

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS**

ANDRÉA MORAES DA COSTA

**JOHN GLEDSON REESCREVE MILTON HATOUM:
A TEORIA E A EXPERIÊNCIA DA TRADUÇÃO CULTURAL**

São José do Rio Preto – SP

2016

ANDRÉA MORAES DA COSTA

**JOHN GLEDSON REESCREVE MILTON HATOUM:
A TEORIA E A EXPERIÊNCIA DA TRADUÇÃO CULTURAL**

Tese apresentada ao Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, como requisito obrigatório para a aquisição do título de Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras/DINTER UNESP/UNIR. (Área de concentração: Teoria e Estudos Literários)

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Luiz Hattnher

São José do Rio Preto – SP

2016

Costa, Andréa Moraes da.

John Gledson reescreve Milton Hatoum : a teoria e a experiência da tradução cultural / Andréa Moraes da Costa. -- São José do Rio Preto, 2016
187 f. : il.

Orientador: Álvaro Luiz Hattner

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Tradução e interpretação - Estudo e ensino. 2. Literatura brasileira - Traduções para o inglês. 3. Cultura - Estudo e ensino. 4. Cultura na literatura. 5. Hatoum, Milton, 1952- Traduções. 6. Gledson, John, 1945- Crítica e interpretação. I. Hattner, Álvaro Luiz. II. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 8.035

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

**JOHN GLEDSON REESCREVE MILTON HATOUM:
A TEORIA E A EXPERIÊNCIA DA TRADUÇÃO CULTURAL**

TESE APRESENTADA À COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
STRICTU SENSU/DOUTORADO EM LETRAS DA UNIVERSIDADE ESTADUAL
PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” – UNESP/IBILCE
CÂMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

COMISSÃO JULGADORA

Prof. Dr. Luiz Álvaro Hattnher – Orientador
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/IBILCE-SJRP-SP)

Prof.^a Dr.^a Válmí Hatje-Faggion
Universidade Federal de Brasília (UNB-Brasília – DF)

Prof.^a Dr.^a Marileide Dias Esqueda
Universidade Federal de Uberlândia (UFU-Uberlândia - MG)

Prof.^a Dr.^a Érika Nogueira de Andrade Stupiello
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/IBILCE-SJRP-SP)

Prof. Dr. Lauro Maia Amorin
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/IBILCE-SJRP-SP)

São José do Rio Preto – SP, 29 fevereiro de 2016.

*À quem sabe me acalmar, me energizar, me
fazer feliz com seu amor, sua ternura e
sabedoria: minha filha, **Shase**.*

A AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, pela Sua presença constante em minha vida.

Ao CNPq e à Capes, pelo apoio para realização de minha pesquisa.

Ao meu orientador, professor Álvaro Luiz Hattner, por ter gentilmente aceitado me orientar na elaboração de minha pesquisa e por suas importantes contribuições nesta trajetória.

À minha amada filha, Shase, pelas trocas de ideias, pelos encorajamentos nos momentos difíceis e, acima de tudo, pela sua existência em minha vida.

À minha mãe que, mesmo distante geograficamente, esteve sempre presente com sua compreensão, carinho e amor.

Em especial ao queridíssimo John Gledson, pela sua generosidade ímpar em contribuir com seus conhecimentos e materiais que serviram de *corpus* para esta pesquisa.

Ao coordenador do DINTER UNIR/UNESP, professor Osvaldo Copertino Duarte, pelo seu empenho em viabilizar a parceria entre UNIR e UNESP para efetivação deste Programa de Doutorado.

Ao professor Lauro Maia Amorim e à professora Érika Nogueira de Andrade Stupiello, pela participação na banca de qualificação e por suas importantes contribuições para esta pesquisa.

Com carinho à professora Cláudia Maria Ceneviva Nigro, por compartilhar seus conhecimentos e trazer humanidade para a academia.

À professora Maria Angélica Deangeli pelas conversas, atenção e disponibilização de textos.

À professora Norma Wimmer por suas generosas contribuições.

Aos colegas do Departamento de Línguas Estrangeiras da UNIR, pelo apoio recebido durante o tempo em que estive envolvida com o Programa de Doutorado.

RESUMO

COSTA, Andréa Moraes da. *John Gledson reescreve Milton Hatoum: a teoria e a experiência da tradução cultural.* 2016. 187 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). UNESP. São José do Rio Preto.

Este estudo, primeiramente, apresenta uma discussão fundamentada na teoria e na experiência, tendo como temática central a tradução cultural. Deste modo, as discussões aqui desenvolvidas apontam a afinidade existente entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais, devido à influência que estes últimos exercem sobre os estudos da tradução cultural. O estudo traz concepções referentes à tradução cultural, abordando alguns aspectos importantes e intrínsecos a esta temática, tais como negociação e mediação cultural. Expõe ainda algumas considerações, especificamente, sobre a tradução da cultura brasileira, a partir de uma breve menção a pressupostos e discursos proferidos sobre a cultura do Brasil, que culminam em sua tradução cultural. A seguir, apresenta três obras do escritor brasileiro Milton Hatoum – *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008a) – as quais foram traduzidas pelo tradutor e crítico literário inglês John Gledson. Por fim, o estudo, embasado nos Estudos da Tradução e nos Estudos Culturais, imbuí-se de analisar as traduções das respectivas obras, a saber: *The Brothers* (2002), *Ashes of the Amazon* (2008b) e *Orphans of Eldorado* (2009a). Nesse sentido, este trabalho aponta soluções encontradas pelo tradutor de Hatoum no que se refere, sobretudo, à tradução de elementos culturais presentes nestes romances, a fim de demonstrar que Gledson, ao final das traduções – por mais que suas ideias sobre tradução denotem, por vezes, forte apego ao texto fonte e certa sacralização deste – apresenta um novo texto, isto é, uma reescrita. Para tanto, esta pesquisa conta com o embasamento teórico de importantes estudiosos das áreas dos Estudos da Tradução e dos Estudos Culturais, como Denys Cuche (1999), Peter Burke (2003, 2009), Stuart Hall (2011), Susan Bassnett (1998, 2007), André Lefevere (2007) e também do tradutor John Gledson (1994, 2007, 2014).

Palavras-chave: Estudos Culturais. Estudos da Tradução. John Gledson. Milton Hatoum.

ABSTRACT

COSTA, Andréa Moraes da. *John Gledson reescreve Milton Hatoum: a teoria e a experiência da tradução cultural*. 2016. 187 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). UNESP. São José do Rio Preto.

This study, first of all, presents a discussion based on theory and experience, with the central theme cultural translation discussion. Thus, it points out the affinity between Translation Studies and Cultural Studies, due to the influence they exert on recent studies of cultural translation. The study brings conceptions concerning cultural translation, addressing some important and intrinsic to this theme, such as negotiation and cultural mediation aspects. It still exposes some considerations, specifically, on the translation of Brazilian culture, from a brief mention of assumptions and speeches about Brazil culture, culminating in its cultural translation. After that, it presents three works of Brazilian writer Milton Hatoum - *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) and *Órfãos do Eldorado* (2008a), which were translated by the translator and English literary critic John Gledson. Finally, the study, based on Translation Studies and Cultural Studies, aims to analyze translations of these works, namely: *The Brothers* (2002), *Ashes of the Amazon* (2008b) and *Orphans of Eldorado* (2009a). So, this work points out the solutions found by Hatoum's translator with regard mainly to the translation of cultural elements present in these novels in order to demonstrate that the translations of Gledson – as much as his ideas about translation sometimes denote deep attachment to the source text and some sacredness of this text – presents a new text, in other words, a rewriting. For that, this research has the theoretical support of important scholars in the areas of Translation Studies and Cultural Studies, such as Denys Cuche (1999), Peter Burke (2003, 2009), Stuart Hall (2011), Susan Bassnett (1998, 2007), André Lefevere (2007) and also the translator John Gledson (1994, 2007, 2014).

Key-words: Cultural Studies. John Gledson. Milton Hatoum. Translation Studies.

LISTA DE QUADROS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição alemã.....	63
Figura 2 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição brasileira.....	63
Figura 3 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição francesa.....	64
Figura 4 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição espanhola.....	64
Figura 5 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição holandesa.....	64
Figura 6 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição americana.....	64
Figura 7 – Capa de <i>Dois irmãos</i> – edição inglesa.....	64
Figura 8 – Capa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição brasileira.....	69
Figura 9 – Capa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição brasileira de bolso.....	69
Figura 10 – Capa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição italiana.....	69
Figura 11 – Capa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição americana.....	69
Figura 12 – Capa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição inglesa.....	69
Figura 13 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição brasileira.....	74
Figura 14 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição francesa.....	74
Figura 15 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição alemã.....	74
Figura 16 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição inglesa.....	75
Figura 17 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição catalã.....	75
Figura 18 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição sueca.....	75
Figura 19 – Capa de <i>Órfãos do Eldorado</i> – edição norueguesa.....	75
Figura 20 – Capa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição inglesa.....	117
Figura 21 – Contracapa de <i>Cinzas do Norte</i> – edição inglesa.....	118
Figura 22 – Gledson e a inclusão do Glossário.....	160
Quadro 1 – Análise de modalidades de informações.....	129
Quadro 2 – Estratégias de tradução.....	150

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – TRADUÇÃO CULTURAL: CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	16
1.1 Estudos Culturais e Estudos da Tradução.....	17
1.2 Tradução Cultural: o trepidar das ideias fixas.....	21
1.3 Tradução Cultural: digressões e concepções.....	23
1.4 Traduzindo a cultura brasileira.....	35
CAPÍTULO II – MILTON HATOUM: ENTRE IRMÃOS, CINZAS E O ELDORADO..	40
2.1 A presença de Manaus na obra e na memória de Milton Hatoum.....	40
2.1.1 Manaus, um pouco de marketing, por que não?.....	43
2.2 Hibridismo cultural em Hatoum.....	44
2.3 Hatoum na academia.....	47
2.4 Milton Hatoum: temáticas recorrentes.....	54
2.5 Milton Hatoum: o olhar sobre tradução literária.....	56
2.5.1 Milton Hatoum: uma palavra sobre seus tradutores.....	60
2.6 <i>Dois Irmãos</i>	63
2.7 <i>Cinzas do Norte</i>	68
2.8 <i>Órfãos Do Eldorado</i>	74
CAPÍTULO III – <i>THE BROTHERS, ASHES OF THE AMAZON, ORPHANS OF ELDORADO</i>: PERCEPÇÕES ACERCA DA REESCRITA LITERÁRIA.....	81
3.1 – <i>The Brothers</i>	83
3.1.1 – Do tratamento atribuído ao hibridismo.....	84
3.1.2 – Do tratamento atribuído aos elementos típicos da Amazônia brasileira.....	98
3.1.3 – Recorrendo ao glossário.....	105

3.1.4 – A interferência editorial em <i>The Brothers</i>	106
3.2 – <i>Ashes of the Amazon</i>	113
3.2.1 – Do título e das <i>promotional statements</i>	113
3.2.2 – Do tratamento atribuído aos elementos típicos da Amazônia brasileira.....	119
3.2.3 – Tradução de expressões idiomáticas.....	127
3.2.4 – Recorrendo ao glossário.....	130
3.2.5 – Da interferência editorial em <i>Ashes of the Amazon</i>	132
3.2.6 – <i>Ashes of the Amazon</i> : da revisão do tradutor.....	133
3.3 – <i>Orphans of Eldorado</i>	136
3.3.1 – Do tratamento atribuído às lendas e mitos típicos da Amazônia brasileira.....	139
3.3.2 – Das soluções dispensadas aos nomes próprios.....	150
3.3.3 – Da interferência editorial em <i>Orphans of Eldorado</i>	154
3.3.4 – Recorrendo ao glossário	159
CONCLUSÕES	162
REFERÊNCIAS	168
ANEXOS	178
ANEXO A – Glossário de <i>The Brothers</i>	178
ANEXO B – Glossário de <i>Ashes of the Amazon</i>	182
ANEXO C – Glossário de <i>Orphans of Eldorado</i>	185

INTRODUÇÃO

Os Estudos de Tradução [...] movimentaram-se para além das antigas distinções que procuravam desvalorizar o estudo e a prática da tradução por meio do uso de distinções terminológicas como 'científico *versus* criativo'. Teoria e prática estão indissolivelmente ligadas, e não estão em conflito. A compreensão dos processos só pode ajudar na produção e, uma vez que o produto é o resultado de um complexo sistema de decodificação e codificação sobre os níveis semântico, sintático e pragmático, a tradução não deveria ser avaliada de acordo com uma interpretação hierárquica desatualizada do que constitui 'criatividade'¹.

(BASSNETT, 2002, p. 45)

Uma das observações relacionadas à pesquisa acadêmica é que ela deveria partir de uma inquietação do pesquisador acerca de um fato ou fenômeno. Em meu caso, a inquietação, nesse sentido, tem origem em discursos que reverberam justamente o que Susan Bassnett destaca em seu texto, na epígrafe acima. Em outras palavras, meu desassossego enquanto pesquisadora está relacionado a discursos que desvalorizam a tarefa do tradutor. Contrária a estes discursos, entendo a função do tradutor conforme descrita por Sprik (2008):

As Artes do Teatro, da Música e da Dança são gêneros culturais que não conhecem barreiras linguísticas. Mas o pensamento pressupõe a linguagem e se desdobra dentro dela; isso vale tanto para a literatura como para as ciências. Sem os tradutores, o intercâmbio cultural nessa área fracassaria tanto quanto a construção da Torre de Babel. Então podemos afirmar, apesar de toda a modéstia: Nada funciona sem nós, os tradutores (SPRIK, 2008).

Não importa a estratégia ou os motivos que orientam o fazer tradutório, o tradutor está sempre a imergir em culturas, esteja ele diretamente em contato com elas ou não. Deste modo, entendo que texto traduzido e tradutor, mereçam atenção.

¹ Translation Studies, [...], has moved beyond the old distinctions that sought to devalue the study and practice of translation by the use of such terminological distinctions as 'scientific v. creative'. Theory and practice are indissolubly linked, and are not in conflict. Understanding of the processes can only help in the production and, since the product is the result of a complex system of decoding and encoding on the semantic, syntactic and pragmatic levels, it should not be evaluated according to an outdated hierarchical interpretation of what constitutes 'creativity'. (Tradução minha)

Com esta pesquisa, embasada pelos Estudos da Tradução e os Estudos Culturais, procuro então responder de maneira distinta a reflexões que consideram a tradução como uma prática secundária, seguindo em direção à valorização do tradutor e do resultado de sua tarefa, que entendo como uma ação criativa.

Neste intuito, a partir da análise das soluções encontradas pelo tradutor inglês John Gledson para traduzir as obras do brasileiro Milton Hatoum, busco demonstrar que – por mais que as ideias deste tradutor denotem, por vezes, forte apego ao texto fonte e certa sacralização deste – ao final, sua prática tradutória termina por revelar um novo texto, isto é, uma reescrita.

Conduzo o estudo nesta linha – da tradução como reescrita – por entender que o envolvimento do tradutor nas escolhas do que traduzirá, como traduzirá e para quem traduzirá, por exemplo, pode inicialmente servir de argumentação para a ideia de que o fruto de seu trabalho é uma reescrita e não uma cópia, contrariando a afirmação de Schopenhauer (2009, p. 151), para quem “toda tradução é uma obra morta, e seu estilo é forçado, rígido, sem naturalidade [...]. Uma biblioteca de traduções é como uma galeria de arte que só expõe cópias”.

Tal fruto exige esforços que condizem com aqueles empregados pelo autor do texto fonte, que vão além das perspectivas da forma textual. A resolução de ambiguidades, a criação de um glossário, a escolha de um determinado vocábulo em detrimento de outro são ações que ilustram alguns desses esforços por parte do tradutor e que, nas palavras de Venuti (2002, p. 199), iluminam “a heterogeneidade que caracteriza qualquer cultura”.

Quanto ao tradutor em questão, John Gledson, é importante observar aqui sua relação muito próxima com o Brasil, mesmo antes de suas traduções das obras de Milton Hatoum. Gledson, que é professor aposentado da Universidade de Liverpool, na Inglaterra, e também crítico literário, estabeleceu significativo contato com a cultura brasileira a partir de seus estudos das obras de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade.

Sua primeira vinda ao Brasil ocorreu em 1970, com o objetivo principal de estudar Carlos Drummond de Andrade, conforme relatado a seguir pelo próprio Gledson (2015):

[...] ganhei uma bolsa para estudar nos EUA (bons tempos em que tinha bolsas dessas, tive muita sorte), e me aceitaram em Princeton para estudar literatura comparada. Decidi me especializar em português, um pouco por ser uma língua menos procurada, um pouco porque queria manter um pé de ambos lados do Atlântico, coisa que não consegui. Aí, a sorte também interveio, pois tive como mestre Jim Irby, na verdade hispano-americanista (tradutor de Borges, especialista de Lezama Lima, entre outras coisas), mas que tinha passado um ano no Brasil, conhece muito bem a cultura brasileira e fala um português perfeito, perfeito – casou-se depois com minha colega e amiga Marta Peixoto, mas já nessa época era entusiasta do país, e muito amigo de Alexandre Eulálio. Com esses contatos é que fui para o Rio de Janeiro em junho de 1970. O Jim me dera um curso excelente de literatura brasileira, mas por alguma razão

foi Drummond que me fascinou – não foi uma conversão súbita, mas por isso mesmo tenho a impressão que grudou mais.

