

## O USO DE NOTAS DE TRADUTOR EM QUATRO TRADUÇÕES DE “MIRAMAR”, DE NAGUIB MAHFUZ

### *THE USE OF TRANSLATOR’S NOTES IN FOUR TRANSLATIONS OF NAGUIB MAHFUZ’S “MIRAMAR”*



Carolina GUIMARÃES  
Doutoranda em Letras Estrangeiras e Tradução  
Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Letras Modernas  
São Paulo, São Paulo, Brasil  
lattes.cnpq.br/8953306119526721  
orcid.org/0000-0002-2785-4271  
carolinamgms@gmail.com

**Resumo:** O romance *Miramar* (1967), de Naguib Mahfuz, retrata a sociedade urbana egípcia após a Revolução de 1952 e está repleto de referências sociais, políticas e culturais. Esse tipo de informação gera problemas tradutórios que podem ou não vir a ser resolvidos via nota de tradutor. Analisando quatro traduções da obra, para o inglês, espanhol, português brasileiro e português de Portugal, percebe-se que as escolhas tradutórias variaram significativamente, revelando muito sobre cada tradutor/a, o sistema literário em que se inscreve e sua relação com o Egito. Com o objetivo de investigar o uso da nota de tradutor em cada uma das traduções, mobilizamos discussões teóricas sobre o assunto, especialmente as suscitadas por María Luisa Donaire Fernández (1991) e Pascale Sardin (2007). Conclui-se que, na tradução para a língua inglesa, a quebra da linearidade do texto principal é evitada, sendo o único que não utiliza paratextos. Nas outras três traduções, observa-se maior utilização de paratextos, sejam eles um prólogo na edição espanhola, que suprime a necessidade de algumas notas da tradutora, ou um maior uso de notas de tradutor, no caso das duas traduções para o português. Tais notas, com maior frequência, cumprem função exegetica, podendo também adicionar um teor interpretativo. Em nenhum dos casos estão presentes estratégias de explicitação do/a tradutor/a como autor/a, tais quais reflexões metalinguísticas. A partir dessas conclusões, comparadas com a observação do mercado editorial em cada um dos países envolvidos, levantam-se hipóteses sobre quais práticas tradutórias são mais facilmente aceitas em cada cultura.

**Palavras-chave:** Estudos da Tradução. Paratexto. Quebra de linearidade. Literatura egípcia. Literatura árabe.

**Abstract:** Naguib Mahfuz’s novel “Miramar” (1967) portrays urban Egyptian society after the 1952 Revolution and is full of social, political, and cultural references. This type of information can lead to translation problems that may or may not be solved using translator’s notes. Analysing four translations of the novel, to English, Spanish, Brazilian Portuguese, and European Portuguese, it is possible to notice that the translational choices vary significantly, revealing much about each translator, the literary system they are part of, and their relationship with Egypt. In order to investigate the use of translator’s notes in each translation, we use theoretical discussions such as those by María Luisa Donaire Fernández (1991) e Pascale Sardin (2007). I conclude that the English language translation avoids the break of linearity from the main text, being the only translation to not use any form of paratext. In the other three translations, paratexts are used, be they a prologue as in the Spanish edition, which makes some of the translator’s notes unnecessary, or a more frequent use of translator’s notes, as in the two Portuguese language translations. Such notes, most often, fulfill an exegetic function, sometimes also adding interpretative information. In none of the studied cases strategies of explicitation of the translator as author, such as metalinguistic observations, were used. Based on those conclusions and comparing them to the



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

---

observation of the editorial markets in each of the involved countries, I raise hypotheses about which translation practices are more easily accepted in each culture.

**Keywords:** Translation Studies. Paratext. Non-linearity. Egyptian literature. Arab literature.

**E**ste estudo tem como foco o uso de notas de tradutor em quatro traduções do romance egípcio *Miramar* (1967), de Naguib Mahfuz. As traduções a serem analisadas, todas intituladas *Miramar*, são a de 1978 para a língua inglesa por Fatma Moussa Mahmoud (publicada nos Estados Unidos pela The American University in Cairo Press)<sup>i</sup>, a de 2000 para o espanhol por Isabel Hervás Jávega (publicada na Espanha pela Círculo de Lectores), a de 2003 por Safa Abou Chahla Jubran (publicada no Brasil por Berlendis & Vertecchia Editores) e a de 2012 por Badr Hassanein (publicada em Portugal pela editora Civilização). Todas as traduções foram feitas diretamente a partir do idioma árabe. Durante a leitura das traduções, é facilmente perceptível que cada tradutor empregou (ou deixou de empregar) o recurso das notas de tradutor de maneira bastante diversa. Nesse sentido, o objetivo da pesquisa é analisar de que maneira tal recurso é utilizado nas traduções de *Miramar*, quais problemas tradutórios motivaram os tradutores a empregá-lo ou quais outros recursos utilizaram em seu lugar, assim como as diferenças de efeito criadas por seu uso.

