrimento, em

⁷⁷ Toda essa sequência retoma uma cena praticamente idêntica vivida por Swann no primeiro volume. Aparentemente ligado ao nome do parque “*Buttes Chaumont*”, a associação da melodia, do título do livro e do duque guarda outras sugestões. O grande “segredo”, ou enigma cifrado nas referências é, inicialmente, a questão do nome próprio. O termo “segredo” que está no título da melodia de Fauré, baseada no poema de Armand Silvestre “*Le Secret*”, refere-se ao nome da amada, que o poeta quer que “a manhã ignore”, que “o dia o proclame” e que o sol poente “o faça esquecer”. O título do poema “*Le Secret*” leva ao título do livro do duque de Broglie e o enigma do nome ganha outras conotações, pois o pai do duque, Victor de Broglie, foi casado justamente com a filha de Madame de Staël, também chamada Albertine. Proust pode ter entrado em contato com esse nome lendo uma obra-chave para a composição do romance: as *Memórias da condessa de Boigne*, onde a filha de Madame de Staël, amiga pessoal da condessa, é tantas vezes nomeada. O livro do duque de Broglie, *Le Secret du Roi (Correspondance Secrète de Louis XV avec ses agents diplomatiques)*, de 1878, percorre essa “correspondência secreta” entre 1752 e 1774. Dentre os agentes secretos, estava um tio do próprio duque, o conde de Broglie. O duque descreve assim o que ele chama de “diplomacia íntima de Luís XV”. No contexto de *A fugitiva*, ele fala de um reino em que “a política oficial foi abertamente governada pelas Pompadour e pelas Du Barry”, observação importante, pois, como já aconteceu no volume anterior e voltará a aparecer neste volume, a alusão ao rei Luís XV e suas amantes faz parte das imagens que também remetem à relação de Marcel e Albertine. É um procedimento típico do narrador proustiano o de reter apenas o título do livro sobre política internacional europeia. Como acontece com frequência ao longo do romance, a política externa é dimensionada pelas relações íntimas. Em *A prisioneira*, o narrador já associava o comportamento dele e de Albertine à política do *bluff*, da encenação da mera intenção de entrar em guerra. No início de *A fugitiva*, lemos: “O estado de ânimo com que Albertine se fora era, sem dúvida, semelhante ao dos povos que preparam com uma demonstração militar a ação de sua diplomacia”. (N. do R.T.)

Figura 4: Página 164 da tradução de *A fugitiva* edição de 2012, Editora Globo, “Biblioteca Azul”

Proust serviu-se de algumas informações históricas para compor a sua narrativa, por isso, é possível observar na tradução de Drummond notas de rodapé relacionadas às “informações históricas”, totalizando oito notas na edição de 1956, e 22 notas na edição de 2012 (Quadro 9).

Quadro 9: Informações históricas

Edição de 1956	Informações históricas	Páginas: 97 (a nota está na p. 97, porém a marcação está na 98); 123; 137; 167 (duas notas); 171 (duas notas); 182.	8
Edição de 2012	Informações históricas	Páginas: 165; 186; 197; 198; 199 (duas notas); 200; 205; 209; 222; 225; 269 (duas notas); 274; 275; 276 (duas notas); 281; 282 (duas notas); 303; 312; 321.	23

No tópico “Alusão às obras, da coleção, anteriores à *A fugitiva*”, percebermos que Guilherme Ignácio da Silva cruza mais referências entre os fatos narrados nos sete volumes, visto que há 17 notas na edição de 2012, e apenas seis na edição de 1956 (Quadro 10).

Quadro 10: Alusão às obras, da coleção, anteriores à *A fugitiva*

Edição de 1956	Alusão às obras, da coleção, anteriores à <i>A fugitiva</i> .	Páginas 119; 122; 132; 134; 142; 213.	6
Edição de 2012	Alusão às obras, da coleção, anteriores à <i>A fugitiva</i> .	Páginas 22; 73; 89; 137; 138; 164; 167; 168; 174; 178; 233; 239; 308; 310; 311; 326; 354.	17

2.6 OS ACRÉSCIMOS E SUPRESSÕES DA *BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE* (BP) NA EDIÇÃO DE 2012

A edição de 2012 possui seis vezes mais notas do que a edição de 1956 devido à inclusão ou supressão de trechos constantes ou ausentes dos manuscritos originais de Proust, inseridos na edição da BP, que serviu de bibliografia para a edição de 2012. Os tópicos “acréscimos”, “eliminação/supressão” e “como aparece em uma edição e na edição da *Bibliothèque de la Pléiade*” são os que compreendem o maior número de notas, totalizando 147 das 230 notas. Devido à categoria “eliminação/supressão pela

Bibliothèque de la Pléiade” apresentar um número menor de ocorrências, 23, dentre as alterações promovidas pela BP, começaremos o cotejo por essa categoria. O Quadro 11 lista as páginas que contêm as alterações decorrentes da eliminação ou supressão exigida pela revisão realizada pela BP:

Quadro 11: Eliminação/supressão pela BP

Edição de 2012	Eliminação/supressão pela <i>Bibliothèque de la Pléiade</i>	Páginas 100; 124 (duas notas); 126; 129; 134; 148; 159; 163; 166; 169; 195 (duas notas); 196; 202; 218; 225; 304 (duas notas); 305; 318; 333; 354.	23
-----------------------	---	--	----

As “eliminações” não foram inseridas, ou melhor, “recortadas”, da tradução revista, edição “definitiva” de 2012, fato que pode ser observado ao compararmos os recortes do texto das edições de 1956 e de 2012, no quadro anexo (Apêndice B), contendo as 23 “eliminações” e “supressões”. Percebemos que se trata do mesmo texto, a mesma tradução de Drummond, porém com revisão ortográfica e de pontuação. Portanto, todas as “eliminações” e “supressões” feitas pela edição da BP foram desconsideradas no corpo da narrativa e inseridas como informação nas notas de rodapé do revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva. Das 23 “eliminações” e “supressões”, apenas seis trechos eliminam frases ou parágrafos inteiros. Os demais suprimem palavras ou expressões contidas em determinada frase. Conforme nos mostra estes dois exemplos (Quadro 12):

Quadro 12: Supressão de frase pela BP

Edição de 2001 Original	Edição de 1956 Drummond	Edição de 2012 Drummond
(p. 95)	E depois, de um único fato, se êle fôr positivo, não podemos, como o sábio que experimenta, extrair a verdade para tôdas as ordens de fatos semelhantes? (p. 75)	E depois, de um único fato, se ele for positivo, não podemos, como o sábio que experimenta, extrair a verdade para todas as ordens de fatos semelhantes? ⁴⁹ (p. 129).

Nota de rodapé referente ao trecho acima: “⁴⁹ Essa primeira pergunta foi suprimida da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*” (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 129).

Neste próximo caso, parágrafos inteiros foram suprimidos. E, por esses dois exemplos percebemos que a edição original de 2001 recorta da narrativa as “eliminações/supressões” da BP. O original em francês de 2001 possui notas de fim, porém não informa tais alterações da BP. Há no início da obra, de 2001, uma nota sobre o texto (Anexo D) que informa sua bibliografia.

Quadro 13: Supressão de parágrafo pela BP

Edição de 2001 Original	Edição de 1956 Drummond	Edição de 2012 Drummond
(p. 272)	<p>Muito tempo depois dessa conversa, perguntei a Gilberta com quem ela passeava pela avenida dos Campos Elíseos, na tarde em que eu vendera os vasos: * era com Léia, vestida de homem. Gilberta sabia que ela conhecera Albertina, mas não podia dizer mais nada. Assim, pois, certas pessoas estão sempre aparecendo em nossa vida, a preparar nossos prazeres ou nossas dores. O que houvera de real sob a aparência de então perdera totalmente a importância para mim. Contudo, quantos dias e quantas noites passara eu sofrendo, a me perguntar quem teria sido, e, ao pensar nisso, retendo as pancadas do coração, talvez ainda mais do que antigamente, para não voltar a dizer boa-noite a mamãe, naquela mesma Combray! Dizem, e é o que explica o enfraquecimento progressivo de certas afecções nervosas, que o nosso sistema nervoso envelhece. Isso não é verdade apenas para o nosso “eu” permanente, que se prolonga por toda a duração da vida, mas também para todos os nossos “eus” sucessivos, que em suma o compõem em parte (p. 354).</p>	<p>Muito tempo depois dessa conversa, perguntei a Gilberte com quem ela passeava pela avenida dos Champs Élysées, na tarde em que eu vendera os vasos:²²⁹ era com Léa, vestida de homem. Gilberte sabia que ela conhecera Albertine, mas não podia dizer mais nada. Assim, pois, certas pessoas estão sempre aparecendo em nossa vida, a preparar nossos prazeres ou nossas dores. O que houvera de real sob a aparência de então perdera totalmente a importância para mim. Contudo, quantos dias e quantas noites passara eu sofrendo, a me perguntar quem teria sido, e, ao pensar nisso, retendo as pancadas do coração, talvez ainda mais do que antigamente, para não voltar a dizer boa-noite a mamãe, naquela mesma Combray! Dizem, e é o que explica o enfraquecimento progressivo de certas afecções nervosas, que o nosso sistema nervoso envelhece. Isso não é verdade apenas para o nosso “eu” permanente, que se prolonga por toda a duração da vida, mas também para todos os nossos “eus” sucessivos, que em suma o compõem em parte²³⁰ (p. 354).</p>

²³⁰ Os dois últimos parágrafos foram suprimidos da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*, aparecendo apenas em nota no final do volume. Versão diferente do livro, com cortes bruscos e acréscimos que sugeriam novas expansões, foi publicada em 1993 por Nathalie Mauriac, na coleção *Le Livre de Poche*. No Brasil, essa versão diferente do livro foi traduzida por Ivan Junqueira para a editora Nova Fronteira” (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 354).

Comparando os trechos “excluídos”, percebemos a existência de uma lacuna na edição de 1956. Há um enorme trecho da narrativa, compreendendo as páginas 331 a 335, da edição de 2012, e 253 a 256, da edição original em francês de 2001, que não consta da primeira edição da tradução de Drummond. Não há nota, na edição de 2012, sobre essa lacuna da edição de 1956. Essa “descoberta” é significativa, pois demonstra que a tradução original de Drummond, conforme nota 1 do revisor técnico, não é a de 1956. Caso seja, há ausência de uma explicação para a inexistência de cinco páginas do texto traduzido, as quais não constam da edição de 1956 e constam da edição de 2012, apresentada como tradução de Carlos Drummond de Andrade.

O texto traduzido original de Drummond a que Guilherme Ignácio se refere também não é o da edição revista de 1988, pois consultando o texto traduzido por Drummond (1989, p. 238) com revisão da tradução de *A fugitiva* por Olgária Chaim Féres Matos e Pierre Clémens, confirmamos que permanece a lacuna que compreende as páginas 331 a 335, da edição de 2012, e 253 a 256, da edição original em francês de 2001.

Em relação às demais diferenças provocadas pela edição da BP, o tópico “Como aparece em uma edição e na edição da *Bibliothèque de la Pléiade*” compreende 50 alterações distribuídas nas páginas da narrativa, conforme Quadro 14.

Quadro 14: Como aparece em uma edição e na edição da BP

Edição de 2012	Como aparece em uma edição e na edição da <i>Bibliothèque de la Pléiade</i> .	Páginas 98; 117; 120; 135; 139; 141 (duas notas); 146 (duas notas); 156 (duas notas); 161; 163; 180; 184; 185; 189; 193; 194; 198; 200 (duas notas); 201 (duas notas); 202; 204; 221; 230; 232; 239; 255; 260; 264; 283; 288; 289; 291; 296; 299 (duas notas); 300; 301; 308; 312; 314; 325; 326; 329; 332; 336.	50
-----------------------	---	--	----

Ao analisarmos as diferenças entre as edições que consideram ou não a BP, percebemos que quando ocorre uma mudança no texto da tradução de Drummond, essa alteração não foi inserida na narrativa, mas informada em nota. Porém, em relação aos “deslocamentos de trechos”, Guilherme Ignácio da Silva os faz informando seus locais, inicial e final. Como exposto por meio das notas 94 e 99 (Quadro 15), em que um parágrafo inteiro é deslocado três páginas adiante, isto é, o que era para estar na página 184, foi transferido para as páginas 188-189, da edição de 2012, por conta da edição da BP.

⁹⁴ Foi excluída deste parágrafo a frase que constava na edição consultada por Drummond e que sofreu deslocamento na atual edição da *Bibliothèque de la Pléiade*. Para fins de identificação, tal frase foi denominada *trecho 1*. Ver, abaixo, a nota 99, que indica o lugar em que este trecho foi incluído (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 184).

⁹⁹ Esta frase corresponde ao *trecho 1*, que sofreu deslocamento na atual edição da *Bibliothèque de la Pléiade*, tendo sido incluída aqui (N. do R.T.) (*ibidem*, p. 189).

Quadro 15: Diferenças entre as edições, deslocamento de trecho da narrativa

Edição de 2001 Original	Edição de 1956 Drummond	Edição de 2012 Drummond
(p.140)	Às vèzes, a leitura de um romance um pouco triste me reconduzia bruscamente para trás, porque certos romances são como grandes lutos momentâneos, abolem o hábito e põem-nos novamente em contato com a realidade da vida, mas sòmente por algumas horas, como um pesadelo; porque as fôrças do hábito, e o esquecimento que elas produzem, com a alegria que nos restituem pela impotência do cérebro em lutar contra elas e em reconstituir a verdade, vencem esmagadoramente a sugestão quase hipnótica de um belo livro, que, como tôdas as sugestões, tem efeito brevíssimo (p. 110).	(p. 184)
Et parfois la lecture d'un roman un peu triste me ramenait brusquement en arrière, car certains romans sont comme de grands deuils	(p. 113)	Às vezes, a leitura de um romance um pouco triste me reconduzia bruscamente para trás, porque certos romances são como grandes lutos

<p>momentanés, abolissent l'habitude, nous remetent en contact avec la réalité de la vie, mais pour quelques heures seulement, comme un cauchemar, car les forces de l'habitude, l'oubli qu'elles produisent, la gaieté, qu'elles ramènent par l'impuissance du cerveau à lutter contre elles et à recréer le vrai, l'emportent infiniment sur la suggestion presque hypnotique d'un beau livre, laquelle, comme toutes les suggestions, a des effets très courts (p. 142-143).</p>		<p>momentâneos, abolem o hábito e põem-nos novamente em contato com a realidade da vida, mas somente por algumas horas, como um pesadelo; porque as forças do hábito e o esquecimento que elas produzem, com a alegria que nos restituem pela impotência do cérebro em lutar contra elas e em reconstituir a verdade, vencem esmagadoramente a sugestão quase hipnótica de um belo livro, que, como todas as sugestões, tem efeito brevíssimo⁹⁹ (p. 188-189).</p>
---	--	--

Além das diferenças decorrentes da atualização ortográfica e da revisão da pontuação, as alterações da BP provocam mudança no sentido do texto da edição de 2012 (Quadro 16). Como ocorre na página 120 da edição de 1956, em que na tradução constam apenas três pessoas (Bloch, o Sr. de Guermantes e Legrandin), enquanto no original em francês e na edição de 2012 há no mínimo cinco pessoas (Bloch, os Guermantes, Legrandin, Andrée e o sr. X.), pois na edição de 1956 o narrador vê apenas o Sr. de Guermantes; já no original em francês e o texto traduzido de 2012 o narrador vê os Guermantes, podendo ser apenas o Sr. de Guermantes ou a família inteira.

Quadro 16: Diferença entre as edições, mudança no sentido do texto

Edição de 2001 Original	Edição de 1956 Drummond	Edição de 2012 Drummond
<p>Je voyais Bloch, les Guermantes, Legrandin, Andrée, Maria², des amis tirer de chaque phrase les images qu'il y enferme; (...) (p. 151, grifo nosso).</p>	<p>Vejo Bloch, o Sr. de Guermantes e Legrandin, cada um, por sua vez, tirando de cada frase as imagens que ela encerra; (...) (p. 120, grifo nosso).</p>	<p>Vejo Bloch, os Guermantes, Legrandin, Andrée, o sr. X.,¹¹⁵ cada um tirando de cada frase as imagens que ela encerra; (...) (p. 200, grifo nosso).</p>

¹¹⁵ “A edição da Bibliothèque de la Pléiade insere, no lugar de sr. X., o nome de ‘Maria’, personagem que fazia parte inicialmente do romance com Albertine” (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 200).

Por último, temos a categoria com maior ocorrência, que são os “acréscimos” (Quadro 17):

Quadro 17: Acréscimos da BP

<p>Edição de 2012</p>	<p>Acréscimos da <i>Bibliothèque de la Pléiade</i></p>	<p>Páginas 44; 60; 64; 77; 80; 85; 94; 103; 107 (duas notas); 112; 113; 118; 121; 124; 126; 127; 128; 135; 138; 140; 142; 144; 151; 152; 157; 159 (duas notas); 161; 165; 167; 168; 170; 174; 176; 179; 180; 191; 196; 198; 213; 225; 226; 228; 234 (duas notas); 236; 238; 270; 271; 272; 273; 276; 285; 286; 292; 295; 296; 298 (duas notas); 300; 310; 314; 317; 319; 323; 324; 332; 333; 339; 343; 345; 346; 350.</p>	<p>74</p>
------------------------------	--	---	-----------

Ao analisarmos os “acréscimos” inseridos pela BP na edição de 2012, percebemos que a maioria deles é de frases ou trechos. Em poucos casos a inserção complementa o entendimento da frase, motivação que levou a BP a rever os manuscritos e lançar uma edição crítica em 1954, e a partir de então publicar a obra *Albertine disparue (A fugitiva)* segundo a BP.

Um exemplo de “acréscimo” que torna a frase um pouco mais coerente é o constante da página 80, que se refere ao momento em que o herói, Marcel, reencontra seu amigo, Robert Saint-Loup, depois de este ter ido a uma missão para confirmar se Albertine estava morando com sua tia, a sra. Bontemps:

– Não estás contente comigo, vi por tuas mensagens, mas não estás sendo justo, fiz tudo o que pude.²² Achas que eu deveria ter-lhe telefonado mais frequentemente? Mas diziam sempre que não estavas livre (PROUST, 2012, p. 80).

Na nota de rodapé 22 consta a seguinte informação: “A última frase, iniciada por ‘Não estás contente comigo’, é acréscimo à nova edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T).” Vemos que o entendimento da situação era possível mesmo sem o acréscimo. Porém, o acréscimo de “Não estás contente comigo, vi por tuas mensagens, mas não estás sendo justo, fiz tudo o que pude”, deixa claro que os personagens mantiveram intenso contanto durante a missão de investigação e que Marcel não ficou contente com o desempenho do amigo, muito menos com o resultado da missão. Esse

desgosto é reforçado pelo fato de que, antes de Marcel se mostrar a seu amigo, Robert de Saint-Loup, o herói permanece um tempo ouvindo-o ao telefone e percebe que o amigo tem um lado que ele não conhecia e que seria “capaz de agir tão cruelmente com um pobre-diabo” (PROUST, 2012, p. 80) e se questiona se seu amigo não seria também capaz de traí-lo em sua missão junto a sra. Bontemps.

Enfim, diferentemente das “eliminações” ou “supressões” propostas pela BP e desconsideradas no corpo da narrativa pela revisão técnica de Guilherme Ignácio da Silva, os acréscimos constituem o corpo da narrativa, porém sinalizados com notas de rodapé. E, obviamente que 74 acréscimos de frases, trechos, expressões ou palavras alteram o sentido do texto.

Ao final da análise do paratexto editorial, em que apenas as notas de rodapé comporiam um novo livro, estas são indispensáveis para uma maior compreensão da narrativa e para essa edição de 2012 que se propõe crítica. Trata-se de uma edição acadêmica, muito bem elaborada, porém é um equívoco intitular a edição como “definitiva”, pois não há “tradução definitiva”. Primeiro, porque na análise das notas percebemos que ainda há lacunas a serem preenchidas. Segundo, porque esse projeto de tradução da edição de 2012 não engloba todos os projetos de tradução possíveis, os quais resultariam em novas traduções. As notas informativas do conteúdo histórico, cultural ou de situação da narração ampliam o entendimento do leitor para uma melhor compreensão da narrativa da obra. E as notas decorrentes das alterações da BP evidenciam a extensão das modificações presentes no texto traduzido atual da obra *Albertine disparue (A fugitiva) versus* a primeira tradução, edição de 1956.

Respondendo as três questões propostas por Torres (2011, p. 18), sendo a primeira “como se apresenta a tradução?”, ambas as edições apresentam projetos gráficos diferentes dos respectivos originais, entretanto, a edição de 1956 retoma o original de 1925 pela ausência de paratexto, assim como a edição de 2012 se assemelha à edição de 2001, devido à presença do paratexto. Esses paratextos nos ajudam a responder a segunda pergunta, “o que nos mostra o paratexto editorial?”, primeiro que a ausência do paratexto editorial na edição de 1956 é um fenômeno já percebido por Teresa Dias Carneiro (2016, p. 101) em “Prefácios de tradutores em obras francesas traduzidas para o português no Brasil a partir de meados do século XX: uma oportunidade perdida?”, que analisou 360 exemplares, sendo que destes 82 não continham qualquer tipo de prefácio ou posfácio, justificando essa inexistência ao fato de esses autores, Proust é um deles, serem todos muito conhecidos do público brasileiro,

mas não necessariamente muito lidos. Já na edição de 2012, os elementos paratextuais evidenciam a importância do tradutor, o qual merece destaque na capa por ser um tradutor-escritor, intelectual muito conhecido no mundo das letras (CARNEIRO, 2016, p. 105).

A legitimidade resultante da tradução de obras clássicas francesas feitas por escritores brasileiros canonizados (TORRES, 2011), como é o caso do *corpus* da nossa análise, responde a última questão, “o texto traduzido apresenta-se como uma *tradução assumida?*”, sim, apresenta-se.

CAPÍTULO 3

A fugitiva de Drummond, de 1956, e sua reedição de 2012

“Comme il y a une géométrie dans l’espace, il y a une psychologie dans le temps, où les calculs d’une psychologie plane ne seraient plus exacts parce qu’on n’y tiendrait pas compte du Temps et d’une des formes qu’il revêt, l’oubli; l’oubli dont je commençais à sentir la force et qui est un si puissant instrument d’adaptation à la réalité parce qu’il détruit peu à peu en nous le passé survivant qui est en constante contradiction avec elle” (PROUST, 2001, p. 138).

Trata-se de analisar, neste capítulo, a tradução de Carlos Drummond de Andrade do romance *Albertine disparue (A fugitiva)*. Apresentamos, na seção 3.2, um cotejo de artigos que analisaram algumas das traduções de Drummond, como *Les liaisons dangereuses (As relações perigosas)*, de Chardelos de Laclos; *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (Dona Rosita, a solteira ou a linguagem das flores)*, de Federico García Lorca; e *Les paysans (Os camponeses)*, de Honoré de Balzac. Na terceira seção, procedemos a um cotejo entre o texto em francês, edição de 2001, a tradução de Drummond, edição de 1956, e a edição revista por Guilherme Ignácio da Silva, de 2012, com objetivo de estudar e analisar como o poeta-tradutor lidou com a tradução dos nomes próprios, dos pronomes de tratamento, dos itálicos (não tradução) e de trechos da narrativa acerca da linguagem empregada por Drummond em sua tradução.

3.1 O TRADUTOR: CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Antoine Berman (1995, p. 73-74) afirma que a crítica de uma tradução, para que ela seja positiva, deve impor ao crítico da tradução a mesma exigência, e sua análise deve ser amparada pelo estudo crítico do autor e de sua obra. O autor elenca alguns passos que devem ser tomados diante de uma análise crítica de tradução produtiva, entre estes consta o dever de traçar o perfil do tradutor, procurando saber sua formação, o contexto em que está inserido, que tipo de textos traduz, com quais pares de línguas trabalha, etc. Esse ponto é primordial para os passos seguintes. Portanto, se quisermos reconstituir o contexto da primeira tradução de Proust, para o português do Brasil, é preciso tecer o perfil do poeta-tradutor Carlos Drummond de Andrade.

Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais, em 31 de outubro de 1902. Formou-se em Farmácia, sem jamais ter exercido a profissão. Começou a carreira de escritor em 1921 como colaborador do *Diário de Minas*. Foi redator em diversos jornais mineiros da época, entre eles o *Minas Gerais* (1926), *A Tribuna* (1933), o *Estado de Minas* e o *Diário da Tarde* (1934). A partir de 1954, colaborou como cronista em jornais como o *Correio da Manhã* (1954) e o *Jornal do Brasil* (1969).

Aclamado como um dos maiores poetas brasileiros contemporâneos e o mais influente da literatura brasileira em seu tempo, Drummond publicou seu primeiro livro, *Alguma poesia*, em 1930. Grande parte de sua obra foi traduzida em diversos países

européus e hispano-americanos, para vários jornais, revistas e antologias, em idiomas como o alemão, espanhol, inglês, italiano, latim, sueco e tcheco. Possuía muitos pseudônimos, como “Aluizio Fontes”, “Barba Azul”, “Belmiro Borba”, “Constantino Serpa”, “Hugo de Figueiredo”, “José Luís”, “José Maria”, sendo “Antônio Crispim” o mais frequente e “Manoel Fernandes da Rocha” um dos mais antigos (PY, 2002, p. 213-225).

Junto às atividades de jornalista e escritor, Drummond se dedicou também à tradução de textos literários. É provável que Drummond figure como um dos mais conhecidos escritores-tradutores de sua época, tendo vertido para o português do Brasil importantes obras da literatura universal, conforme apresentado, em ordem cronológica, no Quadro 18:

Quadro 18: Levantamento das traduções, de texto em prosa, realizadas por Carlos Drummond de Andrade (1943-1963)

Título original	Autor	Ano de publicação	Editora	Obras traduzidas
<i>Thérèse Desqueyroux</i>	François Mauriac	1943	Pongetti	<i>Uma gota de veneno</i>
<i>Les liaisons dangereux</i>	Choderlos de Laclos	1947	Editora Globo de Porto Alegre	<i>As relações perigosas</i>
<i>Les paysans</i>	Honoré de Balzac	1954	Editora Globo de Porto Alegre	<i>Os camponeses. A comédia humana</i>
<i>Albertine disparue</i>	Marcel Proust	1956	Editora Globo de Porto Alegre	<i>A fugitiva</i>
<i>Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores</i>	Federico García Lorca	1959	Agir	<i>Dona Rosita, a solteira ou a linguagem das flores</i>
<i>Oiseaux-mouches Orthorynques du Brésil)</i>	Jean-Théodore Descourtilz	1960	Biblioteca Nacional	<i>Beija-flores do Brasil</i>
<i>L'oiseau bleu</i>	Maurice Maeterlinck	1962	Delta	<i>O pássaro azul</i>
<i>Les Fourberies de Scapin</i>	Molière	1962	Serviço de Documentação do MEC	<i>Artimanhas de Scapino</i>
<i>Sult</i>	Kunt Hamsun	1963	Delta	<i>Fome</i>
TOTAL	09			

Fonte: Elaboração própria.

O Quadro 6 nos mostra que Drummond traduziu oito romances e uma peça de teatro em um período de vinte anos, o que dá uma média de uma publicação a cada dois anos. Esse dado demonstra que o poeta-tradutor realizava suas traduções em um prazo maior, provavelmente sem tanta pressão. Faveri e Castelli (2005)³⁸ revelam que Mário Quintana, por exemplo, deixou de traduzir para a Editora Globo porque era muito pressionado em traduzir rápido. Diz o Quintana:

Quando houve o primeiro aumento geral, fui o único a não ser aumentado. Naturalmente, tomei satisfações. A resposta que me deram foi que eu levava muito tempo na tradução. “Você, afinal, levou quatro meses para traduzir um volume.” Ora, eles não compreendiam que eu tinha que demorar tanto tempo quanto Proust levava para escrever o original, para fazer uma tradução digna. Queriam que eu traduzisse com a mesma velocidade com que traduzia romances sem civilização nenhuma, ditados para uma estenógrafa em uma semana. Por causa disso, abandonei minhas funções de tradutor na Globo e fui trabalhar no Correio do Povo (*ibidem*, p. 192).

Uma das hipóteses para Drummond ter traduzido poucos textos em prosa, fundamenta-se no fato de Carlos Drummond de Andrade ter sido funcionário público por mais de 40 anos, o que lhe deu estabilidade financeira para escrever e traduzir. Outra hipótese baseia-se no fato de que Drummond era poeta e não prosador. Se traduzir nove romances é pouco, é pouco em relação a Raquel de Queiroz que traduziu cinquenta romances, e não em relação a sua, de Drummond, produção artística.

A história de Drummond com Proust começou anos antes de 1956, o poeta-tradutor foi um dos primeiros a possuir um exemplar do segundo volume do romance *À la recherche du temps perdu*, segundo relato de Cançado (2012, p. 90):

Ele [Drummond] estava presente no momento em que Kneipp, de martelo e pé de cabra, abriu o caixote em que desembarcaram na província os primeiros exemplares de *À la recherche du temps perdu*, o romance de Proust. Vivo até há pouco tempo, Kneipp ainda lembrava de que na espreita, filando os pacotes de livros tão logo eles iam saindo da armação apertada dos caixotes, estavam, além de Drummond, Milton Campos, Pedro Nava, Alberto Campos e Eduardo Frieiro. Dos caixotes saiu, com a bela capa da *NFR*, o segundo volume da série, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Os cinco rapazes foram os primeiros a possuírem um exemplar. O livro lhes custou 3 mil réis cada um, contabilizava até a poucos anos Kneipp.

Quando começou a traduzir “um dos mais completos romances sobre o fenômeno do ciúme – *Albertine disparue*” Drummond vivia com Lygia Fernandes (*ibidem*, p. 257). O relacionamento de Drummond e Lygia Fernandes era temperado pelo ciúme, tanto de Lygia, que ficava observando quando as moças iam falar com o

³⁸ Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6588>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

poeta imaginando se não seriam *amitiés amoureuses* (CANÇADO, 2012, p. 256), quanto de Drummond, que sentia ciúmes de um rapaz que sempre visitava Lygia em seu local de trabalho. Tamanho era o ciúme que a acusou de tê-lo traído depois de chegar a casa e encontrar seu retrato virado para a parede (*ibidem*, p. 257).

Quanto à tradução de poesia, a Editora Cosac & Naify publicou o livro *Poesia traduzida*, contendo traduções de poesia realizadas por Carlos Drummond de Andrade, publicadas em jornais e revistas a partir do francês, do espanhol e do inglês. O conjunto totaliza 64 poemas e resultou da pesquisa realizada pelos organizadores do volume, Augusto Massi³⁹ e Júlio Cesar Castañon Guimarães⁴⁰. Os estudiosos localizaram os originais dessas traduções a partir de indicações do arquivo de Drummond, preservado na Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), e de especialistas na obra do poeta. Entre os poetas traduzidos estão Fernando de Córdoba y Bocanegra, Bertolt Brecht, Federico García Lorca, Jean Michel e Charles Vildrac (ver Apêndice D).

Drummond recebeu vários prêmios literários, entre eles, o Prêmio Walmap, logo após publicar *Amor, Amores*, e o Prêmio Brasília de Literatura, concedido pela Fundação Cultural do Distrito Federal, ambos no ano de 1975. O segundo, no valor de 70 mil cruzeiros, Drummond recusou alegando “motivos de consciência”, pois o prêmio tinha um caráter oficial, e Drummond não admitia recebê-lo (*ibidem*, p. 321). O telegrama enviado ao presidente da comissão dizia: “[...] peço vênica para declinar do prêmio literário com que me distinguiu essa fundação, em face [de] motivo de consciência que me impede de recebê-lo [...]” (*ibidem*, p. 320-321). Em 1983, Drummond foi informado de que havia ganhado o Troféu Juca Pato. O poeta-tradutor recusou-o também, pois achava que não havia escrito nada de relevante em 1982, e comemorar 80 anos não era um feito intelectual (*ibidem*, p. 334). Drummond faleceu por insuficiência respiratória, provocada por um infarto, no Rio de Janeiro, em 17 de agosto de 1987.

³⁹ Graduado em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1983), mestre em Literatura Espanhola e Hispano-Americana (1992) e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2004). Desde 1990, trabalha como professor de Literatura Brasileira na Universidade São Paulo. Currículo disponível em: <<https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=67A0B18BE336>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

⁴⁰ Pesquisador aposentado da Fundação Casa de Rui Barbosa. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Modernismo e edição crítica, atuando principalmente com temas ligados à poesia brasileira. Currículo disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4785425H2>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

Drummond é um dos autores brasileiros mais traduzidos no exterior. Figuras renomadas da literatura internacional, como a americana Elizabeth Bishop, o italiano Antonio Tabucchi, o americano Richard Zenith e o francês Didier Lamaison, já enfrentaram a tarefa de traduzir seus poemas. Em 2012, uma nova adaptação da obra do poeta foi lançada na Romênia no idioma local; outra saiu no segundo semestre do mesmo ano, em Israel, em hebraico; e há ainda novas versões dos textos de Drummond sendo finalizadas por tradutores dos EUA, México e Alemanha⁴¹.

3.2 DRUMMOND TRADUTOR DE PROSA FRANCESA

Apresentamos, nesta seção, o Drummond tradutor e sua visão sobre a tradução, para percebermos a tendência/estilo do poeta-tradutor em suas traduções de texto em prosa. As informações sobre Drummond, salvo referência em contrário, foram extraídas da “Introdução” de *Poesia traduzida*, escrita por Júlio Castañon Guimarães, que obteve esses dados após consulta ao arquivo do poeta preservado na Fundação Casa de Rui Barbosa (ANDRADE, 2011, p. 7-35).

Drummond referia a si mesmo como “tradutor bissexto”, “despretensioso tradutor de algumas peças teatrais” ou “aprendiz de tradutor” (*ibidem*, p. 17). O poeta-tradutor fazia tradução direta do francês, inglês e espanhol. Enquanto do norueguês, do polonês, do dinamarquês e do alemão, Drummond realizava tradução indireta ou tradução com auxílio de outras pessoas, por exemplo, do alemão tinha a ajuda de Otto Maria Carpeaux.

Apesar de traduzir com relativa frequência, Drummond pouco se manifestou sobre a tradução, seu processo e produto. Em relação à má tradução, Drummond a relacionou a problemas educacionais e culturais da época:

[...] Enquanto não pudermos oferecer ensino geral e gratuito, liquidando com os privilégios culturais de classe, pois saber ler, no país, ainda é corolário de certa capacidade econômica, teremos de suportar maus livros, entre os quais as más traduções aparecerão com ignominioso destaque. Onde, numa conclusão para congressos de escritores ou de educadores: Queres combater as más traduções? Combate o analfabetismo (*ibidem*, p. 11-12).

Ao discorrer sobre o ofício do tradutor, Carlos Drummond de Andrade é mais específico, demonstrando um conhecimento de quem realmente trabalha com tradução:

⁴¹ Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/o-desafio-a-paixao-de-traduzir-drummond-453800.html>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

A porfia dos tradutores sempre revelou a ânsia muito humana de atingir a um resultado inatingível. Esse ofício é ao mesmo tempo criminoso e nobre, e felizmente vão. As palavras não são apenas símbolos de coisas, são também coisas elas próprias, com a forma, a cor, a densidade, o peso, a essência peculiar de cada qual. *O tradutor tenta o milagre de encontrar, em duas línguas, palavras-coisas que se correspondem exatamente. Não há. Muitas aproximações, entretanto, são felizes: nesse caso, o tradutor do poema escreveu em novo poema.* [...] Louvemos, por isso mesmo, os tradutores. Dentro da condição terrestre e das ilhas vocabulares, *eles fazem o que podem* (ANDRADE, 2011, p. 12-13, grifo nosso).

Essa realidade relativa ao tradutor descrita por Drummond denuncia sua posição tradutória e seu projeto de tradução. No arquivo do poeta, preservado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, é possível encontrar falas de Drummond sobre algumas de suas traduções. Sobre a tradução de *Les liaisons dangereuses* (*As relações perigosas*), de Chardelos de Laclos, o poeta-tradutor afirma que “o gosto do livro despertou em mim o apetite de traduzi-lo. Nunca fui amante de traduções: por falta de habilitação e de paciência” (*ibidem*, p. 13); e continua “o romance interessou-me tanto que me dispus a traduzi-lo, sem encomenda de qualquer editor: para o meu prazer” (*ibidem*, p. 14). Em uma crônica para um jornal, mencionada por Júlio Castañon Guimarães na “Introdução” de *Poesia traduzida*, Drummond retoma o assunto, afirmando:

1944 – Agosto, 26 – Ainda às voltas com a tradução de *Les liaisons dangereuses*, de Laclos, trabalho que empreendi pelo suposto prazer de traduzir, sem encomenda de editor. *Que problema, escrever novamente um livro alheio!* E que pretensão... Não sei o que mais padece nesse jogo, se o pensamento do autor, se as palavras que o vestem. Para dizer verdade, as traduções deviam ser proibidas, como moeda falsa (*ibidem*, p. 15, grifo nosso).

Tais falas revelam seu projeto de tradução decorrente de interesses pessoais e sua afinidade com a obra ou o autor. Drummond era o responsável pela escolha dos livros a serem traduzidos, segundo o artigo intitulado “Proust no Brasil: Primeira Geração”, de autoria de Guilherme Ignácio da Silva, Henriete Karam e Reginal Salgado Campos (2015, p. 173-188):

[...] era Drummond quem fazia a triagem dos livros que chegavam da França em caixotes; num desses caixotes estavam os livros de Proust: “Seu rápido gosto era certo nessa seleção de nomes até ontem desconhecidos. Bastava uma folheada à hora da abertura dos caixotes no Alves, a leitura duma página, dum rodapé, duma nota, e o Carlos fazia sua eleição com toda segurança. Abria caminho e nos servia de indicador. O Carlos gostou. O Carlos disse.” (SILVA; KARAM; CAMPOS, 2015, p. 180)⁴²

⁴² Não há referência do tempo e do local dessa fala, para determinarmos onde e quando Carlos Drummond de Andrade fazia essa triagem. Como há a indicação dos livros de Proust, essa

Em *Escola de tradutores*, livro dedicado a Carlos Drummond de Andrade, Paulo Rónai (1987, p. 100) afirma:

Para desagravo de Drummond, um dos tradutores mais escrupulosos e mais fiéis que já conheci, declaro que testemunhei a indignação com que ele no primeiro exemplar impresso da própria tradução descobriu a espontânea colaboração de um revisor gaúcho, que “melhorara” todos os sobrescritos das cartas colocando crase na preposição *a*, assim: O Visconde de Valmont à Cecilia Volanges, A Presidente de Tourvel à Madame de Rosemond, e assim por diante.

A afirmação de Paulo Rónai diz respeito à tradução de *Les liaisons dangereuses* (*As relações perigosas*), obra traduzida e prefaciada por Drummond e, juntamente com as duas últimas citações, evidencia que Drummond acreditava que traduzir é escrever novamente um livro de outrem. De acordo com Cançado (2012) foi o resultado da tradução de *As ligações perigosas* que possibilitou a Drummond trabalhar como tradutor pela Editora Globo:

As ligações perigosas de Drummond pode ser vista até hoje como um belo exercício de transcrição, de transculturação – o romance é quase um romance de língua portuguesa, ou recriado em língua portuguesa, merecendo sucessivas reedições. Foi esta tradução que puxou Carlos Drummond de Andrade para o primeiro time dos tradutores brasileiros de prosa – aquele grupo magnífico de escritores reunidos pelo próprio Paulo Rónai em torno da Editora Globo, de Porto Alegre: Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Mario Quintana, Lúcia Miguel Pereira, Drummond. Do trabalho desse grupo sairiam os volumes traduzidos da *Recherche*, de Proust (*ibidem*, p. 186).

Em relação à tradução de *Les liaisons dangereuses*, realizada por Carlos Drummond de Andrade, Marlova Aseff (2005) e Germana Henriques Pereira de Sousa (2014) analisam a tradução e oferecem pontos de vista interessantes, e ambas partem da análise do paratexto editorial, assim como este trabalho de pesquisa.

Aseff (2005), no artigo “Drummond, tradutor de *Les liaisons dangereuses*”, publicado na revista *TradTerm*, analisa a tradução para o português da obra *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos (1741-1803), e realiza uma comparação com a tradução feita por Sérgio Milliet, com o intuito de “melhor visualizar as habilidades e as escolhas de Drummond enquanto tradutor” (*ibidem*, p. 189). Assim, Aseff parte da comparação das capas das edições analisadas:

As duas edições de *As relações perigosas* que analisamos aqui são populares. A edição da Anima (originalmente Milliet traduziu para a Abril Cultural), é mais visivelmente de apelo popular. Traz na capa uma foto com duas

responsabilidade pelas escolhas dos livros a serem traduzidos pode ser da época que o poeta traduzia para a Editora Globo de Porto Alegre.

mulheres vestidas com roupas dos anos 80 do século 20, de óculos escuros, bebendo vinho numa espécie de salão de café. Uma delas tem um seio desnudo. A impressão é a de que temos em mãos um best-seller picante. Já a edição da Globo mostra detalhe do quadro *Vênus e amor*, óleo de Lucas de Cranach, pintor renascentista alemão que costumava pintar nus míticos e sensuais. O traço comum é que ela também tem os seios desnudos. Ou seja, ambas as edições querem vender uma certa ideia de erotismo na capa dos livros. A editora Globo o faz de forma menos apelativa do que a Anima (ASEFF, 2005, p. 195-196).

A autora segue a análise focando as diferenças nas escolhas de linguagens. Para tanto, Aseff cita o historiador Nelson Werneck Sodré, que “acredita que a linguagem, após 1930 perdeu muito de sua beleza, originalidade e flexibilidade: Drummond configuraria uma exceção” (SODRÉ, *apud ibidem*, p. 191):

É importante ressaltar, antes, que se percebe, na tradução de Drummond, uma busca efetiva pela linguagem coloquial e pela concisão. Nessa época, sua poesia, apesar de conter traços coloquiais, observava a norma culta. “Sua lírica é impura até certo ponto, mais no sentido de busca de uma clareza próxima da prosa” (*ibidem*, p. 197).

Assim, após citar José Maria Cançado, biógrafo de Carlos Drummond de Andrade, afirmando que “a tradução feita por Drummond de *As relações perigosas* é “primorosa, melhor do que as outras duas que também circularam no Brasil – a de Osório Borba e a de Sérgio Milliet”” (*ibidem*, p. 196-197), Aseff (*ibidem*, p.199) conclui:

Também a linguagem de Laclos o interessa e parece adequar-se a seu projeto pessoal, influenciado pelo modernismo. Quando afirma: “como escrevia bem esse danado, em meio à incontinência verbal que teimava em subsistir ao lado da tradição de simplicidade e *secura*”, Drummond, em consequência, revela seu ideal estético: uma linguagem concisa, mas que não se empobrece com isso.

Por outro lado, Sousa (2014a), primeiro, apresenta um porém à afirmação de Paulo Ronái (1987, *apud ibidem*, p. 105):

No já citado artigo, “Laclos quatro vezes, para quê?”, Ronái traça um parâmetro de boa tradução: a fidelidade, e coloca Drummond como um dos “tradutores mais escrupulosos e mais fiéis” que conheceu” (1987, p. 100). Porém, não critica as demais traduções apenas com relação à fidelidade ao original, ou seja, esse não é o seu único critério de análise; tece mais comentários, na realidade, com relação à apresentação da obra para o público brasileiro.

Segundo, Sousa (*ibidem*, p. 105-106) discorre sobre os paratextos na tradução de Drummond, que apesar de conter notas, não há especificação acerca da autoria:

(...) os paratextos que acompanham a obra original são parte constitutiva dela e não poderiam ser excluídas numa tradução, sob pena de se perder uma parte importante da organização narrativa, mas também do conteúdo narrativo.

Todavia é o que acontece, como explica Rónai. Na tradução de Drummond, para a Livraria e Editora do Globo, o Prefácio do Tradutor figura após a Advertência do Editor e antes do Prefácio do Autor, o que faz pensar, segundo o crítico, e concordo plenamente com ele, que aquele é parte dos paratextos da obra original, o que causa certa confusão. Vale ressaltar ainda que, na verdade, o Prefácio do Tradutor não faz referência, como era de se esperar desse gênero textual, ao trabalho de tradução e às estratégias empregadas pelo tradutor. Serve de introdução à obra de Laclos, contextualizando o período de sua produção e situando-a no sistema literário francês.

E, por último, a autora apresenta uma análise referente à tradução dos pronomes e da forma de tratamento:

Em primeiro lugar, vale lembrar algumas datas, *Les liaisons dangereuses* é um texto de 1782, foi publicado na Holanda, porque havia uma proibição pelo Chancelier Darguesseau de publicar romances na França. Assim, a edição é da livraria Durand e depois, em 23 de março do mesmo ano, sai pela *Mercure de France*. Deve ter sido escrito em 1781 até 1782, provavelmente. Já a tradução de Drummond, *Relações perigosas* (RP), data de 1947. Drummond escolhe traduzir o texto, reproduzindo a relação que existe em francês entre os pronomes pessoais de tratamento *vous* e *tu*. Assim, ele emprega os equivalentes linguísticos em português *vós* e *tu*. Para o tradutor de hoje, que trabalha na tradução de obras contemporâneas, a questão não se coloca. Mas e com relação à tradução de textos clássicos, como é o caso em tela? A forma de tratamento *Vós* é artificial para o leitor contemporâneo, e até para o de 1947, com certeza. O tom afetado das RP de Drummond provoca um distanciamento dos leitores brasileiros com relação ao texto, torna-os estrangeiros na relação com a própria língua. Pode-se supor que a escolha de Drummond era de instalar certa *couleur locale*, remetendo o leitor brasileiro ao século 18 francês. É interessante notar que essa seria uma *couleur locale* invertida, pois sabemos que o outro, o exótico nos textos europeus, somos nós. Outra possibilidade que poderia justificar essa escolha é que se trata de um romance epistolar, assim o tradutor pelo uso do *Vós* em português talvez tenha querido manter o tom formal das cartas. Ora, se estas eram as intenções do tradutor, acredito que eram desnecessárias, pois o estranhamento que o texto literário deve provocar no leitor é já uma característica do próprio fenômeno literário. De sorte que esse, digamos, acréscimo de *dépaysement*, em vez de servir a uma maior compreensão do texto de Laclos, pode, ao contrário, dificultar a leitura e, portanto, a interação leitor/texto pelo artificialismo da construção de estilo (seria um equivalente talvez da expressão que Meschonnic emprega para a poesia: dominação estetizante e escritura *sur lyrique*) (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, *apud* SOUSA, 2014a, p. 111-112).

Portanto, para Sousa (*ibidem*), a tradução de Drummond, apesar de ser elegante em relação às estruturas internas, desvia o leitor do foco principal, qual seja, a obra é um retrato de certa sociedade francesa do século XVIII, ao construir um estilo de escrita que é artificial e estranho para o leitor brasileiro. A linguagem empregada por Drummond em sua tradução de *As relações perigosas*, que para Aseff (2005) seria concisa e rica, para Sousa (*ibidem*), é mais um distanciamento à leitura da obra.

Walter Carlos Costa (2002) analisa outra tradução de Drummond. A da obra de teatro *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (*Dona Rosita, a solteira ou a*

linguagem das flores), de Frederico García Lorca, pelo viés da linguagem. Costa (2002, [s.p.]) reconhece a dificuldade da tradução para o teatro:

Cabe assinalar que a tradução para o teatro constitui, certamente, uma das mais árduas e espinhosas, onde costumam naufragar mesmo os mais aptos tradutores, entre outros motivos, porque a tradução é feita, em princípio, para ser representada. Neste aspecto, podemos dizer, de saída, que o triunfo de Drummond é total: suas traduções teatrais foram encenadas, reencenadas e (duas delas, a de Lorca e a de Molière) premiadas. Este triunfo público é confirmado quando se examina detidamente o texto de Dona Rosita, a solteira por si só e quando se confronta o texto drummondiano com o original de Lorca.

Apesar de reconhecer o sucesso da tradução de Drummond, Costa (*ibidem*) ratifica a opinião de Sousa (2014a) ao reconhecer que a linguagem usada na tradução por Carlos Drummond de Andrade “torna o diálogo pouco natural, se concebido para ser representativo do uso mais generalizado no país” (COSTA, 2002, [s.p.]).

