

*QUISSAMA, UMA (PSEUDO)TRADUÇÃO DO SÉCULO XXI*  
*QUISSAMA, A (PSEUDO)TRANSLATION OF THE 21ST CENTURY*



Jean-François Brunelière<sup>1</sup>  
(Doutorando em Estudos da Tradução - PGET/UFSC/Florianópolis/SC/BRASIL)  
jfbruneliere.traducao@gmail.com

**Resumo:** Em 2014, Maicon Tenfen publicou *Quissama*, uma obra que ele apresenta como a tradução de manuscritos recém-encontrados no Rio de Janeiro. O autor desses manuscritos, um inglês, teria passado pelo Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX e ali vivenciado eventos dignos de serem retomados em um livro e apresentados ao público. No entanto, uma simples nota no final do livro revela ao leitor atento que, na realidade, essa obra é ficcional. Estudiosos da tradução – Gideon Toury (2012), em particular – já demonstraram a importância das pseudotraduções no entendimento de fenômenos literários. Portanto, encontrar, em uma obra recente, essa técnica literária geralmente reservada a situações muito específicas incita a se debruçar sobre *Quissama*. Esse artigo apresenta uma descrição minuciosa dos elementos que sustentam a ideia que a obra é uma tradução. Tais índices podem ser encontrados tanto nos paratextos (principalmente o prefácio e as notas do tradutor), quanto no próprio texto. Apresentamos, em seguida, uma discussão relativa à dificuldade literária que o recurso a uma pseudotradução pode criar para o autor e uma reflexão a respeito dos possíveis motivos que justificaram o seu uso.

**Palavras-chave:** Pseudotradução; Paratexto; Maicon Tenfen, Literatura brasileira

**Abstract:** In 2014, Maicon Tenfen published *Quissama*, a work presented as a translation of recently-found manuscripts in Rio de Janeiro. The author of these manuscripts, an Englishman, had passed through Rio in the second half of the 19<sup>th</sup> century and lived through events worthy of being collected in a book and presented to the public. However, a simple note at the end of the book reveals that the work is actually fictional. Translation scholars, Gideon Toury (2012) in particular, have already demonstrated the importance of pseudotranslations for understanding literary phenomena. Thus, to find such a literary technique, which is generally reserved for very specific situations, in a contemporary work, sparks curiosity about *Quissama*. This article presents a thorough description of the elements that support the idea that this work is a translation. Such indices can be found in the paratexts (mainly the preface and the translator's notes), as well as in the text itself. After this, we present a discussion about the literary difficulties that the use of pseudotranslation can incur for an author, as well as a reflection on the possible motives for justifying its use.

**Keywords:** Pseudotranslation; Paratext; Maicon Tenfen; Brazilian Literature.

## 1. Uma pseudotradução brasileira recém lançada

Lançado em agosto de 2014, *Quissama* é o último livro do escritor catarinense Maicon Tenfen. As seis obras (novelas, contos e crônicas) que o autor publicou desde 1996 tiveram uma boa recepção, principalmente por parte do público infanto-juvenil. Além do seu valor puramente literário e da curiosidade que desperta no leitor os enigmas da sua trama, *Quissama* deveria suscitar o interesse de um público um pouco diferente dessa vez: os pesquisadores em

---

BRUNELIÈRE. *Quissama*, uma (pseudo)tradução do século XXI. *Belas Infâncias*, v. 3, n. 2, p. 93-106, 2014.

tradução. De fato, o livro é apresentado como uma tradução dos manuscritos deixados por um inglês que passou pelo Brasil na segunda metade do século XIX. O processo de tradução é amplamente comentado no prefácio – da descoberta dos manuscritos às grandes opções de tradução – e há vinte notas do tradutor. No entanto, já no finalzinho da última página da obra, o leitor atento descobre – depois do epílogo, das notas do tradutor, do posfácio de um historiador e das biografias do autor, do ilustrador e do narrador – uma linha quase escondida em baixo da página deixada em branco que vem pôr um fim à mistificação: “Esta é uma obra de ficção baseada na livre criação literária”. Estávamos lendo uma pseudotradução...