2

O estudo do uso das notas de tradutor pode revelar bastante sobre a maneira como os tradutores resolvem certos problemas de tradução com base nas normas consideradas mais adequadas nos sistemas em que operam, principalmente com relação a questões socioculturais. Mesmo assim, ainda é uma área de pesquisa pouco explorada nos estudos da tradução (Cardellino Soto, 2015). A fim de posteriormente analisar o caso específico de *Miramar*, a próxima seção examina a bibliografia sobre notas de tradutor.

### **Nota de Tradutor: Explicitação do Tradutor-Autor**

As notas de tradutor são comentários afixados ao texto traduzido, relacionados a certas palavras ou frases através de um índice, e que podem aparecer na mesma página que o trecho indicado, no rodapé da folha, ou ao final do capítulo ou texto. Pablo Cardellino Soto (2015), que faz uma revisão bibliográfica de estudos sobre notas de tradutor, destaca que a maior parte do que se falou sobre o assunto é de cunho normativo — se as notas do tradutor devem ou não ser feitas ou qual a maneira adequada de incorporá-las ao texto —, e ressalta a necessidade de mais pesquisas descritivas nesse campo.

No âmbito dos estudos normativos citados por Cardellino Soto (2015), um dos principais autores é Eugene Nida (1964 como citado em Cardellino Soto, 2015), que classifica

---

as notas de tradutor em duas grandes categorias: as que trazem informações e as que corrigem diferenças linguísticas ou culturais. No Brasil, Paulo Rónai (1976 como citado em Cardellino Soto, 2015) se assemelha a Nida ao afirmar que as notas são usadas quando o significado pode se perder para o leitor de outro país, e que elas são desejáveis em textos clássicos, que seriam mais distantes do leitor. Em 1987, Peter Newmark (como citado em Cardellino Soto, 2015) divide as notas de tradutor entre culturais, técnicas e linguísticas, instruindo novos tradutores a usarem o recurso.

Quanto a autores que estudam a nota de tradutor por uma abordagem descritiva, para os fins deste trabalho, destacam-se dois: María Luisa Donaire Fernández (1991) e Pascale Sardin (2007). Para Fernández (1991), as notas de tradutor são um objeto de estudo interessante na medida em que revelam as dificuldades e as escolhas do tradutor frente a determinados problemas tradutórios. Nessa perspectiva, seria exatamente em suas notas que o tradutor marcaria o espaço do intraduzível. Além disso, é apenas através das notas que o tradutor se torna completamente explícito, assumindo o papel de “eu” enunciador do discurso; se o ato tradutório é filtrado por uma subjetividade, é nesse momento que ela se torna transparente para o leitor. Assim como o próprio ato da tradução, segundo Fernández, o tradutor também assume um papel ambíguo: algumas vezes autor, outras leitor (Fernández, 1991). Com base nessa observação, a autora divide as notas de tradutor em dois tipos, cada um com três subcategorias.

O primeiro deles é o das chaves de leitura, nas quais o tradutor-leitor assume a posição de leitor “superior”, extremamente qualificado. Nesse tipo de nota, infere-se que o leitor não possui certos conhecimentos (tanto em seu saber literário quanto linguístico ou cultural), e por isso o tradutor busca auxiliar a interpretação. Dentro desse grupo maior, Fernández (1991) cria outras três categorias. A primeira consiste em “intervenções eruditas”, compostas por dados não essenciais e que não fazem parte do original, como por exemplo informações enciclopédicas. A segunda diz respeito a conotações culturais ou linguísticas que provavelmente não poderiam ser interpretadas pelo leitor da tradução, mas que seriam facilmente detectáveis aos leitores do original. Por fim, a terceira é composta por notas que esclarecem a impossibilidade de tradução de conotações culturais ou linguísticas, na qual se expressa ou uma questão cultural particular ou a opacidade linguística em vista da impossibilidade de se encontrar um substituto lexical adequado, como por exemplo na tradução de jogos de palavras (Fernández, 1991).

O segundo grande grupo é o das chaves de tradução, no qual o tradutor explicitamente se coloca como autor de um texto distinto do original, oferecendo soluções ou justificando-as.

---

Assim como no grupo anterior, Fernández (1991) também organiza as chaves de tradução em três subcategorias. A primeira subcategoria ocorre quando o tradutor oferece uma interpretação do original, lançando mão de hipóteses que poderiam ser utilizadas para melhor compreender a obra literária. A segunda ocorre quando, frente a um problema tradutório, o tradutor opta por uma solução que resulta em perda de conotação, e então justifica sua escolha por meio da nota. Ainda dentro do campo da perda de conotação, também é possível que, em decorrência de particularidades do sistema cultural fonte, haja a necessidade de manter certos termos na língua original, e adicionar nota de tradutor para explicar ao leitor do que se trata. A última subcategoria se refere à possibilidade de que no texto original estejam inclusos trechos no idioma da tradução (no caso de Fernández, o espanhol), de modo que o tradutor use a nota para indicar isso a seu leitor (Fernández, 1991).