Um dos problemas que Drummond enfrentou foi sua patente menor habilidade no manejo da prosa que do verso. Isso se deve, em parte, ao que foi caracterizado como seu “respeito à norma linguística” (ver Mendonça Teles 1983:49) e que faz certas falas soarem um tanto artificiais pelo uso sistemático de formas comuns na fala lusitana e recomendadas por gramáticos brasileiros, mas de escasso uso entre nós, mesmo em ambientes cultos (COSTA, 2002, [s.p.]).

Segundo Costa (*ibidem*), para remediar esse distanciamento à leitura da obra consequente da linguagem utilizada na tradução, Drummond faz uso de idiomatismos em sua tradução, e para manter a elegância do texto de Frederico García Lorca, Carlos Drummond de Andrade “produz pequenas alterações que, sem violentar demais o sentido, às vezes até melhora o ritmo do verso” (*ibidem*, [s.p.]):

Apenas Nelson Rodrigues (e, mais recentemente, os autores de novelas) é que ousaria incorporar as formas coloquiais brasileiras, antes tão sistematicamente combatidas na escola. O curioso, contudo, é que mesmo com esses cultismos, o tom predominante do diálogo é coloquial e brasileiríssimo graças ao recurso constante a idiomatismos. Estes resolvem o dilema de Drummond: ser natural na fala sem perder a correção. Praticamente em todos os diálogos – e ao lado mesmo de formas que prejudicam o tom natural – Drummond coloca expressões de ampla circulação nacional que dão o sabor que têm no original as expressões regionais (*ibidem*, [s.p.]).

Em suma, Costa (*ibidem*) reconhece haver um problema na linguagem empregada por Drummond em sua tradução, problema esse que o autor acredita ter sido contornado pelo próprio poeta-tradutor ao empregar idiomatismos, e, ainda, reconhece que Drummond manipula o texto, quando “controla o texto o tempo todo, de forma

tranquila, disfarçando sua extrema competência e escondendo seu refinado jogo através de formas superficialmente simples” (COSTA, 2002, [s.p.]). Contudo, Costa (2002) reafirma o sucesso do texto traduzido de Drummond:

As escolhas vocabulares e sintáticas são tão felizes quanto as rítmicas e mostra a extrema flexibilidade do autor de *Rosa do povo*, sensível como poucos ao ritmo da fala cotidiana e à mistura do popular e do erudito, tão típico dos romances de García Lorca e do romancero em geral (COSTA, 2002, [s.p.]).

Por último, Camilla de Miranda Mariath Gomes analisou a tradução de *Les paysans (Os camponeses)*, de Honoré de Balzac, por Carlos Drummond de Andrade, durante o Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília (ProIC), de 2010 a 2011. Partindo da análise dos paratextos da obra, Camilla Gomes elenca algumas tendências na tradução de Drummond, como: (1) tendência à tradução dos nomes de personalidades históricas e/ou culturais; (2) tendência à não tradução dos topônimos, a qual consiste em “verter somente os topônimos consagrados pelo uso em língua portuguesa, deixando aqueles desconhecidos do público alvo, principalmente os que fazem referência específica ao território francês, com a grafia original”.

Assim como os demais pesquisadores, Camilla Gomes também analisa a linguagem da tradução de Drummond e percebe que “o tradutor não mantém a transcrição fonética da fala dos camponeses franceses presente na obra de Balzac. Há, portanto, um enobrecimento da língua dos camponeses balzaquianos no texto traduzido”. Esse enobrecimento decorre do “respeito à norma linguística” por Drummond. Gomes não sabe precisar se é uma iniciativa do próprio tradutor ou do organizador, porém o texto traduzido para o português não reproduz a linguagem do campo construída por Balzac, implicando no enobrecimento do texto.

Em todas as análises mencionadas é evidente que Carlos Drummond de Andrade “manipula” o texto ao traduzir. Manipulação essa, ora considerada positiva, como no caso do texto traduzido para o teatro, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (Dona Rosita, a solteira ou a linguagem das flores)*, de Federico García Lorca, ora de forma negativa, na tradução da obra *Les paysans (Os camponeses)*, de Honoré de Balzac. A “manipulação” está coligada com a tradução, tanto que Lefevère e Susan Bassnett, citados em Martins (2010, p. 62), associam tradução à manipulação quando afirmam que a tradução é uma reescrita de um texto original, e que, como toda reescrita, independentemente da intenção com que foi produzida, reflete uma ideologia e uma poética, manipulando assim a literatura para funcionar na sociedade de uma certa

maneira (MARTINS, 2010, p. 462). O termo *manipulation* (manipulação) foi sugestão de André Lefevère para ressaltar a convicção dos autores de que, do ponto de vista do sistema receptor, toda tradução implica certo grau de manipulação do texto-fonte, com um determinado objetivo (HERMANS, 1985, *apud ibidem*, p. 61).

Porém Drummond vai além de um certo grau de manipulação do texto fonte. Nessas análises apresentadas, Drummond enobrece o texto balzaquiano ao respeitar a norma linguística desconsiderando, em sua tradução, a linguagem do campo construída por Balzac. Ainda, ao traduzir o texto para teatro de Frederico García Lorca, o poeta-tradutor constrói falas artificiais, por mais uma vez respeitar a norma linguística, isto é, fazer uso de formas recomendadas por gramáticos brasileiros, porém não usuais.

Segundo Vieira (1996, p. 144), a tradução é a principal forma de reescrita, pois ela está sujeita a todas as modalidades de restrições e também é publicada geralmente em antologias, o que significa que eles são reescritos de diversas formas ao passarem de uma literatura à outra.

Produzindo traduções, histórias da literatura ou suas próprias compilações mais compactas, obras de referência, antologias, críticas ou edições, reescritores adaptam e manipulam até certo ponto os originais com os quais eles trabalham normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época. Novamente, isso pode ser mais óbvio em sociedades totalitárias, mas as diferenças das “comunidades interpretativas” que existem sociedades mais abertas influenciaram a produção da reescritura de forma mais semelhante, lembrando que os envolvidos neste estudo terão de se perguntar quem escreve, por que, sob que circunstâncias e para que público.

Escritores e reescritores podem escolher adaptar-se ao sistema, permanecendo dentro de parâmetros delimitados por suas restrições – e muito do que é percebido como grande literatura faz exatamente isso –, ou eles podem escolher opor-se ao sistema, tentando operar fora de suas restrições lendo, por exemplo, obras literárias de forma diferente de como elas foram recebidas, escrevendo obras de literatura de formas diferentes daquelas prescritas ou consideradas como aceitáveis no momento e num lugar particulares, ou escrevendo obras literárias de maneira que elas não se encaixem na política dominante ou na ideologia de um dado tempo ou lugar.

3.3 A FUGITIVADE DRUMMOND

Para a análise crítica da tradução nos serviu de base o modelo teórico de Antoine Berman (1995), em *Pour une critique des traductions: John Donne*, o qual afirma que a crítica produtiva deve analisar rigorosamente a tradução, seus traços fundamentais, o projeto que a fez nascer, o horizonte no qual ela surgiu, a posição do autor, entre outros fatores. Um procedimento importante, reconhecido por Berman (*ibidem*), para a crítica positiva, é o da confrontação. Berman (*ibidem*, p. 85-86) divide essa confrontação em quatro partes, quais sejam: a confrontação dos elementos e das passagens selecionadas no original com as passagens correspondentes na tradução; a confrontação inversa das zonas textuais julgadas problemáticas com as zonas textuais correspondentes do original; a confrontação com outras traduções; e a confrontação da tradução com seu projeto, ligado à subjetividade do tradutor e às suas escolhas íntimas.

Nesta dissertação empregamos a confrontação inversa, visto que está pesquisa trata da análise da tradução, por isso, partimos da tradução para a confrontação com seu original. A confrontação com outras traduções não será possível nesta dissertação devido ao seu *corpus*, que se limita a duas edições da tradução de *A fugitiva (Albertine disparue)*, ambas traduções de Carlos Drummond de Andrade. Porém, nesta pesquisa, foi possível realizar a confrontação da tradução original de Drummond, de 1956, com a tradução intitulada “definitiva”, de 2012, que sofreu alterações, por meio de acréscimos inseridos pelo revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva.

Para Berman (*ibidem*, p. 39), a poética de uma tradução reside no fato de o tradutor ter realizado um verdadeiro trabalho textual, em correspondência mais ou menos íntima com a textualidade do original, e a ética no respeito ao original, num certo “diálogo” estabelecido com este, o que é para o tradutor, em geral, a coisa mais difícil de realizar no ato de traduzir. Portanto a seguir, analisaremos como a tradução de Carlos Drummond de Andrade dialogou com o original, por meio do exame (1) da tradução dos nomes próprios e dos pronomes de tratamento; (2) dos itálicos (não tradução); e (3) de trechos da narrativa acerca da linguagem usada por Carlos Drummond de Andrade em sua tradução. Linguagem aqui compreendida como qualquer sistema de signos simbólicos empregados na intercomunicação social para expressar e comunicar ideias e sentimentos, isto é, conteúdos da consciência. A linguagem se realiza historicamente mediante sistemas de isoglossas comprovados numa comunidade de falantes, conhecidos com o nome de línguas (BECHARA, 2009, p. 28)

Para introduzirmos a análise das partes elencadas acima, discorreremos sobre a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1990) e as normas de Gideon Toury (1998). Cabe aqui ressaltar que Lia Araújo Miranda de Lima (2015), discorre sobre as normas de Gideon Toury em uma análise pertinente a esta pesquisa, e Carolina Alfaro de Carvalho (2005), trata da Teoria dos Polissistemas aplicada à tradução de legendas, porém sua reflexão sobre esta teoria é muito proveitosa.

De acordo com Even-Zohar (*ibidem*), a Teoria dos Polissistemas concebe uma determinada cultura como um grande sistema que é internamente constituído por outros sistemas – sendo por isso chamado polissistema – e que se relaciona com outros sistemas paralelos. Even-Zohar (*ibidem*, p. 27) define *sistema*, com base no Funcionalismo Dinâmico, como “a rede de relações que pode ser tomada como hipótese para um determinado conjunto de supostos observáveis”⁴³ e polissistema como

[...] um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se entrecruzam e em parte se sobrepõem, que empregam opções concorrentemente diferentes, mas que funcionam como um todo estruturado cujos membros são interdependentes (*ibidem*, p. 11).⁴⁴

Even-Zohar (*ibidem*, p. 14) concebe as relações de poder entre os elementos dos sistemas através das imagens de centro e periferia, sendo o centro o lugar ocupado por aqueles que detêm maior poder dentro de um sistema, e a periferia a região ocupada por elementos menos dominantes ou hegemônicos. É a disputa por poder entre os constituintes de cada sistema – que se esforçam por ocupar e manter-se no centro, alternando-se e produzindo movimentos centrífugos e centrípetos – que dá forma ao sistema e o leva a transformar-se no eixo diacrônico.

Dentre os vários sistemas que constituem uma determinada cultura encontra-se o polissistema literário. Esse polissistema é composto por diversos sistemas e correlaciona-se com outros sistemas semióticos e demais integrantes do polissistema cultural. É no centro do polissistema literário e dos sistemas que o compõem que residem seus respectivos repertórios canônicos, os quais são instituídos pelo grupo que detém o poder em um dado sistema e representam modelos a serem seguidos por aqueles integrantes do sistema que queiram ter boa aceitação. O cânone é associado, por isso, entre as pessoas de uma cultura, a prestígio, status e qualidade. Mas o repertório

⁴³ “(...) the network of relations that can be hypothesized for a certain set of assumed observables.” (tradução nossa)

⁴⁴ “(...) a polysystem--a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent”. (tradução nossa)

canônico certamente não é o único presente nos sistemas, em função inclusive do fato de que a sobrevivência de um sistema depende da tensão entre seus vários componentes, sem a qual ele fica estagnado e pode deixar de existir (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 16). O cânone também não ocupa o centro devido a supostas qualidades intrínsecas, mas às injunções daqueles que detêm o poder e impõem seus modelos linguísticos e literários sobre os demais integrantes do sistema (CARVALHO, 2005, p. 30-31). Como consequência dessa visão sistêmica da literatura, reconhecemos:

[...] que ela nos obriga a levar em conta os fenômenos ou sistemas não centrais que também fazem parte do polissistema e em oposição aos quais é possível compreender melhor aqueles que ocupam o centro, as estratégias que utilizam, seus valores e interesses, sua evolução, etc. Portanto, as variedades linguísticas e literárias que gozam de menos status numa dada cultura adquirem interesse enquanto objetos de estudo, tais como a literatura de massa, infantil ou traduzida (*ibidem*, p. 31).

O objetivo da utilização desse modelo teórico em estudos literários consiste em investigar as relações existentes nos sistemas, a interferência entre sistemas e os processos de mudanças provocados por pressões exercidas da periferia para o centro e vice-versa, buscando-se chegar às leis que regem os fenômenos que constituem os sistemas. Gideon Toury (1998) parte desse objetivo de Even-Zohar para estabelecer outros conceitos pertinentes ao estudo da tradução, particularmente o de norma, visto que “a tradução, como um ato e como um evento, é caracterizada pela variabilidade, é histórica, social e culturalmente determinada, em suma, governada por normas”⁴⁵ (*ibidem*, p. 10, tradução nossa).

As normas, segundo Toury (1998), são convenções, valores gerais, ideias compartilhadas por certa comunidade quanto à adequação ou à inadequação. Conforme as normas adotadas pelo tradutor, a obra poderá ser aceita ou rejeitada no polo receptor. As normas não precisam ser formuladas para operarem; podem agir implicitamente (LIMA, 2015, p. 10-11). Segundo Toury (*ibidem*, p. 17, tradução nossa):

As verbalizações obviamente refletem a consciência da existência de normas e seu significado. Contudo, elas sempre encarnam também outros interesses, em particular um desejo de controlar o comportamento – i.e., ditar normas (por ex., por planejadores culturais) – ou registrá-las de maneira consciente, sistemática (por ex., por acadêmicos).

⁴⁵ “Translating as an act and as an event is characterized by variability, it is historically, socially and culturally determined, in short, norm-governed.”

Portanto, as normas que governam as traduções podem estar determinadas, pelas editoras, por exemplo, ou podem ser valores gerais de uma sociedade. Assim, estabelecer um projeto de tradução com base na questão “qual é a “política” (norma) de tradução da cultura de chegada?”, favorece a boa recepção do leitor do texto traduzido. Porém, Gentzler (2009), nos lembra que o próprio Toury já apresentou a hipótese de que nenhuma tradução é inteiramente aceitável à cultura de chegada por causa de seus elementos estruturais e verbais alienantes (*ibidem*, p. 164). Sendo assim, poderíamos pensar que cabe apenas ao tradutor seguir ou não as normas vigentes, mas há outro referencial em voga que diz respeito à posição que a literatura traduzida ocupa dentro do sistema literário.

Considerando a literatura traduzida não apenas como um sistema fechado dentro de um polissistema literário, mas como um sistema ativo dentro desse último, Even-Zohar (1990, p. 46-47) avalia as posições que o primeiro pode assumir em relação ao segundo. Em alguns casos, a literatura traduzida ocupa uma posição central dentro do sistema literário (o que significa que atua como força inovadora); em outros, periférica (exercendo pouco poder no sistema e seguindo de forma um tanto quanto submissa os modelos estabelecidos pelo cânone literário, caso em que está a serviço de repertórios conservadores. Quando a literatura traduzida ocupa uma posição periférica, esse processo tem de produzir traduções que se afastam dos modelos e normas da cultura de origem de modo a se ajustarem aos moldes já existentes na cultura de chegada e assim serem melhor aceitas no sistema. Entretanto, quando a literatura traduzida ocupa uma posição central, esta pode exercer um papel inovador, importando repertórios e modelos de outras culturas, não se prendendo ao cânone local e contribuindo para a transformação e a configuração de sua cultura (CARVALHO, 2005, p. 35-36).

3.3.1 Tradução dos nomes próprios e dos pronomes de tratamento

Nesta seção trata-se da análise dos nomes próprios e dos pronomes ou formas de tratamento presentes na tradução da obra *Albertine disparue (A fugitiva)*, por Carlos Drummond de Andrade, edições de 1956 e 2012. Como modelo de análise utilizaremos o mesmo empregado no artigo “Escritores brasileiros tradutores e a tradução de nomes próprios”, publicado na revista *Translationes* (2011)⁴⁶, no qual as autoras elencam três

⁴⁶ Disponível em: <<https://translationes.uvt.ro/rt/es/archivos-no-3.html>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

posições para o tradutor em relação aos nomes próprios: 1) podem ser conservados como aparecem no texto original; 2) podem ser traduzidos por equivalentes conotativos da língua de chegada; e 3) podem ser adaptados foneticamente, principalmente no caso de textos poéticos e dramáticos (SOUSA *et al.*, 2011, p. 84).

A questão dos nomes próprios é marcante em toda a literatura de Marcel Proust, por se remeter a conteúdos simbólicos que não estão simplesmente ligados ao mundo dos signos, mas que trazem em suas acepções mais profundas o poder de evocação de uma multiplicidade de sentidos. No romance *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), de Marcel Proust, o sentido do nomear parece dar forma à obra, constituindo, por vezes, o elo entre as trilhas desconhecidas que o narrador percorre e as memórias de uma trama psicológica e intrigante que se confunde com a realidade do autor.

Por meio do Quadro 19, apresentado a seguir, podemos observar que Drummond não segue um padrão na tradução dos nomes das personagens. Na edição de 1957, ora o poeta-tradutor emprega equivalentes conotativos da língua de chegada, como faz com “Charlie”, que é transcrito por “Carlitos”, “Françoise” é reproduzido como “Francisca”; ora faz adaptações fonéticas, por exemplo, o nome “Albertine”, traduzido por “Albertina”; “Gilberte” é registrado como “Gilberta”; ora os conserva como aparecem no texto original, é o caso de “Simonet”, “Bontemps”, “Swann” e outros.

Já na edição de 2012, apesar de ainda ser uma tradução de Drummond, há a participação relevante do revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva, que trabalha segundo o que se supõe serem normas atuais⁴⁷ e revisa, o trabalho de Drummond em relação aos nomes próprios. Notamos, assim, que na edição intitulada “definitiva”, de 2012, todos os nomes das personagens da narrativa são mantidos como aparecem no texto original.

Em relação aos pronomes ou forma de tratamento, Mme; Mlle e M., na edição de 1957, são traduzidos com as iniciais maiúsculas, respectivamente Sra., Srta. e Sr., porém, na edição de 2012, são reproduzidos com as iniciais minúsculas, sra., srta.esr., bem como os títulos de nobreza (príncipe, marquesa, duque, condessa). Por fim, em ambas as edições apenas a forma de tratamento “lady” foi reproduzida como aparece no texto original.

⁴⁷ Os tradutores contemporâneos tendem a não traduzir, usando os nomes próprios como empréstimos, o que pode indicar uma tendência a respeitar mais a cultura de partida (*ibidem*, p. 99).

Quadro 19: Comparativo dos nomes próprios presentes na obra *A fugitiva*⁴⁸

Proust (2011)	Drummond (1957, 1ª ed).	Drummond (2012, ed. definitiva)
Mademoiselle Albertine Simonet	Srta. Albertina Simonet	Srta. Albertine Simonet
Françoise	Francisca	Françoise
les Bontemps	os Bontemps	os Bontemps
Mme Bontemps	Sra. Bontemps	sra. Bontemps
Odette	Odete	Odette
Swann	Swann	Swann
la duchesse de Guermantes	Sra. de Guermantes	a duquesa de Guermantes
Mlle Vinteuil	Srta. Vinteuil	srtta. Vinteuil
le marquis de Saint-Loup	Marquês de Saint-Loup	marquês de Saint-Loup
Gilberte	Gilberta	Gilberte
Rachel	Raquel	Rachel
Robert	Roberto	Robert
Elstir	Elstir	Elstir
les Cambremer	Os Cambremer	os Cambremer
le prince de Guermantes	o Príncipe de Guermantes	príncipe de Guermantes
Bloch	Bloch	Bloch
M. Bontemps	Sr. Bontemps	sr. Bontemps
le duc de Guermantes	Duque de Guermantes	duque de Guermantes
les Verdurin	Os Verdurin	os Verdurin
Léa	Léia	Léa
Andrée	Andréia	Andrée
Eulalie	Eulália	Eulalie
Rosemonde	Rosamunda	Rosemonde
Berthe	Berta	Bertha
Gisèle	Gisela	Gisèle
Mme de Guermantes	Sra. de Guermantes	sra. de Guermantes
M. de Bréauté	Sr. de Bréauté	sr. de Bréauté
Mme d'Arbouville	Sra. de Herbouville	sra.d'Arbouville
Legradin	Legradin	Legradin
Mlle de Forcheville	Srta. de Forcheville	srtta.de Forcheville
Mme Sazerat	Sra. Sazerat	sra. Sazerat
Laprincesse de Luxembourg	Princesa de Luxemburgo	princesa de Luxemburgo
Mme Molé	Sra. Melé	sra. Molé
Mme Marsantes	Sra. Marsantes	sra. Marsantes
Mme Swann	Sra. Swann	sra. Swann
la princesse de	Princesa de	princesa de

⁴⁸Quadro comparativo elaborado por Aline de Sousa Bastos como resultado de pesquisa pelo ProIC. Do quadro original, descartamos a parte referente à edição de 1983, visto não se tratar do *corpus* desta análise. Ressaltamos que o quadro revela dados da edição original em francês de 2011 e do texto traduzido de 1957, porém, devido à semelhança dos dados relativos aos antropônimos, acreditamos tratar-se de reimpressões, isto é, a edição de 2011 é uma reimpressão da edição de 2001, e a edição de 1957 é uma reimpressão da edição de 1956.

Guermantes	Guermantes	Guermantes
Marie-Aynard	Sra. Aynard	Marie-Aynard
Marie-Gilbert	Maria-Gilberta	Marie-Gilberte
princesse de Nièvre	Sra. de Lièvre	sra. De Lièvre
Mme de Nièvre	Sra. de Lièvre	sra. De Lièvre
Oriane	Oriana	Oriane
Mme de Virelef	Sra. de Virelef	sra. De Virelef
Lady Iraël	lady Israel	<i>lady</i> Israel
le Prince d'Agrigente	Príncipe de Agrigento	príncipe de Agrigento
Aragon	Aragão	Aragão
Comtesse Molé	Condessa Molé	Condessa Molé
Mme. Goupil	Sra. Goupil	sra. Goupil
Octave	Otávio	Octave
Mlle d'Oloron	Srta. de Oloron	srta. d'Oloron
Mme Sand	Sra. Sand	sra. Sand
duc de Luxembourg	Duque de Luxemburgo	duque de Luxemburgo
Mme de Poix	Sra. de Poix	sra. De Poix
marquise de Saint-Loup	Marquesa de Saint-Loup	marquesa de Saint-Loup
Princesse des Laumes	Princesa des Laumes	Princesa des Laumes
Mme Leroi	Sra. Leroi	sra. Leroi
marquis de Modène	Marquês de Modena	marquês de Modena
S.A.R. la comtesse de Bourbon-Soissons	Sua Alteza Real a Condessa de Bourbon-Soissons	Sua Alteza Real a Condessa de Bourbon-Soissons
prince de Modène-Este	Príncipe de Modena-Este	príncipe de Modena-Este
Lady Essex	Lady Essex	<i>Lady</i> Essex
Charlie	Charlie	Charlie
Charlie	Carlitos	Charlie

Para entender quais são as normas brasileiras atuais consultamos a *Moderna Gramática Portuguesa*, de Evanildo Bechara (2009), e a norma ISO 2384⁴⁹. No campo da tradução, a norma ISO 2384, publicada em 1977 e aprovada por 24 países, é utilizada como referência. A norma ISO 2384 se aplica à tradução completa, parcial ou abreviada de documentos, mas não à tradução de resumos introdutórios de artigos, os quais são escritos nos idiomas de maior difusão no mundo, como o inglês.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.iso.org/standard/7274.html>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

Topônimos: segundo Bechara (2009, p. 95), os de origem estrangeira devem ser usados com as formas vernáculas de uso vulgar; e quando não têm formas vernáculas, transcrevem-se consoante as normas estabelecidas pela Conferência de Geografia de 1926 que não contrariarem os princípios estabelecidos na gramática. Os topônimos de tradição histórica secular não sofrem alteração alguma na sua grafia, quando já esteja consagrada pelo consenso diuturno dos brasileiros. E, segundo ISO 2384, os topônimos que possuem apenas uma versão não devem ser adaptados à língua da tradução, mas reproduzidos como no original.