Ao final da década de 1970, Gledson passou a se interessar pelos trabalhos de Machado de Assis, autor brasileiro. Mais tarde, ele realizaria várias traduções de suas obras, sobre as quais, em entrevista, tece o seguinte comentário:

Nos detalhes da tradução de Machado (como de outros, Milton Hatoum, Roberto Schwarz etc.) acho que só tentei fazer uma versão fiel e legível, natural, o que no caso de Machado não é *tão* difícil assim, para quem tem (como espero que eu tenha) as antenas ligadas ao ritmo da prosa, e sobretudo à ironia, e está disposto a pacientar, não se apressar. A única “originalidade” das minhas traduções é a decisão de anotar, sem exagero é claro (GLEDSON, 2015).

As referências do tradutor a sua preocupação em produzir um texto “fiel e legível, natural” podem nos orientar, em certa medida, sobre sua compreensão a respeito da tradução. Pressupostos que sublinham a necessidade de fidelidade entre texto traduzido e texto fonte concentram-se na vertente tradicional dos estudos tradutológicos – como os de John Catford (1965) –, onde percebo que se situam também as falas de Gledson a respeito de seu trabalho.

Daí meu empenho neste estudo em demonstrar que apesar do teor tradicional contido na fala de Gledson, sua prática tradutória acena para um campo onde a fidelidade dá espaço para a recriação e onde o tradutor pode trabalhar com possibilidades, sem estar subordinado ao texto fonte como se esse fosse seu único recurso para garantir o sucesso de sua tarefa.

Assim, observando a relevância que reside no vínculo entre teoria e prática, no primeiro capítulo deste estudo, apresento uma discussão teórica acerca dos Estudos da Tradução, incluindo pontos de vista de importantes estudiosos, tais como Denys Cuche (1999), Peter Burke (2003, 2009), Stuart Hall (2011), Susan Bassnett (1998, 2007) e André Lefevere (2007). Paralelamente a isto, confronto esta discussão com as observações do tradutor inglês John Gledson acerca da temática em questão. O capítulo conta ainda com uma breve discussão destacando a afinidade existente entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais, uma reflexão sobre a tradução sob o ponto de vista da tradução cultural², considerando que os Estudos da Tradução ultrapassaram os domínios dos estudos estritamente linguísticos, para constituir-se como um fenômeno cultural e político.

Na sequência, evoco algumas concepções teóricas de tradução cultural, observando de que maneira aspectos como encontros culturais, negociação cultural e consciência dúplice estão

² Conforme Peter Burke (2009, p.152), tradução cultural é “uma adaptação às necessidades, aos interesses, aos preconceitos e às maneiras de ler da cultura-alvo, ou pelo menos de alguns grupos dentro dela”.

envolvidos no processo de tradução literária. E, caminhando para o desfecho desse capítulo, foco, sobretudo, no discurso de John Gledson referente à cultura brasileira, abordando a vocação híbrida do Brasil, devido à multiplicidade racial da população de nosso país, cuja realidade revela-se paradoxal, visto que o Brasil, em suas palavras, é o “país estatisticamente mais desigual do planeta”, mas também com uma “ideologia de intimidade social” (2006, p. 359-364).

No segundo capítulo, dedico-me a discorrer sobre alguns aspectos da vida e da obra do escritor Milton Hatoum, discorrendo acerca da presença de Manaus na obra e na memória de Milton Hatoum e ilustrando de que maneira isso ocorre. Chamo atenção para as recorrentes referências de Milton Hatoum, em seus discursos, à cidade de Manaus ou à região Amazônica, e argumento que a marcante vinculação da imagem do escritor à sua terra natal, por vezes, pode configurar uma espécie de *marketing* para o escritor.

Proponho, nesse capítulo também, um debate sobre hibridismo cultural correlacionando-o à literatura de Milton Hatoum, a fim de comprovar que os elementos culturais dos quais a literatura desse escritor faz uso e a maneira como ele os expõe em seu discurso textual podem exemplificar a contento essa temática.

Outra observação contemplada na continuidade do segundo capítulo é que, apesar da inserção literária de Milton Hatoum, enquanto escritor consagrado, ser considerada relativamente recente, há um fluxo intenso de pesquisas movidas a partir de suas obras. Na sequência, sem a pretensão de elaborar fortuna crítica do escritor, exponho e comento algumas dessas pesquisas, elencando as temáticas recorrentes na literatura hatouniana. Reservo, nesse capítulo, um momento para exposição do olhar de Hatoum acerca da tradução literária, incluindo algumas de suas considerações sobre tradutores de suas obras.

Mais à frente, apresento as obras selecionadas como objeto desta pesquisa, isto é, *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008a), de Milton Hatoum; abordo alguns aspectos editoriais brasileiros e estrangeiros presentes nessas obras e teço discussão a respeito dos personagens, das narrativas e dos cenários envolvidos nesses romances, evidenciando ainda a simbologia presente nas obras desse escritor.

O terceiro e último capítulo é destinado a análises que realizei das traduções das três obras de Hatoum realizadas por Gledson, quais sejam: *The Brothers* (2002), *Ashes of the Amazon* (2008b) e *Orphans of Eldorado* (2009a). Também aponto soluções encontradas pelo tradutor de Hatoum no que se refere, sobretudo, à tradução de elementos culturais presentes nestes romances e discuto acerca destas soluções. Durante as análises, confronto tais soluções

com os pressupostos de Gledson no que diz respeito à sua atividade tradutória, encaminhando-me para responder ao objetivo deste estudo.

É preciso registrar ainda aqui que a proposta desta pesquisa contava, inicialmente, com a possibilidade de análise das três obras mencionadas acima. No entanto, a partir de uma oportunidade de contato direto que tive com Gledson, na fase inicial da pesquisa, seu *corpus* expandiu-se. O tradutor colocou-me à disposição sua primeira versão em língua inglesa das obras *The Brothers* e de *Orphans of Eldorado* e a primeira versão traduzida dos capítulos três e quatro de *Ashes of the Amazon*. Tratam-se das versões que ele enviou para a editora Bloomsbury. Além desse material, Gledson também disponibilizou-me as versões desses textos com as revisões realizadas pela editora Bloomsbury.

Com esse relevo acrescido ao estudo, proporcionado pela generosidade do tradutor, pude então estender a análise também ao âmbito editorial. Assim, no terceiro capítulo, incluo uma análise voltada para o tratamento dispensado pela editora aos aspectos textuais dessas versões propostas por Gledson.

Lançar um olhar crítico para as questões editoriais envolvidas na tarefa do tradutor é um caminho para buscar compreender a tradução em sua globalidade. O próprio termo tradutor, conforme Vanderauwera (1985, p.12), deve se referir a um conjunto de agentes, incluindo o editor, a editora, o tradutor, além de todos aqueles agentes que contribuem para a produção, elaboração e apresentação do texto traduzido.

À vista disso, apresento uma pesquisa que procura incluir esse olhar crítico voltado para o conjunto de agentes envolvidos no ato tradutório. Faço isso a partir de uma metodologia que viabiliza o aprofundamento dos aspectos característicos da tradução, isto é, o estudo de caso, que é considerado por Susan Bassnett (1993, p.319) como uma investigação dos fatores implícitos e explícitos que condicionam o processo da tradução.

Para atender ao objetivo de minha tese, recorri à pesquisa descritiva explicativa, pois faço um levantamento dos pressupostos do tradutor das obras analisadas acerca da tradução, bem como de suas escolhas, me ocupando com o porquê dessas escolhas e apontando os possíveis efeitos provocados por elas, por exemplo.

Desse modo, a primeira etapa da pesquisa contou com minha leitura analítica das obras *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008a), de Milton Hatoum. Na sequência, realizei a apreciação das traduções inglesas destas obras, as quais foram realizadas por John Gledson. Por conseguinte, dediquei-me ao cotejo de cada um dos pares dessas obras, ou seja, comparei cada uma das obras em língua portuguesa com sua tradução em língua inglesa, procurando identificar, sobretudo, elementos culturais presentes nas obras de

Hatoum, averiguando as soluções tradutórias de Gledson para os respectivos elementos em língua portuguesa. As análises consideraram os contextos de realização dos elementos culturais estudados.

Como mencionei, anteriormente, a partir de um contato pessoal com o tradutor, tive acesso a três versões das respectivas obras em língua inglesa, enviadas para as editoras, por Gledson. Assim, os procedimentos de análise se estenderam também a estas versões. No entanto, dessas três versões, somente duas contavam com seu texto na íntegra: *The Brothers* e *Orphans of Eldorado*. Com relação a *Ashes of the Amazon*, Gledson disponibilizou-me apenas dois capítulos, pois era o que o tradutor ainda dispunha em arquivo.

Acrescentei, então, mais essas três versões em minhas análises, buscando contínua e sistematicamente comparar a prática tradutória de Gledson com seus pressupostos acerca da tradução.

Além de ter tido a oportunidade de contatar pessoalmente com Gledson, durante o processamento das análises, pude manter, também, contato via correio eletrônico com o tradutor. Nessas ocasiões, foi possível esclarecer algumas dúvidas pertinentes às traduções das obras, as quais se constituem como *corpus* desta pesquisa. Dos diálogos estabelecidos em tais ocasiões, extrai alguns posicionamentos de Gledson que serviram para embasar esta pesquisa, a qual passo a apresentar nas próximas páginas.

I

T RADUÇÃO CULTURAL: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Algumas pessoas argumentam que o 'hibridismo' e o sincretismo – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado. Outras, entretanto, argumentam que o hibridismo, com a indeterminação, a “dupla consciência” e o relativismo que implica, também tem seus custos e perigos.

(HALL, 2011, p. 91)

Neste capítulo, objetivo discorrer criticamente acerca dos aspectos que estão envolvidos na tradução literária, entendida por mim como uma atividade que implica, sobretudo, trocas culturais e recriação textual. Partindo desse entendimento, apoio-me nas discussões de Susan Bassnett e André Lefevere (2007) sobre a reescrita literária. E, tendo em mente a relação tradução/ trocas culturais, elegi discutir alguns pressupostos de Peter Burke (2003, 2009) e Stuart Hall (2011) que se referem, por exemplo, a hibridismo cultural, pois – valendo-me das palavras de Hall em destaque na epígrafe acima – compreendo que a tradução (não só a literária) provoca uma “fusão entre diversas tradições culturais”.

Como a pesquisa aqui proposta está voltada não exclusivamente para o produto da atividade tradutória, mas também para o tradutor – enquanto mediador cultural – considere importante incluir nas discussões deste capítulo proposições do inglês John Gledson inerentes a seu trabalho enquanto tradutor.

A escolha deste tradutor não é aleatória. Optei, especificamente, por John Gledson por ser um tradutor e crítico literário inglês que transita com certa frequência em solos brasileiros desde 1970 e, sobretudo, pelo fato de Gledson ser o tradutor de obras do escritor brasileiro Milton Hatoum para a língua inglesa – obras essas, das quais selecionei três para analisar na sequência desta pesquisa, a saber: *Orphans of Eldorado* (2009a), *The Brothers* (2002) e *Ashes of Amazon* (2008b).

Desta maneira, considerando o aspecto amplo que permeia as teorias sobre tradução, é importante limitar a discussão aqui proposta: voltar-me-ei para a tradução cultural em particular. Entretanto, reservo, inicialmente, uma breve discussão destacando a afinidade existente entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais, devido à influência que estes últimos exercem sobre os estudos da tradução cultural; a seguir apresento uma discussão referente a concepções de tradução cultural e, finalmente, exponho algumas considerações sobre a tradução da cultura brasileira.

1.1 Estudos Culturais e Estudos da Tradução

A contribuição mútua entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais é, por si só, uma mostra da tendência que alguns estudos contemporâneos, principalmente os estudos literários, a história, a linguística e a sociologia, têm seguido. Se olharmos para essas disciplinas na atualidade, identificaremos algo de novo em suas dinâmicas, se movimentando em direção a novas maneiras de produzir conhecimento. É o diálogo entre essas áreas, que também se pode chamar de interdisciplinaridade.

Frente à nova configuração global – caracterizada pela fragmentação, fluidez e pela compressão espaço-tempo abordadas por Stuart Hall (2011) –; esse diálogo parece inevitável e necessário para a compreensão de pensamentos e ações humanas na contemporaneidade, assim como para a produção de conhecimento.

Parece estar se distanciando cada vez mais o tempo em que havia uma espécie de distribuição de investigações dentro de blocos acadêmicos, atribuindo-se determinadas investigações a determinadas áreas. Hoje, contrariamente, temos presenciado uma tendência caracterizada por trabalhos colaborativos e complementares entre disciplinas; sendo este um dos motivos pelos quais fronteiras disciplinares estão se tornando imperceptíveis.

Seguindo essa tendência, por meio de uma ação interdisciplinar, os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais, contrapondo-se à ideia de isolamento acadêmico, tendem a incluir, em suas concepções teóricas, questões de relevância social, ainda que sem desprezar as diretrizes acadêmicas.

Obviamente, resistências a mudanças nesse sentido têm sido encontradas interna e externamente à academia, como exemplifica Maria Elisa Cevasco (2003, p. 138), ao se referir à relação existente entre Estudos Culturais e Literários:

Em uma versão contemporânea, pode-se ainda, pensar os estudos de cultura como a disciplina que vem para ‘destruir’ o valor da literatura: é corrente entre os críticos conservadores o temor de que estudos de cultura sejam uma forma de excluir a alta literatura [...].

Uma das causas da pressuposta destruição do valor literário, patrocinada pelos Estudos Culturais, seria a atenção dispensada aos acontecimentos reais que se fazem presentes no cotidiano da sociedade. Teorizar sobre interações sociais ou situações que afetam a vida social – etnia, gênero, etc. – traz à tona uma série de reflexões acerca de temas como a política, a cultura, a economia, as quais partem de diferentes pontos de vista, e não é todo o universo acadêmico que está disposto a incluir em seus estudos uma nova maneira de pensar a construção do conhecimento.

Ao agregar tais temas em seus estudos, as áreas de tradução e dos Estudos Culturais parecem se identificar o que justificaria a reciprocidade em vários aspectos teóricos entre ambas.

Desse modo, é comum vincular-se com frequência o papel da tradução às questões de gênero, racismo e colonialismo, considerando-se a tradução como uma arma no combate a preconceitos e ideologias. Nessa perspectiva, tratar a respeito de questões tradutológicas implica tratar sobre relações entre culturas, “tendo em vista que as fronteiras da área expandiram da análise linguística e textual para toda a rede de signos complexos que constituem a cultura” (GENTZLER 2009, p. 246).

Decerto, ao expandir seu foco de investigação, os Estudos da Tradução ampliam seu diálogo com diversas ciências, atraindo cada vez mais pesquisadores. Com isso, promove-se o crescimento da área, cuja atividade é entendida na contemporaneidade, segundo Gentzler (2009, p. 245), como “uma prática viabilizadora de mudanças sociais”.

Os Estudos da Tradução, quando embasados na perspectiva dos Estudos Culturais, atentam para a relação entre linguagem e pensamento, distanciando-se dos modelos tradicionais e prescritivos preocupados com os elementos estruturais do texto. À luz dessa nova perspectiva, os estudos tradutológicos consideram a história e o contexto sociocultural em suas investigações, o que implica em conferir atenção especial aos aspectos extratextuais.

Nessa esteira, a sociedade receptora da obra traduzida – aquela que normalmente determina o quê e como traduzirá – também recebe destaque e é compreendida como agente importante na produção do significado do texto resultante da tradução. A figura do leitor é, então, concebida como mediadora entre o texto e seu significado, o qual é revelado mediante o contexto histórico e cultural em que o leitor está inserido.

Vale observar que a compreensão de cultura que adoto neste estudo é orientada por Terry Eagleton (2005, p.184), que entende que:

[...] a cultura não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último: tudo isso está mais próximo, para a maioria de nós, do que cartas de direitos humanos ou tratados de comércio. No entanto, a cultura pode ficar mais desconfortavelmente próxima demais. Essa própria intimidade pode tornar-se mórbida e obsessiva a menos que seja colocada em um contexto político esclarecido, um contexto que possa temperar essas imediações com aflições mais abstratas, mas também de certa forma mais generosas.