A classificação de Fernández, apesar de interessante, também traz certos problemas. Cardellino Soto (2015) aponta que Fernández trabalha em dois eixos distintos que se confundem. As chaves de leitura dizem respeito à “necessidade do leitor” como percebida pelo tradutor e as chaves de tradução lidam com “problemas de traduzibilidade”, mas o contrário não é verdade: as chaves de leitura não consideram a questão da traduzibilidade e as chaves de tradução, a questão das necessidades do leitor. Além disso, Cardellino Soto afirma que, mesmo nos exemplos propostos por Fernández, nem sempre é evidente se uma certa nota pode ser considerada uma chave de leitura ou de tradução, já que os dois conceitos se misturam (Cardellino Soto, 2015).

Uma outra maneira de pensar as notas de tradutor é oferecida por Pascale Sardin (2007) em seu artigo “De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et pretexte”. Para o autor, as notas explicitam ao leitor o fato de que a tradução é um “jogo” de regras já estabelecidas, mas constantemente negociadas, e por isso controversas. Sardin também ressalta que a nota de tradutor muitas vezes é alvo de críticas, o que ele credita à sua natureza escandalosa e sua força descentralizadora, que rompe a unidade textual, implicitamente questionando a autoridade do texto de partida homogêneo e central. Se muitas vezes, na tradução, estabelece-se uma relação hierárquica entre autor e tradutor, é por meio da nota que emerge explicitamente a voz do tradutor, denunciando a ilusão de univocidade. Nesse sentido, a nota é o escancaramento da subjetividade do tradutor, que traz consigo os pressupostos de seu contexto sociocultural e os imprime no texto. Além disso, a nota de tradutor encontra-se em algum espaço entre texto e paratexto (um texto marginal ou um paratexto principal?) e por

---

isso sua natureza indefinida exprime a indeterminação da própria atividade tradutória, “dividida entre original e cópia” (Sardin, 2007).

A partir dessas ideias, Sardin (2007) prossegue comentando sobre as diferentes funções que as notas de tradutor podem assumir. A primeira delas é a função exegética, que o autor considera ser o caso mais comum e menos controverso. Esse tipo de nota brevemente esclarece uma questão sociocultural, ajudando o leitor a superar uma lacuna contextual, de maneira “visível e objetiva” (Sardin, 2007).

Porém, a objetividade desse tipo de nota não constitui uma fronteira sólida com a subjetividade que transforma a exegese em interpretação, de modo que há uma certa área de contato entre essas duas funções, segundo Sardin (2007). As notas são sempre feitas com base na imagem que o tradutor tem de seus leitores, como receptores incompletos (Kassai, 1994 como citado em Sardin, 2007). É com base nesse julgamento necessariamente parcial que se dá a escolha de uma nota com função exegética ou com função interpretativa. Por exemplo, imaginemos que um certo romance mencione uma figura histórica e estabeleça um paralelo entre o protagonista e essa figura. Se a nota de tradutor optar por ser apenas exegética, irá explicar quem foi a tal figura histórica. Mas, dependendo do caso, isso pode não ser suficiente para que o leitor que não possui conhecimento prévio relacione a figura histórica com o comportamento da personagem do romance. Nesse caso, para que a nota se torne significativa, o tradutor poderá optar por uma nota mais interpretativa, que explicita o espelhamento entre personagem do romance e figura histórica.

Por fim, segundo Sardin (2007), a outra função que a nota de tradutor pode exercer é a função metatextual. Nesse caso, entende-se a tradução como “arte da imperfeição e da renúncia”, e o tradutor convida o leitor a questionar e até mesmo participar da prática tradutória (Sardin, 2007). Consequentemente, esse tipo de nota “testa os limites da tradução, sua imperfeição essencial e a necessidade de retradução” (Sardin, 2007). O autor conclui que a nota de tradutor é um mecanismo reflexivo e crítico fértil de possibilidades. As notas também dizem muito sobre a atividade tradutória, sendo elas uma pequena pista do que acontece na tradução como um todo em termos de negociações e escolhas tradutórias.

Além das questões teóricas já citadas, para os propósitos desta pesquisa, faz-se necessário refletir não apenas sobre as notas de tradutor em si, mas também sobre a sua ausência. Seja pelas escolhas tradutórias individuais e específicas a certa obra ou pelas normas de certo sistema literário, o tradutor pode optar por não utilizar a nota de rodapé para resolver um problema tradutório. Quando se escolhe não utilizar a nota de tradutor, diversas outras

---

soluções podem ser tomadas, dentre as quais aqui menciono três comumente utilizadas. A primeira delas consiste em simplesmente não contextualizar a informação para o leitor, de modo que ele deverá ou já possuir o conhecimento prévio, ou então buscar as informações em outras fontes. A segunda opção é adaptar o material de modo a apagar o problema, por exemplo, excluindo a passagem ou generalizando algo que era específico, ou ainda substituindo a tal questão sociocultural/linguística por algum espelhamento na língua e cultura receptora. Por fim, é possível acrescentar no próprio corpo do texto algum tipo de explicação sobre a informação necessária para que o leitor possa superar a lacuna contextual.