Para compreender as normas francesas acerca da tradução dos nomes próprios consultamos Ballard (2001, p. 19):

Primeiro nome: é aconselhável que não se traduza por duas razões: primeiro, porque alguns nomes não possuem equivalentes na língua da cultura de chegada, e segundo, porque os anglo-saxões são aficionados por diminutivos, como Bob é diminutivo de Roberto, e frequentemente não é possível encontrar uma contrapartida em francês.

Sobrenome ou nome de família: é quase absoluta a resolução de não se traduz nomes de família (*ibidem*, p. 18).

Topônimos: ou são sujeitos de uma tradução completa ou de uma tradução mínima sob a forma de transcrição fonética de assimilação. Porém, há exceções, visto que em relação aos nomes de ruas, praças, pontes e etc, estes não geralmente não são traduzidos (*ibidem*, p. 25).

Nos trechos da narrativa a seguir podemos observar que para Drummond o nome próprio “Marie” ora é transliterado como “Maria” ora é reproduzido pelo pronome de tratamento “Sra”. O mesmo ocorre com os demais nomes próprios da edição de 1956, isto é, não há uma padronização para sua tradução. Enquanto, Guilherme Ignácio da Silva não os traduz.

Quadro 20: Trechos da narrativa referente aos nomes próprios

Proust (2001)	Drummond (1956, 1ª ed)	Drummond (2012, ed. Definitiva)
Ce refus avait été en apparence quelque chose de d'autant plus cruel que ce qu'avait pendant longtemps représenté à <i>Swann</i> son mariage possible avec <i>Odette</i> , c'était la présentation de sa fille à <i>Mme de Guermantes</i> .(p. 156, grifos)	A recusa fôra tanto mais cruel na aparência, quanto aquilo que, durante muito tempo, significara para <i>Swanno</i> seu possível casamento com <i>Odete</i> era a apresentação de sua filha à <i>Sra. de Guermantes</i> (p. 124, grifos nossos).	A recusa fora tanto mais cruel na aparência quanto aquilo que, durante muito tempo, significara para <i>Swann</i> o seu possível casamento com <i>Odette</i> era a apresentação de sua filha à <i>sra. de Guermantes</i> (p. 206, grifos nossos).

nossos).		
Quand <i>Mme Molé</i> , <i>Mme de Marsantes</i> avaient commencé de se lier avec <i>Mme Swann</i> et de mener chez elle un grand nombre de femmes du monde, non seulement <i>Mme de Guermantes</i> était restée intraitable mais elle s'était arrangée pour couper les ponts et que sa cousine la <i>princesse de Guermantes</i> l'imitât (p. 157, grifos nossos).	Quando a <i>Sra. Melé</i> e a <i>Sra. de Marsantes</i> começaram a aproximar-se da <i>Sra. Swann</i> , levando à casa desta um grande número de mulheres de sociedade, não somente a <i>Sra. de Germantes</i> permaneceu intratável, como agiu de modo a cortar as possibilidades, induzindo sua prima, a <i>Princesa de Guermantes</i> , a imitá-la (p. 125, grifos nossos).	Quando a <i>sra. Molé</i> e a <i>sra. de Marsantes</i> começaram a aproximar-se da <i>sra. Swann</i> , levando à casa desta um grande número de mulheres de sociedade, não somente a <i>sra. de Germantes</i> permaneceu intratável como agiu de modo a cortar as possibilidades, induzindo sua prima, a <i>princesa de Guermantes</i> , a imitá-la (p. 208, grifos nossos).
« On dit que <i>Marie-Aynard</i> veut faire une position aux <i>Swann</i> . Il faut absolument que j'aïlle demain matin voir <i>Marie-Gilbert</i> pour que'elle m'aide à empêcher ça (p. 158, grifos nossos).	- Dizem que a <i>Sra. Aynard</i> quer estabelecer uma posição para os <i>Swann</i> . É absolutamente necessário que eu vá ver amanhã <i>Maria-Gilberta</i> , para que ela me ajude a impedir uma coisa dessas (p. 125, grifos nossos).	- Dizem que <i>Marie-Aynard</i> quer estabelecer uma posição para os <i>Swann</i> . É absolutamente necessário que eu vá ver amanhã <i>Marie-Gilberte</i> , para que ela me ajude a impedir uma coisa dessas (p. 208, grifos nossos).

3.3.2 Os *itálicos* (não tradução)

Nesta seção trata-se da análise das palavras ou expressões em *itálico* (não tradução) presentes na tradução da obra *Albertine disparue (A fugitiva)*, por Carlos Drummond de Andrade. Em português, o *itálico* deve ser utilizado em títulos de livros, periódicos, peças, filmes, óperas, músicas, pinturas, esculturas, entre outros citados no texto. Nomes científicos de espécies, palavras e locuções em outros idiomas e palavras e expressões latinas citados no texto aos quais se queira dar ênfase também podem ser grafados em *itálico*. Em francês, usa-se o *itálico* para por em evidencia as palavras estrangeiras e as citações.

As palavras e expressões presentes na narrativa em idioma estrangeiro foram elencadas no Quadro 21. Por meio dele podemos observar que há termo em latim, inglês e em francês. O uso do *itálico* (não tradução) já é encontrado no texto original em francês, de 2001, para destacar as palavras escritas em latim ou em inglês, conforme exemplo constata do Quadro 22 e conforme postula a gramática francesa.

Quadro 21: Palavras e expressões em idioma estrangeiro

<i>in extremis</i>
<i>Peignoirs</i>
<i>Toilette; Toilletes</i>
<i>Bluff</i>
<i>Édredon</i>
<i>Comité</i>
<i>Leitmotiv</i>
<i>Maître d'hotel</i>
<i>Rendez-vous</i>
<i>Soirée</i>
<i>Croissant</i>
<i>Lorgnon</i>
<i>Flirt</i>
<i>Ne m'oubliez pas</i>
<i>Self-government</i>
<i>Faubourg</i>
<i>English</i>
<i>Five o'clock</i>
<i>Sentiments distingués</i>
<i>Belle infidèle</i>
<i>Sketches</i>
<i>Cocktails</i>
<i>Smoking</i>
<i>Matinée</i>

O que pretendo ressaltar neste tópico é que em sua tradução Drummond inseriu e/ou manteve palavras e expressões em francês, idioma do texto de partida. Inseriu, quando traduziu “maison de passe” por “rendez-vous”, e/ou manteve, quando reproduziu “in extremis”, conforme aparece no original, em sua tradução.

Nos dois trechos da narrativa abaixo podemos observar que o tradutor, Carlos Drummond de Andrade, emprega corretamente o uso do itálico em sua tradução para o português. O que quero destacar são as não traduções, corretamente grafadas em itálico, utilizadas pelo poeta-tradutor, as quais possuem equivalentes em português, porém, o tradutor preferiu manter tais termos como aparecem no original. Salientamos, uma vez mais, que os termos empregados em latim, conforme o segundo exemplo, ou em outro idioma que não o francês, idioma do texto original, foram inseridos no texto pelo próprio autor. Portanto, no primeiro exemplo, notamos que na edição de 2001 não há qualquer destaque para “maison de passe”, mas nas edições traduzidas, temos “rendez-vous” como tradução de “maison de passe” e por ser uma palavra estrangeira foi grafada em itálico.

Quadro 22: Trecho da narrativa acerca da não tradução (exemplo 1)

Proust (2001)	Drummond (1956, 1ª ed)	Drummond (2012, ed. definitiva)
Le soir où j'avais été pour la première fois chez la princesse de Guermantes, quand j'étais rentré, n'était-ce pas beaucoup moins en pensant à cette dernière qu'à la jeune fille dont Saint-Loup m'avait parlé et qui allait dans les <i>maisons de passe</i> , et à la femme de chambre de Mme Putbus? (p. 57, grifos nossos).	Na noite em que, pela primeira vez, fôra à casa da Princesa de Guermantes, ao entrar, não pensava eu menos nesta última que na rapariga de que me falara Saint-Loup, e que frequentava <i>rendez-vous</i> , e na camareira da Sra. Putbus? (p. 44, grifo do tradutor).	Na noite em que pela primeira vez fora à casa da princesa de Guermantes, ao entrar não pensava eu menos nesta última que na rapariga de que me falara Saint-Loup, e que frequentava <i>rendez-vous</i> , e na camareira da sra. Putbus? (p. 84, grifo do tradutor).

Quadro 23: Trecho da narrativa acerca da não tradução (exemplo 2)

Proust (2001)	Drummond (1956, 1ª ed)	Drummond (2012, ed. Definitiva)
Je les sentais en ma possession, parce que, comme l'avenir est ce qui n'existe encore que dans notre pensée, il nous semble encore modifiable par l'intervention <i>in extremis</i> de notre volonté (p. 4, grifos nossos).	Sentia-os em meu poder, pois, sendo algo que só existe em nosso pensamento, o futuro nos parece ainda modificável pela intervenção <i>in extremis</i> de nossa vontade (p. 2, grifo do tradutor).	Sentia-os em meu poder, pois, sendo algo que só existe em nosso pensamento, o futuro nos parece ainda modificável pela intervenção <i>in extremis</i> de nossa vontade (p. 22, grifo do tradutor).

Não sabemos qual era o propósito do tradutor, ou do editor, ao conservar termos em francês, língua do texto de partida, na narrativa traduzida.⁵⁰ Pois as não traduções podem resultar em estranhamento para o leitor brasileiro. Estranhamento este já existente, visto que a obra se passa entre os anos de 1890 a 1910 (conforme cronologia de Erman, 2015, p. 167), e o autor proporciona ao leitor vivenciar a cultura e a história francesa desse período e de períodos anteriores, esses marcadores estrangeiros por si só já garantem o estranhamento necessário, pois a natureza da tradução é híbrida. Danielle Risterucci-Roudnicky (2008, p. 56) reconhece que a tradução é um texto híbrido, tenso, entre estruturas de línguas, de sistemas literários e de campos culturais diferentes, isto é, *A fugitiva* está em português, mas sua ambientação não é no Brasil.

Por fim, a presença de não traduções no texto de chegada pode ter sido utilizada por Drummond como um artifício para ratificar a afirmação, presente na conclusão do

⁵⁰ Fiz essa pergunta para o revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva, porém não obtive resposta.

Capítulo 2 desta dissertação, de que o texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida.

3.3.3 Trechos da narrativa

Nesta seção trata-se da análise de trechos da narrativa da obra *Albertine disparue* (*A fugitiva*), de Marcel Proust, traduzida por Carlos Drummond de Andrade, por meio do cotejo entre o texto original, edição de 2001, e os textos traduzidos, edições de 1956 e 2012. Os trechos selecionados referem-se à linguagem utilizada por Drummond ao traduzir.

No Quadro 24, temos uma passagem relativa a fala da criança que faz uso do diminutivo. Este trecho se encontra no *Chapitre premier* (ou mágoa e esquecimento, título constante da edição de 2012), em que o protagonista Marcel sofre com a morte da amada, com peso na consciência por perceber que a vida que o entediava tanto tinha sido na verdade deliciosa e por não ter se esforçado mais para conhecer Albertine:

Quadro 24: A fala da criança

Proust (2001)	Drummond (1956)	Drummond (2012)
Quand nous parlons de la “gentillesse” d’une femme, nous ne faisons peut-être que projeter hors de nous le plaisir que nous éprouvons à la voir, comme les enfants quand ils disent: “ <i>Mon cher petit lit, mon cher petit oreiller, mes chères petites aubépines</i> ”(p. 79, grifo nosso).	Quando falamos da “gentileza” de certa mulher, talvez não façamos senão projetar fora de nós o prazer que experimentamos em vê-la, como as crianças quando dizem: “ <i>minha querida caminha, meu querido travesseirinho, meus queridos pilriteirinhos</i> ” (p. 62, grifo nosso).	Quando falamos da “gentileza” de certa mulher, talvez não façamos senão projetar fora de nós o prazer que experimentamos em vê-la, como as crianças quando dizem: “ <i>minha querida caminha, meu querido travesseirinho, meus queridos pilriteirinhos</i> ” (p. 109, grifo nosso).

O interessante nesse trecho é o uso do diminutivo na tradução de Drummond. Em português usa-se o diminutivo para indicar o tamanho diminuído do objeto ou ser a que se refere. Existem dois processos de formação do grau diminutivo e do grau aumentativo: pode ser por meio da junção de sufixos diminutivos, chamado grau diminutivo sintético, e pela junção de adjetivos que sugerem diminuição, chamado grau diminutivo analítico. Usa-se o diminutivo para atenuar ou reforçar um sentido, para indicar ironia ou depreciação, e para demonstrar afetividade. Drummond em sua

tradução utiliza o grau diminutivo sintético para dar um tom afetivo e coloquial próprio da criança.

Drummond adapta o texto original, quando traduz “*mon cher petit lit*”, “*mon cher petit oreiller*” e “*mês chères petites aubépines*” por “minha querida caminha”, “meu querido travesseirinho” e “meus queridos pilriteirinhos”. O termo adaptação nesta dissertação é utilizado conforme o conceito definido por Peter Newmark (1988, p. 46) que afirma ser a forma mais livre de tradução, pois a cultura da língua de partida é convertida para a cultura da língua de chegada por meio da reescrita do texto original usando um equivalente reconhecido.

No próximo exemplo (Quadro 25) Drummond faz outra adaptação em sua tradução constante da edição de 1956, que é revisada, ou corrigida, pelo revisor técnico da edição de 2012:

Quadro 25: Correção do revisor

Proust (2001)	Drummond (1956)	Drummond (2012)
Nulle part il ne germe autant de fleurs, s'appelassent-elles des “ne m'oubliez pas”, que dans un cimetière (p. 142).	Em parte alguma germinam tantas flores, embora se chamem saudades, *como num cemitério (p. 112).	Em parte alguma germinam tantas flores, embora se chamem “ <i>ne m'oubliez pas</i> ”, ⁹⁸ como num cemitério (p. 188).

Podemos verificar que a opção de manter, na tradução para o português, a expressão “ne m'oubliez pas”, em francês, como aparece no original, é resultado da revisão técnica da edição de 2012, que inseriu a nota de rodapé “⁹⁸‘*Ne m'oubliez pas*’ (‘não me esqueçam’): miosótis (N. do R.T.)”. Ao passo que na tradução de Carlos Drummond de Andrade, edição de 1956, o poeta-tradutor fez uma adaptação, empregando o termo “saudade” como tradução de “*ne m'oubliez pas*”⁵¹. Sendo que “saudade” não remete o leitor brasileiro a planta miosótis, já “*ne m'oubliz pas*” para a cultura francesa remete ao gênero da planta *myosotis*. Para o leitor, em termos de narrativa, a tradução de Drummond representa uma perda, pois o termo saudade não engloba os dois sentidos presentes no texto original, que é o nome da planta e o pedido para não ser esquecido.

Como foi relatado na seção “Drummond tradutor de prosa francesa”, para além dos interesses pessoais, Drummond realizava traduções devido a seu desafio, ao traduzir

⁵¹ Nesta passagem Drummond inseriu a nota de rodapé: “(*) No original: ‘ne m'oubliez pas’, miosótis. (N. do T.)” (PROUST, 1956, p. 112).

a obra *A fugitiva*, Drummond se vê diante de um desafio na seguinte passagem que contém uma representação de um erro de linguagem do povo:

Quadro 26: A fala do povo

Proust (2001)	Drummond (1956)	Drummond (2012, ed. definitiva)
<p>Aimé qui avait un certain commencement de culture voulait mettre Mlle. A. en italique ou entre guillemets. Mais quand il voulait mettre des guillemets il traçait une parenthèse, et quand il voulait mettre quelque chose entre parenthèses il le mettait entre guillemets. C'est ainsi que Françoise disait que quelqu'un <i>restait</i> dans ma rue pour dire qu'il y <i>demeurait</i>, et qu'on pouvait <i>demeurer</i> deux minutes pour <i>rester</i>, les fautes des gens du peuple consistant seulement très souvent à interchanger – comme a fait d'ailleurs la langue française – des termes qui au cours des siècles ont pris réciproquement la place l'un de l'autre (p. 97, grifos nossos).</p>	<p>(Aimé, que tinha certo começo de cultura, queria escrever “senhorita Albertina” em itálico e entre aspas. Mas, quando queria botar aspas, traçava um parêntese, e quando queria botar qualquer coisa entre parênteses, punha-a entre aspas. Assim como Francisca dizia que alguém <i>permanecia</i> em minha rua, para dizer que alguém <i>vivia</i> nela, e que se podia <i>viver</i> dois minutos, em lugar de <i>permanecer</i>, pois os erros das pessoas do povo muitas vezes consistem apenas em trocar – como fêz, de resto a língua francesa – têrmos que no curso dos séculos tomaram recìprocamente o lugar um do outro) (p. 76, grifos nossos).</p>	<p>(Aimé, que tinha certo começo de cultura, queria escrever “senhorita Albertine” em itálico ou entre aspas. Mas, quando queria botar aspas, traçava um parêntese, e quando queria botar qualquer coisa entre parênteses, punha-a entre aspas. Assim como Françoise dizia que alguém <i>permanecia</i> em minha rua, para dizer que alguém <i>vivia</i> nela, e que se podia <i>viver</i> dois minutos, em lugar de <i>permanecer</i>, pois os erros das pessoas do povo muitas vezes consistem apenas em trocar – como fez, de resto, a língua francesa – termos que no curso dos séculos tomaram recìprocamente o lugar um do outro) (p. 131, grifos nossos).</p>

Há uma troca no uso das palavras em francês *rester* e *demeurer*, pela personagem Françoise (2012), ou Francisca (1956), que era *gens du peuple* (pessoa do povo), ignorante, mas queria parecer culta e por isso comete inúmeros erros como esse do exemplo, pois *rester* significa “residir, morar”, enquanto *demeurer* significa “ficar, permanecer”. Em sua tradução, o poeta-tradutor mais uma vez fez uma adaptação, porém o trocadilho em português não soou engraçado como no original e para marcá-lo o tradutor destacou em itálico três dos termos que o compõem. Três, porque em ambas as edições, de 1956 e de 2012, o termo “vivia” não aparece destacado, apesar de compor o trocadilho. Nessa passagem não há interferência do revisor técnico, assim, a edição de 2012 mantém a perda dos termos grifados e da graça do trocadilho em francês.

No Quadro 27 são elencados diversos exemplos de adaptação e manipulação do original pelo tradutor Carlos Drummond de Andrade:

Quadro 27: Idiomatismos presentes na tradução de Drummond, edições de 1956 e de 2012

Proust (2001)	Drummond (1956)	Drummond (2012, ed. definitiva)
Bout des ongles (p.21)	Sabugo das unhas (p. 15)	Sabugo das unhas (p. 41)
Dans une (p. 21)	Nalguma (p. 15)	Nalguma (p. 41)
Penser que cela a failli être, qu'il s'en est fallu de quelques secondes (p. 38).	Pensar que isso estêve a pique de acontecer, estêve por poucos segundos (p. 29).	Pensar que isso esteve a pique de acontecer, esteve por poucos segundos (p. 61)
Souffre-douleur (p. 53)	Bode expiatório (p. 42)	Bode expiatório (p. 80)
Malheureux (p. 54)	Pobre diabo (p. 42)	Pobre diabo (p. 80)
Que tu me faisais faire une immense gaffe, et c'était terriblement difficile de lui offrir cet argent ainsi (p. 55).	Que me obrigavas a uma enorme rata, e era difícil como o diabo oferecer-lhe assim aquela quantia (p. 43).	Que me obrigavas a uma enorme rata, e era difícil como o diabo oferecer-lhe assim aquela quantia (p. 82)
Dos de âne (p. 62)	Lombo de burro (p. 49)	Lombo de burro (p. 90)
Cohue des maisons (p. 76)	Barafunda das casas (p. 60).	Barafunda das casas (p. 106)
Me disais-je (p. 89)	Eu cá (dizia comigo) (p. 70)	Eu (dizia cá comigo) (p. 121)
Sur le point (p. 92)	Quando talvez estivesse a pique de confessar-se a mim (p. 72).	Quando talvez estivesse a pique de confessar-se a mim (p. 125)
Fâcheuse (p. 104)	Caceteação da política (p. 81)	Caceteação da política (p. 139)
Gens ennuyeux (p. 177)	Pessoas cacêtes (p. 141)	Pessoas cacetes (p. 232)
Gens assommants (p. 177)	Pessoas cacetíssimas (p. 141)	Pessoas cacetíssimas (p. 233)
Fredaines (p. 177)	Estroinices (p. 141)	Estroinices (p. 233)
Brute épaisse (p. 186)	Bêsta quadrada (p. 148)	Besta quadrada (p. 244)
C'était le type de la "grande brute", de la "brute épaisse" (p. 188).	Era o tipo do brutamontes, do cavalo (p. 149).	Era o tipo do brutamontes, do cavalo (p. 247).
Paris était assommant pour elle à ce moment-là (p. 200).	Paris naquele momento era cacetíssimo para ela (p. 159).	Paris naquele momento era cacetíssimo para ela (p. 261).

Na primeira coluna, que representa o texto original em francês, é possível perceber que Proust emprega o francês comum, padrão, e por vezes, o francês culto, como os exemplos das sete últimas linhas. Entretanto, Carlos Drummond de Andrade em sua tradução emprega idiomatismos, incoerentes com o texto original de Proust.

A norma culta se refere ao conjunto de padrões linguísticos determinantes do correto uso da língua de acordo com a população escolarizada. A norma culta define-se,

assim, como a variação linguística habitualmente utilizada por pessoas com elevado nível de escolaridade e cultura. Na língua portuguesa existem diversas variações linguísticas, justificadas pela existência de diferentes grupos sociais, com diferentes graus de escolarização, que apresentam diferentes hábitos linguísticos, resultando, assim, em uma pluralidade de normas. De todas essas normas, a norma culta é a mais conceituada, vista como uma linguagem culta e erudita, utilizada por um grupo de pessoas de elite, pertencentes à camada mais favorecida e escolarizada da população. O domínio da norma culta se reflete, principalmente, na modalidade escrita da língua, revelando um elevado grau de rigor e correção gramatical, como o devido uso da pontuação, da acentuação, da colocação pronominal, da concordância e da regência, entre outros.

Embora esses conceitos sejam próximos, sendo usados muitas vezes como sinônimos, se referem a normas distintas. A norma padrão pode ser entendida como a norma gramatical, com base na gramática tradicional e normativa. Atua como um modelo idealizado que visa a padronização da língua escrita. A norma culta é a variação que mais se aproxima desse padrão.

O idiomatismo, idiotismo ou expressão idiomática é toda a maneira de dizer que, não podendo ser analisada ou estando em choque com os princípios gerais da gramática, é aceita no falar culto (BECHARA, 2009, p. 603). Bechara elenca idiotismo como uma anomalia de linguagem. Sobre o conceito de idiotismo Bechara (2009, p. 604) destaca que “não devemos definir o idiotismo, segundo alguns gramáticos, como construção particular de uma língua, estranha, portanto, às outras línguas, porque ninguém conhece todos os outros idiomas em todos os seus segredos e modos especiais de falar”. Assim, o infinitivo flexionado é um idiotismo não porque só exista em português, mas porque a sua flexão contraria o conceito de forma infinita, isto é, não flexionada (BECHARA, 2009, p. 604).

Os idiomatismos inseridos pelo poeta-tradutor causam estranhamento no leitor de hoje, porém, possivelmente em 1956 não provocavam tal reação. O seu uso deixa o texto da tradução datado do ponto de vista lexical, provocando um envelhecimento da tradução nesse sentido. Contudo, a escrita de Drummond é correta sintaticamente, fato que podemos observar na descrição da análise das outras traduções do escritor-tradutor de texto em prosa na seção “Drummond tradutor de prosa francesa”, e confirmamos que na tradução de *A fugitiva* a sintaxe do texto está correta. Sendo assim, do ponto de vista sintático a tradução de Drummond não envelheceu e por isso mereceu a reedição de

2012. Não obstante, nos resta uma pergunta, até o momento sem resposta: por que o revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva, ou o editor, manteve tais idiomatismos, visto que a edição de 2012 foi revista e atualizada?