A pseudotradução não é um fenômeno novo. Casos europeus do século XVIII ficaram famosos por terem desempenhado um papel histórico e político importantíssimos. Os *poemas de Ossian* “traduzidos” por James Macpherson, apresentados como a tradução para o inglês de originais gaélicos (que, por motivos óbvios, apesar das pressões exercidas por sábios da época, nunca foram mostrados pelo autor da “tradução”) representaram nada menos do que a “prova” que outros modelos de alto valor estético preexistiam aos da antiguidade greco-romana, reforçando a posição dos Modernos indo contra o classicismo, apoiado pelos Antigos (THIESSE, 1999). Essa obra será instrumentalizada no movimento de luta contra o absolutismo monárquico. Na França, outras pseudotraduções marcaram o seu tempo: *Cândido* de *Monsieur le docteur Ralp*, pseudônimo de Voltaire, na ocasião, ou as *Cartas persas* “traduzidas” por Montesquieu. Podemos notar que o processo também foi utilizado no século XX por diversos motivos. Um deles é a possibilidade de aceitação, por uma determinada cultura, de obras “importadas” com características novas, quando, no momento considerado, um membro da própria cultura não seria “autorizado” a produzir o mesmo tipo de literatura. Na Hungria pós-comunista, por exemplo, é graças à pseudotradução – prática comum durante o período marxista e que se manteve após a queda do muro de Berlim – que textos húngaros, apresentados como tradução de textos oriundos do bloco Oeste, originaram todo o gênero de ficção científica (ANIKÓ SOHÁR, 1999). A necessidade de evitar a censura ou o desejo de testar um novo registro, possivelmente de menor prestígio, representam outras possíveis motivações para o autor, mas este pode também apostar numa brincadeira (*J’irai cracher sur vos tombes* de Sullivan, pseudônimo de Boris Vian, conseguiu enganar os críticos literários durante um bom tempo). Estudiosos especializados na questão da tradução já alertaram sobre o potencial explicativo das pseudotraduções no processo de compreensão de setores culturais de uma determinada sociedade. Toury estuda o fenômeno desde muitos anos (cf. TOURY, 1984) e dedicou um capítulo inteiro de *Descriptive Translation Studies – and beyond* (2012) à

questão (*Pseudotranslations and their significance*, p.47-59). Portanto, o simples fato de um livro se caracterizar como uma pseudotradução nos estimula a analisá-lo com um cuidado especial.

## 2. Análise da construção da pseudotradução em *Quissama*

A reflexão sobre o efeito literário e as possíveis dificuldades da pseudotradução na obra necessita um detalhamento prévio dos elementos utilizados por seu autor para manter o leitor na ilusão de ler uma tradução. O que sustenta o texto enquanto tradução encontra-se em dois níveis distintos: elementos trazidos pelos paratextos e indícios textuais. Estudiosos da literatura já demonstraram que o paratexto detém o poder, antes mesmo de dar início à leitura, de influenciar as expectativas do leitor em relação ao texto (GENETTE,1987). Em *Quissama*, este elemento “psicológico” é trabalhado com muito cuidado. Numerosos indícios paratextuais podem ser encontrados em diversos lugares do livro e se conjugam na tentativa de convencer o leitor que ele está lendo uma tradução. Se não há menção à tradução na capa, a contracapa já anuncia um livro “baseado nos manuscritos de Daniel Woodruff (1832-1910)”. A leitura do prefácio é que traz as informações mais objetivas, apesar de serem surpreendentes. Em quatro páginas, a origem da obra é explicada: Maicon Tenfen, avisado da recente descoberta, no Arquivo Histórico do Rio de Janeiro, de um manuscrito atribuído a Daniel Woodruff, um cidadão inglês que teria participado de eventos de interesse histórico acontecidos no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, renunciou ao seu projeto inicial de escrever um livro sobre a época para, simplesmente, traduzir essas memórias, originalmente escritas em inglês. Detalhes da empreitada estão fornecidos no prefácio: a ajuda de um amigo que tem um domínio maior da língua inglesa, dois anos de trabalho, a seleção do período das memórias a ser traduzido, as escolhas de tradução (respeito do ritmo e da estrutura folhetinesca da época, escolhas de registros, dos pronomes e algumas adaptação de algumas passagens, sobretudo certas partes ilegíveis dos manuscritos). O tradutor também explica que escolheu fornecer algumas notas – “dispensáveis a quem queira fazer uma leitura corrida” (p.8) – para trazer informações complementares. Finalmente, conclui à página 8, afirmando que “a tarefa foi dura”, já que “cada noite [...] enfrentei os obstáculos de adaptar o texto a outro idioma”.