### Quadros Comparativos

Após discutir questões teóricas e conceituais, voltamo-nos agora para as traduções de *Miramar*, um caso fértil por apresentar traduções que divergem significativamente quanto ao emprego de notas de tradutor. Sobre *Miramar*, cabe destacar brevemente que a obra é considerada um marco no desenvolvimento do gênero romance em língua árabe, e que nela o autor Naguib Mahfuz, de maneira bastante engajada, retrata a sociedade urbana egípcia da época, em meio às conturbações políticas e sociais nos anos que se seguem à Revolução de 1952. Em vista disso, como não poderia deixar de ser, o romance está cheio de referências sociais, políticas e culturais. São essas informações, juntamente com questões idiomáticas e linguísticas, que alguns tradutores optaram por explicar em nota.

Primeiramente, nota-se que a tradução para o inglês de Fatma Moussa Mahmoud é diferente das demais porque é a única que, em nenhum momento, usa notas de tradutor. Isso provavelmente se deve a uma norma do sistema literário em língua inglesa, que prefere não utilizar esse recurso.

A fim de melhor entender o uso das notas em cada tradução, analisamos o segundo capítulo do romance e organizamos tematicamente as notas encontradas: termos e expressões idiomáticas, elementos culturais, lugares, figuras históricas e referências políticas. Nos quadros a seguir, as notas de tradutor se encontram sublinhadas e marcadas com asterisco.

Quanto a questões relativas a termos ou expressões idiomáticas, encontra-se o primeiro exemplo logo na primeira frase. O personagem narrador do capítulo, Hosni Allam, usa várias vezes uma frase que serve como uma espécie de chavão:

Quadro 1 – O chavão de Hosni Allam

<p>MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i>. Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 53.</p>	<p>MAHFUZ, Nagüib. <i>Miramar</i>. Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 95.</p>	<p>MAHFUZ, Naguib. <i>Miramar</i>. Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis &amp; Vertecchia Editores, 2003, p. 81.</p>	<p>MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i>. Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 59</p>
<p>“<i>Ferekeeko</i>, don’t put the blame on me.”</p>	<p>“¡Jo, tío, no me agobies!”</p>	<p>“— <i>Frikiko</i>, não me <i>censure!</i>”</p>	<p>“Frikiko*... não me venhas com as tuas recriminações!” * <u>Frikiko: palavra sem qualquer significado. Trata-se de um mero bordão linguístico ao qual Hosni Allam, de forma recorrente, lança mão.</u></p>

Elaboração: a autora.

Tanto a tradução estadunidense quanto a tradução brasileira utilizaram a transliteração do termo árabe *ferekeeko* ou *frikiko*. Ambos também empregaram itálico, no caso do inglês, apenas nesse termo, sugerindo uma palavra estrangeira; no caso do português brasileiro, na frase inteira, sugerindo uma frase pronta ou chavão. Nesses dois casos, infere-se que o leitor não teria conhecimento do significado do termo, restando a ele o contexto da frase como algo que o narrador fala para si mesmo e o sentimento de estrangeirismo causado pelo uso do termo em árabe. Na tradução portuguesa, esse estrangeirismo se mantém com o uso da transliteração, mas o tradutor também adicionou uma nota que cumpre duas funções: 1) explicar que *frikiko* é um termo vazio de significado, e 2) interpretar que o uso repetido dessa frase durante o capítulo é um “bordão linguístico” do personagem, característico de Hosni Allam. Por fim, a tradução para o espanhol optou por omitir totalmente o termo, substituindo-o pelo vocativo *tío* – o que, em relação às outras traduções, configura uma escolha domesticadora, que prima pela adaptação, já que não causa nenhum tipo de estranhamento no leitor nem interrompe a linearidade do texto.

Algo similar acontece com o termo *fellaha*:

Quadro 2 – Traduzindo “*fellaha*”

MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i> . Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 55.	MAHFUZ, Nagüib. <i>Miramar</i> . Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 97.	MAHFUZ, Naguib. <i>Miramar</i> . Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2003, p. 83.	MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i> . Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 60.
“A fellaha!”	“¡Una campesina!”	“Camponesa?!”	“Uma <i>fallaha</i> *!” * <u>O mesmo que camponesa.</u>

Elaboração: a autora.

Novamente, a tradução de Portugal é a única a empregar nota de tradutor, após usar a transliteração no texto principal. A formulação da nota traz a pergunta: se *fallaha* é o mesmo que camponesa, porque não colocar “camponesa” no texto principal e eliminar a nota? É possível que, apesar de não estar explicitado na nota, o tradutor tenha considerado que o termo *fallaha* e sua localização na cultura egípcia tenham uma conotação que possa ser de alguma maneira significativa, ou talvez isso seja importante porque é um romance que discute as diversas classes sociais no Egito, e ser uma *fallaha* no Egito não é a mesma coisa que ser uma camponesa em Portugal. A tradução estadunidense manteve a transliteração mas sem oferecer explicações, de modo que caberia ao leitor inferir o significado, procurar mais informações ou até mesmo ignorar o termo. Já a tradução espanhola e a brasileira optaram por trazer completamente o termo para seu próprio idioma.