Eagleton, em suas palavras, dá relevo à relação entre cultura e política, destacando aspectos subjetivos que compreendem a vida do ser humano, os quais são importantes para a compreensão de cultura. Dessa maneira, entendo que tratar sobre questões culturais reclama olhar para os movimentos sociais nos mais diversos âmbitos, assim como para as motivações de tais movimentos.

No âmbito da tradução, há de se considerar que, em muitos casos, a sociedade receptora detém o poder de decisão quanto ao que será traduzido para sua cultura. Assim, é prudente uma reflexão no sentido de entender as motivações que balizam essa conduta.

Em razão disso, como sugere André Lefevere (2007, p. 21), “os envolvidos nesse estudo terão de se perguntar quem escreve, por que, sob que circunstâncias e para que público”. As questões indicadas pelo autor acenam para o entendimento da tradução como uma tarefa não inocente. É o jogo de intenções, envolvendo texto literário e tradução, que se torna aparente mediante a tais inquirições.

Independentemente de sua intenção, segundo Lefevere e Susan Bassnett (2007, p. 11), a tradução “reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada”.

A ação observada pelos autores não se refere apenas à manipulação do poder em seu sentido negativo. Eles entendem que ela pode assumir um aspecto positivo, auxiliando no desenvolvimento da literatura e da sociedade.

De que forma isso pode ocorrer? É por meio da reescritura que muitos escritores conseguem atingir maior repercussão de seus textos em países estrangeiros, como é o caso, por exemplo, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, autora de *Half of a Yellow Sun* (2006), obra traduzida para vários idiomas. De acordo com a autora, ao narrar o pavor dos acontecimentos ocorridos em meio à guerra da Biafra (1967-1970), em *Half of a Yellow Sun*,

sua pretensão foi “[...] instigar o leitor a examinar nossa história e levantar questões. Espero que minha geração de nigerianos fale sobre este período [...]” (NGOZI, 2007).

A tradução, em casos como o de Adichie, possibilita compartilhar a experiência social vivida por um povo, que no caso da Nigéria, é uma experiência trágica; experiência causada, conforme descrito em *Half of a Yellow Sun*, “[...] simplesmente, pelas políticas informais de dividir e dominar durante o período colonialista britânico. Estas políticas manipularam as diferenças entre as tribos e garantiram que a união não se concretizaria [...]”³ (NGOZI, 2006, p. 209).

Conforme Lefevere (2007, p. 24), a tradução leva a imagem de autores “para além dos limites de sua cultura de origem”, mas, como exemplificado, também pode funcionar como aliada para expor problemas sociais como os da Nigéria.

Atenta a cenários como os explicitados que envolvem a tradução e sua produção, Bassnett (1998, p. 123) sugere que os estudos sobre o assunto fluam em direção a questionamentos da seguinte ordem:

Como um texto é selecionado para tradução, por exemplo, qual o papel que o tradutor desempenha nesse ponto, qual o papel que uma editora, um editor ou a patronagem desempenham, quais os critérios que determinam as estratégias que serão empregadas pelo tradutor, como o texto pode ser recebido no sistema alvo.⁴

Portanto, canalizar os Estudos da Tradução para esse sentido é transitar no campo dos Estudos Culturais, uma vez que, entre as sugestões de Bassnett, está presente um convite para a análise das questões políticas, econômicas e culturais que permeiam o campo. Em outras palavras, quando Bassnett propõe que se tome um curso em que o texto em si não é mais o foco da investigação, mas sim os aspectos ideológicos ou políticos que circundam o texto (papel da editora, contexto de recepção da tradução, sistema de chegada, etc.), ela está nitidamente posicionando-se a partir da visão discutida e pretendida pelos Estudos Culturais.

A ressonância da proposta da autora pode ainda ser visualizada na posição do antigo diretor do *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham, Richard Johnson (2000, p. 75), acerca dos Estudos Culturais:

O texto é apenas um *meio* no Estudo Cultural; estritamente, talvez, trata-se de um material bruto a partir do qual certas formas (por exemplo, na narrativa, da

³ “[...] simply, by the informal divide-and-rule policies of British colonial exercise. These policies manipulated the differences between the tribes and ensured that unity would not exist [...]”. (tradução minha)

⁴ How a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how the text might be received in the target system. (tradução minha)

problemática ideológica, do modo de endereçamento, da posição de sujeito etc.) podem ser abstraídas. Ele também pode fazer *parte* de um campo discursivo mais amplo ou ser uma *combinação* de formas que ocorrem em outros espaços sociais com alguma regularidade. Mas o objeto último dos Estudos Culturais não é, em minha opinião, o texto, mas a *vida subjetiva das formas sociais* em cada momento de sua circulação, incluindo suas corporificações textuais.

Assim como na área da tradução, na perspectiva dos Estudos Culturais, descritas por Johnson, confere-se importância ao contexto em que as práticas sociais acontecem. Conforme o próprio autor, “o contexto determina o significado” (p. 89) e atua como peça fundamental na produção desse significado.

Quando o assunto diz respeito aos frequentes debates sobre hierarquias entre formas e práticas culturais, mais uma vez as duas áreas reagem de maneira harmônica: os Estudos Culturais estão engajados em questionar os posicionamentos sobre “alta” e “baixa” cultura, os Estudos da Tradução estão imbuídos de superar a discussão “tradicional que valoriza as noções de autoria e do *status* primordial de um texto original” (GENTZLER, 2009, p. 188).

Mas a consonância entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais não se esgota aqui. O caráter interdisciplinar, o estudo teórico baseado nas práticas sociais, a atenção para os aspectos históricos e culturais que envolvem as experiências sociais, a contribuição cultural, entre outras características em comum, fazem com que as duas áreas atuem de forma harmônica e complementar.

Logo, conforme Gentzler (2009, p. 236), “esse enfoque nas questões de poder na sociedade e o papel das traduções na formação cultural e de identidade terá importância cada vez maior para o futuro dos estudos da tradução”, haja vista que o momento pede maior compreensão das relações interculturais e que modelos panópticos do poder contemporâneo – instalados nos mais diversos segmentos da sociedade – sejam questionados.

Desse modo, após esse apanhado, no qual procurei identificar algumas das afinidades entre os Estudos da Tradução e os Estudos Culturais, apresento a seguir uma discussão acerca da tradução cultural, a qual se encontra sob a chancela destas duas áreas.

1.2 Tradução Cultural: o trepidar das ideias fixas

A tradução de línguas e textos permanece ocupando seu lugar de relevância nas mais variadas áreas dos diversos cantos do globo, e é nítido o caminho que ela percorre em direção a uma perspectiva – que inclui a tradução de posicionamentos, de pessoas, de práticas (sociais, políticas, etc.), de olhares sobre o Outro – denominada tradução cultural.

O entendimento da tradução, envolvendo essa perspectiva, fatalmente, nos conduz a debates que discorrem sobre hibridismo, mas também sobram olhares para as diferenças, as assimetrias, os conflitos. Isso ocorre porque, ao traduzir, olhares são lançados para outra cultura por meio de um cotejo, assim, diferenças e assimetrias são percebidas ou acentuadas, o que, em muitos casos, pode gerar tais conflitos.

Talvez, o que mais tenha contribuído para o avanço do pensamento nesse sentido, tendo em vista o cenário global, seja a contestação de teorias que pregam a existência de culturas puras, fazendo trepidar ideias fixas que insistem em considerar a existência de culturas autossuficientes.

O desencantamento com a ideia sobre culturas puras, a compreensão sobre o fato de que até mesmo as pessoas de uma mesma cultura possuem diferentes traços culturais marcados pelas suas trajetórias de vida – incluindo tradição e histórias individuais – têm sido foco de estudiosos como Stuart Hall. Ao discutir sobre identidades culturais, Hall (2011, p. 89) observa que “As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural ‘perdida’ ou de absolutismo étnico. Elas estão *irrevogavelmente* traduzidas”.

Logo, pressupostos sobre originalidade são questionáveis e insustentáveis nessa nova óptica da tradução; e o interesse volta-se para além da tradução da língua, pois se procura agora analisar as diferenças culturais entre povos específicos em determinados momentos da história; o histórico do idioma a ser traduzido; o autor e seu tempo; o tradutor e suas concepções ideológicas; as instituições envolvidas no processo de tradução, etc.

Assim, a compreensão da tradução, do ponto de vista da tradução cultural, embasada em um envolvimento entre texto, língua e cultura, expõe o caráter híbrido desta atividade, pois é no espaço entre culturas que as línguas se encontram, se identificam ou se estranham, negociam e geram produtividade. É nesse espaço que é possível perceber, nas palavras de Homi Bhabha (1998, p. 311), “como o novo entra no mundo”, mediante o encontro cultural.

Correspondentemente, esta é a maneira como os Estudos Culturais concebem a tradução cultural, haja vista que a associam às diferentes formas de negociação que as pessoas passam a realizar quando se veem afastadas/deslocadas de sua comunidade cultural para uma outra.

Em face desse quadro, os atuais Estudos da Tradução ultrapassam aqueles que englobavam os domínios dos estudos estritamente linguísticos, para constituir-se como um fenômeno mais abrangente: um fenômeno cultural e político e que pode ou, não raras vezes, se torna subversivo.

A subversão dentro do campo tradutológico surge a fim de questionar o estatuto da cultura original, assim como discursos e ações de culturas dominantes/coloniais, cuja pretensão de superioridade é perceptível e declarada, pelos indicativos canônicos, ou pela depreciação do texto reescrito, por exemplo.

Com isso, sob as lentes dos estudos da tradução cultural, ocorre um deslocamento importante de pressupostos tradicionais sobre tradução, de forma que fatos históricos e sociais passam a receber atenção em um plano mais amplo de estudo. Sendo assim, é irrefutável que o mundo real está incluso neste processo.

Consequentemente, integra-se também aos estudos da tradução cultural o interesse, conforme sublinhado por Bassnett (1998, p. 136), em relação às “[...] condições materiais nas quais o texto é produzido, vendido, comercializado e lido [...]”⁵. O interesse nesse aspecto se deve, em parte, ao fato de que as condições de produção de uma dada obra envolvem vários fatores passíveis de desencadear polêmicas, tais como situações subalternas – quem decide o que será traduzido, por exemplo –, questões de gênero ou raça, etc.

Enfim, reflexões como as de Bassnett (1998) e Lefevere (1998, 2007), dentre outros estudiosos, cooperam para a compreensão de que o caminho trilhado pelos Estudos da Tradução, sob o prisma dos Estudos Culturais, é norteado não só pelo viés intelectual, mas também pelo político.

Dentro da perspectiva da tradução cultural, o espaço ocupado pelo tradutor não se resume mais às suas habilidades na resolução de impasses do sistema linguístico. Ele é compreendido como mediador cultural e, como tal, sua trajetória de vida e suas concepções passam a ser consideradas e entendidas como influenciadoras de sua tarefa tradutória.

1.3 Tradução Cultural: digressões e concepções

A tradução cultural, na opinião de Denys Cuche (1999, p. 55-56), é o termo que melhor descreve “o mecanismo por meio do qual encontros culturais produzem formas novas e híbridas”, sendo considerada, então, pelo autor como “a metáfora mais útil e a menos enganosa” dentre as diversas metáforas utilizadas para descrever esse mecanismo. A explicação para a consideração de Cuche, de acordo com o próprio autor, está associada ao fato deste termo contemplar o agente humano, assim como de demandar uma dose interessante de criatividade.

⁵ “[...] The material conditions in which the text is produced, sold, marketed and read [...]”. (Tradução minha)

No campo da tradução literária – onde diferentes universos culturais se encontram –, podemos pensar na criatividade que a tarefa exige, pois o que seria do tradutor se tivesse que recorrer apenas a termos pré-existentes quando se deparasse com os famosos neologismos presentes em *L'isola Del Giorno Prima* (1994) – A Ilha do Dia Anterior – de Umberto Eco e *A Clockwork Orange* (1962) – Laranja Mecânica – de Anthony Burgess, por exemplo? Ou ainda, no caso de John Gledson, ao traduzir as narrativas reticentes e irônicas de Machado de Assis? Conforme Gledson (2013, p. 3), Machado “zombava das tradicionais formas realistas de escrever ficção e se aventurando (sic) em coisas como narração suspeita em primeira pessoa, digressões, diálogo irônico e brincalhão com o leitor, entre outras”.

De certa forma, a possibilidade de uma atuação criativa por parte do tradutor, em que ele possa buscar suas próprias soluções para resolver determinados entraves durante a atividade tradutória, confere a este profissional um papel mais ativo. E isto pode lhe trazer ao centro da cena, ou seja, torná-lo visível mediante sua recriação.

Em um processo tradutório, a criatividade distancia-se de uma atividade simplista – se é que de alguma maneira ela pode ser considerada simplista –, desafiando o tradutor, uma vez que ele está prestes à produção daquilo que Cuche designa como “formas novas e híbridas”, pois, conforme aponta Peter Burke (2003, p. 27):

as traduções são os casos mais óbvios de textos híbridos, já que a procura por aquilo que é chamado de ‘efeito equivalente’ necessariamente envolve a tradução de palavras e ideias que são familiares aos novos leitores mas que poderiam não ser inteligíveis na cultura na qual o livro foi originalmente escrito.

Considero a possibilidade da falta de inteligibilidade por parte da cultura de origem, aludida por Burke, não apenas por um ângulo desfavorável (como um processo sacrificador da obra primeira). Acredito que, em determinados casos, dessa situação possa ser extraído um processo evolutivo, que pode posicionar uma obra à frente de sua cultura e de seu tempo, a partir da possibilidade de uma nova composição lexical que atenderá – e aqui tomo emprestadas as palavras de Cuche (1999, p.159-160) – as “particularidades culturais de cada grupo, bem como da situação que cada grupo vive no momento da recepção”.

Nesse enfoque, John Gledson (2007, p.77), de forma espirituosa, ratifica a reflexão de Cuche quando, sob sua rubrica de crítico literário, revela sua insatisfação com a tradução de Dom Casmurro (1899) de Machado de Assis, realizada por Robert Scott-Buccleuch para a língua inglesa: “Ficou claro que tanto o tradutor quanto o editor acreditaram ser suficiente

revisar o texto com o corretor ortográfico, esquecendo-se que este dispositivo lida com palavras do léxico, sem considerar o contexto”.

A preocupação de Gledson com o contexto em que os textos que traduz são produzidos é clara e frequentemente evidenciada em suas falas. Gledson (2007, p.109), ainda, ao comentar a tradução sobre Dom Casmurro, faz a seguinte consideração:

Para aproximar-se o máximo possível da intenção de Machado, faz-se necessário saber não somente o significado das palavras no dicionário, mas também como elas estão empregadas em outros momentos da obra de Machado; contudo, o mais importante é analisar como, em que termos, José Dias é apresentado em outras passagens ao longo do romance e, além disso, compreender o significado e a posição do agregado, algo que não pode ser apartado (por exemplo) da escravidão e de como a sociedade brasileira era (e é) constituída.

Em suma, podemos observar uma sintonia nas observações de Cuche – enquanto teórico – e Gledson – enquanto tradutor – no tratamento que eles dispensam ao contexto que envolve a tradução. Porém, eu estenderia a atenção ao contexto de partida. Ambos os contextos, de partida e de chegada são primordiais nessa tarefa. À medida que o processo tradutório vai se desenvolvendo, as diferenças contextuais vão se revelando; então uma negociação entre culturas passa a ser efetivada, para que uma determinada obra possa habitar em outra cultura.

Embora esteja tratando da negociação sob um aspecto particular – o da tradução –, entendo que, no domínio da produção textual, ela ocorra em uma dimensão mais ampla. Quero dizer, entendo que a negociação não ocorre exclusivamente no diálogo entre duas culturas; a negociação também se dá na produção do texto de partida.

O próprio ato de o escritor escolher certas palavras ou ideias, em detrimento de outras pertencentes ao mesmo universo linguístico e cultural, já implica negociação. Chamarei este ato de negociação intracultural. Conquanto não pretenda evidenciar, nem tampouco chamar à discussão questões sobre equivalência de significados, no que se refere à terminologia “intralingual”, tenho como inspiração a terminologia adotada por Roman Jakobson, ao utilizar o termo intralingual associado à tradução. Para Jakobson (1969, p. 64), a interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua é denominada tradução intralingual.

Igualmente, baseio-me na nomenclatura de Jakobson (1969, p. 64) – ao nomear como tradução interlingual aquela que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outra língua – para denominar negociação intercultural aquela que ocorre mediante a seleção – realizada pelo tradutor – de certas palavras ou ideias em detrimento de outras pertencentes a universos linguísticos e culturais distintos.

Compreendo, deste modo, que nesse processo de seleção há, inevitavelmente, uma negociação e quando isto ocorre dentro do mesmo plano cultural, temos, então, uma negociação intracultural. É a negociação que ocorre quando o escritor ou tradutor opta por determinados signos em detrimento de outros signos verbais da mesma comunidade cultural.

