

CONCLUSÃO

O fato de ainda hoje poucos leitores terem consciência de que a atividade tradutória envolve um intenso trabalho intelectual de transposição de um idioma para outro, aliado ao desrespeito aos direitos autorais dos profissionais da tradução, talvez explique por que os nomes do “tradutor” de King Shelter e dos demais autores não constam em nenhuma das edições da *Detetive*. Entretanto, causa surpresa saber que, mesmo após a descoberta da verdadeira autoria dos contos, todos os artigos disponíveis se referiram ao caso como um uso de pseudônimo, nunca como de uma pseudotradução. Essa omissão com certeza se deve ao pouco conhecimento de pesquisadores da área de literatura sobre os Estudos da Tradução e dos paradigmas teóricos como os DTS, no qual o conceito de pseudotradução se apóia.

A pseudotradução se presta basicamente a duas funções: proporcionar uma amostra das estratégias textuais mais utilizadas nas traduções de determinada época e facilitar a entrada de um gênero literário desconhecido numa cultura refratária a inovações. No caso dos contos de Pagu, não seria nenhum exagero afirmar que a pseudotradução serviu como um disfarce, ou, para usar a designação da pesquisadora portuguesa Maria Lin de Sousa Moniz, uma máscara dupla extremamente eficaz, para ajudar na disseminação de um gênero pouco associado a autores nacionais na década de 1940: o romance policial.

Da mesma forma que João Amaral Júnior fez circular a coleção “Dramas da espionagem” (1934) em Portugal como se fosse uma “versão livre” de um suposto George Lody porque, entre outros motivos, jamais havia se aventurado nesse gênero e não sabia como seus leitores iriam reagir, nem se produziria algo apreciável, Pagu precisava fingir que era outra pessoa que não o criador do texto, a fim de apresentá-lo da forma que desejava. Só assim se sentiria livre para experimentar uma nova fórmula sem receio de críticas infundadas ou preconceituosas.

Ao seguir com esmero o estilo das obras policiais traduzidas, a autora buscou garantir que suas histórias circulassem como traduções sem suscitar suspeitas. Embora houvesse a possibilidade de se comprovar ou não a

legitimidade dos contos por meio do cotejo com os supostos originais, não houve nenhum interesse por parte dos leitores em questionar a autenticidade das traduções. O público simplesmente viu, leu, aprovou e ponto. Tal reação confirma um dos pressupostos que caracterizam a pseudotradução.

De acordo com Toury, um texto bem escrito, que for apresentado como tradução, em geral é aceito como tal de boa fé. Daí a razão pela qual algumas traduções fictícias conseguiram passar por genuínas ao longo da história, como foi o caso dos *Ossian Poems* (1760-63), de James Macpherson; *Papa Hamlet* (1889), de Arno Holz e Johannes Schlaf; e o poema *The Kasidah of Hají Abdú El-Yezdí* (1924), de Richard Burton, para mencionar apenas alguns. E se uma comunidade considera um texto uma tradução, este pode ser incluído no âmbito dos estudos descritivos como objeto de análise legítima, pois o que vale é o que os leitores-alvo da obra pensam que ela é. Assim, se uma obra foi recebida como tradução, como tal ela deve ser considerada e suas respectivas conseqüências, estudadas. No caso de Pagu, fica mais do que evidente que sua incursão na literatura policial contribuiu para aumentar o interesse pelo gênero e preparar o terreno para o seu desenvolvimento no país.

Não resta dúvida de que histórias de autores estrangeiros do quilate de um Conan Doyle ou Agatha Christie que foram vertidas para o português serviram não apenas como importação de idéias, mas como modelos a serem imitados pelos autores nacionais, inclusive a própria Pagu. O mesmo princípio poderia ser aplicado aos folhetins e aos romances de aventuras, dois gêneros que também fazem parte da literatura de entretenimento e que, segundo José Paulo Paes, teriam igualmente chegado ao Brasil via tradução (1990b: 32-37). Um eficiente trabalho de campo seria suficiente para corroborar a veracidade dessa afirmação.

Infelizmente, assim como muitos trabalhos de pesquisa, esta dissertação em particular foi parcialmente prejudicada pelo parco material de época disponível nos centros de catalogação e estudo. Não se pode negar que o resultado final seria muito mais rico se tivesse sido possível consultar catálogos completos de obras estrangeiras publicadas por grandes editoras na década de 1940. A consulta de livros e revistas traduzidas dessa época em sebos cariocas e na Biblioteca Nacional (BN) para ver qual era o tratamento dispensado aos tradutores com respeito a direitos autorais e visibilidade do profissional (reconhecimento e comentários sobre o trabalho, nome na folha de rosto das edições etc.) se revelou

insuficiente. Além disso, não havia exemplares de outros *pulps* nacionais na BN para verificar se, de fato, essas revistas seguiam o padrão da *Detetive*, considerada a mãe do gênero, no que se refere ao (não) reconhecimento da figura do tradutor. Diante disso, só foi possível supor que essas outras publicações agiam da mesma forma, mas não afirmá-lo com convicção.

Em todo caso, foi recompensador constatar que a rápida passagem da “musa do modernismo” pelo gênero policial pôde ser enquadrada como pseudotradução e assim contribuir para divulgar alguns pressupostos dos Estudos da Tradução. Como a atividade tradutória ainda não desfruta de grande visibilidade, muitos menosprezam a força que obras traduzidas têm para a formação e fixação de cânones literários, difusão de ideologias e consolidação de culturas hegemônicas ou resistência a elas.

Conforme já vimos, supostas traduções de romances de faroeste, espionagem e pornografia escritos por israelenses foram fundamentais para consolidar a nascente literatura hebraica na década de 1960 (Masanov, apud Toury, 1995). Conceitos de democracia e cidadania foram difundidos por meio de textos traduzidos do grego antigo, e países hegemônicos e poderosos como Estados Unidos e vários outros da Europa ocidental espalham suas visões de mundo e padrões literários por meio da tradução de suas obras. Esses e outros aspectos relevantes da força da tradução confirmam a noção de que o verdadeiro poder está nas sombras. Silenciosamente e sem chamar atenção, a tradução exerce um poder que poucos percebem.

Para aqueles que desejam explorar novos casos de pseudotradução no país, há muitas possibilidades em vista. Só para ficar no gênero policial, existe a *Mistério Magazine Ellery Queen*, da Editora Globo, publicada na década de 1970. Diversos autores brasileiros escreveram contos policiais para essa revista (Reimão, 2005: 55), mas resta saber se usaram a máscara dupla da pseudotradução ou se assumiram a autoria de seus textos. Ainda no campo do romance policial, valeria a pena fazer um levantamento da obra produzida pelo paulista José Carlos Ryoki de Alpoim Inoue, o “mais prolífico romancista do mundo”, com um total de 1.058 romances publicados, segundo a versão nacional do *Guinness World Records* 2007. Entre 1986 e 1996, Inoue escreveu livros de ficção científica, westerns e policiais, muitos dos quais circularam como traduções. Por exigência das editoras, o escritor teve de adotar 39 diferentes pseudônimos, todos

estrangeiros, como James Monroe, usado na estréia, com *Os colts de McLee*, que vendeu quinze mil exemplares (Couto, 2005).

Também há certamente autores de romances açucarados ou de ficção científica que recorreram ao artifício da pseudotradução com o objetivo de viabilizar a circulação de suas obras e, por conseguinte, acabaram por contribuir para a consolidação de uma literatura de entretenimento no país. Os casos com certeza estão diante dos nossos olhos, prontos para serem revelados e analisados. Basta ter olhos bem abertos e treinados para vê-los.