Nos dois próximos casos, mais do que apenas um termo isolado, os tradutores tiveram que, de alguma maneira, traduzir uma expressão idiomática:

Quadro 3 – Expressão idiomática sobre “*ifrit*”

MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i> . Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 53.	MAHFUZ, Nagüib. <i>Miramar</i> . Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 95.	MAHFUZ, Naguib. <i>Miramar</i> . Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2003, p. 81.	MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i> . Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 59.
“‘No education’, she said, ‘and a hazardous hundred feddans.’ That’s what Miss Blue Eyes said [ ...]”	“Me conocía bien mi prima de ojos azules cuando dijo: ‘No tiene estudios, y sus cien feddán sólo son suficientes para un pobre diablo’ [...]”	“Aquela dos olhos azuis havia me dito: — Não tem diploma e seus cem acres estão na palma de um <i>ifrit</i> *.” * <u>Diz-se para expressar que algo é imprevisível ou instável.</u>	“A moça dos olhos azuis disse que eu era ‘um analfabeto, dono de 100 <i>feddans</i> , entregue aos acasos do destino’.”

Elaboração: a autora.



Nesses trechos, a tradução brasileira foi a única que manteve o vestígio da expressão idiomática original através de nota de tradutor, fazendo uma tradução mais literal no texto principal e explicando seu significado na nota. As outras traduções preferiram utilizar frases mais naturais em suas línguas. No caso do espanhol e do português de Portugal, optou-se por expressões das culturas receptoras. No caso do inglês, foi utilizado um adjetivo de significado geral semelhante, mas que perde a conotação de dito popular.

Já no próximo caso, foi a tradução portuguesa que optou por manter a expressão original e adicionar nota de tradutor:

**Quadro 4** – *Expressão idiomática sobre dinheiro escondido*

<p><b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 61.</p>	<p><b>MAHFUZ, Nagüib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 105.</p>	<p><b>MAHFUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis &amp; Vertecchia Editores, 2003, p. 90.</p>	<p><b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 67.</p>
<p>“Guessing that she might have contemplated hauling her own money out from under the floorboards, I add [...]”</p>	<p>“Adiviné que dudaba entre sacar su dinero escondido en el colchón o no, así que dije [...]”</p>	<p>“Ocorreu-me que ela estava disposta a retirar suas economias debaixo do colchão, então disse [...]”</p>	<p>“Calculando que ela hesitasse em deslocar a laje*, disse-lhe [...]” * <u>Expressão popular que significa: tirar as suas poupanças escondidas debaixo de uma laje da cozinha.</u></p>

*Elaboração:* a autora.

Em inglês, manteve-se a referência às lajes da cozinha, mas explicitando o fato de que o dinheiro estaria escondido debaixo delas, de modo que não foi preciso adicionar nota. Em espanhol e em português brasileiro, optou-se por substituir as lajes pelo colchão, provavelmente por ser uma imagem mais comum nessas línguas.

Depois das expressões idiomáticas, outra questão que é frequentemente resolvida por meio de nota são os elementos culturais. O próximo exemplo trata de uma peça de roupa tradicional:

Quadro 5 – Traduzindo “abaya”

<p>MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i>. Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 59.</p>	<p>MAHFUZ, Nagüib. <i>Miramar</i>. Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 103.</p>	<p>MAHFUZ, Naguib. <i>Miramar</i>. Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis &amp; Vertecchia Editores, 2003, p. 88.</p>	<p>MAHFOUZ, Naguib. <i>Miramar</i>. Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 65.</p>
<p>“[...] sitting there wrapped in his cloak, like a king in disguise, in the midst of a group of senators and country notables.”</p>	<p>“[...] envuelto en una <i>abaya</i>* no muy ostentosa -como si fuera un rey disfrazado de ropas populares- se sentaba rodeado de senadores, diputados y terratenientes.” * <u>Manto tradicional de lana, suelto, largo y normalmente sin mangas, que se usa para protegerse del frío.</u> (N. de la T.)</p>	<p>“[...] sentava-se envolto em sua túnica barata, feito um rei disfarçado de pobre, em meio a um grupo de xeiques, ministros e proprietários!”</p>	<p>“Vestia uma ampla <i>abaya</i>* que lhe dava ares de um rei disfarçado de plebeu no meio de <i>sheikhs</i>, deputados e aristocratas.” * <u>Casaco de beduíno de lã grossa, de uma só cor ou listrado, sem gola e com mangas largas.</u></p>

Elaboração: a autora.