Adentrando um pouco mais nesta reflexão, diria ainda que a negociação intracultural pode favorecer discursos específicos para fins específicos, como aqueles que fazem uso da literatura na tentativa de ratificar ou intensificar pressupostos conferidos a certas culturas.

No fragmento a seguir, extraído da obra *The World is Burning: Murder in the Rain Forest* (1990) do escritor americano Alex Shoumatoff, exemplifico como a negociação no campo dos signos pode influenciar para que discursos como o citado anteriormente sejam propagados:

A distorção decorrente de traduções não se constituiu em problema, já que nos catorze anos em que escrevi sobre o Brasil, tornei-me razoavelmente fluente na língua, embora minhas avaliações sobre veracidade e motivações de meus informantes constituam um outro problema. Em alguns casos, apoiei-me em meu instinto jornalístico. Como sempre acontece numa narrativa baseada em fatos reais, ninguém se recorda exatamente do que aconteceu. Mas até que ponto se pode acreditar em alguma coisa? Especialmente num lugar como o Brasil, onde a visão geral sobre o que está ocorrendo é tão fluida, onde outras coisas – atitudes culturais, e mesmo a moeda, sempre em mudança – conspiram contra a visão de uma realidade fixa e estável. No Brasil, tudo é diferente.⁶

Devo esclarecer, brevemente, que a referida obra de Shoumatoff relata sobre as circunstâncias – principalmente os fatos políticos e ambientalistas – que antecederam e que envolveram a morte do seringueiro Chico Mendes, um líder da atividade de exploração de borracha na Amazônia brasileira.

Chamo atenção para a palavra adotada por Shoumatoff para qualificar o universo brasileiro: *different* (diferente). Dado o contexto em que ela está sendo empregada, seguida das informações que atribuem, veementemente, uma ideia de que a cultura brasileira é oscilante em todos os aspectos e, ainda, a autopromoção no que diz respeito à fluência do autor americano no idioma brasileiro, é notório que *different* não é uma escolha impensada. Ao contrário disto, esta escolha indica ser fruto de uma negociação intralingual – há uma modificação de significados dentro do próprio idioma: *different* é empregado para expressar *inferiority* –,

⁶ Distortion through translation was not a factor, since in the fourteen years I've been writing about Brazil I've become reasonably fluent in the language, but my evaluations of the veracity and the motives of my informants are another matter. In some cases I had to rely on my journalistic instincts. As with everything in history, no one will ever know exactly what happened. But then again, to what extent can you believe in anything? Especially in place like Brazil, where the general outlook on the passing scene is so fluid, where so many things – cultural attitudes, even the continuously changing currency – conspire against the vision of a stable, fixed reality. It's different down there. (p.xv-xvi) (Tradução minha).

objetivando marcar o discurso de maneira a intensificar uma suposta inferioridade da cultura brasileira. Tal atitude é bastante peculiar ao discurso do colonizador e presente nas discussões de Homi Bhabha (1998) e Albert Memmi (1999), dentre outros teóricos que abordam o pós-colonialismo.

No que tange à modificação de significado, ocasionado pela negociação, Peter Burke (2009, p. 15) entende que traduzir é uma atividade que está relacionada à negociação, cujo conceito, segundo ele, expandiu seu domínio na última geração, pois não está limitado ao comércio e à diplomacia; agora, conforme o autor, a negociação se refere ao “intercâmbio de ideias e à consequente modificação de significados”.

Exemplifico isto por meio de um excerto da obra *Órfãos do Eldorado* (2008a) do escritor brasileiro Milton Hatoum [1], da proposta tradutória de John Gledson (2010) enviada para a editora Canongate – responsável pelo projeto de tradução da obra – [2], do texto após ser revisado por esta editora [3] e pelo texto publicado pela Canongate (2010) [4].

Trata-se de um episódio em que Hatoum descreve uma possibilidade de acordo de trabalho entre pai e filho – sugerida pelo pai – após um afastamento destes em função de seus desentendimentos pessoais. Vejamos:

[1] “Não é só por isso que ele está com raiva, disse Estiliano. Amando soube que abandonaste os estudos e andas por aí, dormindo nos bordéis da cidade. Como ele soube? Ele sabe tudo. Vai conversar sobre esse assunto no nosso encontro. **Não é tarde demais para qualquer acordo com ele?** É a oportunidade da tua vida. Ele está envelhecendo, e tu és o único filho.” (p. 23)

[2] “That’s not the only reason he’s angry, said Estiliano. Amando’s found out you abandoned your studies and you’re wandering around, sleeping in the city brothels. How did he find out? He knows everything. He’ll talk about it when we meet him. **Isn’t it too late for any agreement with him?** It’s the chance of a lifetime for you. He’s getting old, and you’re his only son.” (p. 11)

[3] ‘That’s not the only reason ~~he’s~~ Amando’s angry’, said Estiliano. ‘~~Amando’s~~ He’s found out you’ve abandoned your studies and ~~you’re~~ are wandering around, sleeping in the city brothels.’
‘How did he find out?’
‘He knows everything. You can ask him ~~He’ll talk about it~~ when we meet him.’
‘**Isn’t it too late for any agreement reconciliation with him?**’
‘It’s the chance of a lifetime for you. He’s getting old, and you’re his only son [...].’ (p. 11)

[4] ‘That’s not the only reason ~~he’s~~ Amando’s angry’, said Estiliano. ‘He’s found out you’ve abandoned your studies and ~~you’re~~ are wandering around, sleeping in the city brothels.’
‘How did he find out?’
‘He knows everything. You can ask him when we meet him.’
‘**Isn’t it too late for reconciliation?**’
‘It’s the chance of a lifetime for you. He’s getting old, and you’re his only son [...].’ (p. 21)

Não intenciono enveredar, a partir destes exemplos, para um julgamento acerca de qual sentença está “correta ou errada” em relação a [1]. A discussão que me proponho permanece respaldada pelo viés da tradução cultural.

Dito isto, chamo a atenção para a negociação desencadeada tendo como base [1], considerando a palavra acordo, que em [2] foi modificada por um equivalente próximo, na língua inglesa (*agreement*), o qual na sequência [3] foi substituído por outra palavra *reconciliation*.

A solução encontrada em [3] e que permanece em [4], é o que, finalmente, destaco como exemplo para a caracterização de Burke quando ele se reporta à negociação como “intercâmbio de ideias e à consequente modificação de significados”.

Do ponto de vista da tradução cultural, é lógico, não podemos negligenciar o contexto em que a enunciação [1] ocorre.

Na narrativa em que esta enunciação é proferida, o personagem Arminto Cordovil e seu pai Amando viviam uma relação conflituosa. É evidente a existência de uma indisposição afetuosa por parte do pai em relação ao filho, cuja raiz encontra-se atrelada à morte de sua esposa, ocorrida durante o nascimento de Arminto. Durante a narrativa não há evidências de que em algum momento de suas vidas houve amizade entre Amando e o filho, para que, assim, uma possível reconciliação fosse efetivada. O desabafo “Tua mãe te pariu e morreu” (2008a, p.16), proferido por Amando, denota o mal-estar estabelecido entre pai e filho, desde o nascimento deste último.

O que constato aqui é que, talvez, a palavra *reconciliation*, sugerida pela editora, tenha proporcionado a atribuição de um significado um tanto distinto daquele que pode ser depreendido das palavras narradas por Hatoum na obra original.

Dado o contexto da história e o fato de que uma reconciliação – em razão do próprio prefixo “re-” – pressupõe a existência prévia de uma harmonia entre as partes reconciliantes, vejo que a escolha da palavra “acordo” pelo autor talvez não seja ocasional, mas quem sabe, resultado de uma negociação intralingual. Eis que, se Hatoum tivesse optado pela palavra “reconciliação”, teria dado ao leitor atento indícios de que em algum lugar do passado houve entendimento entre Amando e o filho.

Entretanto, durante o processo de reescrita, observa-se, a partir de [3], que foi pela palavra *reconciliation*, equivalente inglês à reconciliação, que a editora Canongate optou, proporcionando ao leitor estrangeiro os mesmos indícios que foram, de forma provável, evitados por Milton Hatoum, haja vista a definição atribuída à palavra *reconciliation*, conforme o Cambridge Dictionary (1999, p. 713): “Processo de tornar duas pessoas ou grupos de pessoas

amigas novamente depois de elas terem discutido seriamente ou brigado e se mantido afastadas uma da outra, ou uma situação em que isso acontece”⁷.

Desse modo, suponho que o emprego da palavra *reconciliation* (reconciliação) em substituição a *agreement* (acordo) esteja relacionado, sobretudo, ao fato de que a primeira abriga referência a relações interpessoais em seu significado. Enquanto isso, na segunda, seu significado, além de se voltar para estas relações, volta-se também para relações entre empresas e organizações, por exemplo. Com isto, é possível que a editora suscite novas interpretações do excerto em questão ou, até mesmo, uma incongruência baseada no fato de que a narrativa destaca a relação conflituosa das personagens Arminto e Amando desde o nascimento de Amando, como já comentei, e, no entanto, a palavra *reconciliation* pressupõe que, em algum momento da vida dos dois, houve um entendimento entre ambos.

Como já argumentei, não me deterei aqui a elementos de ordem estrutural. O exemplo acima serve apenas para ilustrar como a negociação entre línguas é passível de eventuais modificações de significado, principalmente, se considerarmos a atividade tradutória como uma reescrita, como é o caso.

Mas não pensemos apenas na negociação entre os elementos linguísticos e culturais presentes no texto de partida e no texto de chegada; como vimos há outro elemento importante envolvido e que acredito ser necessário apontar: as editoras.

De acordo com Lefevere (2007, p. 34), editoras atuam como um dos fatores de controle que operam “na maior parte das vezes fora do sistema literário”, a fim de promover determinada obra em determinada cultura, interferindo na sua circulação e recepção. São elas que podem ou que irão, em muitos casos, agir como agentes decisivos nesse processo de negociação, tal qual ocorrido em [3] e tendo permanecido no resultado final da reescrita [4].

No entanto, independentemente dos elementos envolvidos – editoras, instituições, pessoas, etc. –, algo em comum está sempre presente quando tratamos de negociação: o enfoque nas relações. Tal enfoque é apontado por Homi Bhabha (2011, p. 96), ao explicitar sua concepção sobre negociação:

Ela é uma forma de comércio ou tráfico, articulação ou intercâmbio, conexão com contenção, que busca equivalências no mundo cotidiano. Preocupada principalmente em estabelecer relações, ou em ‘fechar o acordo’, a negociação é, acima de tudo, um discurso do desvelamento. [...] a negociação busca uma ‘equalização através de um ‘denominador comum’. [...] a negociação (*neg* [não] + *otium* [ôcio, repouso]) emana do ruído, da inquietude do negócio do dia. O denominador comum ao qual a negociação aspira não é nada mais do que a teia da vida: discurso e ação, os atributos

⁷ “The process of making two people or groups of people friendly again after they have argued seriously or fought and kept apart from each other, or a situation in which this happens.” (Tradução minha)

definidores da humanidade. Ao contrário do que diz o senso comum, o desvelamento da negociação não é meramente a revelação de alguma moeda comum de circulação; [...] a negociação é a habilidade de articular diferenças no espaço e no tempo, de ligar palavras e imagens em novas ordens simbólicas, de intervir na floresta de sinais e de mediar o que parecem ser valores incomensuráveis ou realidades contraditórias.

Ao me servir da descrição de negociação de Homi Bhabha, pretendo ainda enfocar quatro referências a ela consideradas pelo autor, evidentemente, relacionando-as à tradução, quais sejam: “estabelecer relações”, “denominador comum”, “teia da vida” e “novas ordens simbólicas”.

A negociação, no âmbito da tradução, exerce um importante papel, estabelecendo relações entre as culturas, que estão cada vez mais próximas, pois, conforme Stuart Hall (2011, p. 69), “se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas”, o que facilita os encontros culturais. Então, é preciso compreender que o “denominador comum”, inevitavelmente, é desvelado a partir de uma experiência híbrida – por ser resultado de encontros de culturas distintas, as quais carregam suas próprias tradições – efetivada no convívio social/realidade (“teia da vida”), gerando “as novas ordens simbólicas”, que dentre outras associa à dose de criatividade referida por Cuche (1999, p. 55-56).

Deste modo, resguardadas as ressalvas quanto às tensões geradas por estes encontros, julgo que há um benefício duplo proporcionado por meio da negociação entre culturas; tanto o contexto de partida, quanto o de chegada são favorecidos. Mas este não parece ser, na íntegra, o entendimento de Peter Burke (2009, p. 16):

Outra maneira de discutir a tradução cultural é falar de um duplo processo de descontextualização e recontextualização, que primeiro busca se apropriar de algo estranho e em seguida o domestica. A tradução entre línguas pode ser vista não apenas como um exemplo desse processo, mas também como uma espécie de papel de girassol que a torna incomumente visível – ou audível. Para o receptor, ele é uma forma de ganho, enriquecendo a cultura hospedeira em resultado de uma adaptação hábil. Do ponto de vista do doador, por outro lado, a tradução é uma forma de perda, levando a mal-entendidos e violentando o original.

Em contrapartida, prefiro destacar, pelo menos neste momento, o ponto positivo que a tradução pode conferir ao “doador”. A generalidade atribuída por Burke ao contexto de partida (doador) exclui situações como a que enfatizei anteriormente, isto é, a tradução vista como um processo evolutivo que dá folego a obras originais, tornando possível sua habitação em outra cultura.

Cabe aqui o exemplo da teórica, crítica e tradutora Gayatri Spivak, que traduziu uma série de contos da escritora indiana Mahasweta Devi – escritora tribal de bengali. Segundo

Gentzler (2009, p. 228), “após as traduções de Spivak, Devi passou do *status* de uma escritora marginal para uma figura bem conhecida em âmbito nacional e internacional”.

É interessante registrar que apesar de receber algumas críticas, em função de seus textos apresentarem certo grau de dificuldade retórica, os trabalhos de Spivak são referências essenciais para o campo dos Estudos Culturais, assim como para os estudos da tradução cultural. Isto se deve aos seus importantes juízos e estudos sobre seu modo de perceber a tradução, dos quais se destacam, sobretudo, temáticas relacionadas ao pós-colonialismo e ao feminismo.

Tendo em vista que os textos de Devi estão vinculados a agendas feministas, Spivak ao traduzi-los, conforme ressalta Gentzler (2009, p. 225) “ilustra sua teoria de tradução e associa seu modo de traduzir ao seu trabalho feminista, pós-colonial”. Neste sentido, a menção ao caso da tradutora salienta não só uma mudança na condição do texto de Devi quando reescrito, mas ratifica a maneira coerente como Spivak compreende e teoriza sobre o processo tradutório, incluindo o tradutor como sujeito mediador entre culturas, deslocando a noção de tradução para além das normatizações.

A percepção de Gledson, enquanto tradutor, corrobora, em partes, os pressupostos de Spivak. Ao mesmo passo que Gledson demonstra apego às questões ligadas à originalidade e à fidelidade à obra traduzida – isto pode ser visualizado em muitos de seus posicionamentos – também demonstra uma compreensão próxima a de Spivak no que se refere à atividade do tradutor como mediadora:

Não me sinto ofendido quando sou ignorado, e meu trabalho aceito, por outras pessoas no processo, como já aconteceu uma ou duas vezes – então, se você puder, deve afirmar-se. Mas eu não acho que eu estou em uma posição para me afirmar frente ao original: como eu disse anteriormente, devemos ser mediadores discretos, e não protagonistas⁸ (GLEDSON, 2014b).

Aqui, a postura conformada de Gledson mediante seu apagamento enquanto tradutor – ao mencionar que não se sente ofendido quando é ignorado, prezando pela discrição do tradutor –, vem contrapor aquela de estudiosos como Venuti (2004, p. 8), que consideram a invisibilidade do tradutor uma maneira de creditar *status* marginal à tradução.

Ademais, penso que esse conformismo, que também é visível no contexto editorial brasileiro, vem na contramão do que tem ocorrido no cenário dos direitos autorais nos Estados

⁸ I don't feel aggrieved when I am ignored, and my work taken for granted, by other people in the process, as has happened once or twice – then, if you can, you must assert yourself. But I don't think I am in a position to assert myself in the face of the original: as I said earlier, we should be self-effacing mediators, not protagonists. As citações de John Gledson, para as quais não há traduções publicadas em português, foram por mim traduzidas durante este estudo.

Unidos, por exemplo, desde a década de 1980. Conforme informa Venuti (2004, p.12), contratos realizados a partir desta década acenam para um crescente reconhecimento do papel fundamental do tradutor na atividade tradutória, pois eles se referem a esse profissional como 'autor' ou 'tradutor', atribuindo-lhe direitos autorais do texto traduzido.