A atenção do tradutor em explicar o seu projeto de tradução num paratexto agrada a quem dá valor à atividade tradutória. Deparar-se com a incrível história desse texto deixa o leitor ansioso para começar a obra e, provavelmente, convencido que está lendo uma

tradução, já que, como frisa Toury (2012, p.20) “quando um texto é apresentado como uma tradução, é prontamente aceito como tal, sem mais perguntas”<sup>2</sup>. Mesmo assim, uma dedicatória assinada D.W. (iniciais de Daniel Woodruff), encontrada na junção do prefácio com o primeiro capítulo do livro traduzido, vem reforçar a convicção do leitor, proporcionando-lhe um contato direto com o autor do manuscrito. O epílogo que finaliza o texto, de forma simétrica ao prefácio, explica como se deu, legalmente, o fim da escravidão no Brasil (um tema importante do livro) e é apresentado como a reprodução de uma nota de margem de página dos manuscritos de Woodruff. Em seguida encontramos as vinte notas do tradutor (p.293-298). Esse tipo de paratexto é sempre muito enriquecedor no entendimento da proposta de tradução. Solange Mittmann (2013) considera as notas como evidências dos questionamentos do tradutor perante o texto de partida e dos caminhos seguidos por ele para produzir o texto traduzido, ressaltando que ali podem ser esclarecidas as relações entre o discurso fonte e aquele produzido pelo tradutor. No caso de uma pseudotradução, a ausência de texto de partida faz do processo de redação das notas do tradutor um exercício puramente criativo, tornando-as um lugar privilegiado da nossa análise. A primeira observação que pode ser feita é que a distribuição das vinte notas ao longo do texto condiz com o desenrolar dos acontecimentos da narração: começa logo na segunda página da narração (p. 15) para terminar na última linha do epílogo (p.291), com as demais notas aparecendo nas páginas 16, 24 (2 notas), 26, 32, 37, 53, 54, 86, 93, 115, 128, 145, 157, 182, 183, 190, 271. A frequência das notas é um pouco maior no início da trama, quando há necessidade de explicar alguns elementos específicos da época, e diminui no final quando os personagens e o contexto histórico já são conhecidos pelo leitor, para focar então em detalhes, o que é perfeitamente coerente com o que pode ser esperado de uma tradução. A precisão das notas merece ser frisada. A abordagem das notas do “tradutor” Maicon Tenfen se assemelha àquela de um historiador metuculoso, misturado com um detetive e um linguista amador. Podemos classificar as notas de *Quissama* em quatro tipos: notas linguísticas, históricas, de recontextualização do discurso no conjunto das memórias de Daniel Woodruff e, enfim, de comentários a respeito do que o “autor” está dizendo. O que distingue as notas de *Quissama* de notas “tradicionais” – nas quais o tradutor tende a expor os motivos das suas escolhas ou dar explicitações lexicais ou culturais, sem procurar intervir na trama – é justamente o fato de o “tradutor”, nos quatro casos e em última instância, fazer “correções” no manuscrito do “autor” ou comentários críticos, o que é relativamente incomum. Mais do que informativas, as notas ‘linguísticas’ são utilizadas para “corrigir” erros cometidos pelo autor dos manuscritos.

---

BRUNELIÈRE. *Quissama*, uma (pseudo)tradução do século XXI. *Belas Infieis*, v. 3, n. 2, p. 93-106, 2014.

Na primeira nota, descobrimos que Woodruff utilizou o termo “guay-a-moon” em vez de “guaiamum”, e toda uma argumentação é apresentada por Tenfen para explicar o possível motivo da inclusão da palavra lua no nome de um dos grupos de capoeiras. Aprendemos também que *madame* Aimée era chamada de *mademoiselle* Aimée nos registros mundanos históricos (nota 2), que a expressão “Napoleão do crime” provem de um conto de Conan Doyle (nota 9), que a frase “Pode me chamar de Daniel” (p.86) remete à primeira frase de *Moby Dick*: “*Call me Ishmael*” (nota 10). A origem da expressão “Toque do Aragão” (expressão, para toque de recolher, cuja origem Woodruff desconhece) é explicada pela nota 12. A palavra “chameca” (p.128) justifica uma nota (13) de Tenfen, que julga essa palavra “exageradamente britânica” para o Brasil. A nota 15 informa o leitor que a gíria “Crystal Palace” – utilizada pelos marginais do Rio de Janeiro da época e por Woodruff nas suas memórias – foi substituída por cadeia (p.157), por representar um item lexical mais comum. A nota 18 traz o nome atual de um topônimo da cidade (“antiga praça da Constituição”, atual Praça Tiradentes). A nota 19 explica o que significa “tigres”, um termo da época.

Verificações históricas realizadas pelo “tradutor” aparecem nas suas notas. Ele invalida, por exemplo, a possibilidade de Woodruff ter treinado com um certo mestre de luta, na nota 4. Erros relativos a publicações nos jornais da época são mencionados (diferença de um dia na data de publicação na nota 11, afirmação equivocada de Woodruff corrigida na nota 17).