10

Nesse trecho, o personagem rico se veste de maneira simples, o que explica ele ser comparado a um rei disfarçado de plebeu. Essa conotação é, em grande parte, perdida na tradução para o inglês, que usa o termo *cloak*, que é apresentado sem adjetivação e assume caráter neutro, sem contrastar com o personagem rico. A tradução brasileira também não usou nota de tradutor, mas adicionou um adjetivo (“túnica barata”), de modo que é possível entender a imagem que vem na sequência. Tanto a tradução espanhola quanto a portuguesa usam notas de tradutor para explicar a característica geral desse tipo de vestimenta, mas apenas a espanhola explicita no texto que se trata de uma roupa simples (*no muy ostentosa*).

Outro uso da nota é para explicar um forte histórico na cidade de Alexandria:

Quadro 6 – *Um local histórico*

<b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 53.	<b>MAHFUZ, Nagüib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 95.	<b>MAHFUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2003, p. 81.	<b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 59.
“A great blue mass, heaving, locked in as far as the fort of Sultan Qaitbay [...]”	“A la izquierda lame los pies del castillo de Qaitbai [...]”	“Estendia-se até o Forte Qaitabai [...]”	“O mar estende-se diretamente até a Cidadela de <i>Qaytabei</i> *.” <u>* Construção típica da arquitetura mameluca no Egito (1250-1517).</u>

Elaboração: a autora.

Todos os tradutores utilizaram alguma forma de transliteração do nome Qaitabai, mas a tradução de Portugal foi a única que adicionou nota. Nesta, explica-se brevemente o estilo arquitetônico da construção, localizando-o no tempo, de modo que o leitor que tiver um pouco de conhecimento de arquitetura mameluca poderá formar uma imagem mental. Em espanhol e em português brasileiro, não se oferecem maiores explicações sobre o forte. Em inglês, há uma diferença que se infere que seja uma adição, posto que não está presente em nenhum dos outros textos. Ao invés de mencionar o forte de Qaitabai, diz-se: o sultão de Qaitabai (*Sultan Qaitbay*). Essa adição pode ser interpretada como explicativa, pois traria implicitamente a informação extra de que foi esse sultão quem construiu o forte, constituindo então uma breve contextualização. Também é possível pensar que o sultão é uma figura muito presente no imaginário dos falantes de língua inglesa, e que por isso evocaria mais a ideia do Egito medieval, ou pelo menos de sua percepção para os anglófonos.

Na tabela a seguir, o personagem jornalista Amer Wagdi é comparado pelo narrador Hosni Allam a uma figura histórica:

Quadro 7 – Uma figura histórica

<p><b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 61.</p>	<p><b>MAHFUZ, Nagüib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 105.</p>	<p><b>MAHFUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis &amp; Vertecchia Editores, 2003, p. 90.</p>	<p><b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i>. Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 67.</p>
<p>“We are joined by the ancient journalist, tightly wrapped up in a warming dressing gown, and surprisingly cheerful, despite his disgusting longevity. Qalawoon, the Doddering Sultan.”</p>	<p>“En aquel momento se unió a nuestra tertulia el Matusalén del periodismo. Llegó arropado en una gruesa bata, sonriente a pesar de su repugnante vejez [...]”</p>	<p>“Foi quando se juntou a nós o Qalawun* do jornalismo, coberto por um roupão pesado. Parecia sorridente, apesar de sua velhice repugnante.” <u>* Qalawun Al-Alfi (1220-1290), fundador da dinastia dos Qalawun, sultão do Egito e da Síria. Foi célebre por seu caráter e por seu espírito guerreiro, qualidades que preservou até o fim da vida. Aqui, o narrador faz alusão à semelhança entre esse sultão e o velho Amer Wagdi.</u></p>	<p>“O Qalawun* do jornalismo veio juntar-se a nós, enroscado num roupão grosso; está sempre a sorrir não obstante a sua velhice execrável.” <u>* Al-Mansûr Sayi ad-Dîn Qala’ûn al-Alfi (1220-1290), fundador da dinastia dos Qalawun. Trata-se de um sultão mameluco barita que reinou sobre o Egito entre 1279 e 1290. Hosni estabelece um paralelo entre o velho sultão e Amer Wagdi por causa da longevidade de ambos. Assim, não é raro, quando se quer referir a Amer, apelidá-lo de Qalawun.</u></p>

Elaboração: a autora.