Por fim, o texto traduzido pelo escritor-tradutor consegue nos levar a vivenciar a França de Marcel Proust. A seguir temos um exemplo de um trecho que situa a narrativa em um dado período da história europeia e com o qual Drummond lidou muito bem. A Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) ocorreu entre o Império Francês e o Reino da Prússia, que recebeu apoio da Confederação da Alemanha do Norte. A vitória dos alemães marcou a queda de Napoleão III e do sistema monárquico na França, pondo fim ao Segundo Império, o qual foi substituído pela Terceira República Francesa. O clima de guerra que envolvia as pessoas dessa época, a ponto de *acabar lhes parecendo natural*:

Quadro 28: Guerra Franco-Prussiana

Proust (2001)	Drummond (1956, 1ª ed)	Drummond (2012, ed. definitiva)
Ceux qui ont vécu pendant la guerre de 1870, par exemple, disent que l'idée de la guerre avait fini par leur sembler naturelle, non pas parce qu'ils ne pensaient toujours. Et pour comprendre combien c'est un fait étrange et considérable que la guerre, il fallait, quelque chose les arrachant à leur obsession permanente, qu'ils oubliassent un instant que la guerre régnait, se retrouvassent pareils à ce qu'ils étaient quand on était en paix, jusqu'à ce que tout à coup sur ce blanc momentané se détachât, enfin distincte, la réalité monstrueuse que depuis longtemps ils avaient cessé de voir, ne voyant pas autre chose qu'elle (p. 116, grifos nossos).	Pessoas que viveram durante a guerra de 1870, por exemplo, dizem que a ideia de guerra lhes acabara parecendo natural, não porque não pensassem bastante em guerra, mas porque pensavam sempre. E para compreender como é a guerra um fato estranho e considerável, era preciso que, arrancados por alguma coisa à obsessão permanente, se esquecessem um instante de que a guerra imperava, e voltassem a sentir-se iguais ao que eram quando se vivia em paz, até que, de repente, na brancura momentânea, se destacasse, enfim distinta, a realidade monstruosa que havia muito tempo tinham deixado de ver, pois não viam outra coisa senão ela (p. 91, grifos nossos).	Pessoas que viveram durante a guerra de 1870, por exemplo, dizem que a ideia de guerra lhes acabara parecendo natural, não porque não pensassem bastante em guerra, mas porque pensavam sempre. E para compreender como é a guerra um fato estranho e considerável era preciso que, arrancados por alguma coisa à obsessão permanente, se esquecessem um instante de que a guerra imperava e voltassem a sentir-se iguais ao que eram quando se vivia em paz, até que, de repente, na brancura momentânea, se destacassem, enfim distinta, a realidade monstruosa que havia muito tempo tinham deixado de ver, pois não viam outra coisa senão ela (p. 154, grifos nossos).

Coube ao poeta-tradutor retratar a França descrita por Proust em sua obra. Talvez, porque até a primeira metade do século XX o Brasil era um país em que a

presença da cultura francesa era enorme, segundo informação de Michel Erman (2015, p. 174):

A começar pela escola, onde “em tudo se sentia a presença da França” – não apenas no uso de gramáticas em língua francesa, mas “mesmo em outras disciplinas” estudavam-se “textos franceses, em livros franceses”. Por isso, constata uma testemunha ocular: “A maioria dos meninos do meu tempo, se não dominava a língua, pelo menos a arranhava o bastante para entender” os livros adotados nas escolas.

O tradutor Carlos Drummond de Andrade possivelmente considerou essa realidade em sua tradução para não manipular o texto traduzido especificamente nesse sentido, qual seja, retratar a França da época, por meio da literatura, do teatro, da música, da pintura e das correntes filosóficas francesas mencionadas no texto original pelo autor Marcel Proust.

Em síntese, *A fugitiva* de Drummond, isto é, o texto traduzido pelo poeta-tradutor, revela a tendência de Carlos Drummond de Andrade em manipular o texto, por meio da inserção de idiomatismos para tradução de termos ou palavras representativas da norma culta, padrão. É certo que a tradução de Drummond e revista por Guilherme Ignácio da Silva não pode ser considerada “definitiva”, e apesar do reconhecimento que o escritor possui no cenário literário e de sua escrita sintaticamente correta, sua tradução não pode ser considerada um texto último, definitivo, como afirma a cinta da edição “Proust definitivo”. Muito menos sua revisão, que não revisou essa manipulação do texto original da reprodução da norma culta por idiomatismos, resultando no envelhecimento da tradução do ponto de vista lexical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Vê-se claramente que desde o primeiro momento – quase que se poderia dizer: desde o primeiro *lugar* – da narrativa, a obra proustiana se afirma como uma busca não somente do tempo, mas também do espaço perdido” (ERMAN, 2015, p. 94, grifo do autor).

Nesta dissertação de mestrado, foi analisada a tradução para o português do Brasil do romance *A fugitiva* (*Albertine disparue*, 1925), volume 6 da coleção *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust (*À la recherche du temps perdu*, 1913 a 1927), edições de 1956 e de 2012. Para o estudo da tradução realizada por Carlos Drummond de Andrade, foram utilizados como textos de partida os originais em francês *Albertine disparue*, de 1925, publicado pela Editora Gallimard, e *Albertine disparue (A fugitiva)*, edição *Folio Classique* de 2001, com o propósito de investigar os paratextos editoriais para entender como os editores os utilizaram para fins comerciais, e como as estratégias editoriais foram utilizadas na apresentação das obras traduzidas. Além disso, examinamos as notas de rodapé com relação ao conteúdo e a função destas para a compreensão da narrativa e para a visibilidade do tradutor. Por fim, procuramos analisar a tradução dos nomes próprios, dos pronomes de tratamento, das palavras grafadas em itálico e de trechos da narrativa acerca da linguagem utilizada por Drummond em sua tradução, com vistas a traçar um novo perfil de Drummond, o tradutor de prosa francesa, cuja procura foi estruturada nas seis etapas do esboço de Antoine Berman (1995), com a ressalva de que nem todas as etapas foram cumpridas devido ao tempo, espaço e o reconhecimento da impossibilidade, nesta pesquisa, da aplicação literal do método. Portanto, das seis etapas elencadas por Berman, escolhemos as quatro primeiras, porém houve uma adaptação da segunda etapa.

Sendo assim, para o estudo da obra e sua tradução, primeiro houve uma leitura da tradução e depois uma releitura. Quanto ao original, houve apenas a leitura em cotejo com a tradução. Fomos em busca do tradutor e finalizamos por analisar a tradução, considerando, simultaneamente, o original e sua tradução, limitando nosso estudo a um recorte de trechos da obra, que Berman (1995, p. 66) classificou como “zonas textuais problemáticas”, que nesta pesquisa referem-se à linguagem utilizada por Drummond em sua tradução, e como “zonas textuais miraculosas”, identificadas como a reprodução por Drummond da França de Proust.

A edição de 2012 difere da de 1956, pois houve atualização da acentuação e da pontuação, pois nesses quase 60 anos que separam as duas edições houve novos acordos ortográficos. Essa diferença de acentuação é perceptível nos quadros comparativos contendo trechos da narrativa das três edições cotejadas, 2001, 1956 e 2012. Outras atualizações foram a inserção de paratextos, como prefácio, posfácio, resumo e notas. Em relação às notas, houve um aumento considerável destas, de 37 da edição de 1956 para 230 na edição de 2012.

No capítulo “O livro dentro do livro”, apresentamos uma análise dos aspectos morfológicos e dos discursos de acompanhamento. Como resultado, obtivemos a certeza de que as notas de rodapé comporiam um novo livro e que estas são necessárias para uma melhor compreensão da narrativa e para a edição de 2012 que se propõe crítica. Todavia, foi um equívoco intitular a edição como “definitiva”, pois não há “tradução definitiva”. Trata-se de uma edição acadêmica, muito bem elaborada. Ainda, a análise do paratexto editorial das edições traduzidas demonstrou o protagonismo do tradutor e de sua influência, tanto que mereceu uma reedição com a mesma tradução, porém revista e atualizada ortograficamente.

Os intertextos, compostos por citações de versos e estrofes de outras obras que não a do autor, são o conteúdo de um número considerável de notas de rodapé do revisor técnico Guilherme Ignácio da Silva. O caráter dessas notas consiste em apresentar a tradução, dos versos e estrofes, e informar as diferenças entre a tradução original de Drummond, de 1956, e a denominada “definitiva”, de 2012. A edição de 2012 possui seis vezes mais notas do que a edição de 1956, devido à inclusão ou supressão de trechos constantes ou ausentes dos manuscritos originais de Proust, inseridos na edição da BP, que serviu de bibliografia para a edição de 2012. Os tópicos “acréscimos”, “eliminação/supressão” e “como aparece em uma edição e na edição da *Bibliothèque de la Pléiade*” são os que compreendem o maior número de notas, totalizando 147 das 230 notas.

Em relação às “eliminações” e “supressões” feitas pela edição da BP, todas foram desconsideradas no corpo da narrativa e inseridas como informação nas notas de rodapé do revisor técnico. Das 23 “eliminações” e “supressões”, apenas seis trechos eliminam frases ou parágrafos inteiros. Os demais suprimem palavras ou expressões contidas em determinada frase. Ao comparar os trechos “excluídos”, percebemos que há um enorme trecho da narrativa que não consta da primeira edição da tradução de Drummond. Não há nota, na edição de 2012, sobre essa lacuna da edição de 1956. Essa descoberta demonstra que a tradução original de Drummond não é a de 1956. Caso seja, há ausência de uma explicação para a inexistência de cinco páginas do texto traduzido, as quais não constam da edição de 1956 e constam da edição de 2012, apresentada como tradução de Carlos Drummond de Andrade. O texto traduzido original de Drummond a que Guilherme Ignácio da Silva se refere também não é o da edição revista de 1988, pois consultando o texto traduzido por Drummond (1989, p. 238), confirmamos que permanece a lacuna que compreende as páginas 331 a 335, da edição de 2012, e 253 a

256, da edição original em francês de 2001. Apesar de Guilherme Ignácio da Silva, em entrevista por e-mail, não se considerar tradutor da edição de 2012, ele traduziu cinco páginas da edição intitulada “definitiva”.

Ao analisarmos as diferenças entre as edições que consideram ou não a BP, percebemos que quando ocorre uma mudança no texto da tradução de Drummond, essa alteração não foi inserida na narrativa, mas informada em nota. Porém, em relação aos “deslocamentos de trechos”, Guilherme Ignácio da Silva os faz informando seus locais, inicial e final. Enfim, diferentemente das “eliminações” ou “supressões” propostas pela BP e desconsideradas no corpo da narrativa pela revisão técnica de Guilherme Ignácio da Silva, os acréscimos constituem o corpo da narrativa, porém sinalizados com notas de rodapé. Os 74 acréscimos de frases, trechos, expressões ou palavras alteram o sentido do texto da tradução de 1956 em comparação com o de 2012.

No capítulo “A fugitiva de Drummond, de 1956, e sua reedição de 2012”, após citar diferentes pesquisadores de traduções de Carlos Drummond de Andrade, confirmamos a tendência do poeta-tradutor em manipular o texto traduzido, ora não reproduzindo o regionalismo do texto balzaquiano, ora inserindo idiomatismos no texto de Frederico Garcia Lorca.

Em relação à tradução da obra *A fugitiva* e sua análise crítica, os recortes analisados foram: tradução dos nomes próprios e dos pronomes de tratamento; os itálicos (não tradução) e trechos da narrativa. Em relação à tradução dos nomes próprios e dos pronomes de tratamento, Drummond não segue um padrão na tradução dos nomes das personagens. Na edição de 1957, ora o poeta-tradutor segue a norma de tradução da época, a domesticação, ora faz adaptações fonéticas, ora os conserva como aparecem no texto original. Já na edição de 2012, apesar de ainda ser uma tradução de Drummond, há a participação relevante do revisor técnico, Guilherme Ignácio da Silva, que trabalha segundo o que se supõe serem normas atuais e mantém todos os nomes das personagens da narrativa como aparecem no texto original. Quanto à análise dos trechos da narrativa, percebemos que *A fugitiva* de Drummond, isto é, o texto traduzido pelo poeta-tradutor, revela a tendência de Carlos Drummond de Andrade em manipular o texto, por meio da inserção de idiomatismos para tradução de termos ou palavras representativas da norma culta, padrão.

Ao final da análise da tradução da obra *A fugitiva*, realizada por Carlos Drummond de Andrade, com o objetivo principal de investigar o escritor como tradutore tentar traçar um perfil de Drummond tradutor, percebemos que para um perfil

de Drummond-tradutor seria necessário a análise de mais traduções de texto em prosa do poeta-tradutor para traçar o perfil de Drummond tradutor de prosa. Para delinear um perfil de Drummond tradutor seria preciso, além da análise de traduções de texto em prosa, a análise de poemas traduzidos pelo escritor.

Ainda assim, foi possível perceber que as escolhas dos textos a serem traduzidos pelo poeta-tradutor brasileiro derivam da afinidade do escritor-tradutor não apenas em relação à obra e ao autor francês, mas, também, em relação ao sentimento que o texto provoca no leitor. A narrativa da obra *A fugitiva* possui uma suave melancolia, uma ironia e uma inteligência aguda, características muito semelhantes às encontradas nas obras do escritor Carlos Drummond de Andrade. Resta-nos descobrir, ainda, se foram as obras de Drummond que afetaram suas traduções ou se os textos que traduziu afetaram sua obra. Talvez se deva a essas semelhanças o cuidado da tradução realizada por Drummond, no que concerne a reviver a França de Marcel Proust por meio da tradução. Porém, seu cuidado não o impossibilitou de manipular o texto de partida por intermédio da inserção de idiomatismos que causam estranhamento no leitor brasileiro, não remetendo assim ao texto original de Proust.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“Mais dans la jalousie il nous faut essayer en quelque sorte des souffrances de tout genre et de toute grandeur, avant de nous arrêter à celle qui nous paraît pouvoir convenir. Et quelle difficulté plus grande quand il s’agit d’une souffrance comme celle-ci, celle de sentir celle qu’on aimait éprouvant du plaisir avec des êtres différents de nous, lui donnant des sensations que nous ne sommes pas capables de lui donner, ou du moins par leur configuration, leur image, leur façon, lui représentant tout autre chose que nous!” (PROUST, 2001, p. 127).

CORPUS

PROUST, Marcel. *Albertine disparue*. NRF. Paris: Gallimard, 1925. (*À la recherche du temps perdu*; v. XIII).

_____. *A fugitiva*. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Livraria do Globo S. A., 1956. (Edição coleção Nobel)

_____. *Albertine disparue (La fugitive)*. Paris: Gallimard, 2001. (Edição Folio Classique).

_____. *A fugitiva*. Tradução de Carlos Drummond de Andrade; prefácio, notas e resumo e revisão técnica Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Globo, 2012. (*Em busca do tempo perdido*; v. 6).

OBRAS DA COLEÇÃO EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO

PROUST, Marcel. *A fugitiva*. 8.ed. Tradução de Carlos Drummond de Andrade e revisão de Olgária Chaim Féres Matos e Pierre Clémens. São Paulo: Globo, 1989. (*Em busca do tempo perdido*, v. 6).

_____. *A prisioneira; A fugitiva; O tempo recuperado*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004a. (*Em busca do tempo perdido*, v. III).

_____. *No caminho de Swann; À sombra das moças em flor*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004b. (*Em busca do tempo perdido*, v. I).

_____. *À sombra das raparigas em flor*. 3. ed. rev. Tradução de Mário Quintana; Maria Lúcia Machado; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Rolf Renner. São Paulo: Globo, 2006a. (*Em busca do tempo perdido*; v. 2).

_____. *No caminho de Swann*. 3. ed. rev. Tradução de Mário Quintana; Olgária Chaim Féres Matos; prefácio, cronologia, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Globo, 2006b. (*Em busca do tempo perdido*; v. 1).

_____. *O caminho de Guermantes*. 3. ed. Tradução de Mário Quintana; revisão técnica Olgária Chain Féres Matos; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Philippe Willemart. São Paulo: Globo, 2007. (*Em busca do tempo perdido*; v. 3).

_____. *Sodoma e Gomorra*. 3. ed. rev. Tradução de Mário Quintana; rev. por Olgária Chain Féres Matos; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Regina Maria Salgado Campos. São Paulo: Globo, 2008. (*Em busca do tempo perdido*; v. 4).

_____. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13. ed. rev. por Olgária Chain Féres Matos e Guilherme Ignácio da Silva;

prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Olgária Chain Féres. São Paulo: Globo, 2011. (*Em busca do tempo perdido*; v. 5).

_____. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira; prefácio e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Bernard Brun; ensaios críticos Leda Tenório da Mota e Olgária Chain Féres Matos. São Paulo: Globo, 2013. (*Em busca do tempo perdido*; v. 7).

OBRAS CITADAS E CONSULTADAS

ALMEIDA, Alexandre Bebiano de. *O caso do dileitante: a personagem de Charles Swann e a unidade de Em busca do tempo perdido*. Tese (Doutoramento), Teoria Literária e Literatura Comparada. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP). São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-12092008-164239/pt-br.php>>. Acesso: 22 jan. 2017.

AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca de um tempo perdido*. São Paulo: EDUSP, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia traduzida*. Organização e notas de Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães. Introdução Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ASEFF, Marlova Gonsales. Drummond, tradutor de *Les liaisons dangereuses*. *TradTerm*, São Paulo, v. 11, p. 189-199, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49686>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora UnB, 2011. p. 9-22. (Série Ensino de Graduação).

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev., ampl. e atual. Conforme o novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 672p.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. 2.ed. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

_____. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

BRUNEL, Pierre. *A crítica literária*. Tradução de Marina Appenzeller. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1988.

BRUNET, Étienne. *Le vocabulaire de Proust*. Genève; Paris: Slatkine, 1983.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*: biografia de Carlos Drummond de Andrade. Prefácio Armando Freitas Filho. São Paulo: Globo, 2012.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: _____. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e crítica literária. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2008. p. 3-17.

_____. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 8. ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 1.

CARNEIRO, Teresa Dias. Prefácios de tradutores em obras francesas traduzidas para o português no Brasil a partir de meados do século XX: uma oportunidade perdida?. In: DANTAS, Marta Pragana; SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Org.). *A tradução de obras francesas no Brasil*: trajetórias, debates, deslocamentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016. p. 95-114. (Coleção Estudos da Tradução, v. 2).

CARVALHO, Carolina Alfaro de *A tradução para legendas*: dos polissistemas à singularidade do tradutor, 2005. Dissertação (Mestrado). PUC-Rio, 2005. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=6613@1>. Acesso: 22 jan. 2017.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COSTA, Walter. Um tradutor invisível. *Poesia Sempre*, ano 10, n. 16, out. 2002. Disponível em: <<http://www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores.php?idpub=30>>. Acesso: 22 jan. 2017.

DICTIONNAIRES LE ROBERT. Le Robert Micro. Rédaction dirigée par Alain Rey. France: 2006 (édition de poche).

ERMAN, Michel. *Em busca do tempo perdido*: dicionário de nomes e lugares. Tradução de Carla Cavalcanti e Silva. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.189p.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. *Poetics Today*: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, v. 11, n. 1, 1990. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010, 2272p.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. 2. ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. 1016p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2006. (Coleção Memória Editorial, 4).

LIMA, Lia Araújo Miranda de. *Traduções para a primeira infância: o livro ilustrado traduzido no Brasil*. 2005. Dissertação (Mestrado), Estudos da Tradução. Universidade de Brasília - UnB (2015). Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/19095>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

MACHADO, Cassiano Elek. Principal obra de Marcel Proust é relançada no Brasil. *Folha de S.Paulo*, 30 mar. 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22602.shtml>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. *Cadernos de Letras (UFRJ)*, n. 27, p. 59-72, dez. 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl30122010marcia.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017.

MAURIAC, Claude. *Proust*. Tradução de Márcio Fagundes do Nascimento. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Coleção Escritores de Sempre).

MEIRELES, Maurício. Os cem anos de *Em busca do tempo perdido*. *Jornal O Globo*, 8 nov. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/os-cem-anos-de-em-busca-do-tempo-perdido-10717483>> Acesso em: 22 jan. 2017.

MILLY, Jean. *La phrase de Proust: des phrase de Bergotte aux phrase de Vinteuil*. Paris: Larousse, c1975.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

MOREIRA, Carlos André. Um tempo que não se perde: Mário Sérgio Conti fala sobre sua tradução de Proust. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 6 abr. 2013. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/04/mario-sergio-conti-fala-sobre-sua-traducao-de-proust-4098357.html>> Acesso em: 22 jan. 2017.

MOTTA, Leda Tenório da. *Catedral em obras: ensaios de literatura*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 1995.

PEREIRA, Germana Henriques Pereira de; SILVA, Alyne do Nascimento. As traduções de Charles Dickens por Machado de Assis e Cecília Meireles. *Traduzires*, v. 2, n. 2, p. 67-88, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/view/11673/8199>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

_____; RABELO, Lorena. O palácio das ilusões da tradução austeniana: “Orgulho e preconceito” no sistema literário. *Belas Infieis*, v. 1, n. 2, p. 45-71, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/issue/view/803/showToc>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade: (1918-1934)*. 2 ed., rev. e aum. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2002.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres littéraires traduites*. Paris: Armand Collin, 2008. (collection “Cursus”).

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. 5 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SILVA, Franklin Leopoldo e. In: *Currículo do sistema de Currículos Lattes*. <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4780455E8>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

SILVA, Guilherme Ignácio da. In: *Currículo do sistema de Currículos Lattes*. <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4702992D1>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

_____; KARAM, Henriete; CAMPOS, Reginal Salgado. Proust no Brasil: Primeira Geração. In: ERMAN, Michel. *Em busca do tempo perdido: dicionário de nomes e lugares*. Tradução de Carla Cavalcanti e Silva. São Paulo: Globo (Biblioteca Azul), 2015. p. 173-188.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de *et al.* Escritores brasileiros tradutores e a tradução dos nomes próprios. *Translationes*, v. 3, p. 81-101, jan. 2011.

_____; SILVA, Alyne. A Christmas Carol: análise da tradução Um Hino de Natal, de Cecília Meireles. *Belas Infieis*, v. 1, n. 1, p. 69-82, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/7528/5812>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

_____. As relações perigosas na tradução. In: FERREIRA, Maria Alice Araújo; SOUSA, Germana Henriques Pereira de; GOROVITZ, Sabine (Org.). *Tradução na sala de aula: ensaios de teoria e prática de tradução*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014a. p. 91-116.

_____. *Escritores brasileiros tradutores: traduções de Proust no Brasil: em busca do tempo reencontrado*. In: III ENCULT - ENCONTRO NACIONAL

CULTURA E TRADUÇÃO. III ENCONTRO DE TRADUTORES - A TRADUÇÃO DE OBRAS FRANCESAS NO BRASIL, 2014b.

_____; RABELO, Lorena Melo; TIMO, Lorena Torres. Escritores brasileiros tradutores: o caso Raquel de Queiroz. In: SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Org.). *História da tradução: ensaios de teoria, crítica e tradução literária*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p. 247-262. (Coleção Estudos da Tradução, v. 1).

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tradução de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão, SC: Copiart, 2011.v.1.

_____. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. Supervisão de tradução de Germana Henriques Pereira de Sousa, tradução de Clarissa Prado Marini, Sônia Fernandes e Aída Carla Rangel de Sousa. Tubarão, SC: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014. v. 2.

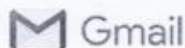
TORRESINI, Elisabeth Wenhausen Rochadel. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1999. (Memória Editorial, I).

TOURY, Gideon. A handful of paragraphs on “translation” and “norms”. In: SCHÄFFNER, Christina (Ed.). *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. p. 10-32.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. Andre Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: _____. *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996. p. 138-150.

APÊNDICE

APÊNDICE A - ÍNTEGRA DA ENTREVISTA POR E-MAIL COM GUILHERME IGNÁCIO DA SILVA



Patrícia Correia <patriciacorreia.tradutora@gmail.com>

Re: Contato via BV FAPESP

Guilherme Ignácio <guiproust@yahoo.com>
Responder a: Guilherme Ignácio <guiproust@yahoo.com>
Para: "patriciacorreia.tradutora@gmail.com" <patriciacorreia.tradutora@gmail.com>

31 de outubro de 2016 11:21

De: Guilherme Ignácio <guiproust@yahoo.com>
Para: "cdi2@fapesp.br" <cdi2@fapesp.br>
Enviadas: Sexta-feira, 28 de Outubro de 2016 12:55
Assunto: Re: Contato via BV FAPESP

Prezada Patrícia Correa,
perdoe-me o atraso na resposta. Respondi semana passada no e-mail da fapesp, acreditei que tivesse recebido.
Vou tentar responder a algumas das questões que me colocam.