Já que as contextualizações de determinadas passagens do texto traduzido em relação a outras partes não traduzidas não poderiam acontecer dentro da própria narração, as notas representam um recurso válido para que o “tradutor”, que teve acesso às memórias completas, possa informar corretamente o leitor e esclarecer alguns trechos. A nota 3, por exemplo, explica detalhes da vida de Woodruff na Inglaterra, que, por sua vez, permitem entender melhor seus comentários no decorrer da narração. A nota 6 informa o leitor de que outras partes das memórias tratam das aventuras marítimas do autor. A nota 7 explica um termo e concomitantemente dá mais informações sobre outras partes dos manuscritos, não traduzidas. Duas notas (14 e 20) dizem respeito a um fato mencionado no texto traduzido e informam que será detalhado nos próximos volumes de tradução das memórias.

As notas de comentários se demonstram bastante críticas para com o autor dos manuscritos em determinadas situações: o seu caráter preconceituoso para com aspectos culturais e religiosos (nota 5) e o seu orgulho (nota 8) são ressaltados. O caráter inusitado de algumas observações que ele faz também é destacado (nota 16).

O “tradutor” justifica as correções pela “questão de fidelidade aos originais” (notas 2 e 8), ou de manutenção das impressões do autor, já que: “as memórias, afinal de contas, foram escritas por um inglês” (nota 13).

O epílogo (p291) consiste em uma explicação histórica sobre o fim da escravidão no Brasil e é seguido por um posfácio de três páginas do Professor Doutor Carlos Eugênio Líbano Soares (Universidade Federal da Bahia), especialista em história da escravidão africana no Brasil e dos capoeiras no Rio de Janeiro do século XIX. O estudioso relaciona os protagonistas das memórias de Woodruff aos acontecimentos históricos, menciona os manuscritos do inglês e lança mão de uma hipótese: “Seria Müller aquele o chefe de malta apelidado de “Alemãozinho” e que mandava o campo de Santana, bem próximo do cortiço Cabeça de Porco [mencionado no livro], e que foi assassinado em 1870?” (p. 302), associando formalmente um dos personagens do livro a um personagem histórico real. Essa contribuição confere à narração e aos fatos mencionados no livro uma credibilidade acadêmica, que o “tradutor” não poderia atingir sem o apoio de um terceiro “neutro” e qualificado. Finalmente, encontramos os créditos ao ilustrador, ao historiador e ao tradutor/autor, que assim descreve a sua agenda: “Dedica-se atualmente à tradução e adaptação dos manuscritos de Daniel Woodruff”. Até o final do livro, os índices que são construídos para sustentar a ideia de que se trata de uma tradução vão se acumulando. Mas, como já foi mencionado, a última página (uma imposição da editora?) vem pôr um fim à mistificação. Uma vez analisados os paratextos e confirmada a “falsificação literária”, podemos ir ao texto.

Escrever uma boa pseudotradução não é uma atividade fácil. Necessita de bom conhecimento de traduções do gênero considerado e ter uma atenção bem focada em todos os instantes para não “se entregar”, ou seja: ser desmascarado pelo leitor e romper o pacto de confiança com ele. Mais quais seriam as características típicas dos textos traduzidos? Estudiosos da tradução já nos forneceram elementos da resposta. Toury (2012) chamou a atenção sobre grandes “normas” (padronização e interferência), quando Baker (1996) afirma que existem “universais” na tradução. Gellerstam fala em *translationese*, quando Berman identifica “deformações” nos textos literários traduzidos<sup>3</sup>. Já foi demonstrado (KOPPEL e ORDAN, 2011) que máquinas conseguem identificar a língua fonte de um texto traduzido a partir de interferências (sub ou super-representação de itens lexicais: pronomes, advérbios etc.) e (ILISEI, 2013) que construções a princípio mais complexas (simplificações e explicitações) também são detectáveis através de ferramentas informáticas. Portanto seria possível, por meio de características próprias aos textos traduzidos (suficientemente

---

BRUNELIÈRE. *Quissama*, uma (pseudo)tradução do século XXI. *Belas Infêéis*, v. 3, n. 2, p. 93-106, 2014.

consistentes para poder ser detectadas de maneira “absoluta”), “medir” diferenças entre textos escritos originalmente em um idioma e outros traduzidos neste idioma.