Mas, o que está em cena para Gledson, é seu papel mediador, que parece ser concebido por ele como um papel coadjuvante. A mediação a que o tradutor se refere prioriza o público leitor, pois Gledson, (2014b) considera que ele deve se compreender mais como um mediador entre diferentes tipos de textos e seus possíveis públicos. Assim, possibilitar que o leitor europeu do século XXI tenha acesso a crônicas de Machado de Assis, por exemplo, requer do tradutor um trabalho específico, uma mediação específica. Isso é necessário por, pelo menos, dois importantes motivos: 1) elementos históricos envolvidos no contexto machadiano – incluindo modos de vida, experiências vividas ou não vividas, etc. – e 2) especificidades culturais de produção, que podem dificultar a compreensão de uma obra elaborada em um contexto histórico distinto ao do público leitor.

Parece ser natural pensar mediação cultural como uma maneira de reduzir a distância entre culturas ou como uma maneira de acessibilidade cultural, entretanto, em *Narratives in and of Translation*, o episódio mencionado por Mona Baker (2005, p. 9) nos mostra outra importante face da mediação, em que a atuação do tradutor se faz decisiva para um desfecho que pode ser conflitante:

Um programa sobre o Iraque televisionado na Inglaterra em outubro de 2003 mostrava um oficial do exército dos EUA parado ao lado da cama de um cidadão iraquiano ferido e falando com ele por meio de um intérprete. O intérprete tinha de fato uma ‘comunicação competente’ para tomar lugar entre as duas partes, mas dado que o oficial dos EUA foi explicar para o iraquiano ferido que ele tem apenas duas escolhas, cooperar com o exército dos EUA e viver ou deixar de cooperar e morrer, é difícil ver como este papel ‘competente’ pode ser compatível com a construção de uma ponte, uma boa narrativa de tradução⁹.

Nesta situação, apresentada por Mona Baker, denota-se outro viés que pode envolver o papel do tradutor. No contexto em que o intérprete está inserido, ao traduzir, ele assume a responsabilidade de amenizar ou incitar conflitos, a partir de sua interpretação dos fatos e de como ele elabora a tradução, tendo em vista que se trata de um contexto político em jogo. Sua

⁹ A programme on Iraq televised on British television in October 2003 showed a US army officer standing by the bedside of a wounded Iraqi citizen and speaking to him through an interpreter. The interpreter was indeed ‘enabling communication’ to take place between the two parties, but given that the US officer was explaining to the wounded Iraqi man that he has only two choices, cooperate with the US army and live or fail to cooperate and be left to die, it is difficult to see how this ‘enabling’ role might be reconciled with the bridge building, ‘doing good’ narrative of translation. (Tradução minha)

atividade está, nesta esfera, condicionada a uma agenda política e isto implica também em uma posição ética de sua parte, orientada pela finalidade a que seu trabalho corresponde.

Portanto, retomando a alusão aos benefícios resultantes da negociação cultural, não posso deixar de fazer referência à possibilidade de benefício para o mediador, o tradutor. Se de alguma forma, o modo como ele compreende o processo tradutório reflete na concepção e na recepção de sua obra – como explicitado anteriormente –, o que poderíamos cogitar como benefício a ele atribuído em um contexto cultural?

Em alguns casos, a tradução possibilita que o tradutor tenha uma compreensão maior de si mesmo ou de seu próprio universo cultural, visto que, conforme mencionado por Burke (2003, p. 37) – fazendo uso de uma expressão da W. DuBois sobre os negros norte-americanos –, “Uma vida entre culturas com frequência resulta em uma ‘consciência dúplice’”.

Em certa medida, vejo que essa “consciência dúplice” – mencionada por Burke ao referir-se a indivíduos híbridos, cujos pais são originários de culturas diferentes – também, em se tratando de tradução, pode ser resultado de uma interação cultural decorrente desta atividade. Embora não muito frequentes, há casos como o dos escritores João Ubaldo Ribeiro (brasileiro), Milan Kundera (tcheco) e de Vladimir Nabokov (russo) que podem ilustrar esta reflexão.

Tomo em particular o caso de João Ubaldo Ribeiro que, assim como Kundera e Nabokov, empenhou-se em atividades de autotradução. O escritor brasileiro escreveu e traduziu para a língua inglesa duas de suas obras: *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o povo brasileiro* (1984).

As traduções destas duas obras, *Sergent Getúlio* (1978) e *An invincible memory* (1989) – realizadas pelo próprio autor – compõem o *corpus* de um amplo e bem elaborado estudo realizado pela pesquisadora Maria Alice Gonçalves Antunes, em que ela investiga se o exercício da autotradução pode ser visto, no caso do escritor Ubaldo Ribeiro, como uma possibilidade de continuação do processo de escrita original. Em seu estudo, a pesquisadora avalia as estratégias utilizadas pelo autotradutor ao traduzir, por exemplo, os itens de especificidade cultural e a linguagem regional presentes nas obras de Ubaldo Ribeiro.

Antunes (2009, p. 250), dentre suas conclusões, afirma que é inegável a incompletude do texto original e que “ele é visto por tradutores como um texto pronto, acabado e, como propriedade do autor, deve ser respeitado” e registra ainda que para os autotradutores o “original” sofre transformações, influenciadas, por exemplo, pela vivência do próprio escritor e pelas condições de produção que limitam o texto.

Compactuo com a ideia de Antunes com relação à incompletude do “original”, mas vejo com certa reserva sua aferição sobre a visão dos tradutores. É evidente que muitos

tradutores, como Gledson, sacralizam o texto de partida. Mas, penso que não cabe aqui uma generalização. Não podemos estender essa forma de tratamento a todos os tradutores. Considerar que há tratamentos diferenciados do texto fonte, pelos tradutores, parece-me ser lógico e isso não implica, necessariamente, em atitude de desrespeito a ele.

Tradutores, ao recorrerem a certas estratégias de tradução, por diversos motivos, podem provocar algum distanciamento entre o texto de partida e o texto de chegada, revelando que esse primeiro não se configura como um texto pronto. Por exemplo, em seu ensaio *Os muitos pardais de Catulo*, Lefevere (2007, p.162) discorre sobre as várias traduções do segundo poema de Catulo realizadas no século XIX e observa que elas apresentam rimas, mesmo que no original não rimem. A explicação para isso, conforme Lefevere é que “a necessidade de rima [...] é imposta aos tradutores pela 'poética da tradução' de seus dias, que, no século 19, considera que traduções de poemas aceitáveis deveriam fazer uso das estratégias ilocucionárias do metro e da rima”.

Mas, retomando a discussão sobre a autotradução de Ubaldo Ribeiro, outro ponto que destaco na pesquisa de Antunes é a questão do bilinguismo deste escritor. Antunes (2009, p. 160) menciona que Ubaldo Ribeiro possui um “vasto conhecimento geral adquirido por meio das muitas viagens e dos períodos em que morou na Europa e nos Estados Unidos [...]”.

Se o fato de aventurar-se a esse feito, no que diz respeito a residir em outros países falantes de inglês, não se caracteriza como condição *sine qua non* para que João Ubaldo (ou qualquer outro tradutor traduzindo para qualquer outro idioma) obtenha sucesso em seu desempenho na atividade tradutória, por outro lado, pode contribuir para que ele desenvolva uma consciência maior sobre os fatos e pensamentos a respeito da cultura para a qual está traduzindo, ou seja, sobre o público receptor de sua tradução.

John Gledson (2014), sobre sua condição de tradutor de obras brasileiras para a língua inglesa e seu frequente contato com nossa cultura, corrobora a ideia de Burke quando alude ao fato que: “a gente, quando convive com a cultura de um país ao longo de mais de quarenta anos, inevitavelmente vive com a consciência dividida¹⁰.”

Com certeza, não se exaurem aqui prováveis resultados advindos do contato mais frequente do tradutor com a cultura da obra que está traduzindo. O resultado de tal contato não se restringe, pois, a uma consciência dividida entre a cultura receptora da tradução e a cultura na qual o tradutor está inserido. Soma-se a isto, a possibilidade de que a consciência que o

¹⁰ Informação fornecida por John Gledson via correio eletrônico em fevereiro de 2014.

tradutor possui sobre sua própria cultura seja ampliada frente ao confronto cultural decorrente do ato tradutório, acirrando, assim, a “consciência dúplice” do tradutor.

1.4 Traduzindo a cultura brasileira

O entrecruzamento cada vez mais evidente entre cultura, ideologia, economia e história, segundo Cevalco (2003, p. 12), “marca nossa era da cultura, quando o poderio econômico se entrecruza com a expansão cultural”.

Seguindo a linha de pensamento de Cevalco, vejo que pensar sobre a cultura do Brasil implica dirigir atenção à roda viva que movimentava não somente os aspectos brasileiros relacionados à língua, à literatura, à música, ao cinema, etc., mas também pensar, por exemplo, o avanço econômico que o Brasil tem atingido – principalmente, nesta última década –, bem como suas implicações.

Com base na colocação de Cevalco e percebendo os fatos da atualidade, arrisco dizer que este avanço tem contribuído para que o Brasil atinja, gradualmente, certa projeção internacional. Uma das maneiras de verificar isso é observando o número de editais lançados pelo governo – por meio do Ministério da Cultura, juntamente, com a Fundação Biblioteca Nacional (FBN) –, promovendo o apoio a editoras estrangeiras que tenham interesse em obras de escritoras e escritores brasileiros. Esse apoio, normalmente, compreende três etapas: tradução, publicação e distribuição de obras nacionais no exterior.

Ações como essa cooperam, é claro, para que a cultura brasileira seja divulgada no exterior, implicando em uma diversidade de traduções de nossa cultura, seja pelos tradutores estrangeiros ou pelos próprios autores nacionais.

Não obstante, uma perspectiva mais ampla e crítica do cenário brasileiro, nos permite dizer que os benefícios do avanço econômico nacional ainda são limitados. A fim de corroborar esta ideia, cito um trecho do discurso do escritor brasileiro Luiz Ruffato (2013), proferido em Frankfurt, na Alemanha, em 2013 – ano em que o Brasil foi o país homenageado – durante a abertura da Feira Internacional do Livro:

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século 21, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplainar as diferenças. O maior dilema do ser humano em todos os tempos tem sido exatamente esse, o de lidar com a dicotomia eu-outro. Porque, embora a afirmação de

nossa subjetividade se verifique através do reconhecimento do outro – é a alteridade que nos confere o sentido de existir –, o outro é também aquele que pode nos aniquilar... E se a Humanidade se edifica neste movimento pendular entre agregação e dispersão, a história do Brasil vem sendo alicerçada quase que exclusivamente na negação explícita do outro, por meio da violência e da indiferença. Nascemos sob a égide do genocídio. Dos quatro milhões de índios que existiam em 1500, restam hoje cerca de 900 mil, parte deles vivendo em condições miseráveis em assentamentos de beira de estrada ou até mesmo em favelas nas grandes cidades. Avoca-se sempre, como signo da tolerância nacional, a chamada democracia racial brasileira, mito corrente de que não teria havido dizimação, mas assimilação dos autóctones. Esse eufemismo, no entanto, serve apenas para acobertar um fato indiscutível: se nossa população é mestiça, deve-se ao cruzamento de homens europeus com mulheres indígenas ou africanas, ou seja, a assimilação se deu através do estupro das nativas e negras pelos colonizadores brancos [...].

Não estou alheia às polêmicas causadas pelo discurso do escritor; elas dividiram as opiniões entre seus colegas e ouvintes, em virtude dos pontos sensíveis nos quais ele tocou, se estendendo para além de uma retórica em seu sentido filosófico, valendo-se da eloquência que sugere o momento. No entanto, quero dirigir a atenção a esse discurso enquanto uma forma de traduzir o Brasil.

O discurso de Ruffato traduz, a seu modo, a cultura brasileira, incluindo exatamente os elementos assinalados por Cevasco: cultura, ideologia, economia e história. De múltiplas maneiras, suas palavras descrevem muito da história vivida pelo país, desde a chegada do colonizador em nossas terras, até o presente, momento em que somos influenciados por “um complexo de processos e forças de mudança, que por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo ‘globalização’”, conforme descrito por Stuart Hall (2011, p. 67).

Ruffato, ao lembrar as origens de nossa miscigenação – marcado por violência – expõe a incontestável vocação híbrida da cultura brasileira. Se, para alguns povos, a globalização em suas formas contemporâneas foi ou tem sido a grande responsável pela mistura de tradições, modos de vida, comportamentos, no Brasil ela tem servido para intensificar esse *mix cultural*.

Entretanto, a vocação híbrida brasileira tem custado alguns dissabores para o país, pois a complexidade, apontada por Ruffato, sobre o “lidar com a dicotomia eu-outro”, é visível e gera tensões de toda ordem. Cito como exemplo, aquelas tensões decorrentes dos discursos do Outro sobre nossa cultura, bem como nossas próprias réplicas a tais discursos.

Por outro lado, como descreve Gilberto Freyre (2003, p. 33), em seu prefácio a *Casa Grande e Senzala* (1933), “A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala”. Apesar da forma sinuosa como isso ocorreu, o fato tratado por esse viés, por Freyre, ventilava o seu modo de conceber um estudo sob a luz da cultura, apartado das teorias racistas da época.

Mas, não deixando as tensões ainda de lado, talvez uma das mais questionáveis seja aquela que age como uma espécie de cegueira parcial, desencadeada pelo processo de hibridização. Em outras palavras, o quase não enxergar a si mesmo como um produto híbrido e a percepção do Outro com certa estranheza.

Similar estranheza foi sentida e descrita por Gilberto Freyre (2003, p. 31): após se deparar com marinheiros nacionais, mulatos e cafuzos, depois de três anos distante do Brasil, chegou a considerá-los “caricaturas de homens” – não como indicio de inferioridade, mas em razão das condições socioeconômicas precárias em que viviam. Quem sabe, arrisco-me dizer, o próprio Ruffato tenha sido acometido por esta estranheza sentida por Freyre mediante a seus compatriotas. Ruffato, ao olhar para o seu país, talvez o perceba como uma “caricatura”, visto que a realidade se revela muito aquém da imagem colorida e paradisíaca divulgada no exterior.

Considero imperativo fundamentar em Freyre discussões que dão atenção a temáticas raciais dentro do panorama da cultura brasileira, pois, conforme Gledson (2006, p. 368), Casa Grande e Senzala “É um marco no tratamento da raça no Brasil porque deslocou a discussão do âmbito da fisiologia para o da cultura e, pela primeira vez, deu um valor positivo à contribuição dos negros para a nação”.

Mais de sete décadas já se passaram desde que Gilberto Freyre apresentou aos seus leitores uma série de questões envolvendo a constituição da família brasileira, a constituição do povo brasileiro, rejeitando pressupostos de branqueamento do Brasil e, no século XXI, ainda interessa-nos a discussão sobre a raça brasileira também destacada por Ruffato neste estudo.

Porém, como lembra Gledson (2006, p. 360), em uma reflexão sobre a cultura e a identidade do Brasil, esse interesse não é exclusivamente nosso: “o que inevitável e acertadamente fascina qualquer um, brasileiro ou não, é a questão da raça e a freqüente alegação de que o Brasil é a maior democracia multirracial do mundo”. Entretanto, isso não significa que haja, de fato, uma harmonia na convivência entre as diversas raças que compartilham o território brasileiro.

Quando Ruffato afirma que a queda das fronteiras é favorável para as mercadorias, mas “não para o trânsito das pessoas”, ele denuncia uma problemática interna, em que as diferenças culturais ainda são as patrocinadoras da exclusão social por aqui. Ao mesmo tempo em que acolhemos portugueses, africanos, italianos, alemães, japoneses – mais recentemente haitianos –, dentre outros povos, internamente as desigualdades afloram, principalmente, pelas questões econômicas.

Essa situação expressa uma realidade fundada por paradoxos que incidem sobre a imagem da cultura brasileira e que, obviamente, estão presentes não apenas no discurso e na

consciência de nossa gente, sendo também captados pelo olhar estrangeiro, como se evidencia em vários momentos em Gledson (2006, p. 359-364):

O Brasil é um país de paradoxos, e não é o menor deles parecer muito fácil chegar a conhecê-lo e, ainda assim, quanto mais perto se chega, mais complexo e mais contraditório se mostra: em mais de vinte anos de contato com o Brasil, meu fascínio pela sua cultura aumentou e, espero, se aprofundou. [...] Parece um paradoxo inusitado e quase perverso que o país tome seus símbolos nacionais de um grupo ainda tão espoliado. Ainda que esse também seja o caso em outros países latino-americanos, lá, pelo menos, os índios alegam ser os primeiros habitantes e, portanto, reivindicam uma espécie de direito inato de representar a nação; e, de fato, no século XIX, foi assim que funcionou em um primeiro momento, no Brasil, nos romances de José de Alencar [...]. Acho que a resposta mais simples seria que não havia opção: os negros não podiam mais ser ignorados e, além do mais, depois da Segunda Guerra Mundial, qualquer inclinação para o racismo ou a eugenia se tornou, no mínimo, malvista. [...] Parece mesmo um paradoxo que o país estatisticamente mais desigual do planeta também tenha uma ideologia de intimidade social, de convivência entre classes e raças admitida. Minha impressão é que, apesar dos inúmeros ataques, essa ideologia não está morta de jeito nenhum. Há boas razões para isso.