A reedição do ciclo de romances proustianos envolveu 10 anos de trabalho, iniciado em 2004, ao final de meu Doutorado em Letras na USP, do qual fazia parte a transcrição integral de três cadernos manuscritos de Proust.

A idéia era de realizar uma "Edição Crítica", como as que já existem nos vários idiomas em que o romance de Proust já foi traduzido. A "Edição Crítica" conteria um aparato de leitura para tentar facilitar o acesso à compreensão da obra. Dela fariam parte então Prefácio, Notas de leitura e um resumo final do conteúdo do livro. Um posfácio com grandes leitores de Proust no Brasil e fora do Brasil também seria acrescentado à edição.

A fase final do trabalho de edição pela Globo reuniu profs da Usp, da Unifesp e da Univ. de Caxias do Sul/UFRGS. Para os 3 volumes finais (que Proust morreu sem ter podido revisar) o principal objetivo era atualizar o texto da tradução, que foi reeditado em francês pela Gallimard em 1989 com muitos acréscimos e modificações ao texto da edição de 1929 pela mesma editora, edição que foi utilizada por Drummond.

Já as notas de leitura tentam mostrar que Proust era um escritor que trabalhava com muitas citações de outros autores. Talvez seja mais difícil entender o livro sem ter aceso a essas citações. Há pouco tempo, a BNF publicou em seu site os cadernos escolares de Proust, que estudou Filosofia, Latim, Grego Antigo e Alemão no colégio. Além de ter uma cultura literária impressionante, Proust tinha tbém um diploma em Filosofia e poderia ter dado aulas se quisesse.

Um exemplo da importância das notas de leitura: o último volume do livro começa com um pastiche do "Diário" dos irmãos Goncourt. Na sequencia, o narrador descreve Paris durante a Primeira Guerra sob a ótica de outro livro dos irmãos, *Histoire de la société française pendant le Directoire*. Os volumes "A Prisioneira" e "A Fugitiva" fazem alusão constante a outro livro dos irmãos sobre as amantes do rei Luís XV (*Les Maîtresses de Louis XV*): Marcel está na postura do rei e Albertine na postura de uma de suas preferidas, a sra. Du Barry. Ou seja, Proust escreve estimulado pelas leituras que ele fez.

Em francês esse trabalho sobre as citações que Proust faz começou há muito tempo atrás, com o livro pioneiro de Jacques Nathan. A primeira nota da edição da "Fugitiva" (p.20) faz esse histórico do trabalho de notas bibliográficas e elenca todas as referências consultadas na reedição do livro pela Globo.

Quanto à tradução da Globo, nossa equipe publicou um pequeno ensaio de homenagem à primeira geração de leitores de Proust no Brasil, da qual Drummond e os outros tradutores fazem parte. Talvez esse texto possa auxiliá-la tbém. Ele aparece como apêndice do "Dicionário de nomes e lugares" de Michel Erman, publicado tbém pela Globo.

Não me considero tradutor do livro c/os acréscimos que fiz com nossa equipe. De qualquer forma, tentei "traduzir" o conteúdo do livro p/os leitores brasileiros com o resumo integral de cada volume, publicado no final dos livros.

Agradeço seu interesse pelo nosso trabalho e espero ter ajudado de alguma forma. Desejo boa sorte e boas leituras proustianas.

Fico à disposição para as trocas acadêmicas entre Unifesp e a UNB.

Cordialmente,

Guilherme Ignácio.

De: "cdi2@fapesp.br" <cdi2@fapesp.br>

Para: guiproust@yahoo.com

Enviadas: Sexta-feira, 28 de Outubro de 2016 12:06

Assunto: Contato via BV FAPESP

Prezado(a) Guilherme Ignácio da Silva,

A mensagem abaixo lhe é dirigida por interessados que identificaram seu projeto de pesquisa consultando a base de dados de Auxílios e Bolsas apoiados pela FAPESP (Biblioteca Virtual da FAPESP).

A FAPESP espera que os pesquisadores contatados respondam aos interessados com cortesia e precisão, considerando essa atividade como um dos importantes pontos de contato dos pesquisadores apoiados pela Fundação com o público.

<http://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/11353/Remetente>: Patrícia Correia dos Santos (patriciacorreia.tradutora@gmail.com).

Entrevista por e-mail com Guilherme Ignácio da Silva

Prezado Prof. Dr. Guilherme da Silva,

Sou aluna do mestrado em Estudos da Tradução pela UnB. Me chamo Patrícia Correia dos Santos, e estou estudando a tradução de Carlos Drummond de Andrade de A Fugitiva, de Marcel Proust, a qual você trabalhou como revisor técnico, inseriu resumo, prefácio e notas. O objetivo do meu projeto de mestrado é estudar Drummond como tradutor de prosa, mais precisamente como tradutor de Proust.

Ficarei muito grata se puder responder algumas perguntas, que seguem, sobre sua participação. E, informo que suas respostas poderão ser usadas no Capítulo 1 da minha dissertação, em que analiso o conteúdo das notas de rodapé da edição A Fugitiva, de 2012. Minha orientadora e eu temos um artigo, no prelo, sobre as notas de rodapé, por isso notará que faço perguntas específicas sobre esse assunto.

Obrigada,

Tradutora Patrícia Correia dos Santos

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1951178976231178>

Cel.: (61) 99260-7674 - Claro

Perguntas

1) Como surgiu o convite para participar da reimpressão da coleção Em busca do tempo perdido?

2) No Jornal Tribuna de Ituverava (2012) você informa que foi editor da tradução brasileira de Em Busca do Tempo Perdido, pela Editora Globo. Porém, inicialmente você sabia que

participaria tão ativamente na reimpressão de todos os 7 volumes da coleção?

3) Transcrever três dos 75 cadernos de Proust influenciou seu trabalho de editor da reimpressão da coleção? E do volume 6, A Fugitiva?

4) Fernando Py, em suas notas de rodapé informa que consultou o original manuscrito de Proust, as edições de Jean-Yves Tadié e de Pierre Clarac e André Ferré. Qual foi a bibliografia em francês e em português, usada para a reimpressão da coleção Em busca do tempo perdido pelo selo Biblioteca Azul, da Editora Globo?

5) Por que intitular essa reimpressão da coleção de Proust definitivo? (Informação constante da cinta dos volumes da coleção)

6) Em relação A Fugitiva, das 37 notas de rodapé inseridas por Carlos Drummond de Andrade, você excluiu 3, duas do Dr. Robert Proust e uma tradução do termo campi, por que?

7) Das 230 notas de rodapé 147 decorrem das alterações da Bibliothèque de la Pléiade, de A Fugitiva (v.6). Porém, ainda há 83 notas. Era intenção deixar a edição intitulada Proust definitivo com tantas notas? Devido à quantidade de notas de rodapé você considera essa reimpressão como acadêmica?

8) As notas de rodapé provocam amor ou ódio no leitor. Você se preocupou se essa quantidade de notas, algumas chegam a ocupar meia página, agradaria ao público leitor? Foi pensado em inserir nota de fim, como na edição em francês, ao invés das notas de rodapé?

9) Em A Fugitiva são 230 notas em 389 páginas. Devido à quantidade de acréscimos e sua relevância, você se considera tradutor, juntamente com Drummond, nessa reimpressão?

10) Qual a sua opinião sobre a tradução de Drummond de A Fugitiva?

APÊNDICE B - QUADRO DE “ELIMINAÇÕES” E “SUPRESSÕES” DA BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE (BP) NA EDIÇÃO DE 2012

Eliminação/supressão pela <i>Bibliothèque de la Pléiade</i>	Páginas 100; 124 (duas notas); 126; 129; 134; 148; 159; 163; 166; 169; 195 (duas notas); 196; 202; 218; 225; 304 (duas notas); 305; 318; 333; 354.	23
--	--	----

Edição de 2001 Original	Edição de 1956 Drummond	Edição de 2012 Drummond
Le nom d'Albertine, sa mort avaient changé de sens; ses trahisons avaient soudain repris toute leur importance (p. 70).	Depois, bruscamente, o nome de Albertina, e sua morte mudavam de sentido; suas traições, súbitamente, recobravam toda a importância (p. 55).	Depois, bruscamente, ²⁸ o nome de Albertine, e sua morte mudavam de sentido; suas traições, subitamente, recobravam toda a importância (p. 100).
Pourquoi ne m'avait-elle pas dit: “J'ai ces goûts”? J'aurais cédé, je lui aurais permis de les satisfaire, en ce moment je l'embrasserais encore. (p. 91)	Repeti a mim mesmo: “Por que não me disse ela: “Tenho estes gostos?” Eu teria cedido, permitiria que os satisfizesse, e neste momento poderia abraçá-la ainda” (p. 71).	Repeti a mim mesmo: “Por que não me disse ela: “Tenho estes gostos”? Eu teria cedido, permitiria que os satisfizesse, e neste momento poderia abraçá-la ainda” ⁴¹ (p. 124).
Pourquoi n'était-elle pas allée jusqu'au bout de son aveu? (p. 91)	Por que não fôra até o fim da confissão, e inventara aquele inconcebível romance? (p. 72)	Por que não fora até o fim da confissão e inventara aquele inconcebível romance? ⁴³ (p. 124)
(...) et, si sanglant que soit le sacrifice, ne renoncerions-nous pas quelquesfois à les garder après leur mort comme amis, de peur de les avoir aussi pour juges? (p. 92)	E por mais doloroso que fôsse o sacrifício, não renunciaríamos às vêzes a conservar como amigos, depois que morreram, aqueles a quem amávamos, com medo de os ter também como juízes? (p. 73)	E, por mais doloroso que fosse o sacrifício, não renunciaríamos às vezes a conservar como amigos, depois que morreram, aqueles a quem amávamos, com medo de os ter também como juízes? ⁴⁴ (p. 126)
(p. 95)	E depois, de um único fato, se êle fôr positivo, não podemos, como o sábio que experimenta, extrair a verdade para tôdas as ordens de fatos semelhantes? (p. 75)	E depois, de um único fato, se ele for positivo, não podemos, como o sábio que experimenta, extrair a verdade para todas as ordens de fatos semelhantes? ⁴⁹ (p. 129).
Combinée avec ses images, la souffrance enavait fait aussitôt quelque chose d'absolument différent de ce que peuvent être pour toute autre personne une dame en gris, un pourboire, une douche, la rue où avait lieu l'arrivée délibérée	Tôdas essas imagens – perspectiva aberta sôbre uma vida de mentiras e faltas de tal ordem que eu jamais a concebera –, meu sofrimento as alterara imediatamente em sua própria matéria, eu não as via à luz que aclara os espetáculos da terra, era o	Todas essas imagens ⁵⁰ – perspectiva aberta sobre uma vida de mentiras e faltas de tal ordem que eu jamais a concebera –, meu sofrimento as alterara imediatamente em sua própria matéria, eu não as via à luz que aclara os espetáculos da terra, era o

d'Albertine avec la dame en gris – échappée sur une vie de mensonges et des fautes telles que je ne l'avais jamais conçue –; ma souffrance les avait immédiatement altérées en leur matière même, je ne les voyais pas dans la lumière qui éclaire les spectacles de la terre, c'était le fragment d'un autre monde, d'une planète inconnue et maudite, une vue de l'Enfer (p. 100).	fragmento de outro mundo, de um planeta desconhecido e maldito, uma visão do Inferno (p. 78-79).	fragmento de outro mundo, de um planeta desconhecido e maldito, uma visão do Inferno (p. 134-135).
Alors je ne fus plus seul. (p. 111)	Então, não fiquei mais sozinho; senti desaparecer aquele tapume que nos separava (p. 87).	Então, não fiquei mais sozinho; senti desaparecer aquele tapume que nos separava ⁶⁴ (p. 148).
Parfois par un défaut d'éclairage intérieur lequel, vicieux, faisait manquer la pièce, mes souvenirs bien mis en scène me donnant l'illusion de la vie, je croyais vraiment avoir donné rendez-vous à Albertine, la retrouver; mais alors je me sentais incapable de marcher vers elle, de proférer les mots que je voulais lui dire, de rallumer pour la voir le flambeau qui s'était éteint: impossibilités qui étaient simplement dans mon rêve l'immobilité, le mutisme, la cécité du dormeur, comme brusquement on voit dans la lanterne magique une grande ombre qui devrait être cachée, effacer la projection des personnages et qui est celle de la lanterne elle-même, ou celle de l'opérateur (p. 120).	Às vezes, por uma falha de iluminação interna, que defeituosa, fazia malograr a peça, e, como as recordações, bem apresentadas em cena, me dessem a ilusão de vida, eu acreditava realmente ter marcado encontro com Albertina, e encontrá-la de novo; mas então sentia-me incapaz de caminhar no seu rumo, de proferir as palavras que queria dizer-lhe, de reacender, para vê-la, o candelabro que se apagara, impossibilidades que eram simplesmente em meu sonho a imobilidade, o mutismo, a cegueira de quem dorme – como, bruscamente, na projeção frustrada de uma lanterna mágica, ⁷¹ vemos uma grande sombra, que deveria estar oculta, velar a silhueta das personagens, e é a sombra da própria lanterna, ou do operador. (p. 94-95)	Às vezes, por uma falha de iluminação interna que, defeituosa, fazia malograr a peça, e, como as recordações, bem apresentadas em cena, me dessem a ilusão de vida, eu acreditava realmente ter marcado encontro com Albertine, e encontrá-la de novo; mas então sentia-me incapaz de caminhar no seu rumo, de proferir as palavras que queria dizer-lhe, de reacender, para vê-la, o candelabro que se apagara, impossibilidades que eram simplesmente em meu sonho a imobilidade, mutismo, a cegueira de quem dorme – como, bruscamente, na projeção frustrada de uma lanterna mágica, ⁷¹ vemos uma grande sombra, que deveria estar oculta, velar a silhueta das personagens, e é a sombra da própria lanterna ou do operador (p. 159).
(p. 124)	Tentava, às vezes, pegar nos jornais (p. 97).	Tentava, às vezes, pegar nos jornais ⁷⁶ (p. 163).
(p. 125)	Via-me, de novo, à saída da festa em casa da Duquesa de Guermantes, esperando Albertina (p. 98).	Via-me, de novo, à saída da festa em casa da duquesa de Guermantes, esperando Albertine ⁸⁰ (p. 166).
Comme une sombre fleur inconnue qui m'était par-delà le tombeau rapportée ² d'un être où je n'avais pas su la	Como a uma escura flor desconhecida, que, por cima da morte, me fôsse trazida das profundezas de um ser	Como a uma escura flor desconhecida, que, por cima da morte, me fosse trazida das profundezas de um ser

découvrir, il me semblait, exhumation inespérée d'une relique inestimable, voir devant moi le Désir incarné d'Albertine qu'Andrée était pour moi, comme Vénus était le désir de Jupiter (p.128).	em que eu não soubera descobri-la, parecia-me, inesperada exumação de uma relíquia inestimável, ter diante de mim o desejo encarnado de Albertina, que Andréia constituía para mim, como fôra vênus o desejo de Júpiter (p. 100).	em que eu não soubera descobri-la, ⁸⁵ parecia-me, inesperada exumação de uma relíquia inestimável, ter diante de mim o desejo encarnado de Albertine, que Andréa constituía para mim, como fora vênus o desejo de Júpiter (p. 169).
Cependant en allant vers la porte pour sortir ele avait rencontré Françoise qui entraît chez moi. Et ma mère avait forcé Françoise à rebrousser chemin et l'avait entraînée dehors, effarouchée, offensée et surprise. (p. 148)	Entretanto, dirigindo-se para a porta, ao sair, ela se encontrou com Francisca que entrava no quarto, com o telegrama na mão. Logo que o recebi, mamãe obrigou Francisca a voltar, arrastando-a para fora, aterrorizada, ofendida e surpresa (p. 117).	Entretanto, dirigindo-se para a porta, ao sair, ela se encontrou com Françoise que entrava no quarto com o telegrama na mão. Logo que o recebi, ¹⁰³ mamãe obrigou Françoise a voltar, arrastando-a para fora, aterrorizada, ofendida e surpresa (p. 195).
Car Françoise considérait que sa charge comportait le privilège de pénétrer à toute heure dans ma chambre (p. 148).	Porque Francisca considerava que sua tarefa comportava o privilégio de penetrar a tôda hora em meu quarto e aí ficar tanto quanto lhe aprouvesse (p. 117).	Porque Françoise considerava que sua tarefa comportava o privilégio de penetrar a toda hora em meu quarto e aí ficar tanto quanto lhe aprouvesse ¹⁰⁴ (p. 195).
Et j'entendais Françoise qui, indignée qu'on l'eût chassée de ma chambre où elle considérait qu'elle avait ses grandes entrées, grommelait : (p. 149)	Durante êsse tempo, eu escutava Francisca resmungar, indignada por se ver expulsa do quarto, a cujo acesso lhe parecia ter pleno direito, como certos nobres ao quarto do rei: (p. 117)	Durante esse tempo, ¹⁰⁶ eu escutava Françoise resmungar, indignada por se ver expulsa do quarto, a cujo acesso lhe parecia ter pleno direito, como certos nobres ao quarto do rei: (p. 196)
Il y avait justement un temps infini que je n'avais pas vu les Guermantes, j'irais leur faire une visite où je me rendrais compte par eux de l'opinion qu'on avait de mom article (p. 152).	Havia justamente um tempo infinito que eu não via os Guermantes, e devia fazer-lhes dois dias depois essa visita que projetara com tanta exaltação, quando telegrafei a Saint-Loup a fim de encontrar a Srta. d'Éporcheville. Por intermédio dêles, eu ficaria sabendo da impressão causada pelo meu artigo. (p. 120)	Havia justamente um tempo infinito que eu não via os Guermantes, e devia fazer-lhes dois dias depois essa visita que projetara com tanta exaltação, quando telegrafei a Saint-Loup a fim de encontrar a srta. d'Éporcheville. ¹¹⁸ Por intermédio deles, eu ficaria sabendo da impressão causada pelo meu artigo (p. 202).
(p. 166)	É que Gilberta se tornara muito esnobe (p. 132).	É que Gilberte se tornara muito esnobe ¹²⁷ (p. 218).
Comme ce qu'il considérait comme un privilège lui était aussi échu, l'envie qui lui avait fait feindre d'ignorer mon article cessant comme un compresseur se soulève, (p. 171)	Como já deixara de sentir ciúme pelo que considerava um privilégio, pois também lhe havia tocado a êle, a inveja, que o levava a fingir ignorar meu artigo, havia cessado, como um compressor se reergue: (p.	Como já deixara de sentir ciúme ¹³² pelo que considerava um privilégio, pois também lhe havia tocado a ele, a inveja que o levava a fingir ignorar meu artigo havia cessado, como um compressor se reergue:

	136-137)	(p. 225)
Elle craignait toujours que je ne trouvasse les voyages trop longs, trop fatigants, et reculait le plus tard possible pour m'occuper pendant les dernières heures le moment où elle déballerait les oeufs durs, me passerait les journaux, déferait le paquet de livres qu'elle avait achetés sans me le dire (p. 235).	Ela continuava a recear que eu achasse as viagens demasiado longas e fatigantes, e adia para o mais tarde possível, a fim de encher o meu tempo durante as últimas horas, o momento em que procuraria para mim novas distrações, desembrulharia os ovos cozidos, me passaria os jornais, abriria o pacote de livros que comprara sem eu saber (p. 183).	Ela continuava a recear que eu achasse as viagens demasiado longas e fatigantes e adia para o mais tarde possível, a fim de encher o meu tempo durante as últimas horas, o momento em que procuraria para mim novas distrações, ¹⁹⁰ desembrulharia os ovos cozidos, me passaria os jornais, abriria o pacote de livros que comprara sem eu saber (p. 304).
(p. 235)	Tínhamos atravessado Milão havia muito tempo, quando ela se decidiu a ler a primeira das duas cartas (p. 183).	Tínhamos atravessado Milão havia muito tempo, quando ela se decidiu a ler a primeira das duas cartas ¹⁹¹ (p. 304).
Cependant j'avais reconnu l'écriture de Gilberte sur mon envelope. (p. 235)	Nesse entrementes, eu reconhecera a letra de Gilberta no envelope que acabava de tirar da carteira (p. 183).	Nesse entrementes, eu reconhecera a letra de Gilberte no envelope que acabava de tirar da carteira ¹⁹² (p. 305).
(...); n'avoir pas soupçonné d'avance son mariage avec Gilberte, qui était apparu soudain, dans ma lettre, si différent de ce que je pouvais penser de chacun d'eux la veille, inopiné comme un précipité chimique, me faisait souffrir, alors que j'eusse dû penser qu'il avait eu beaucoup à faire et que d'ailleurs dans le monde les mariages se font souvent ainsi tout d'un coup, souvent pour se substituer à une combinaison différente qui a échoué (p. 243).	(...); o fato de não ter suspeitado antes [de] seu casamento com Gilberta, cuja realidade me aparecera subitamente naquela carta, tão diferente do que eu podia pensar de cada um deles na véspera, e o fato de que ele não me houvesse advertido, me faziam sofrer, quando seria melhor imaginar que ele tivera muito que fazer, e que, de resto, na sociedade os casamentos se fazem assim de golpe, não raro substituindo uma combinação diferente que se malogrou – inopinadamente –, como um precipitado químico (p. 192-193).	(...); o fato de não ter suspeitado antes de seu casamento com Gilberte, cuja realidade me aparecera subitamente naquela carta, tão diferente do que eu podia pensar de cada um deles na véspera, e o fato de que ele não me houvesse advertido me faziam sofrer, ²⁰⁴ quando seria melhor imaginar que ele tivera muito que fazer, e que, de resto, na sociedade os casamentos se fazem assim de golpe, não raro substituindo uma combinação diferente que se malogrou – inopinadamente como um precipitado químico (p. 318).
(...) et le glissant sous le verre grossissant de la mémoire, lui donne tout son relief, dissocie, recule et situe en perspective à différents points de l'espace e du temps (...) (p. 254)	ESSE TRECHO NÃO CONSTA NESTA EDIÇÃO. HÁ UMA LACUNA SEM EXPLICAÇÃO QUE ABRANGE AS PÁGINAS 331 A 335 DA EDIÇÃO DE 2012.	(...) – e fazendo-o passar pelo vidro de aumento da memória, lhe dá todo o relevo, dissocia ou recua uma superfície, ²²⁰ e situa em perspectiva, em diferentes pontos do espaço e do tempo, (...) (p. 333)
(p. 272)	Muito tempo depois dessa conversa, perguntei a Gilberta com quem ela	Muito tempo depois dessa conversa, perguntei a Gilberte com quem ela

	<p>passeava pela avenida dos Campos Elíseos, na tarde em que eu vendera os vasos: * era com Léia, vestida de homem. Gilberta sabia que ela conhecera Albertina, mas não podia dizer mais nada. Assim, pois, certas pessoas estão sempre aparecendo em nossa vida, a preparar nossos prazeres ou nossas dores. O que houvera de real sob a aparência de então perdera totalmente a importância para mim. Contudo, quantos dias e quantas noites passara eu sofrendo, a me perguntar quem teria sido, e, ao pensar nisso, retendo as pancadas do coração, talvez ainda mais do que antigamente, para não voltar a dizer boa-noite a mamãe, naquela mesma Combray! Dizem, e é o que explica o enfraquecimento progressivo de certas afecções nervosas, que o nosso sistema nervoso envelhece. Isso não é verdade apenas para o nosso “eu” permanente, que se prolonga por tôda a duração da vida, mas também para todos os nossos “eus” sucessivos, que em suma o compõem em parte (p. 354).</p>	<p>passeava pela avenida dos Champs Élysées, na tarde em que eu vendera os vasos:²²⁹ era com Léa, vestida de homem. Gilberte sabia que ela conhecera Albertine, mas não podia dizer mais nada. Assim, pois, certas pessoas estão sempre aparecendo em nossa vida, a preparar nossos prazeres ou nossas dores. O que houvera de real sob a aparência de então perdera totalmente a importância para mim. Contudo, quantos dias e quantas noites passara eu sofrendo, a me perguntar quem teria sido, e, ao pensar nisso, retendo as pancadas do coração, talvez ainda mais do que antigamente, para não voltar a dizer boa-noite a mamãe, naquela mesma Combray! Dizem, e é o que explica o enfraquecimento progressivo de certas afecções nervosas, que o nosso sistema nervoso envelhece. Isso não é verdade apenas para o nosso “eu” permanente, que se prolonga por toda a duração da vida, mas também para todos os nossos “eus” sucessivos, que em suma o compõem em parte²³⁰ (p. 354).</p>
--	---	--

²⁸ O início da frase foi eliminado na edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 100).