Dessa vez, as duas traduções em língua portuguesa escolheram uma estratégia bastante similar. Depois de citar o nome de Qalawun no texto principal, utilizaram uma nota de tradutor composta basicamente de duas partes: primeiramente, explicando quem foi a tal figura histórica; em seguida, em tom mais interpretativo, explicando que o personagem Amer Wagdi é comparado a Qalawun por causa de sua velhice ou longevidade. O texto estadunidense também mencionou Qalawun e, apesar de não incluir nada tão explicativo quanto as notas de tradutor, adicionou um epíteto que ajuda a localizar o leitor: *the Doddering Sultan*. Isso informa que Qalawun foi um sultão e que é conhecido por ser velho, inclusive de maneira derogatória, o que combina com a opinião de Hosni Allam sobre Amer Wagdi. Essa tradução não ajuda o leitor a entender quem exatamente foi Qalawun, mas dá todas as informações para que se compreenda a dinâmica entre os dois personagens do romance. A última tradução, em

espanhol, difere de todas as outras porque optou por substituir Qalawun por uma figura completamente diferente: Matusalém. Matusalém é um personagem bíblico que provavelmente seria conhecido do leitor em língua espanhola, e sua característica mais famosa é sua longevidade. Nesse sentido, mantém-se o significado de que Hosni Allam compara Amer Wagdi a uma figura histórica muito velha. O que difere é a localização cultural e geográfica, já que Qalawun está diretamente relacionado à história egípcia, e Matusalém não.

Por fim, o último trecho selecionado trata de uma questão predominante no livro, que é a política egípcia:

**Quadro 8** – *Um partido político*

<b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Fatma Moussa Mahmoud. Nova York: Anchor Books, 1978, p. 57.	<b>MAHFUZ, Nagüib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Isabel Hervás Jávega. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, p. 100.	<b>MAHFUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Safa Abou Chahla Jubran. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2003, p. 86.	<b>MAHFOUZ, Naguib.</b> <i>Miramar</i> . Tradução por Badr Hassanein. Porto: Civilização, 2012, p. 68.
“I mean the Wafdists.”	“— Me refiero a los del Wafd”	“— Quer dizer, pelo pessoal do Wafd.”	“— Quero dizer, sob o domínio dos Wafdistas*.” * <u>Simpatizante do Wafd, partido nacionalista egípcio fundado por Saad Zaghlul em 1918.</u>

*Elaboração:* a autora.

O partido Wafd, parte importante do contexto político apresentado pelo romance, é mencionado por todos os tradutores. Nesse trecho, a tradução de Portugal é a única que explica por meio de nota de tradutor o viés ideológico e a história da fundação do partido. Porém, outros meios foram utilizados para localizar o leitor. Na tradução espanhola, a tradutora incluiu um prólogo explicando as questões políticas envolvidas no romance, falando sobre o Wafd e as revoluções de 1919 e 1952. Na tradução brasileira, nada tão explícito é mencionado, porém, no capítulo anterior, há uma nota de rodapé sobre Saad Zaghlul, na qual se explica que Zaghlul foi o fundador do partido Al-Wafd Al-Misri em 1918 e que o partido foi responsável pela independência do Egito. Por fim, na tradução estadunidense, cabe ao leitor buscar suprimir a lacuna contextual, já que não se explica nada sobre o Wafd.

---

## Considerações Finais

Olhando para os textos como um todo, algumas características gerais de cada tradução podem ser notadas. A primeira é que, obviamente, a tradução em inglês não usa notas de tradutor. Mesmo assim, as estratégias utilizadas para lidar com lacunas contextuais são um objeto de estudo interessante (ou seja, a própria ausência da nota de tradutor é um fenômeno estudável do ponto de vista da teoria sobre o assunto). No caso da versão em língua inglesa de *Miramar*, percebem-se três caminhos que são utilizados alternadamente: a domesticação, a adição ou simplesmente a ausência de explicação. Na primeira estratégia, um termo que precisaria de explicação, como por exemplo *abaya*, é substituído por algo mais genérico em língua inglesa, como *cloak*, o que não causa estranhamento algum para o leitor de inglês, mas também apaga conotações culturais. Na segunda, adicionam-se informações completamente novas ao texto principal, em função exegetica similar à nota de tradutor, mas sem quebrar a linearidade da leitura ou explicitar a voz do tradutor. Por estar no texto principal, essa estratégia não pode ser tão extensamente explicativa como algumas notas, por isso constitui em geral mais uma “pista” do que uma explicação em si. Por exemplo, apenas *Qalawoon* vira *Qalawoon*, *the Doddering Sultan*. A terceira e mais básica estratégia é a de aceitar a lacuna contextual, deixando que o leitor resolva o possível problema de interpretação da maneira que puder.

14

Na tradução do espanhol, é importante notar que, além da nota de tradutor, a tradutora utilizou um outro recurso que também se localiza em um espaço ambíguo entre texto e paratexto, que é o prólogo do tradutor. Neste texto, a tradutora, de maneira bastante descritiva, explica ao leitor desfamiliarizado com o contexto egípcio informações importantes, principalmente sobre política e acontecimentos históricos. A tradutora também introduz o autor Naguib Mahfuz, listando suas principais características e temáticas, e auxilia na própria interpretação do romance, ao extensamente listar todos os personagens principais, suas características, motivações e de que maneira se situam na sociedade egípcia. Em decorrência da inclusão desse prólogo, as notas de tradutor para lidar com certas questões ao decorrer do texto se fazem muito menos necessárias, como é por exemplo o caso quando o partido Wafd é mencionado. Ainda assim, a tradutora para o espanhol se utiliza de notas eventualmente. Também é possível mencionar que, apesar do uso do prólogo e das notas de tradutor, que assumem função estrangeirizadora, se adequando mais ao original e interrompendo a linearidade do texto, em outros momentos há também a domesticação de alguns termos, como é o caso do sultão Qalawun, que vira Matusalém.