Diante do exposto, gostaria de sublinhar a referência de Gledson ao que ele denomina como símbolos nacionais. Sua referência diz respeito, principalmente, àqueles elementos que permanecem há muito associados à imagem da cultura brasileira: o samba, o futebol e o carnaval.

Enquanto Gledson expressa que esta tríade, quase perversamente, está enraizada na população negra – o que é contestável, pois samba, futebol e carnaval não são apreciados e representados exclusivamente pela população negra brasileira –, atento também para o fato de que são esses mesmos elementos que promovem uma espécie de *frisson* coletivo, reunindo no mundo real, seja em estádios de futebol ou sambódromos, pessoas de *todas* as raças, provenientes das mais diversas culturas que se instalaram em nosso país.

Não obstante, ainda que o samba, o futebol e o carnaval reúnam os indivíduos em espaços comuns – possibilitando um compartilhamento ou trocas culturais e até mesmo a “intimidade social” anteriormente enfatizada por Gledson – não servem para sustentar o mito de uma igualdade social brasileira, nem tampouco o de uma unificação da identidade nacional. Isso fica por conta do imaginário.

Questiono-me, então, como seria possível a unificação da identidade nacional em um território multirracial como o Brasil? A própria literatura nos ajuda a compreender e a olhar para esse universo cultural amplo que reside aqui. Em *Cinzas do Norte* (2005), por exemplo, o escritor amazonense – como gosta de ser lembrado – Milton Hatoum nos mostra um universo brasileiro destacadamente híbrido, em que o contexto Amazônico convive com a colonização

libanesa e a presença indígena. Similarmente, a pluralidade cultural que constitui nossa nação marca este romance de Hatoum.

Em tempos de globalização, em que na esfera acadêmica discursos sobre cultura se intensificam, voltando-se cada vez mais para as teorias desenvolvidas por teóricos como Homi Bhabha, Stuart Hall, Spivak, tratar sobre tradução cultural passa a ser quase uma exigência para a compreensão desse mundo em transformação, no qual identidades nacionais híbridas dão passagens a identidades nacionais antes consideradas “puras”.

Deste modo, procurei expor, por meio deste estudo, uma discussão, cujo percurso delineou-se, primeiramente, a partir de uma reflexão envolvendo, de maneira análoga, duas importantes áreas do conhecimento para a compreensão de fenômenos que tematizam sobre encontros culturais, ou seja, os Estudos Culturais e os estudos da tradução cultural.

Por certo, não poderia me esquivar de abordar sobre o entendimento de tradução cultural, por parte de estudiosos da cultura. A orientação extraída destes entendimentos aproxima-nos de uma concepção transcultural, intimamente, associada a encontros culturais responsáveis pelo surgimento/criação de formas híbridas, as quais ocorrem, em grande parte, mediante a tensões – desencadeando, conseqüentemente, um diálogo incluindo o processo de negociação e mediação cultural.

Para efeito de desfecho, uma vez tenha proposto uma discussão fundamentada na teoria e na experiência, apresentei, uma sucinta menção à tradução da cultura brasileira, apoiada pela fala de John Gledson e do escritor brasileiro Luiz Ruffato. Pude concluir que a fala de Gledson aponta para além da imagem paradisíaca brasileira veiculada, por exemplo, na Literatura de Viagem, pois ele ressalta a relação de “convivência entre classes e raças admitida” típica da cultura brasileira. Quanto ao discurso de Ruffato, destaquei que ele desmistifica, de certo modo, essa imagem brasileira, derrubando as máscaras, produto do encantamento pelo futebol, pelo samba e pelo carnaval. Despidas as máscaras, “Depois que a banda passou [...]” Chico Buarque de Holanda, em 1966, já acenava “Em cada canto uma dor [...]”, é a dor decorrente do impacto da realidade descrita por Ruffato em seu discurso (HOMEM, 2009, p. 41).

II

MILTON HATOUM: ENTRE IRMÃOS, CINZAS E O ELDORADO

Tive a sorte de nascer e morar numa cidade portuária, onde não faltam novidades nem aventuras ou casos escabrosos. Além disso, os membros da minha tribo manauara, amigos, parentes e vizinhos não eram figuras de uma natureza-morta. Histórias que vinham de todos os lados, de minha casa, da vizinhança, do porto, dos bordéis-balneários e até da casa do arcebispo. Quando penso na minha infância e juventude, percebo que foi a época em que vivi com mais intensidade, dia e noite (HATOUM, 2012a).

2.1 A presença de Manaus na obra e na memória de Milton Hatoum

Nascido na cidade de Manaus em 1952, o escritor Milton Hatoum – que é descendente de libaneses – costuma fazer referência em suas narrativas a vários aspectos marcantes em sua vida, a exemplo da cultura libanesa e, sobretudo, sua cidade natal. Assim, é notório que, embora os relatos de Hatoum não digam respeito, exclusivamente, à história desta cidade amazonense em particular, ela costuma estar presente dando suporte ao enredo de suas obras.

Em alguns casos, o ritmo evolutivo da capital do Amazonas parece se incorporar à própria vida dos personagens, como em *Órfãos do Eldorado* (2008a), por exemplo, em que a ascensão e o declínio da cidade podem ser comparados ao que acontece com a família Cordovil. Fica, pois, evidente que o escritor se vale de experiências reais que, de algum modo, afetaram a cidade e sua população.

O Ciclo da Borracha, – no período que antecede à Primeira Guerra Mundial – e contextualizado em *Órfãos do Eldorado* (2008a), é uma dessas experiências. A cidade de Manaus, considerada, ao lado de Belém, a capital da borracha, proporcionou nesse período uma fase de intensa prosperidade tanto a seus habitantes, quanto aos estrangeiros que lá chegaram.

A busca pelo ouro negro transformou a cidade, mas, conforme Leandro Tocantins (2000, p. 191), “A benesse da seringueira nativa da Amazônia não foi preservada, nem desenvolvida racionalmente, nem antevista a concorrência fatal, ocasionando a ruína financeira de que ainda hoje a região sofre as consequências”. Essa ruína, em *Órfãos do Eldorado*, estende-se aos negócios da família Cordovil.

Além da relação que Manaus guarda com a narrativa de Hatoum, é possível verificar sua relação com a própria vida desse autor, pois há uma analogia significativa entre Milton Hatoum – sujeito – e Manaus: ambos carregam marcas do hibridismo cultural. Enquanto a cidade portuária abriga diversas culturas – principalmente a japonesa, a portuguesa, a árabe, a indígena, a francesa e a espanhola – com seus diferentes idiomas e seus mais diversos costumes, Hatoum, ao longo da sua vida, deslocou-se ao encontro de outras culturas.

A escolha de Hatoum (2005, p. 5) pela epígrafe “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares”, de Guimarães Rosa, em *Cinzas do Norte*, evoca esse deslocamento. Concordo com Fernanda Boarin Boechat (2011, p. 119) que, em sua dissertação de mestrado, avalia que a epígrafe citada “antecipa os deslocamentos geográficos que serão vividos pelas personagens, em especial Mundo [...]”. Para Boechat, “Esse deslocamento, não nos parece em vão, ele revela questionamentos sobre processos de identificação, abarcando também discussões em torno da idéia de cultura e nação no contexto histórico atual”.

Porém, penso que, além disso, a citação escolhida pode ser também apreendida pelo leitor como um reconhecimento de Hatoum sobre sua própria identidade híbrida – nascido no Brasil, descendente de imigrantes libaneses, o escritor morou em vários lugares como Estados Unidos, Espanha e França.

Todavia, a partir da escolha de uma epígrafe posterior, em *Órfãos do Eldorado*, Hatoum (2005, p. 7) indica que, apesar de sua hibridez cultural, de seu trânsito em outras terras e de sua interação com outras culturas, seu vínculo com Manaus prepondera:

Dizes: ‘Vou para outra terra, vou para outro mar. / Encontrarei uma cidade melhor do que esta./ [...] Não encontrarás novas terras, nem outros mares./A cidade irá contigo. Andarás sem rumo Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro./ Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas./ Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar./ Não há barco nem caminho para ti./ Como dissipaste tua vida aqui/ Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira’. A cidade, 1910 – Konstantinos Kaváfis

A condição de imigrante se revela por meio destas palavras. O estrangeiro que, mesmo em outras paradas, vê sua vida presa à terra de nascimento; seu sentimento de pertença o segue, porque, como reflete Edward Said (2003, p. 46),

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.

A fim de minimizar essa fratura provocada pelo exílio, o imigrante recorre à memória, como Hatoum o fez em sua vida – quando de sua condição de imigrante – e continua a fazer na literatura. É a memória o fio condutor que possibilita a conexão entre o sujeito e sua terra, fazendo com que as recordações sobre seu passado e sua história sigam o sujeito.

Para compreender o presente, é necessário voltar o olhar para o passado, pois, conforme nos lembra Said (1995, p. 33), “A invocação do passado constituiu uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente”. É o que ocorre na literatura do escritor amazonense, visto que ele se serve de suas memórias para compor suas narrativas, mas não de maneira simplista.

O modo de evocação da memória em Hatoum parece incluir o autor no universo que Hugo Achugar (2006, p. 141) aponta como “amplo setor da sociedade contemporânea” que “teria a responsabilidade de resgatar os esquecimentos a que haviam sido submetidos indivíduos, obras e fatos históricos”. Embora a obra hatouniana não objetive a historicidade, ela abre janelas que possibilitam vislumbrar as passagens de eventos vividos pela nação brasileira que a marcaram de forma traumática.

Nos enredos do escritor manauense, ao lado das lembranças de sua infância, podemos nos deparar, por exemplo, com o golpe de 1964 – fato histórico inserido em meio às linhas de *Cinzas do Norte* (2005). Ou ainda em *Dois irmãos* (2000, p.11), quando faz referência à Segunda Guerra Mundial: “O cais da praça Mauá estava apinhado de parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália”.

As lembranças, que constam em seus enredos, ainda podem vir à tona despertadas por um aroma ou por um som de voz que lhe soa familiar, como em *Relato de um certo Oriente* (1989), após o retorno da narradora – personagem feminina e sem nome revelado – a Manaus, cidade em que viveu durante sua infância.

Mas a referência a Manaus não é perceptível somente em sua produção literária, a qual abrange contos, crônicas¹¹ e, destacadamente, romances. O escritor, que se julga “vacinado contra a literatura regionalista” (HATOUM, 2012a), usualmente, vincula sua imagem à capital do Amazonas, como podemos constatar em muitas de suas conferências e entrevistas.

A vinculação do nome do escritor ao norte do país parece ser indispensável quando nos deparamos com o contexto cultural que serve de pano de fundo a sua obra, sendo que é neste contexto que residem suas memórias da infância. E, conforme descrito por Milton Hatoum, na epígrafe deste capítulo, as histórias “vinham de todos os lados” e elas servem de inspiração a muitos de seus relatos.

2.1.1 Manaus, um pouco de marketing, por que não?

Se, de algum modo, podemos interpretar que seja inevitável que Hatoum, por meio de seu discurso, registre sua ligação ao espaço geográfico amazônico, por outro lado a marcante vinculação da imagem do escritor a sua terra natal, por vezes, pode também configurar uma espécie de *marketing* para o escritor. E, assim, a presença da cidade de Manaus – traduzida, a partir de seu olhar, em seus enredos – colaboraria para isto. Além disto, é com frequência que o próprio Hatoum vincula veementemente seu nome à sua terra natal.

“Preservar a Amazônia”; “sabor da Amazônia”; “Amazônia, o pulmão do mundo”: estas e outras referências à região norte do Brasil sempre foram chamadas interessantes investidas na venda e na promoção de produtos, de *souvenirs* a pacotes turísticos.

Quando o produto promovido diz respeito a um produto literário, uma chamada enfatizando o contexto amazonense pode ser um subterfúgio editorial para incrementar sua divulgação. Tomo como exemplo o título *Cinzas do Norte* (2005). Esta obra de Hatoum foi apresentada em seu contexto de recepção da língua inglesa com o título voltado diretamente para a região amazônica: *Ashes of Amazon* (2008b).

A associação do nome de produtos a essa rica região brasileira, por si só, já instiga os olhares curiosos de estrangeiros que a relacionam à imagem de um universo de riquezas naturais. Imagem esta muito próxima àquela que povoava o imaginário europeu, quando das primeiras explorações da região amazônica pelos estrangeiros, e que está associada ao mito do Eldorado:

¹¹ Em 2009, Milton Hatoum publicou seu primeiro livro de contos: *A cidade ilhada*. Em 2013, publicou *Um solitário a espreita*, obra que reúne diversas crônicas, as quais já haviam sido publicadas em diversas mídias.

A procura de metais preciosos criou-se histórias fantásticas, como aquela do Eldorado, reino onde o príncipe banhava-se em pó de ouro. Localizar esse país lendário passou a ser uma obsessão, como sempre o foi em outros lugares em que a idéia-força, representada pelo mito, motivou a descoberta geográfica e jamais a do mundo de coisas ilusórias criadas pelas idealizações coletivas (TOCANTINS, 2000, p. 41).

Essa imagem, que continua viva no imaginário europeu, assim como determinadas manifestações culturais – carnaval, futebol, etc. – compõe o estereótipo da terra exótica sobreposto à cultura brasileira.

Desse modo, considerando os aspectos de divulgação, uma investida contemplando a cultura local pode colaborar para a divulgação de um autor brasileiro no exterior, especialmente se ele for nativo da região amazônica e/ou incluir elementos culturais típicos dessa região em suas obras, como é o caso de Milton Hatoum.

A proposição de Roberto Vecchi (2013), professor da Universidade de Bolonha, reforça essa ideia. O professor, ao comentar sobre o motivo pelo qual se lê literatura brasileira no exterior, sugeriu que, talvez, o leitor estrangeiro leia a literatura brasileira para conhecer o país. O professor acrescentou ainda que, no caso particular dos leitores italianos, ao ler a literatura brasileira, existe a procura de imagens do Brasil que estejam associadas aos estereótipos aos quais o país está ligado.

Mas, o fato é que, de forma premeditada ou não, ao fazer uso da imagem amazônica, apropriando-se de uma espécie de *marketing amazonense*, Hatoum parece ter contribuído, de certa forma, para a visibilidade de seu trabalho perante a crítica brasileira, sendo então considerado um dos expoentes da literatura contemporânea de nosso país.

2.2 Hibridismo cultural em Hatoum

Percebo a obra de Hatoum como um vasto campo no qual várias manifestações de hibridismo são detectáveis. Enquanto teóricos a exemplo de Stuart Hall (2011,2013), Homi Bhabha (1998), Néstor García Canclini (1995) e Peter Burke (2003) discutem de forma ampla sobre hibridismo cultural, os elementos culturais dos quais a literatura de Hatoum se apropria e a maneira como ele os expõe em seu discurso textual podem exemplificar a contento essa temática.

Hibridismo cultural, seguindo o ponto de vista de Peter Burke (2003, p. 23), está presente em toda parte: na linguagem, na culinária, na filosofia, na arquitetura, enfim na maioria

dos domínios culturais. Porém, ele adverte sobre a insensatez de atribuir exatamente o mesmo significado de hibridismo para estes domínios e apresenta três processos de hibridização envolvendo artefatos, práticas e povos.

Essa disposição sugerida por Burke abrange desde a materialidade dos elementos que nos cercam até o efetivo entrecruzamento humano. No âmbito da obra de Hatoum, isto pode ser observado em diversos momentos, como na passagem a seguir, extraída de *Cinzas do Norte*:

Azulejos verdes e vermelhos desenhavam um mapa de Portugal no fundo da piscina, em cujas paredes estavam gravados nomes de cidades, de reis e rainhas desse mesmo país. ‘Meu pai dizia que essa decoração era para que se mergulhasse na sua pátria’, disse Jano. ‘Nunca mergulhou, não tinha tempo para saudades’. Na parede da sala um mosaico de azulejos azuis e brancos ilustrava a Santa Ceia. Os azulejos e vários objetos de porcelana e prata eram portugueses. Depois Jano me levou à cozinha e aos seis quartos enfileirados na lateral do casarão. Perguntei por que havia tantas pinturas de São Francisco Xavier, feitas por um mesmo artista português [...] (HATOUM, 2000, p. 52).

Tomo o excerto mencionado para demonstrar como Hatoum serve-se de artefatos híbridos para compor sua narrativa, visto que Burke identifica como “artefatos híbridos” aqueles relacionados com a arte em geral, por exemplo, arquitetura, mobílias, detalhes decorativos que trazem consigo referências culturais embasadas em outras culturas que não a de sua produção. Burke (2003, p. 25) cita “A mobília e a cerâmica norte-americanas feitas por artesãos afro-americanos [...]” como um dos modelos de artefato.