⁴¹ O trecho “Repeti a mim mesmo” foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*. (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 124).

⁴³ O trecho “e inventara aquele inconcebível romance” foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 124).

⁴⁴ O trecho “aqueles a quem amávamos” foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*. (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 126).

⁴⁹ Essa primeira pergunta foi suprimida da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 129).

⁵⁰ A alusão a “Todas essas imagens” foi suprimida na edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 134) (pois, trata-se de um período apenas, nas edições traduzidas se percebe que a alusão foi acrescida para formar dois períodos ao invés de um).

⁶⁴ A edição da *Bibliothèque de la Pléiade* suprimiu o trecho: “senti desaparecer aquele tapume que nos separava”, trecho que constava da primeira edição de 1925 (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 148).

- ⁷¹ A edição da *Bibliothèque de la Pléiade* elimina “projeção frustrada”, presente da edição consultada por Drummond (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 159).
- ⁷⁶ Essa frase, que constava da primeira edição, foi suprimida da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 163).
- ⁸⁰ Frase que constava da primeira edição, mas que foi suprimida da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 166).
- ⁸⁵ A edição da *Bibliothèque de la Pléiade* eliminou a palavra “profundezas”, que constava da primeira edição. Citação provável do célebre poema de Gérard de Nerval, “El Desdichado”. Talvez tão importante quanto a metáfora da flor entregue além-túmulo seja o primeiro verso do poema: “Sou o tenebroso, – o viúvo, – o inconsolável”. A chegada de Andrée corresponde a uma mudança de postura do narrador (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 169).
- ¹⁰³ O trecho “com o telegrama na mão. Logo que o recebi” foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 195).
- ¹⁰⁴ O trecho “aí ficar tanto quanto lhe aprouvesse” foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 195).
- ¹⁰⁶ O trecho que começa com “Abri o *Fígaro*” aparecia depois de “não tinha cinco anos que ele era nascido!” e foi deslocado. “Durante esse tempo” foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 196).
- ¹¹⁸ O trecho de frase “que projetara com tanta *excitação...*” não consta mais da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 202) [grifo nosso, pois há um equívoco em relação ao termo, não é o mesmo presente na narrativa].
- ¹²⁷ Essa frase, que constava da edição original, foi suprimida da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 218).
- ¹³² O trecho “Como deixara de sentir ciúme”, que constava da edição original, foi suprimido da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 225).
- ¹⁹⁰ O trecho “procuraria para mim novas distrações” constava da edição original, mas foi suprimido na edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 304).
- ¹⁹¹ Frase que também foi suprimida da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 304).
- ¹⁹² O trecho “que acabava de tirar da carteira” foi suprimido na edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 305).
- ²⁰⁴ O trecho “o fato de que ele não me houvesse advertido” foi eliminado da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*; o verbo vai para o singular “(‘me fazia sofrer’), antecedido da imagem do “precipitado químico”: “inopinado como um precipitado químico, me fazia sofrer” (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 318).
- ²²⁰ A edição da *Bibliothèque de la Pléiade* suprime “uma superfície” (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 333).
- ²³⁰ Os dois últimos parágrafos foram suprimidos da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*, aparecendo apenas em nota no final do volume. Versão diferente do livro, com cortes bruscos e acréscimos que sugeriam novas expansões, foi publicada em 1993 por Nathalie Mauriac, na coleção *Le Livre de Poche*. No Brasil, essa versão diferente do livro foi traduzida por Ivan Junqueira para a Editora Nova Fronteira (N. do R.T.) (PROUST, 2012, p. 354).

APÊNDICE C - PROUST EM OUTRAS MÍDIAS (QUADRINHO, ANIMAÇÃO E CINEMA)

A Editora Zahar publicou no Brasil uma adaptação em quadrinhos de *Em busca do tempo perdido*, também em sete volumes, feita pelo artista Stéphane Heut. Os quadrinhos foram elogiados na França como uma boa introdução à obra do escritor (MEIRELES, 2013). A L&PM anunciou para junho de 2014, porém foi lançada apenas em agosto de 2015, uma adaptação em mangá⁵² da obra de Proust.

Proust marcou sua presença também na animação. O escritor virou referência no desenho *Ratatouille*, da Pixar. A cena em que o crítico de gastronomia prova a comida e se lembra da infância é uma referência direta à passagem da Madeleine (MEIRELES, 2013). A passagem a que nos referimos encontra-se no primeiro volume da coleção em que o sabor faz o herói reviver sua infância passada em Combray, tudo por causa de uma xícara de chá e uns bolinhos em formato de concha, chamado *madeleines* ou *madalenas*. Em entrevista concedida por Marcel Proust ao jornal *Le Temps*, no dia 14 de novembro de 1913, antevéspera da publicação de *No caminho de Swann*, o escritor menciona essa passagem (entrevista na íntegra, Anexo E):

Já neste primeiro volume, vocês verão o personagem que narra, que diz: Eu (que não sou eu) encontrar de repente, jardins, seres esquecidos, no gosto de um gole de chá onde ele mergulhou um pedaço de *madeleine* (...) (PROUST, 2006b, p. 511).

Em 1984, Proust estreou nos cinemas. Volker Schlöndorff filmou *Um amor de Swann*, trecho do primeiro volume da coleção *À la recherche du temps perdu*, *Du côté de chez Swann* (*No caminho de Swann*). Raúl Ruiz, em 1999, adaptou *Le temps retrouvé* (*O tempo redescoberto*), com Catherine Deneuve e Marcello Mastroianni. Em 2000, a belga Chantal Akerman filmou o sexto livro, *Albertine disparue* (*A fugitiva*) (MEIRELES, 2013).

⁵² PROUST, Marcel. *Ushinawareta toki wo motomete* (*Em busca do tempo perdido*). Tradução de Drik Sada. Porto Alegre: L&PM, 2015 (Coleção L&PM Pocket Mangá).

APÊNDICE D - LISTA⁵³ DOS POETAS, E RESPECTIVOS POEMAS, TRADUZIDOS POR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Poeta	Título original	Título traduzido
Vicente Aleixandre	<i>El miliciano desconocido</i>	<i>O miliciano desconhecido</i>
Guilherme Apollinaire	<i>La maison des morts</i> <i>Les collines</i>	<i>A casa dos mortos</i> <i>Colinas</i>
José Antônio Balbontín	<i>Pionera</i>	<i>Pioneira</i>
Fernando de Cordoba y Bocanegra	<i>Canción al Santísimo Nombre de Jesús</i>	<i>Divino nome</i>
Bertolt Brecht	<i>Qu'est-ce qu'elle a reçu, la femme du soldat?</i>	<i>Que foi que recebeu a mulher do soldado?</i>
Aimé Césaire	<i>Batouque</i>	<i>Batuque</i>
Paul Claudel	<i>Le crucifix</i>	<i>O crucifixo</i>
Marie-Laure David	<i>Le silence</i>	<i>Silêncio</i>
Paul Éluard	<i>Liberte</i>	<i>Um único pensamento</i>
Ralph Waldo Emerson	<i>Friendsandenemies</i>	<i>Amigo, inimigo</i>
Léon-Paul Fargue	<i>Kiosques</i>	<i>Quiosques</i>
León Felipe	<i>Vencidos</i>	<i>Vencidos</i>
Carmen Bernos de Gasztold	<i>Prières dans l'arche</i> <i>Prière du coq</i> <i>Prière du papillon</i> <i>Prière du chat</i> <i>Prière de la souris</i> <i>Prière du bœuf</i>	<i>Orações na arca de Noé</i> <i>Oração do galo</i> <i>Oração da borboleta</i> <i>Oração do gato</i> <i>Oração do rato</i> <i>Oração do boi</i>
Arnoul Gréban e Jean Michel	<i>Le mystère de la passion</i>	<i>Diálogo</i>
Nicolás Guillén	<i>Mi patria es dulce por fuera</i>	<i>Sons</i>
Heinrich Heine	<i>Sonnet-fresque a Christian S.</i>	<i>A Cristiano S.</i>
Isabel	<i>Romance de noche triste</i>	<i>Romance de noite triste</i>
Juan Ramón Jiménez	<i>Vendaval</i>	<i>Vendaval</i>
Erich Kästner	<i>Hunger istheilbar</i> <i>Brief an meinensohn</i> <i>Sozusagen in der fremde</i>	<i>A fome é curável</i> <i>Carta a meu filho</i> <i>Por assim dizer, no estrangeiro</i>
Valery Larbaud	<i>Le masque</i> <i>Alma perdida</i> <i>Mers-el-Kébir</i>	<i>A máscara</i> <i>Alma perdida</i> <i>Mers-el-Kébir</i>
Federico García Lorca	<i>La casada infiel</i>	<i>A casada infiel</i>
Edwin Markham	<i>Outwitted</i>	<i>Amor</i>
Phyllis Mcginley	<i>Praiseyouth...</i>	<i>Jovens e velhos</i>
Jane Merchant	<i>New pharisee</i>	<i>Perdão</i>
Edna St. Vincent Millay	<i>Dirgewithoutmusic</i>	<i>Canto fúnebre sem música</i>

⁵³ Lista não extensiva.

Paul Morand	<i>Ode a Marcel Proust</i>	<i>Ode a Marcel Proust</i>
Ogden Nash	<i>A wordtohusbands</i>	<i>Vida conjugal</i>
Fredrik Nygard	<i>Danemark</i>	<i>Dinamarca</i>
Sigbjorn Obstfelder	<i>Je regarde</i>	<i>Eu olho</i>
Félix Paredes	<i>La carta de la novia</i>	<i>Carta de noiva</i>
Dorothy Parker	<i>Ornithologyforbeginners</i>	<i>Pássaros</i>
Coventry Patmore	<i>Éros et psyché</i>	<i>Eros e psiquê</i>
Horacio Peña	<i>Canto para poner a Dios de moda</i>	<i>Canto para botar Deus na moda</i>
Jacques Prévert	<i>Le fusillé</i> <i>L'addition</i> <i>Le chat et l'oiseau</i> <i>Le lézard</i> <i>Le lunch</i> <i>Les prodiges de la liberté</i>	<i>O fuzilado</i> <i>A nota</i> <i>O gato e o passarinho</i> <i>A lagartixa</i> <i>O lanche</i> <i>Prodígios da liberdade</i>
Arturo Torres-Rioseco	<i>Nueva York</i>	<i>Nova York</i>
Felipe C. Ruanova	<i>A punta de aguja</i>	<i>À ponta de agulha</i>
Pedro Salinas	<i>Para vivir no quiero</i> <i>¡Qué de pesos inmensos</i> <i>No em palácios de mármol...</i> <i>No te detengas nunca</i> <i>El dolor</i>	<i>Para viver não quero</i> <i>Que de pesos imensos</i> <i>Não em palácios de mármore...</i> <i>Não te detenhas nunca</i> <i>A dor</i>
Carl Sandburg	<i>Public letter to Emily Dickinson</i>	<i>Carta aberta a Emily Dickinson</i>
George Santayana	<i>O world...</i>	<i>Sabedoria</i>
Henry Spiess	<i>Parlons bas...</i>	<i>Falemos baixo...</i>
Jules Supervielle	<i>Figures</i>	<i>Rostos</i>
Julian Tuwim	<i>L'enterrement</i>	<i>O enterro</i>
André Verdet	<i>Le village maudit</i> <i>A l'instant de mourir</i> <i>Trahison</i> <i>Le rossignol</i>	<i>A aldeia maldita</i> <i>A hora da morte</i> <i>Traição</i> <i>O rouxinol</i>
Charles Vildrac	<i>Visite</i>	<i>Visita</i>

Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia traduzida*. Organização e notas de Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães. Introdução Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac &Naify, 2011.

**APÊNDICE E - LISTAGEM DOS TÍTULOS DE LITERATURA TRADUZIDA
PELA LIVRARIA DO GLOBO, COLEÇÃO NOBEL**

Autor	Título	Tradutor	Coleção
Richard Aldington	<i>O conviva recusado</i>	Agenor Soares de Moura	Nobel
Sherwood Anderson	<i>A secreta mentira</i>	James Amado / Moacyr Werneck de Castro	Nobel
Marie Bashkirtseff	<i>Diário</i>	Gilda Marinho	Nobel
Vicki Baum	<i>Hotel Shangai</i>	Mário Quintana	Nobel
Louis Bromfield	<i>As chuvas vieram</i> <i>Noite em Bombaim</i> <i>Um herói moderno</i>	De Souza Júnior F. Tude de Souza Darcy Azambuja	Nobel
Emily Brontë	<i>Morro dos ventos uivantes</i>	Oscar Mendes	Nobel ⁵⁴
Pearl Buck	<i>Casa dividida</i> <i>China, velha China</i> <i>Debaixo do céu</i> <i>O patriota</i> <i>Os filhos de Wang Lung</i> <i>Pavilhão de mulheres</i>	Antonio Acauã Oscar Mendes Mario Quintana Esther Viveiros Antoino Acauã Lino Vallandro	Nobel
Helen Grace Carlisle	<i>Carne da minha carne</i>	Lino Vallandro	Nobel
Willa Cather	<i>Safira e a escrava</i>	Miroel Silveira	Nobel
G. K. Chesterton	<i>A superstição do divórcio</i> <i>A volta de D. Quixote</i> <i>O homem eterno</i>	Pepita de Leão Lourival Cunha	Nobel
Joseph Conrad	<i>A flecha de ouro</i> <i>Lord Jim</i> <i>Tufão</i> <i>Vitória</i>	Marques Rabello Mário Quintana Queiroz Lima Leonel Vallandro	Nobel
Clemence Dane	<i>A lenda de Madala Grey</i>	Esperança Medina	Nobel
Norman Douglas	<i>Vento sul</i>	Leonel Vallandro	Nobel
Theodore Dreiser	<i>Carolina</i>	Moacir Augusto	Nobel
William Faulkner	<i>Luz de agosto</i>	Berenice Xavier	Nobel
Lion Feuchtwanger	<i>Flavius Josephus</i>	Álvaro Franco	Nobel

⁵⁴ Essa tradução de Oscar Mendes também faz parte da coleção “Catavento”.

C. S. Forester	<i>O general</i>	Gino Luiz Cervi	Nobel
John Galsworthy	<i>Flor escura</i>	Miroel Silveira	Nobel
André Gide	<i>O imoralista</i>	Theodemiro Tostes	Nobel
Ernst Glaeser	<i>Classe 1902</i> <i>O último civil</i>	Erico Verissimo Maria Jacinta	Nobel
Graham Greene	<i>O condenado</i> <i>O poder e a glória</i>	Leonel Vallandro Mário Quintana	Nobel
James Hilton	<i>Adeus, Mr Chips</i> <i>Apassionata</i> <i>Aquela dia inesquecível</i> <i>E agora, adeus</i> <i>Horizonte perdido</i> <i>Não estamos sós</i>	Erico Verissimo Lino Vallandro Leonel Vallandro Leonel Vallandro Francisco Machado Vila Erico Verissimo	Nobel
W. H. Hudson	<i>Verdes moradas</i>	M. Deabreu	Nobel
Richard Hughes	<i>Um ciclone na Jamaica</i>	Hamilcar de Garcia	Nobel
Aldous Huxley	<i>Admirável mundo novo</i> <i>Contraponto</i> <i>Duas ou três Graças</i> <i>O tempo deve parar</i> <i>Ronda grotesca</i> <i>Sem olhos em Gaza</i> <i>Também o cisne morre</i>	Vidal de Oliveira Erico Verissimo Mário Quintana Paulo Moreira da Silva Moacyr Werneck de Castro V. de Miranda Reis Paulo Moreira da Silva	Nobel
James Joyce	<i>Retrato do artista quando jovem</i>	José Geraldo Viera	Nobel
Margaret Kennedy	<i>De amor também se morre</i> <i>O idiota da família</i>	Gilda Marinho Leonel Vallandro	Nobel
Selma Lagerlöf	<i>O livro das lendas</i>	Pepita de Leão	Nobel
Rosamond Lehmann	<i>Poeira</i>	Mário Quintana	Nobel
Sinclair Lewis	<i>Dr. Arrowsmith</i> <i>O figurão</i> <i>Rua principal</i>	Juvenal Jacinto José Geraldo Vieira Juvenal Jacinto	Nobel
Richard Llewellyn	<i>Apenas um coração solitário</i> <i>Como era verde meu vale</i>	Oscar Mendes / Milton Amado Oscar Mendes	Nobel
Eduardo Mallea	<i>Todo verdor perecerá</i>	José Lins do Rêgo / Henrique de Carvalho Simas	Nobel
Thomas Mann	<i>A montanha mágica</i> <i>José e seus irmãos</i>	Herbert Caro Agenor Soares de	Nobel

	<i>José do Egito</i> <i>José, o provedor</i> <i>O jovem José</i> <i>Os Buddenbrook</i>	Moura Agenor Soares de Moura Agenor Soares de Moura Agenor Soares de Moura Herbert Caro	
Katherine Mansfield	<i>Felicidade</i>	Erico Verissimo	Nobel
Roger MartinduGard	<i>O drama de Jean Barois</i> <i>Os Thibault</i>	Vidal de Oliveira Casemiro Fernandes	Nobel
W. S. Maugham	<i>A casuarina</i> <i>A hora antes do amanhecer</i> <i>A indomável</i> <i>A outra comédia</i> <i>Ah King</i> <i>As três mulheres de Antibes</i> <i>Biombo chinês</i> <i>Catalina</i> <i>Cavalheiro de salão</i> <i>Confissões</i> <i>Dom Fernando</i> <i>Férias de Natal</i> <i>História dos mares do sul</i> <i>Maquiavel e a Dama</i> <i>O agente britânico</i> <i>O destino de um homem</i> <i>O fio da navalha</i> <i>O pecado de Liza</i> <i>O véu pintado</i> <i>Seis novelas</i> <i>Servidão humana</i> <i>Um drama na Malásia</i> <i>Um gosto e seis vinténs</i> <i>Vinte e nove histórias</i>	Leonel Vallandro Moacyr Werneck de Castro Leonel Vallandro Genolino Amado Leonel Vallandro Otávio Mendes Cajado / Leonel Vallandro Mário Quintana Leonel Vallandro Mário Quintana Mário Quintana Homero de Castro Jobim Leonel Vallandro Leonel Vallandro Erico Verissimo Vidal de Oliveira Moacyr Werneck de Castro Ligia Junqueira Smith Leonel Vallandro Hamilcar de Garcia Leonel Vallandro Antônio Barata Theodemiro Tostes Gustavo Nonnenberg Juvenal Jacinto / Gilberto Miranda	Nobel

André Maurois	<i>Os silêncios do Cel. Bramble</i>	Mário Quintana	Nobel
Charles Morgan	<i>A fonte</i> <i>A história do juiz</i> <i>A viagem</i> <i>Retrato num espelho</i> <i>Sparkenbroke</i>	Mário Quintana Lino Vallandro Sérgio Milliet Lino Villandro Mário Quintana	Nobel ⁵⁵
Katheleen Norris	<i>Marta, a inconquistada</i>	J. de Sousa	Nobel
Liam O'Flaherty	<i>O delator</i> <i>O puritano</i>	Valdemar Cavalcanti Joaquim C. Ferreira	Nobel
Giovanni Papini	<i>Palavras e sangue</i>	Mário Quintana	Nobel
Luigi Pirandello	<i>O falecido Matias Pascal</i>	De Souza Júnior	Nobel
Marcel Proust	<i>A fugitiva</i> <i>A prisioneira</i> <i>À sombra das raparigas em flor</i> <i>No caminho de Swann</i> <i>O caminho de Guermantes</i> <i>Sodoma e Gomorra</i> <i>O tempo redescoberto</i>	Carlos Drummond de Andrade Lourdes Sousa de Alencar / Manuel Bandeira Mário Quintana Mário Quintana Mário Quintana Mário Quintana Lúcia Miguel Pereira	Nobel
Alia Rachmanova	<i>Diário duma Exilada Russa</i> <i>Estudantes, amor, Tscheca e morte</i>	Esther de Viveiros Felipa Muniz	Nobel
Romain Rolland	<i>Jean-Christophe</i>	Vidal de Oliveira / Carlos Dante de Moraes	Nobel
Ramón J. Sender	<i>Epitalâmio do Preto Trinidad</i>	Oswald Alves	Nobel
G. B. Shaw	<i>Aventuras de uma Negrinha que procurava Deus</i>	Moacyr Werneck de Castro	Nobel
Georges Simenon	<i>O homem que olhava o trem passar</i>	Mário Quintana	Nobel
H. de VereStacpoole	<i>A laguna azul</i>	Mário Quintana	Nobel
John Steinbeck	<i>As vinhas da ira</i> <i>Ratos e homens</i>	Ernesto Vinhais / Herbert Caro Erico Verissimo	Nobel
R. L. Stevenson	<i>O Príncipe Otto</i>	Antônio Barata	Nobel

⁵⁵ Essa tradução de Mário Quintana também faz parte da coleção “Catavento”.

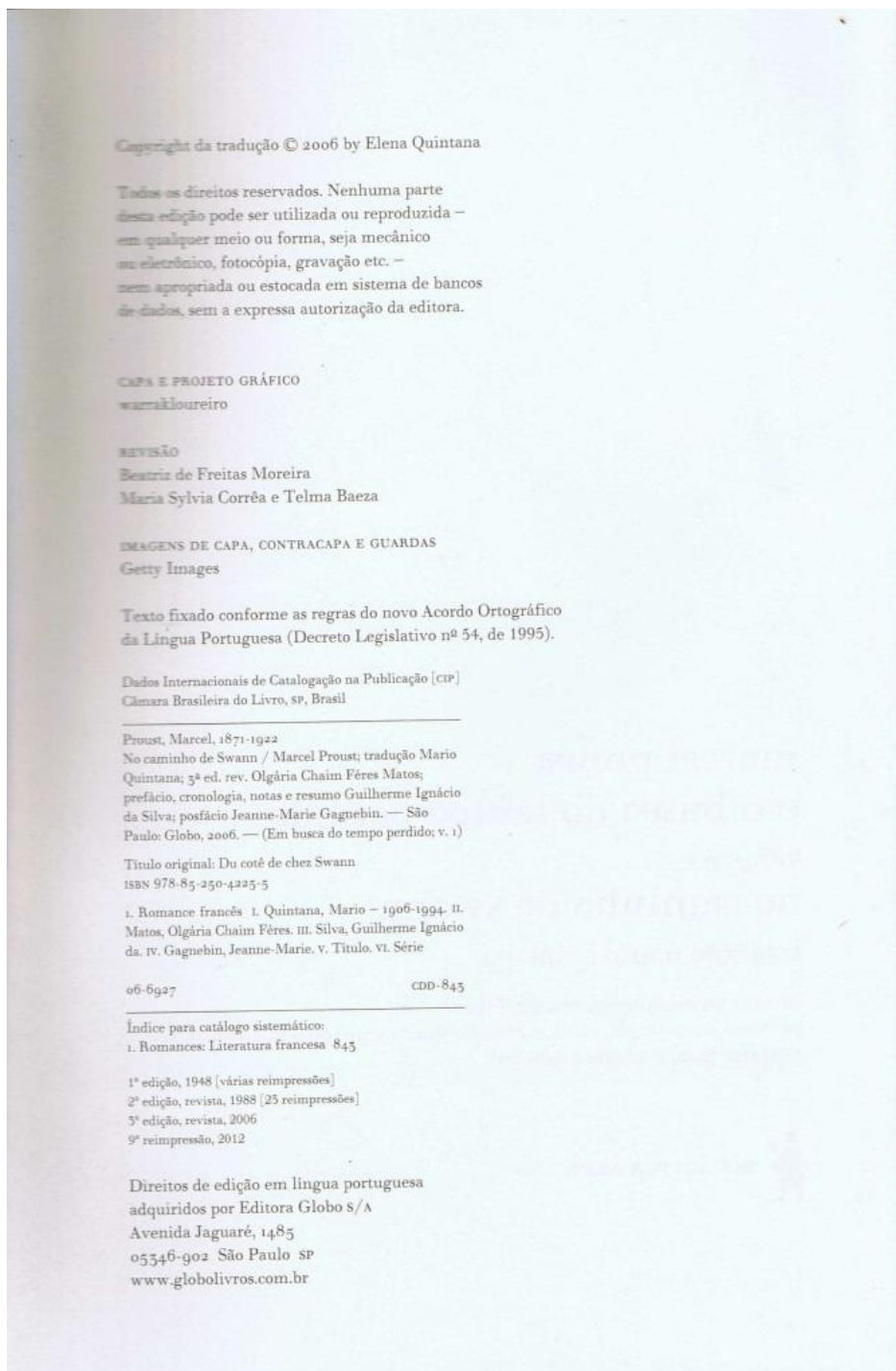
Gabor von Vaszary	<i>Um pobre amor em Paris</i>		Nobel
Hugo Wast	<i>Dom Bosco e seu tempo</i>	Almachio Cirne	Nobel
Edith Wharton	<i>A casa dos mortos</i>	Moacyr Werneck de Castro	Nobel
Thorton Wilder	<i>O céu é o meu destino</i>	Rolmes Barbosa	Nobel
Virginia Woolf	<i>Mrs. Dalloway</i> <i>Orlando</i>	Mário Quintana Cecília Meireles	Nobel

Fonte: AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca de um tempo perdido*. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 161-176.