Em *Quissama*, porém, não será necessário recorrer a testes linguísticos complexos para observar que são escassos os indícios textuais que remetem a uma tradução. Um dos únicos elementos que perceberia o mais distraído dos leitores são as palavras em língua estrangeira –de preferência em inglês, por motivos de coerência com a nacionalidade do autor das memórias, mas devido à sua estadia na França durante um período da sua vida e à presença de personagens de outras nacionalidades na trama, outros idiomas estão representados. O *empréstimo* é um recurso bem conhecido nos Estudos da Tradução; os tradutores tendem a utilizá-lo quando se deparam com itens lexicais muito peculiares, como títulos ou topônimos, ou em razão de traços culturais fortemente marcados que dificultam uma “boa” tradução na língua alvo. Os empréstimos encontrados em *Quissama* ao longo do texto: *mister* Woodruff (p.5), *savateur* (p.22), *monsieur* Daniel Casseux (p.24), *breakfast* (p.35), *canne* (p.37), *God save the savate!* (p.46), *Herr* Müller (p.61), *wing chun* (p.72) (uma arte marcial chinesa), *No breakfast, no lunch?* (p.87), *acrostic* (p.92), *Thanks God!* (p.143)<sup>4</sup>, mantêm ativo na memória do leitor o fato de que ele está lendo uma tradução. Entretanto, percebe-se nesse caso que a carga cultural dos empréstimos é mínima e que não remetem a traços identitários profundos de Woodruff – referências a elementos culturais específicos a sua infância britânica, no intuito de se prestar a comparações, por exemplo –, que criariam uma certa dificuldade para serem transportados ao português. O empréstimo, nesse caso, parece em grande parte dispensável.

Além disso, a diversidade léxica utilizada ao longo do texto não pode caracterizar um “empobrecimento” e não foram encontradas marcas significativas de “interferências” com o inglês (a língua do “original”): faltam os “*unmistakable footprints*” (GELLERSTAM, 1996, p.54) que caracterizam o *translationese*. Em alguns momentos torna-se até difícil, para Tenfen, manter a ilusão de tradução. Ocorre um certo deslize quando o inglês Woodruff deixa explícito (na narração em português) que falou inglês em determinado momento, geralmente quando fica muito abalado. Por exemplo, à página 180, lemos: “Acho que comecei a misturar inglês com português, tão decepcionado fiquei com a covardia do taverneiro” ou à página 160: “Xinguei a mãe do patife, de novo em inglês”. Nesse exato momento, o leitor pode se perguntar qual seria a porção de texto exata que ele falou em inglês, já que todas as memórias estão escritas em inglês. Essas menções súbitas ao idioma criam o efeito oposto àquele das notas do tradutor, abrem espaço para um momento de reflexão e de dúvida por parte do leitor

---

BRUNELIÈRE. *Quissama*, uma (pseudo)tradução do século XXI. *Belas Infêéis*, v. 3, n. 2, p. 93-106, 2014.

e fragilizam o “pacto” que o liga a Tenfen. Podemos afirmar que a dúvida não teria ocorrida em uma simples narração, com um narrador protagonista (mesmo ele sendo inglês e afirmando ter falado inglês nessa situação), sem adicionar o recurso literário da tradução.

Percebemos que Maicon Tenfen, ciente da importância das notas em toda tradução, objetiva convencer o leitor de que é um tradutor cuidadoso. Mas tamanha meticulosidade em corrigir todos os erros levanta suspeitas. Ao contrário de tradutores literários que focam mais nos sentidos, questões culturais e contextuais, Tenfen age como um historiador minucioso ou como um leitor subjetivo do texto, emitindo opiniões sobre as atitudes do (“seu”) narrador.

Em certas ocasiões, Tenfen não resiste à vontade de deixar alguns índices da sua autoria no texto. Na pseudotradução, essa possibilidade já foi claramente identificada por Toury, que afirma: “com certeza, ocasionalmente, um dos interesses ocultos do autor pode ser de deixar alguns traços [da sua autoria]”<sup>5</sup> (2012, p.49). Em *Quissama*, as marcas, mesmo que sutis, existem. Em uma determinada passagem da trama, Woodruff é procurado pelo então ministro da Justiça, o escritor José de Alencar para resolver um enigma (p.92). Ele encontra o autor de um acróstico desrespeitoso para com a pessoa do Imperador, publicado em um jornal, observando que o autor do segundo texto (denunciando o primeiro acróstico) utiliza-se da mesma técnica. Ora, nesse exato momento o leitor sente uma impressão de *déjà vu*. O recurso a um truque literário já foi mencionado no livro... E, de fato, duas páginas antes, Woodruff elogia José de Alencar nos seguintes termos:

*O guarani*, uma narrativa esplêndida que devorei numa única noite de leitura. O livro é arrebatador desde o prólogo. Sugerir que o texto não era de sua autoria, mas que se tratava de um antigo manuscrito que o senhor havia copiado e remoçado... Nossa! O truque pode ser antigo, mas sempre funciona para avivar a trama (p.90).

Basta aplicar uma segunda vez o truque em *Quissama* e a pseudotradução será desmascarada.