Contudo, em minha opinião, vejo que a hibridez, nesse excerto, está representada no todo decorativo. Ou seja, embora Hatoum utilize artefatos portugueses – azulejos verdes e vermelhos – para traçar um mapa também do país português, ele o faz para ornamentar outro elemento de sua realidade local (a piscina), transformando-o assim em um artefato híbrido, como sugere Burke.

De forma semelhante, “os azulejos e vários objetos de porcelana e prata” que “eram portugueses” fundem-se com o restante da mobília local, constituindo um conjunto decorativo – agora um artefato híbrido –, cujo propósito no texto é remeter o pai de Jano – indivíduo igualmente híbrido – à sua pátria portuguesa.

Já no que concerne os processos de hibridização dos “povos” e “práticas” aludidos por Burke, podemos conferir, a seguir, uma amostra de como Hatoum insere essa questão no desenrolar de sua narrativa:

Em 1945 o velho Mattoso comprara a propriedade de uma firma japonesa. Oyama, o pioneiro, homem lembrado por todos, trouxera da Índia sementes de juta. Viera com a família em 1934, mais tarde chegaram dezenas de jovens agrônomos de Tóquio, passaram uns dias na Vila Amazônia e viajaram para o rio Andirá, onde fundaram uma colônia. [...] Tiveram filhos com mulheres daqui: jovens mestiços, metade índios, metade orientais, trabalhadores e forçados. Os filhos dos japoneses davam um duro danado, em poucos anos tinham feito muitas coisas, trabalho de um século. Na roça deles tinha tudo: milho, mandioca, feijão, guaraná, cacau... (HATOUM, 2000, p. 53).

As “práticas híbridas”, segundo Burke (2003, p. 28), “podem ser identificadas na religião, na música, na linguagem, no esporte, nas festividades e alhures”. No caso do excerto em questão, a prática híbrida, evocada por Hatoum, envolve o campo agrícola: juntou-se a semente da juta ao solo brasileiro, e jovens japoneses trouxeram seu conhecimento de agronomia para empreender no país.

Como se vê, ao destacar as práticas híbridas existentes na Amazônia, o escritor aponta para a diversidade cultural existente nesta região. Assim, na citação acima, extraída de *Cinzas do Norte*, o hibridismo se materializa no intercâmbio entre orientais e ocidentais, gerando “jovens mestiços, metade índios, metade orientais”. Ou ainda, os gêmeos descendentes de libaneses em *Dois irmãos*, por exemplo.

Esses são apenas exemplos de passagens marcadas pelo hibridismo cultural encontrados na obra de Hatoum – autor, cuja própria vida é marcada pelo hibridismo. Várias são as referências que o autor faz a esse fato, sejam elas orais ou escritas. Mas considero que uma das abordagens mais interessantes do escritor a esse respeito está em seu texto intitulado *Escrever à margem da história* (2014a). Nele, o escritor relata sobre o viver à luz do hibridismo cultural, comentando sobre seu encontro com o Outro e de que forma isso repercutiu no encontro consigo mesmo. Vejamos:

Na minha infância, a convivência com o Outro exterior aconteceu na própria casa paterna. Filho de um imigrante oriental com uma brasileira de origem também oriental, eu pude descobrir, quando criança, os outros em mim mesmo. A presença e a passagem de estrangeiros na casa da infância contribuíram para ampliar um horizonte multicultural. Minha língua materna é o português, mas o convívio com árabes do Oriente Médio e judeus do norte da África me permitiu assimilar um pouco de sua cultura e religião. De forma semelhante, a cultura indígena se impunha com a presença de nativos que moravam na minha casa e freqüentavam o bairro de imigrantes orientais da capital do Amazonas. Esse aprendizado foi lento, como sempre acontece quando assimilamos uma outra cultura. Nos primeiros anos da minha infância, eu escutava os mais velhos conversarem em árabe, a ponto de pensar que esta língua era falada pelos adultos e o português pelas crianças. Aos poucos, a língua árabe, a história, as paisagens e os costumes de um país longínquo tornaram-se familiares para mim. Os laços sanguíneos contribuíram para isso, mas o pequeno Oriente que me cercava (e do qual emanavam vários códigos visíveis e invisíveis) foi decisivo (HATOUM, 2014a).

As palavras de Hatoum não só explicam o seu processo de convivência entre culturas. Elas explicam, em certa medida, também os processos multiculturais, como aqueles relacionados com os movimentos migratórios para a Amazônia.

Como já observou Stuart Hall (2013, p. 60), “a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra do que a exceção, produzindo sociedades étnica ou culturalmente ‘mistas’”. No caso da Amazônia, os encantos naturais – os minérios, a exuberante cobertura vegetal, os cursos d’água, etc. – que estimularam o deslocamento para essa região também propiciaram uma convivência partilhada que atingiu os extremos da vida em comunidade, ora embalada pelo progresso, ora pela luta por sobrevivência. Seguindo esse fluxo, as experiências humanas abriram caminhos para que os seres humanos, habitantes do espaço amazônico, pudessem aprofundar seu conhecimento sobre a cultura do “Outro” e sobre sua própria cultura, mediante o confronto das diversidades culturais. Assim, presumivelmente, deve ter ocorrido com Hatoum.

O convívio entre o escritor, índios e orientais, dentre outras culturas, que o auxiliou na ampliação de seu “horizonte multicultural” e sobre o conhecimento de si mesmo, está inegavelmente presente na formatação de suas personagens. Parece-me, pois que tal convívio – reprisado por personagens de *Cinzas do Norte*, conforme já citado – além de auxiliar no autoconhecimento do escritor, agiria como um dos maiores instigadores de sua escrita.

Então, com uma óptica moderna, Hatoum revela um mundo culturalmente híbrido a partir de seus personagens, sejam eles japoneses, indígenas, etc. É um mundo, cujas condições de existência da humanidade revelam-se como o resultado de fatores sociais e históricos que culminaram nas sociedades “mistas” aludidas por Hall.

2.3 Hatoum na academia

A inserção de Milton Hatoum no campo literário, enquanto escritor consagrado, pode ser considerada relativamente recente, visto que se passaram pouco mais de 20 anos da publicação de seu primeiro romance (1989). Todavia, de lá para cá, as obras do escritor – que já vivenciou a experiência de ser professor de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) – têm sido alvo de várias pesquisas, as quais perfazem uma interessante relação de trabalhos acadêmicos. Essas pesquisas envolvem, sobretudo, os romances de Hatoum.

Ao reconhecer o fluxo intenso de pesquisas movidas a partir de suas obras, Hatoum (2014b) menciona que:

Acho um exagero, mas há uma riqueza de análises que vão desde a memória do narrador, até questões sobre migração e um estudo comparativo, sob o mito do duplo, entre *Dois Irmãos* e *Esau e Jacó*, de Machado de Assis. Há também interpretações lacanianas e freudianas, que me dão um pouco de medo. [...] Alguns romances meus entraram para o vestibular de universidades federais e caíram no interesse de milhares de jovens.

Uma dessas análises é de autoria de Antonio Aparecido Mantovani e refere-se a sua tese de doutorado sob o título: *Espaço em ruínas: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em Os dois irmãos* de Germano Almeida e *Dois irmãos* de Milton Hatoum.

O estudo de Mantovani (2009, p. 7) tem como escopo:

[...] investigar, dentro do macrossistema literário de língua portuguesa e no âmbito das relações literárias contemporâneas entre Brasil e Cabo Verde, como se dá o diálogo entre as obras *Os dois irmãos*, de Germano Almeida, e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Investigará também como o espaço impacta o comportamento das personagens que, não raro, são movidas pelo contexto em que estão inseridas.

Com esse propósito, Mantovani debruça-se sobre as duas obras de nomes muito próximos, tecendo reflexões sociais e fenomenológicas acerca delas, recorrendo a teóricos como Osman Lins (1976) e Gaston Bachelard (1996). O pesquisador busca na geografia e na literatura a definição de espaço, mais precisamente, na acepção de Milton Santos (2008) e Antonio Candido (2007), destacando o trabalho do literato “*Degradação do espaço*, pela sua importante contribuição para o entendimento de como desvela a correlação entre a personagem e o ambiente” (2009, p. 17).

Assim, o pesquisador volta-se para os dois importantes espaços nos quais os romances são ambientados: a ilha de Santiago em Cabo Verde – *Os dois irmãos* (1995) – e Manaus, no Brasil – *Dois irmãos* (2000) –, buscando entender como o ambiente exerce influência na visão dos narradores, assim como verificar em que medida Germano Almeida e Milton Hatoum doam-se a suas obras.

Em suas constatações a esse respeito, Mantovani (2009, p.165) destaca que:

As duas narrativas têm como centro o tema da rivalidade entre irmãos, a perda e a dor que envolvem as famílias dos protagonistas e nos conduzem a antigos mitos da violência de várias procedências e épocas de uma forma ou outra revisitados na atualidade. Esse tema surge revigorado com maestria e percepção do cotidiano de duas famílias: uma manauara e outra santiagoense. Os ambientes em que se desenvolvem

as duas narrativas, longe de meros cenários das diegenes, impactam e interferem no ponto de vista dos narradores e no comportamento das personagens envolvidas na trama de acordo com o contexto em que estão inseridas.

Os ambientes a que se refere o pesquisador, tanto em Hatoum como em Almeida, estão associados ao ambiente familiar. Enquanto *Os dois irmãos* relata o fratricídio cometido por André, desencadeado, sobretudo, pela “intensa pressão social exercida por ele, principalmente por parte do pai que o ignorou completamente até a consumação do fratricídio [...]” (MANTOVANI, 2009, p.15), *Dois irmãos* narra a história da convivência familiar conturbada dos gêmeos Yaqub e Omar, não chegando aos extremos da criminalidade como no romance caboverdiano.

Parcialmente, dentro desse mesmo contexto, dispensando atenção à relação entre espaço e personagens, a pesquisadora da Universidade Federal do Paraná – UFPR, Fernanda Boarin Boechat (2011) investigou aspectos acerca de duas obras de Hatoum. Com a pesquisa intitulada “*Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*”, Boechat (2011, p. 4) propõe-se a analisar o espaço literário em *Cinzas do Norte* (2005) e em *Órfãos do Eldorado* (2008a), a partir de uma perspectiva que o toma como espaço da identidade.

Partindo de um aporte teórico distinto ao de Mantovani – Terry Eagleton (2005), Benedict Anderson (2008), Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2011), dentre outros –, a pesquisa de Boechat não deixa de guardar relação com o estudo desse pesquisador.

Há certa complementaridade entre as visões de espaço de Mantovani e de Boechat. Ambos debatem acerca da compreensão de espaço que se distancia do conceito tradicional (que o compreende como localização absoluta); trazem para seu estudo questões que contemplam a relação do sujeito com o espaço/lugar em que vivem, servindo-se para isso da literatura, do espaço literário. A ambos interessa o espaço literário.

Mantovani posiciona-se como adepto ao conceito de espaço “num sentido amplo e objetivo como espaço geográfico, físico, social” (2009, p. 29), baseado em uma nova concepção que “dá visibilidade às múltiplas relações e significados que recebe a partir da subjetividade individual [...], destacando a integração individual e dinâmica do ‘mundo vivido’ das pessoas como ideia básica da Geografia” (2009, p. 22). E é essa a concepção que, a meu ver, Mantovani estende à definição de espaço literário.

Boechat também não credita a compreensão de espaço associado exclusivamente à localização geográfica; o considera como um “espaço vivido” revelador de problemáticas

humanas (2011, p. 9). Em se tratando especificamente de espaço literário, argumenta que o espaço é carregado de significação.

De outra sorte, se Mantovani encarrega-se de uma análise que enfoca a relação espaço/comportamento humano, Boechat empenha-se na relação espaço/identidade, argumentando que:

A identificação das personagens [de *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*] ora com um lugar, ora com outro, está intimamente ligada às relações que essas personagens mantêm com seu coletivo. Positivamente ou negativamente, as descrições desses lugares são diretamente influenciadas pelas relações estabelecidas na partilha de um lugar comum, por processos de identificação individuais (BOECHAT, 2011, p. 9).

Nesse prisma, em seu estudo, a pesquisadora propõe-se, inicialmente, a uma reflexão sobre a noção de identidade – coligada à noção de cultura e nação – figurada no contexto literário. Para tanto, ela evidencia sua percepção de identidade como “um processo em constante construção” (BOECHAT, 2011, p.15).

À vista disso, pode-se perceber que sua percepção é visivelmente atrelada a estudos atuais sobre identidade, como o desenvolvido por Stuart Hall (2011), que compreendem a identidade como algo mutável, em constante transformação, na contramão do pensamento iluminista, por exemplo, que creditava ao sujeito uma identidade permanente, contínua ao longo de sua existência humana.

Após análise de *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, Boechat (2009, p.114), dentre outras considerações, salienta que o espaço literário é “um cenário que se manifesta através da linguagem literária e revela questionamentos sobre a noção de identidade por meio de situações humanas vividas pelas personagens”.

A exemplo disso, o estudo demonstra que os deslocamentos geográficos de Mundo – personagem de *Cinzas do Norte* – refletem em seus relacionamentos com as demais personagens da narrativa e afetam diretamente a identidade dessa personagem.

Semelhante parecer é atribuído pela pesquisadora a Arminto Cordovil – principal personagem de *Órfãos do Eldorado*. Para Boechat (2009, p.118), a figura paterna simboliza a opressão para Arminto, impondo-lhe dificuldades de relacionamentos, e o processo de não identificação com o pai seria o principal motivador para os deslocamentos geográficos de Arminto, diferentemente do que ocorria com a figura materna, pois representava “o refúgio, o acolhimento, a identificação”.

Com isso, ela comprova que as configurações espaciais em *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado* estão diretamente associadas aos processos de identificação das personagens, os quais estão relacionados aos aspectos sociais, históricos e psicológicos inseridos nessas obras. Vale reforçar que a narrativa de *Cinzas do Norte* inclui em seu contexto referências ao histórico golpe de 1964, enquanto *Órfãos do Eldorado* faz referências ao declínio do Cielo da Borracha e à Segunda Guerra Mundial.

Distanciando-se das perspectivas teóricas que embasaram os estudos de Mantovani e Boechat, em 2010, Patrícia Dias Reis Frisene e Diva Cardoso de Camargo publicaram “*Análise de marcadores culturais no par de obras Relato de um certo Oriente e The Three of the Seventh Heaven*”. As pesquisadoras empenharam-se na análise da tradução para o inglês – na obra *The Three of the Seventh Heaven* (1994) – de marcadores culturais referentes à cultura árabe presentes em *Relato de um certo Oriente* (1994).

Para tanto, elas apoiaram-se na abordagem interdisciplinar de Camargo (2005, 2007), envolvendo os Estudos da Tradução baseados na Linguística de *Corpus* de Tony Berber Sardinha (2000, 2004) e os Estudos da Tradução baseados em *corpus* de Mona Baker (1993, 1995, 1996, 2000). As teorias de Eugene Nida (1945) e Francis Aubert (1981, 2006) auxiliaram as pesquisadoras no que tange à classificação dos termos culturalmente marcados por domínios ecológico, material, social e ideológico.

De acordo com Berber Sardinha (2000, p. 325), a linguística de *corpus* empenha-se com a coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais coletados a fim de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística, dedicando-se à “exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador”.

Com base nisso, as pesquisadoras recorreram à ferramenta WordList – fornecida pelo *software* WordSmith Tools – para gerar uma lista completa de palavras constantes em *Relato de um certo Oriente*, das quais selecionaram as de origem árabe, constatando assim a frequência com que essas palavras são empregadas na obra de Hatoum e de sua tradução. Na sequência, iniciaram a identificação dos marcadores linguísticos, classificando-os como ecológico, material, social ou ideológico, conforme orientação de Aubert (1981, 2006).

Por fim, ainda contaram com a ferramenta Concord, também fornecida pelo *software* WordSmith Tools. Essa ferramenta possibilita a verificação de ocorrência contextualizada das palavras, facilitando assim possíveis dúvidas de associação entre marcador linguístico e sua classificação correspondente.

Deste modo, Frisene e Camargo (2010, p. 11), em sua investigação, identificaram que:

A maior parte dos marcadores linguísticos que fazem referência à cultura árabe na narrativa de Hatoum pertence ao domínio da cultura material e retratam objetos criados ou transformados pelo homem, principalmente os sabores e aromas do oriente, além de atividades humanas. Em seguida, destacam-se os marcadores inseridos no domínio da cultura ideológica, que designam crenças, sistemas mitológicos, e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades. No caso, elementos ligados à religião muçulmana foram predominantes. Os demais marcadores ocorrem com menor frequência na obra e distribuem-se nos domínios ecológico e da cultura social.