---

Já na tradução brasileira, prima-se mais constantemente pela adequação em relação ao texto de partida. Em geral, as notas de tradutor são bastante explicativas. O mesmo pode ser dito da tradução em português de Portugal, que compartilha de várias estratégias da tradução brasileira. Também foram nesses dois casos que algumas notas, além de serem explicativas, ofereceram chaves de interpretação do texto, auxiliando ainda mais o leitor.

Comparando o uso de notas de tradutor observado nas traduções de *Miramar* com as possíveis funções exercidas pelas notas, conforme proposto por Fernández (1991) e Sardin (2007), é possível perceber algumas tendências. Dentre as notas analisadas, segundo a classificação de Fernández, todas diriam respeito a chaves de leitura, e não chaves de tradução. Ou seja, nas notas apresentadas, o tradutor assumiu mais o seu papel de tradutor-leitor do que o de tradutor-autor, um conhecedor da tradição sociocultural, literária e linguística egípcia que auxilia o pressuposto leitor que não possui tantas informações em comparação. Na terminologia proposta por Sardin (2007), similarmente, a função meta nunca foi utilizada, predominando a função exegetica. Na maioria das vezes, a exegese foi pura, mas algumas vezes veio seguida de breves comentários interpretativos. O caso observado em *Miramar* confirma a afirmação de Sardin (2007) de que a função exegetica é a mais comumente observada.

15

No caso estudado, nenhuma das notas usa a função metalinguística, que seria a explicitação máxima do tradutor-autor. Isso provavelmente se dá pelas próprias características do texto de partida, de modo que é possível que os tradutores não tenham se deparado com problemas tradutórios (por exemplo, jogos de palavras, textos em outra língua) que possibilitassem esse tipo de nota. Ainda assim, outros elementos como normas dos sistemas culturais e políticas editoriais certamente influenciaram a maneira como cada tradutor utilizou o recurso das notas. Se, para Sardin (2007), a nota metalinguística é a mais radical quebra da unidade do texto, é natural que essa não seja tão facilmente aceita e por isso menos utilizada. Além disso, esse tipo de nota costuma ser mais comum em livros considerados clássicos pelo público, enquanto a literatura árabe ainda ocupa um espaço relativamente marginal em todas as línguas de chegada consideradas neste trabalho. Todas essas tensões (editoriais, de recepção, de posição no sistema receptor, do estilo individual do tradutor...) criam uma rede de normas socialmente estabelecidas que influencia no emprego das notas de tradutor. Se a nota de tradutor é a explicitação do tradutor como autor e do ato tradutório como subjetivo, conclui-se que os tradutores de *Miramar* navegam entre a invisibilidade do tradutor (tradução em língua inglesa) e a visibilidade parcial (nas outras três traduções).

---

## REFERÊNCIAS

- Cardellino Soto, P. (2015). Abordagens normativas e descritivas às notas do tradutor dos anos 1960 até o presente: excertos de uma revisão bibliográfica. *Belas Infiéis*, 4(2), 89–96. <http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11338>
- Fernández, M. L. D. (1991). (N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural. In M. L. D. Fernández, & F. Lafarga (Eds.), *Traducción y adaptación cultural: España–Francia* (pp. 79–91). Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1113088>
- Kassai, G. (1994). Pour un dictionnaire des connotations construit sur les notes du traducteur. *Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata*, 23, 509–521.
- Mahfouz, N. (1978). *Miramar* (F. M. Mahmoud, Trad.). Anchor Books.
- Mahfuz, N. (1990). *Miramar* (F. M. Mahmoud, Trad.). Three Continents Press.
- Mahfuz, N. (2002). *Miramar* (I. Hervás Jávega, Trad.). Círculo de Lectores.
- Mahfuz, N. (2003). *Miramar* (S. A. C. Jubran, Trad.). Berlendis & Vertecchia Editores.
- Mahfouz, N. (2012). *Miramar* (B. Hassanein, Trad.). Civilização.
- Newmark, P. (1987). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. E. J. Brill.
- Rónai, P. (1976). *A Tradução vivida*. Educom.
- Sardin, P. (2007). De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte. *Palimpsestes*, 20, 21–136. <https://journals.openedition.org/palimpsestes/99>

---

<sup>i</sup> Apesar de não ter sido objeto de estudo nesta pesquisa, cabe mencionar que, em 1990, a tradução para o inglês de Fatma Moussa Mahmoud foi reeditada e republicada pela Three Continents Press, sendo que os paratextos já existentes foram mantidos, e foram adicionadas 66 notas ao final do livro e um posfácio, a fim de melhor explicar questões culturais consideradas importantes para o entendimento do texto. (Mahfuz, 1990, p. 152).