### 3. Dificuldades e interesse literário da pseudotradução

A pseudotradução representa um desafio literário para o escritor: além das características comuns à todas as traduções (já mencionadas), as características estilísticas de um suposto texto de partida devem ser respeitadas. Como um bom romance policial ou uma boa novela, os finais de capítulos de *Quissama* apresentam um aumento muito bem calculado da tensão dramática e a prolepse é frequentemente utilizada, fazendo com que o leitor questione a possibilidade do texto “original” ter sido escrito de modo tão seguro por

Woodruff. É provável que um memorialista leigo não teria cuidado tanto com a tessitura do seu texto; seguiria os eventos de uma maneira mais cronológica, sem procurar criar regularmente tensões “artificiais” para manter o leitor atento e levá-lo para a continuação da narração. Podemos ilustrar essa construção da trama com dois finais de capítulo, mas muitos outros seguem o mesmo padrão:

Não teria feito essa bobagem se soubesse que, graças à atitude, enfrentaria imprevistos que me levariam a desavenças com um senhor de escravos, a atritos com criminosos vingativos e ao meu próprio confinamento na cadeia pública (p.23)

e

[...] é óbvio que não tive condições de prever a reviravolta do dia seguinte. Uma figura ilustre e imprevisível, que resolveu me procurar por motivos particulares, faria a proposta que modificaria por completo o rumo dos acontecimentos. Eu pensava que a história houvesse chegado ao fim, mas a verdade é que ela estava apenas começando. (p.84)

Também encontramos antecipação de eventos por vir no decorrer da narração: “Se soubesse que a mesma coisa aconteceria com o pessoal da taverna, é claro que teria recusado a oferta. Mas como adivinhar o futuro?” (p.181). Maicon Tenfen, provavelmente ciente do problema e recorrendo novamente ao processo de anúncio mascarado dos seus próprios feitos, descreve a situação na nota 14 (p.297): “É curioso que aqui o autor desperdice a oportunidade de criar uma prolepse e aguçar a curiosidade do leitor, logo ele que possuía um estilo francamente folhetinista”.

101

Perante as dificuldades que representa a atividade pseudotradutória para o autor, podemos refletir sobre as motivações que o conduzem, no início do século XXI, a escolher essa opção. Evitar a censura ou proteger sua fama de autor reconhecido em um gênero mais prestigioso parecem razões pouco plausíveis no caso de *Quissama*. Embora Maicon Tenfen tenha aparentemente um gosto pronunciado para os enigmas e as brincadeiras com o leitor, o recurso a (pseudo)tradução pode estar vinculado ao interesse do autor em ampliar dois aspectos: os “efeitos de real” e o distanciamento. Estão bem presentes no livro os “efeitos de real”, elementos nos quais há “ausência voluntária de significado, cedendo lugar ao referente, que se torna o próprio significante do realismo<sup>6</sup>” (BARTHES, 1968, p.88). Esses “detalhes” participam ativamente na constituição da verossimilhança e, sem desempenhar uma função particular na trama, vão confirmando ao leitor, página após página, que ele está se deparando com o relatório de acontecimentos reais. São efeitos de real, por exemplo, os nomes dos jornais nos quais foram publicados os acrósticos (*Jornal do Commercio, Opinião Liberal*) e as

explicações suplementares do Tenfen (corrigir a data exata de divulgação ou até explicar que atualizou a ortografia da língua portuguesa, na nota 12).

O fato de o narrador ter uma voz própria (a voz do autor do manuscrito) também permite a Tenfen, simples “tradutor”, se distanciar mais facilmente do narrador. Este pode expressar as suas ideias e até criticar o “autor”/narrador (Woodruff) nos seus paratextos. A nota 8 exemplifica essa possibilidade; quando Woodruff diz no texto “Daniel Woodruff nunca foi homem de ficar se escondendo pelos cantos” (p.53), Tenfen replica logo no paratexto:

É fácil se irritar com a quantidade de bravatas espalhadas nos entrecos da narração, o que pode subentender um protagonista com muitas palavras e pouca credibilidade. A princípio pensei em suprimir algumas dessas partes, mas depois decidi preservá-las por uma questão de fidelidade aos originais. (nota 8, p.295).

O distanciamento permite a Tenfen equilibrar o personagem Woodruff, revestindo-o com alguns defeitos para evitar o risco, sempre presente no livro, de ele se tornar uma caricatura de detetive sempre sucedido, como Sherlock Holmes (um dos escritores que ele teria lido, segundo a nota 9 – outro índice deixado por Tenfen?).