ANEXO

ANEXO A - FICHAS CATALOGRÁFICAS DOS QUATRO PRIMEIROS VOLUMES DA EDIÇÃO PROUST DEFINITIVO

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana; 3. ed. rev. Olgária Chaim Féres Matos; prefácio, cronologia, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Globo, 2006. (*Em busca do tempo perdido*; v. 1).



PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana; 3. ed. rev. Maria Lúcia Machado; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Rolf Renner. São Paulo: Globo, 2006 (*Em busca do tempo perdido*; v. 2).

Copyright da tradução © 2006 by Elena Quintana

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995)

CAPA E PROJETO GRÁFICO
warrakloureiro

REVISÃO
Beatriz de Freitas Moreira, Telma Baeza
e Maria Sylvia Corrêa

IMAGENS DE CAPA, CONTRACAPA E GUARDAS
Getty Images

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação [CIP]
Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil

Proust, Marcel, 1871-1922
À sombra das raparigas em flor / Marcel Proust;
posfácio Rolf Renner; tradução Mario Quintana;
3ª ed. rev. Maria Lúcia Machado; prefácio,
notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva. —
São Paulo: Globo, 2006. — (Em busca do tempo
perdido; v. 2)

Título original: *A l'ombre des jeunes filles en fleur*
ISBN 978-85-250-4226-2

I. Romance francês. I. Quintana, Mario – 1906-1994.
II. Machado, Maria Lúcia. III. Silva, Guilherme Ignácio da.
IV. Renner, Rolf. V. Título.
VI. Série

06-6928

CDD-843

Índice para catálogo sistemático:

I. Romances: Literatura francesa 843

1ª edição, 1951 [várias reimpressões]
2ª edição, revista, 1988 [15 reimpressões]
3ª edição, revista, 2006
3ª reimpressão, 2012

Direitos de edição em língua portuguesa
adquiridos por Editora Globo S/A
Avenida Jaguaré, 1485 05346-902 São Paulo SP
www.globolivros.com.br

PROUST, Marcel. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mário Quintana; revisão técnica Olgária Chain Féres Matos; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Philippe Willemart. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007 (*Em busca do tempo perdido*; v. 3).

Copyright da tradução © 2007 by Elena Quintana

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995).

CAPA E PROJETO GRÁFICO
warrakloureiro

REVISÃO
Beatriz de Freitas Moreira
e Maria Sylvia Corrêa

IMAGENS DE CAPA, CONTRACAPA E GUARDAS
Getty Images/ Bridgeman

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação [cip]
Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil

Proust, Marcel, 1871-1922
O caminho de Guermantes / Marcel Proust ; tradução Mario Quintana ; revisão técnica Olgária Chain Féres Matos ; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva ; posfácio Philippe Willemart. — 3. ed. — São Paulo : Globo, 2007. — (Em busca do tempo perdido ; 3)

Título original: *Lé côté de Guermantes*
ISBN 978-85-250-4227-9

1. Romance francês 2. Quintana, Mario, 1906-1994
I. Título. II. Série.

07-7067 CDD-845

Índices para catálogo sistemático:

1. Romances: Literatura francesa 845

1ª edição, 1953 [várias reimpressões]
2ª edição, revista, 1988 [15 reimpressões]
3ª edição, revista, 2007

Direitos de edição em língua portuguesa
adquiridos por Editora Globo s/A
Avenida Jaguaré, 1485
05546-902 São Paulo sp
www.globolivros.com.br

PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mário Quintana; 3. ed. rev. por Olgária Chain Féres Matos; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Regina Maria Salgado Campos. São Paulo: Globo, 2008. (*Em busca do tempo perdido*; v. 4).

Copyright da tradução © Editora Globo s.a.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995).

CAPA E PROJETO GRÁFICO
warrakloureiro

REVISÃO
Beatriz de Freitas Moreira
e Maria Sylvia Corrêa

IMAGENS DE CAPAS E GUARDAS
Hulton Archives / Getty Images

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação [CIP]
Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil

Proust, Marcel, 1871-1922
Sodoma e Gomorra / Marcel Proust; tradução Mario Quintana. — 3ª ed. rev. por Olgária Chain Féres Matos; prefácio, notas e resumo Guilherme Ignácio da Silva; posfácio Regina Maria Salgado Campos. — São Paulo: Globo, 2008. — (Em busca do tempo perdido; v. 4)

Título original: *Sodome et Gomorrhe*
ISBN 978-85-250-4228-6

I. Romance francês. I. Quintana, Mario – 1906-1994.
II. Matos, Olgária Chain Féres. III. Silva, Guilherme Ignácio da. IV. Campos, Regina Maria Salgado V. Título.
VI. Série

08-10150 CDD-845

Índice para catálogo sistemático:

1. Romances: Literatura francesa 845

1ª edição, 1954 [várias reimpressões]

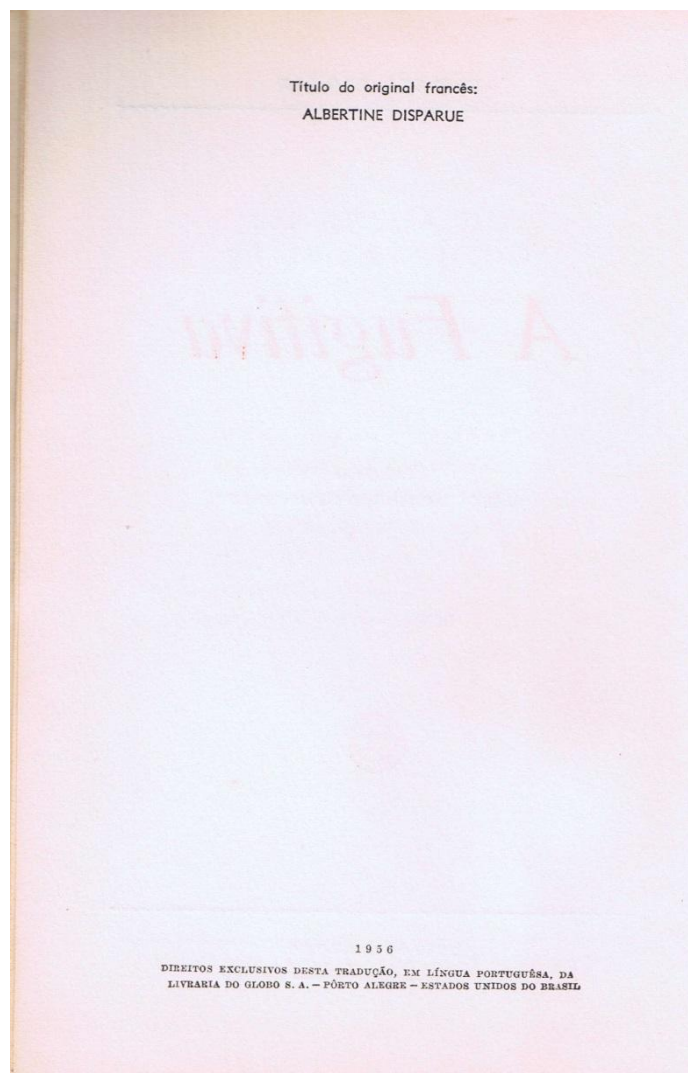
2ª edição, 1988 [18 reimpressões]

3ª edição, 2008

2ª reimpressão, 2014

Direitos de edição em língua portuguesa
adquiridos por Editora Globo s/A
Avenida Jaguaré, 1485
05546-902 São Paulo SP
www.globolivros.com.br

ANEXO B - FOLHA ANTERIOR A FOLHA DE ROSTO (PROUST, 1956)

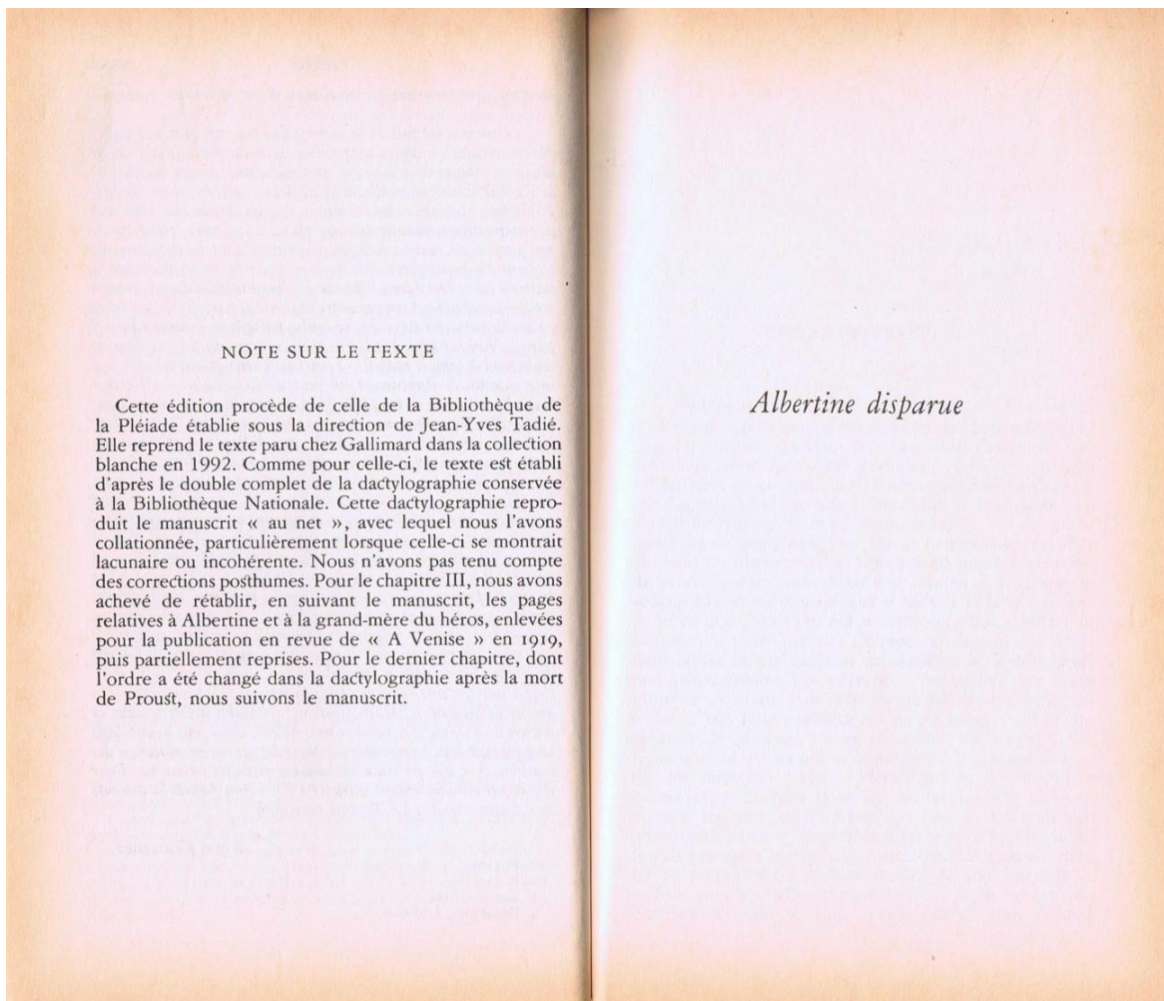


ANEXO C - FOLHA ANTERIOR A FOLHA DE ROSTO (PROUST, 1925)

Il a été tiré de la présente édition deux mille deux cents exemplaires reliés d'après la maquette de Mario Prassinis, dont deux mille cent exemplaires numérotés de 1 à 2100 et cent exemplaires hors commerce de 2101 à 2200.

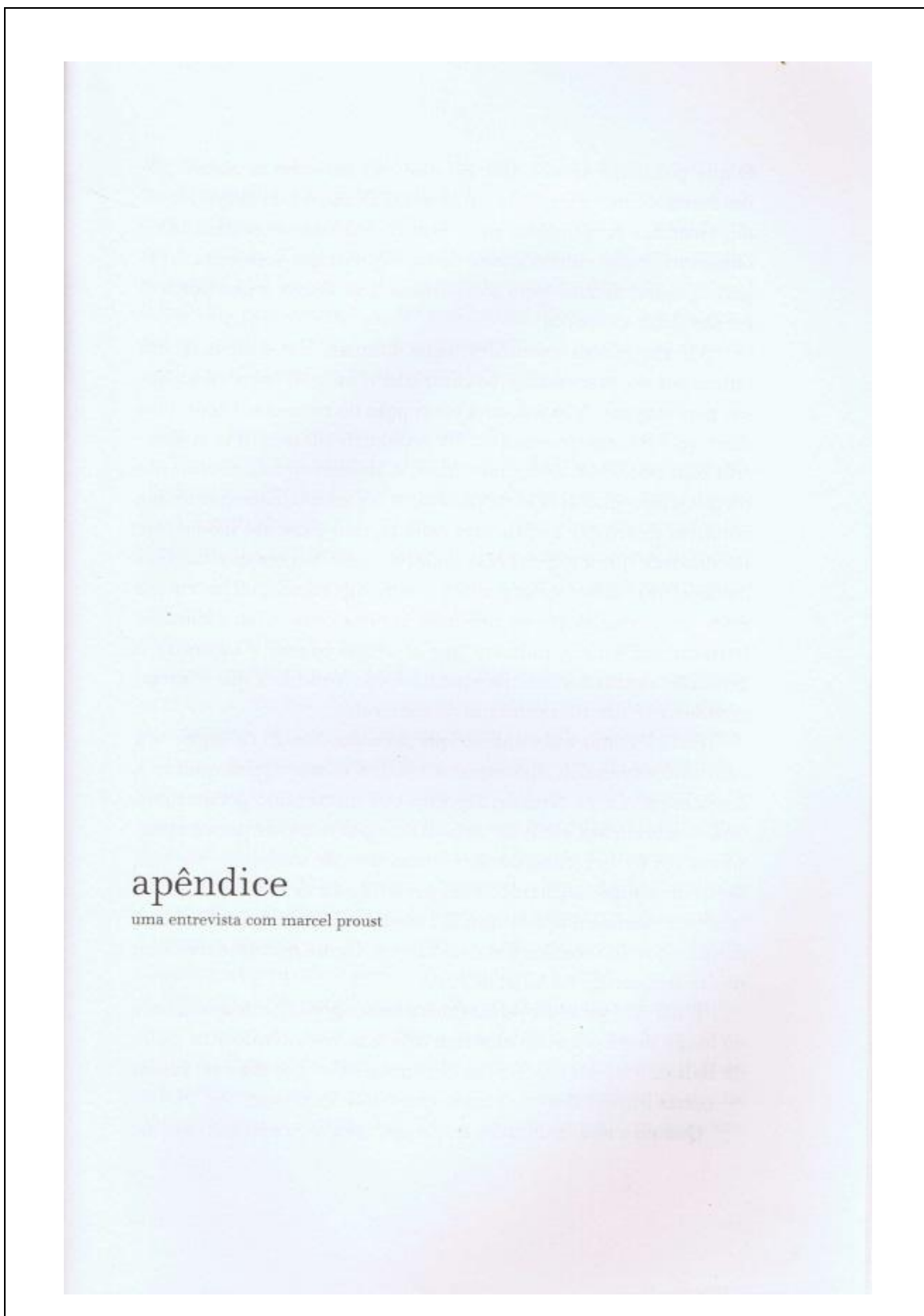
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays, y compris la Russie.
Copyright by Gaston Gallimard. Paris 1925.

ANEXO D - NOTA SOBRE O TEXTO⁵⁶(PROUST, 2001)



⁵⁶«Esta edição procede daquela da Biblioteca da Pléiade estabelecida sob a direção de Jean-Yves Tadié. Ela representa o texto publicado pela Gallimard na coleção branca em 1992. Para isso, o texto é estabelecido a partir do duplo completo da datilografia conservada na Biblioteca Nacional. Essa datilografia reproduz o manuscrito ‘a rede’, com o qual temos colecionado, particularmente/especialmente quando este se mostrou incompleto ou incoerente. Não consideramos as correções póstumas. Para o capítulo III, restabelecemos, seguindo o manuscrito, as páginas relativas à Albertina e à avó do herói, removida para a publicação revisada de “A Veneza” em 1919, depois parcialmente repetida. Para o último capítulo, onde a ordem foi modificada / alterada na datilografia depois da morte de Proust, seguimos o manuscrito” (tradução nossa).

ANEXO E - ENTREVISTA COM MARCEL PROUST (PROUST, 2006, P. 510-512)



O que publico é apenas um volume, *No caminho de Swann*, de um romance que terá como título geral *Em busca do tempo perdido*. Gostaria de publicar tudo junto; mas não se editam mais obras em vários volumes. Sou como alguém que tem uma tapeçaria grande demais para os apartamentos atuais e que por isto foi obrigado a cortá-la.

Alguns jovens escritores, com os quais me simpatizo em outros pontos, preconizam, ao contrário, uma ação breve com poucos personagens. Não é minha concepção do romance. Como lhes dizer isso? Sabem que existe uma geometria plana e uma geometria espacial. Pois bem, para mim, o momento não é somente da psicologia plana, mas da psicologia no tempo. Essa substância invisível do tempo, eu procurei isolá-la, mas para isto havia uma necessidade que a experiência pudesse durar. Espero que no final de meu livro, tal fato social pequeno e sem importância, tal casamento entre duas pessoas que no primeiro volume pertencem a mundos bastante diferentes, indicará que o tempo passou e assumirá a beleza de alguns dos chumbos patinados de Versailles, que o tempo envolveu de um revestimento de esmeralda.

Então, como uma cidade que, enquanto o trem segue seu caminho enviesado, aparece-nos tanto a nossa direita quanto a nossa esquerda, os diversos aspectos que um mesmo personagem terá assumido aos olhos de um outro, a ponto de ser personagens sucessivos e diferentes, darão — mas por isto somente — a sensação do tempo decorrido. Tais personagens revelar-se-ão mais tarde diferentes daquilo que são neste volume atual, diferente daquilo que se acreditará ser, da mesma forma que acontece com muita frequência na vida, de resto.

E não são somente os mesmos personagens que reaparecerão ao longo desta obra sob aspectos diversos, como em certos ciclos de Balzac, mas em um mesmo personagem — nos diz o sr. Proust — certas impressões profundas, quase que inconscientes.

Quanto a isso, continua o sr. Proust, meu livro será talvez como

um ensaio de uma sequência de “Romances do Inconsciente”: não teria vergonha nenhuma de dizer de “romances bergsonianos”, se acreditasse nisso, pois em todas as épocas ocorre de a literatura tentar se ligar — naturalmente de forma tardia — à filosofia predominante. Mas (dizendo isso) não seria exato, pois minha obra está dominada pela distinção entre a memória involuntária e a memória voluntária, distinção que não somente não aparece na filosofia de Bergson, mas é até mesmo contradita por ela.

Como o senhor estabelece esta distinção?

— Para mim, a memória voluntária, que é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, não nos dá, do passado, mais do que faces sem realidade; mas se um cheiro, um sabor encontrados em algumas circunstâncias totalmente diferentes, despertam em nós, à nossa revelia, o passado, passamos a sentir o quanto este passado era diferente daquilo que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como os maus pintores, com cores sem realidade. Já neste primeiro volume, vocês verão o personagem que narra, que diz: Eu (que não sou eu) encontrar de repente, jardins, seres esquecidos, no gosto de um gole de chá onde ele mergulhou um pedaço de *madeleine*; é provável que ele se lembrasse deles, mais sem suas cores, sem seu charme; pude fazê-lo dizer como este pequeno jogo japonês onde se mergulham pedacinhos de papel que, tão logo imersos na tigela, se esticam, ganham contorno, tornam-se flores, personagens, todas as flores de seu jardim e as ninfeias da Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas casinhas e a igreja, e toda Combray e arredores, tudo isto que assume forma e solidez saiu, cidade e jardins, de sua xícara de chá.

Vejam vocês, acredito que é apenas às lembranças involuntárias que o artista deveria requisitar a matéria-prima de sua obra. Antes de mais nada, precisamente porque elas são involuntárias, que se formam por si próprias, atraídas pela semelhança de um minuto idêntico, elas são as únicas a possuir uma marca de auten-

ticidade. Depois, porque nos trazem de volta as coisas numa dose exata de memória e esquecimento e, enfim, uma vez que nos fazem experimentar a mesma sensação em uma circunstância completamente diferente, elas a liberam de toda a contingência, e nos dão dela a essência extratemporal, aquela que é exatamente o conteúdo do belo estilo, esta verdade geral e necessária que somente a beleza do estilo traduz.

Se me permitem divagar sobre o meu livro, continua o sr. Marcel Proust, é que não se trata em nenhum grau de uma obra de raciocínio, é que os seus mais ínfimos elementos me foram fornecidos pela minha sensibilidade, que os encontrei no fundo de mim mesmo, sem os compreender, tendo tanto trabalho em convertê-los em algo inteligível, como se eles fossem tão estranhos ao mundo da inteligência, como dizer?, como um motivo musical. Parece-me que vocês podem estar pensando que se trata de meras sutilezas. Oh, não! Eu lhes asseguro: ao contrário, de realidades. O que não tivemos de esclarecer nós mesmos, o que estava claro antes de nós (por exemplo, ideias lógicas) tudo isso não é realmente nosso, não sabemos nem mesmo se é real. É apenas uma parte do “possível” que elegemos arbitrariamente. Aliás, vocês sabem, isso se vê imediatamente no estilo.

O estilo não é de maneira alguma um enfeite como creem certas pessoas, não é sequer uma questão de técnica, é – como a cor para os pintores – uma qualidade da visão, a revelação do universo particular que cada um de nós vê, e que não veem os outros. O prazer que nos dá um artista é de nos fazer conhecer um universo a mais.*

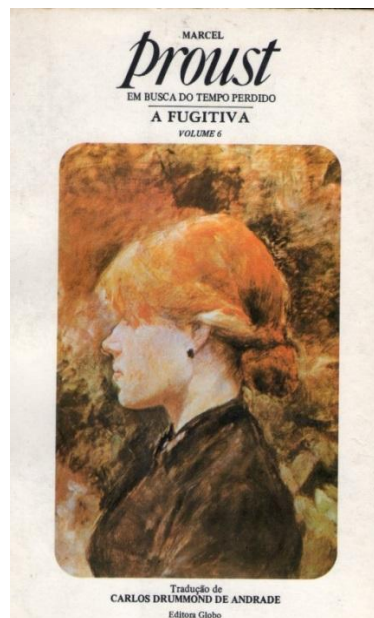
*Entrevista concedida por Marcel Proust ao jornal *Le Temps* no dia 14 de novembro de 1913, antevéspera da publicação de *No caminho de Swann*. Tradução de Guilherme Ignácio da Silva. Fonte: Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (ed. Pierre Clarac), Paris, Pléiade Gallimard, 1971, p. 604-5.

ANEXO F - CAPAS DAS EDIÇÕES COM TRADUÇÃO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE DA OBRA *A FUGITIVA*

Edição de 1970



Edição de 1981



Edição de 1988

FIM

“Ainsi ce que j’avais cru n’être rien pour moi, c’était tout simplement toute ma vie. Comme on s’ignore” (PROUST, 2001, p. 3).