102

O recurso literário da pseudotradução também permite ao autor expressar ideias sobre o Brasil e os brasileiros e convidar os leitores a refletirem sobre a sua própria cultura, sem ser taxado de “antipatriota”. Somente um estrangeiro, e principalmente um inglês, pode ter essa visão, a ousadia de expressá-la, e fazer certas críticas aos costumes locais. A nacionalidade de autor das memórias (como a dos personagens utilizados nas referências, como Sherlock Holmes, por exemplo) não se deve ao acaso. Como sublinha Toury (2012, p.50), “a decisão de disfarçar um texto em tradução sempre implica um ato deliberado de subordinação, a saber a uma cultura considerada prestigiosa, importante ou dominadora de algum modo<sup>7</sup>”. O efeito não teria sido o mesmo se o autor das memórias fosse português ou belga; o peso e a aceitação das suas reflexões seriam provavelmente radicalmente diferentes. A maioria das avaliações culturais emitidas por Woodruff são negativas e cutucam o leitor brasileiro. A primeira imagem do Rio de Janeiro poderia ser mais vantajosa: “Além de fétida e insalubre, a cidade era cheia de trapaceiros, todos querendo enganar o inglês com cara de bobo que precisava de uma cama para descansar os ossos” (p.25) e, em seguida, “O Rio era lindo para quem o admirasse de longe e feio para quem resolvesse encará-lo de perto” (p.26). A visão dos seus habitantes não é mais idílica: “Assim era o povo do Rio, uns muito valentes, outros muito covardes e todos muito traiçoeiros, mas isso eu já sabia desde que desembarcara na cidade” (p.46).

Outros aspectos da cultura local são mais valorizados por Woodruff. Assim as pessoas que moram na mesma pensão fazem jus a fama de cordialidade dos brasileiros:

Embora tenha temido que os outros hóspedes estranhassem a minha aparência excessivamente inglesa [...], eles logo demonstraram simpatia e, diante das minhas dificuldades com o idioma local, agiram com paciência e didatismo (p.25)

e a música local agrada ao inglês:

Ah, sim, como eu gostava da música dos brasileiros, rápida, alegre, cheia de improviso e notas ágeis, [...] as canções conseguiam trazer ânimo às almas dos ouvintes. Funcionavam como um bálsamo, um consolo para a minha espera” (p.200).

A “simples” tradução também autoriza escarnecer a corte brasileira, sem arriscar demais: “uma briga de mulheres da corte – que vexame! – diante de ninguém menos que a herdeira do trono [...]. Uma coisa dessas jamais aconteceria em Versalhes!” (p.285).

Mas certos comentários críticos de Woodruff sobre o sistema judiciário brasileiro da segunda metade do século XIX, incapaz de julgar efetivamente os suspeitos da tentativa de assassinato da princesa Isabel, parecem ser dirigidos especificamente aos leitores do início do século XXI:

Felisberto Framboesa recebeu convocação para prestar depoimento. Limitou-se a rir quando os interrogadores mencionaram a palavra Grupo. Voltou para casa com uma advertência por desacato à autoridade, nada mais do que isso. Graças a esse silêncio sistemático, ninguém conseguiu identificar o cônego que supostamente integrava a conspiração (p.286),

e na mesma página:

No terceiro dia de cadeia, depois de Guilherme Otaviano dar a entender que estaria disposto a colaborar, um guarda da carceragem encontrou o cadáver encharcado de sangue. Também o Flagelo morreu degolado. Nunca se soube exatamente o que ocorreu naquela cela, mas tenho certeza que o delegado Nogueira teve um dedo no crime. O delegado, credo! Outro que escapou de todas as acusações, incluindo corrupção, porque não havia nada que pudesse incriminá-lo. (p.286).

Do ponto de vista mais promocional, o fato de apresentar uma tradução permite acrescentar notas, nas quais é possível anunciar os futuros volumes de “traduções” (cf. notas 3, 6, 14, 16 e 20) e criar um “*happening*”, instigando a curiosidade do leitor.

## Considerações finais

Depois de ter analisado os diversos aspectos que assemelham *Quissama* a uma tradução, podemos concluir que os elementos mais convincentes se encontram nos paratextos (muitas vezes negligenciados nas edições de traduções). E é justamente nesse espaço, onde o leitor (ingênuo?) pensa encontrar elementos complementares confiáveis sobre a origem da obra e se pensa “protegido” de todos os excessos que autoriza a criação literária, que Maicon Tenfen se aproxima dele para lhe confiar os (falsos) “segredos” envolvidos nos bastidores da elaboração do texto, ilustrando a possibilidade identificada por Saint-Gelais:

a invasão do paratexto pela ficção desestabiliza a última salvaguarda que temos para identificar a ficcionalidade, ou seja o dispositivo paratextual, materialização do quadro pragmático pelo qual os efeitos de ficção se estabelecem e são identificados como tais (2001)<sup>8</sup>.

Tenfen concentra os seus esforços para baixar o filtro crítico do leitor, se apoiando em numerosos “efeitos de real” e contando até com a ajuda de um historiador.

104

Longe de ser uma tentativa de evitar a censura ou de quebrar regras vinculadas a um certo gênero literário, entendemos o recurso da pseudotradução em *Quissama* como um convite de Maicon Tenfen ao seu leitor para entrar no seu jogo e, paralelamente à busca da resolução do enigma interna à trama, procurar os índices deixados no texto e nos paratextos para descobrir a verdadeira origem do texto que está lendo. O leitor maduro – essa ressalva talvez não se aplique aos jovens adolescentes, que constituem provavelmente boa parte do público alvo desse livro – que aceita a proposta de Tenfen poderá sentir uma certa decepção ao perceber que consegue resolver tão cedo o enigma da origem do texto que está lendo. O “jogo duplo” poderia ter sido levado mais adiante, mantendo talvez a menção ao romance de Alencar, *O guarani*, no texto, mas sem incluir a indicação “traidora” relativa ao caráter ficcional da obra no final da última página. Podemos apostar que, nesse caso, a tradução não teria sido qualificada de pseudotradução tão cedo. Muitos leitores teriam procurado (provavelmente na Internet, o narrador onisciente do nosso mundo contemporâneo) se os personagens mencionados no texto e nos paratextos deixaram marcas no mundo real e virtual e Maicon Tenfen teria recebido muitos emails pedindo por uma confirmação dos fatos.

De qualquer forma, a “descoberta” dessa pseudotradução recém-lançada levanta uma outra curiosidade: será que é um fenômeno puramente idiossincrático ou poderia representar uma tendência maior em determinado segmento da literatura brasileira atual?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKER, Mona (1996) “Corpus-based Translation Studies: the challenges that lie ahead”, in H. Somers (org.) **Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering**, in Honour of Juan C. Sager. Amsterdam: John Benjamins, 1996, p.175-186.

BARTHES, Roland. L'effet de réel. In: **Communications**, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Mauri Furlan, Marie-Hélène Catherine Torres e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

GELLERSTAM, Martin. Translations as a Source for Cross-linguistic Studies. In: Aijmer, Karin, Altenberg, Bengt e Johansson, Mats. (eds), **Languages in Contrast**. Papers from a symposium on text-based cross-linguistic studies, Lund 4-5 March 1994. Lund: Lund University Press, 1996, p. 53-62

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Editions du Seuil, 1987.

ILISEI, Iustina-Narcisa. **A machine learning approach to the identification of translational language: an inquiry into translationese learning models**. Wolverhampton, 2012. Tese (Doutorado Linguística computacional) - Research Institute in Information and Language Processing, University of Wolverhampton, Wolverhampton, 2012.

Koppel, Moshe; Ordan, Noam. Translationese and its dialects. **Proceedings of the 49th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies-Volume 1**. Association for Computational Linguistics, 2011.

MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva**. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2003.

SAINT-GELAIS, Richard. L'effet de non-fiction : fragments d'une enquête. In **Colloque en ligne : « L'effet de fiction »**, 2001. Acessível em: <http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php>, Acesso: 28 set. 2014

THIESSE, Anne-Marie. **La création des identités nationales**. Europe XVIIIe-XIXe siècle. Paris: Editions du Seuil, 1999.

TOURY, Gideon. Translation, Literary Translation and Pseudotranslation, **Comparative criticism 6**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, p.73-85

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies – and beyond**, 2nd expanded ed., Amsterdam: Benjamins, 2012.

RECEBIDO EM 16/11/2014

ACEITO EM 05/01/2015

---

<sup>1</sup>Lattes Jean-François Brunelière. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4357000P5>. Acesso: jan. 2015.

<sup>2</sup> Tradução nossa. “*When a text is offered as a translation, it is quite readily accepted bona fide as one, no further question asked*”

<sup>3</sup> Para mais informações sobre todas as características dos textos traduzidos já identificadas por pesquisas anteriores, ver Ilisei (2013, p.33-36).

<sup>4</sup> Reproduzimos aqui apenas a primeira aparição de cada item lexical no texto.

<sup>5</sup> Tradução nossa. “*To be sure, on occasion, one of the author’s concealed interest may be to leave some traces*”

<sup>6</sup> Tradução nossa. “*la carence même du signifié au profit du seul réfèrent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un effet de réel*”

<sup>7</sup> Tradução nossa. “*the decision to disguise a text as a translation always implies a deliberate act of subordination, namely, to a culture which is considered prestigious, important, or dominant in some way*”

<sup>8</sup> Tradução nossa. “*l’envahissement du paratexte par la fiction déstabilise le dernier garde-fou dont nous disposons pour identifier la fictionnalité, à savoir le dispositif paratextuel, matérialisation du cadre pragmatique par quoi les effets de fiction s’instaurent et sont identifiés comme tels*”