Considerando que *Relato de um certo Oriente* se ambienta no espaço amazônico, mais precisamente na cidade de Manaus, talvez possa surpreender ao leitor a ideia de que a frequência do marcador ecológico não tenha se revelado como predominante nesta pesquisa. Mas as próprias palavras do autor, de certa forma, já excluem a possibilidade de encontrarmos elementos que revistam a obra de características regionais, especialmente nessa narrativa:

[...] pus de lado o projeto de um romance espacial, de grandes panorâmicas sobre a região, fechei a angular, usando uma lente de aumento para ver de perto um drama familiar [...]. Se fui avaro na descrição do espaço amazônico, talvez tenha sido pródigo na construção do tempo da história. Se não recorri ao labirinto amazônico, recorri, sim, ao labirinto do tempo” (HATOUM, 1996, p. 11).

Essa narrativa de Hatoum, que “adentrou ao labirinto do tempo”, instigou também Maged Talaat Mohamed Ahmed El Gebaly (2012). Sob orientação do professor Dr. Benjamin Abdala Junior, o pesquisador propôs-se a discutir em sua tese as variadas manifestações de mobilidades culturais e suas conseqüentes relações de alteridades no romance *Relato de um certo Oriente*. Além disso, pretendeu analisar o processo intercultural da pré-tradução para a língua árabe de quatro capítulos do romance em questão, enfrentando problemas como a ambiguidade presente na obra analisada.

Em sua tese, que recebeu o título *Mobilidades culturais e alteridade em Relato de um certo Oriente e sua pré-tradução árabe*, Gebaly (2012, p. 10) salienta que se imbuíu na busca por “uma integração cultural entre árabes e brasileiros por meio do estudo das narrativas literárias da imigração, seus mitos e sua tradução cultural”.

Com esse foco, dentre as informações e reflexões que Gebaly incluiu em seu texto, a meu ver, merecem destaque aquelas acerca da imigração árabe no Brasil, pois registram, por exemplo, os primeiros contatos dessa cultura com o Brasil desde a era colonial, as tensões e diferenças geradas a partir desse contato, sendo assim fonte relevante de pesquisa aos interessados nesse assunto.

Ademais, à medida que o pesquisador se dispõe a discutir mobilidade/deslocamento cultural e a integração cultural entre dois povos – viabilizada pelo processo tradutório – insere sua pesquisa no âmbito dos Estudos Culturais, sob uma ótica interdisciplinar, o que torna seu estudo, no mínimo, atual.

Não raras são as pesquisas contemplando obras de Hatoum sustentadas por uma perspectiva interdisciplinar. Sérgio Francisco Loss Franzin (2012), em sua dissertação – “*A tela amazônica de Milton Hatoum em Órfãos do Eldorado: análise dos matizes de discurso*” – integrou a literatura a várias áreas do conhecimento. Orientado pelo professor Dr. Júlio César Barreto Rocha, Franzin (2012, p. 6), com base em uma dimensão histórica, geográfica, sociológica, linguística e pluricultural, objetivou demonstrar por meio dos matizes do discurso qual é a Amazônia representada por Hatoum em *Órfãos do Eldorado*.

Analisando a Amazônia e a obra de Hatoum à luz da metáfora da tela pintada, Franzin (2012) dispensou esforços, especialmente, no sentido de: investigar dados históricos, sobretudo, aqueles referentes à exploração do látex na Amazônia; analisar discursos amazônicos – abordando os matizes interculturais, ideológicos, linguísticos, dentre outros –; refletir sobre a relação do espaço e a configuração da obra; e analisar aspectos da linguagem, tais como o efeito recursal, a semântica das expressões em contextos específicos de enunciação.

Mais recentemente, *Órfãos do Eldorado* também foi investigada por Vivian de Assis Lemos, em sua dissertação de mestrado “*Mito, memória e história em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*”. Neste estudo, Lemos (2014) analisa a obra *Órfãos do Eldorado* (2008a), a fim de “averiguar como o autor utiliza a memória para articular a construção do romance, publicado em 2008”.

Desta maneira, Lemos estrutura seu estudo em torno de tópicos-chave: mito (especialmente o mito do Eldorado) e sua relação com a literatura; memória literária; memória histórica e memórias da infância – em razão de fazerem parte da narrativa como um todo.

Para a realização de suas análises, a pesquisadora respalda suas reflexões em teóricos como Raphael Patai (1974) e Ernest Cassirer (1994) – para reflexões relacionadas a mitos –, Gaston Bachelard (1996, 2008), Walter Benjamin (1985) e Jacques Le Goff (2003) – para as questões de cunho memorialístico –, dentre outros.

Em seu site ¹², Milton Hatoum também disponibiliza uma relação de estudos acadêmicos (dissertações, teses e livros) que, apesar de não ser completa, reunida aos trabalhos

¹² www.miltonhatoum.com.br

descritos anteriormente, ajuda-nos a visualizar o quão sua literatura tem sido fonte referencial para o incremento da pesquisa no Brasil. Dos estudos arrolados no site, percebi que, destacadamente, há predominância de investigações sobre o primeiro romance do escritor amazonense, ou seja, *Relato de um certo Oriente*.

Por fim, convém observar que os estudos apontados aqui não correspondem à totalidade da fortuna crítica hatouniana. Pretendi, com os estudos elencados, traçar apenas um breve panorama acerca da inserção de Hatoum nos estudos acadêmicos.

Ademais, embora haja uma diversidade de temas explorados pelos estudiosos de Milton Hatoum, em minha busca não encontrei pesquisas que contemplassem de forma específica as três obras traduzidas para a língua inglesa a que me proponho analisar, a saber: *Orphans of Eldorado* (2009a), *Ashes of the Amazon* (2008b) e *The Brothers* (2002), o que caracteriza o ineditismo da pesquisa a que me proponho, colaborando, assim, para que eu mantivesse o foco de minha pesquisa neste conjunto.

2.4 Milton Hatoum: temáticas recorrentes

Em 1989, com *Relato de um certo Oriente*¹³, seu primeiro romance, Milton Hatoum recebeu o reconhecimento literário. A partir daí, desencadeou-se uma série de produções do escritor, cujas temáticas abordadas apresentam certa constância em suas obras: conflitos familiares, imigração, dentre outras experiências humanas, as quais são correlacionadas e contextualizadas política e socialmente.

As temáticas contempladas por Hatoum podem não ser consideradas tipicamente inovadoras, mas como menciona Julio Cortázar (1974, p. 152), “em literatura não há temas bons nem ruins, há somente um tratamento bom ou ruim do tema”. Daí uma das justificativas pelas quais os trabalhos do escritor brasileiro têm se destacado interna e externamente à academia. Seus relatos são, em grande parte, resgatados de sua memória, ou seja, da memória de um homem que viveu a infância no norte do Brasil, em meio à multiplicidade cultural – já antes referida – à qual ele mesmo reiteradamente se refere:

Nas escolas públicas em Manaus eu me juntava com crianças e jovens cujos pais eram índios nativos da Amazônia, negros, portugueses, espanhóis, alemães, judeus de Marrocos, e com os muitos outros imigrantes que compunham a região onde nasci. No Brasil esse tipo de entrelaçamento parece ter sido a regra e não a exceção. [...] O

¹³ O livro foi traduzido para vários idiomas e adotado em escolas e universidades.

que eu gostaria de enfatizar é a importância da coexistência de diferentes etnias e origens, mesmo que possa parecer utópico. Em qualquer caso, a hibridação e mestiçagem não são atributos exclusivos do Brasil ou da América Latina, uma vez que também fazem parte do passado europeu ¹⁴ (HATOUM, 2013c).

Essa multiplicidade cultural, assentada em solos amazonenses, ganha destaque na literatura de Hatoum. Isto ocorre em suas narrativas, seja por intermédio de personagens estrangeiros – como os libaneses Halim, Galib e Zana em *Dois Irmãos* (2000) – seja pela frequente presença do porto manauense, por exemplo.

Símbolo da inconstância da vida, é ele, o porto, que abraça cada imigrante recém-chegado à região e permite entrelaçamentos culturais que geram histórias. Tais histórias são registradas na memória daqueles que ali habitam ou habitaram e, eventualmente, são compartilhadas quando entregues à literatura.

Entre os fatos resgatados da memória do escritor, o leitor de Hatoum depara-se com questões de identidade, conflitos familiares e entre gerações. Usualmente, ainda podemos encontrar referências a mitos e lendas na literatura hatouniana (o mito do boto, a lenda da cobra grande, o mito do Eldorado, etc.).

Essas questões, embora abordadas dentro de uma esfera regional, não se restringem ao círculo amazônico, visto que instigam o interesse de todos os povos, em todos os lugares, configurando-se, portanto, como universais, atemporais. Temas como conflitos familiares, por exemplo, já foram tratados das mais variadas formas e interessando aos mais variados públicos no contexto da literatura mundial – veja-se Kafka, com suas obras *Metamorfose* (2010) e *Carta ao Pai* (1997), por exemplo, ou Machado de Assis com *Esau e Jacó* (2004) e, mais longe no tempo, William Shakespeare, com *Hamlet* (2010) e *Rei Lear* (2010).

À sua maneira, mitos e lendas – embora sejam elementos tipicamente regionais – também despertam interesse universal, pois refletem – ainda que sob distintas máscaras e estruturas – ideias comuns na mentalidade de distintos povos, conforme esclarece e exemplifica Carl G. Jung (1964, p.110):

¹⁴ In the public schools in Manaus I mingled with children and youths whose parents were native Indians from the Amazon, blacks, Portuguese, Spanish, Germans, Jews from Morocco, and the many other immigrants who made up the region where I was born. In Brazil that type of commingling appears to have been the rule rather than the exception. [...] What I'd like to emphasize is the importance of the coexistence of different ethnicities and backgrounds, even though it may seem utopian. In any case, hybridization and miscegenation are not exclusive attributes of Brazil or Latin America, as they also are part of the European past. (Tradução minha)

O mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo. Encontramo-lo na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade Média, no Extremo Oriente e entre as tribos primitivas contemporâneas. [...] São mitos que variam muito nos seus detalhes, mas quanto mais os examinamos mais percebemos o quanto se assemelham na estrutura. Isto quer dizer que guardam uma forma universal mesmo quando desenvolvidos por grupos ou indivíduos sem qualquer contato cultural entre si — como, por exemplo, as tribos africanas e os índios norte-americanos, os gregos e os incas do Peru.

As semelhanças entre mitos não se limitam ao “mito do herói” mencionado por Jung; se revelam em outras crenças, contos e histórias populares espalhados pelo mundo. A título de ilustração, podemos citar os mitos do boto e da cobra-grande evocados em *Órfãos do Eldorado*. Nas palavras de Tocantins (2000, p. 70-71):

Até o mito do boto, o Don Juan amazônico, está repleto de cultura europeia. Sabe-se que desde a Antiguidade Clássica o golfinho é símbolo lúbrico, dedicado à Venus, considerado um dos fetiches ictiofálcos. O boto, na Amazônia, ou golfinho, na Europa e na Ásia, possui uma cabeça que lembra a glândula humana. [...] Incidem, ainda, os valores culturais europeus na formulação do mito da boiúna ou cobra-grande. Há, muito de perto, semelhanças entre a boiúna e a moura encantada dos portugueses. A cobra-norato, que é a cobra-grande na tradução paraense, inspirou um dos mais belos poemas do Modernismo brasileiro, escrito por Raul Bopp, e uma admirável composição musical do maestro Waldemar Henrique.

É justamente em face de tais semelhanças, conforme exposto por Jung e Tocantins, que acredito que não se pode enxergar mitos e lendas como questões de interesse exclusivamente regional. A meu ver, seria difícil imaginar que uma cultura não se sentisse minimamente curiosa ao ver, por exemplo, lendas suas refletidas de maneira diversa em outra cultura.

Enfim, é relevante dizer ainda que as inserções de Hatoum – sejam de registros memorialísticos, de conflitos, de mitos, etc. – inspiram reflexões, como as descritas na seção anterior, não apenas sobre os aspectos da literatura brasileira, mas também acerca de suas traduções, devido às obras do escritor manauense estarem disponíveis por meio da tradução em vários países, incluindo a Sérvia, a República Tcheca, a Noruega e países árabes, dentre outros.

2.5 Milton Hatoum: o olhar sobre tradução literária

Milton Hatoum também inclui em seu currículo o exercício da tradução. Sua lista de livros traduzidos é breve. No entanto, ela contém grandes autores: Edward Said,

Representações do intelectual (2005), – Gustave Flaubert, – *Um coração simples* (2004), Marcel Schwob –, *A cruzada das crianças* (1988) – e George Sand, – “Esperidião”¹⁵ (2005).

Hatoum (2012b) ressalta que sua tarefa como tradutor das obras citadas foi norteada por duas motivações distintas: a tradução das obras francesas está ligada a razões literárias; e razões étnicas o incentivaram a traduzir Edward Said.

Quanto a esse aspecto, André Lefevere (2007, p. 22) chama atenção para as motivações que inspiram o ato da reescrita, indicando que, enquanto para alguns reescritores elas são de ordem poetológicas, para outros a atividade é orientada por motivações ideológicas. Com relação à tradução de Said, Hatoum, ao assinalar seu interesse por questões étnicas, exemplifica a motivação ideológica apontada por Lefevere.

Embora Hatoum não tenha uma produção teórica quantitativamente significativa de sua autoria que discuta questões étnicas ou culturais, percebemos que elas estão inseridas em sua escrita, e estão presentes no modo como o escritor concebe a tradução/reescrita. Com isso, sua obra fornece subsídios teóricos – relacionados, por exemplo, a problemáticas contemporâneas decorrentes de questões que envolvem identidade.

Assim, a cultura é um dos pontos de partida de Hatoum em seu trabalho como tradutor. Suas traduções seguem o pressuposto de que “o percurso trilhado pelo tradutor não deve partir da palavra para alcançar a frase, o texto e o ambiente cultural, e sim o inverso, ou seja: do espírito de uma cultura ao texto, à frase, à palavra” (HATOUm, 2012b).

No âmbito teórico, assim como ocorre com John Gledson, a visão de Milton Hatoum sobre a atividade tradutória é embasada por estudiosos como Antoine Berman. O teórico francês é defensor da ideia de que a tradução, sendo “portadora de um saber próprio”, deveria ser tratada de forma autônoma, não só no contexto da pesquisa, mas também no âmbito do ensino (BERMAN, 2002, p. 326).

Em entrevista, o escritor amazonense, mencionando Berman, discorre sobre seu ponto de vista acerca da tradução literária, observando que:

A tradução literária não é uma versão fiel do original. Existem várias teorias. Não sou um tradutor profissional, mas eu li alguns bons ensaios sobre tradução, de Antoine Berman, Valéry Larbaud e Walter Benjamin. A tradução tem que transmitir a essência do original, mas ela tem que ser um texto legível na língua traduzida. A tradução ideal é aquela que o leitor percebe que não é uma tradução, que ele não está lendo uma tradução, e sim um original, um texto escrito na sua língua. Então, há graus de

¹⁵ Publicado em *Contos de horror do século XIX*, organização e introdução de Alberto Manguel São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

fidelidade. Se você tiver uma palavra intraduzível, você deve colocar uma nota de rodapé. Se aparecer uma árvore amazônica, uma árvore que não existe em outro lugar, você deve colocar o nome dessa árvore em língua tupi ou em língua indígena num glossário ou numa nota de rodapé para explicar ‘essa árvore existe, é nativa da Amazônia, ela é uma palmeira ou uma árvore que dá frutos, etc.’ Sem tentar explicar muito, porque também uma tradução com um glossário de dez páginas deve ser chato. Há uma sensibilidade na tradução que é você expressar essa essência do texto original, sem ser exatamente fiel a ele. Uma boa tradução deve ser ao mesmo tempo literal e livre (EL GEBALY, 2010).

Com essa postura, Hatoum afere atenção aos dois contextos envolvidos na tradução literária: o de partida e o de chegada. Para o escritor, se a essência da mensagem é importante, o modo como ela é elaborada e recebida no contexto de chegada merece atenção também, pois é igualmente importante.

Embora o escritor expresse sua preocupação com ambos os contextos, isto não impede que ele assuma um posicionamento a favor de certo “grau de fidelidade” ao texto de partida. Nesse momento, seu discurso é sobre uma temática que ganhou novos rumos por meio de muitos estudiosos da área, como Susan Bassnett (1998), André Lefevere (2007), Lawrence Venuti (2002), dentre outros, principalmente após a década de 1980.

Ademais, afirmar que “há uma sensibilidade na tradução que é você expressar essa essência do texto original” situa Hatoum em um contexto teórico tradicional em relação à tradução, que prevê, equivocadamente, a unicidade de significados presente no texto de partida. É uma afirmativa excludente, pois não dá a devida importância a possibilidade da multiplicidade de significados.

Por outro lado, a preocupação de Hatoum, a partir do exemplo mencionado – árvore amazônica – envolve aspectos culturais particulares, que estão ligados aos estudos mais recentes que atentam para a tradução cultural e que se apresentam como verdadeiros desafios para os tradutores, como John Gledson.

Os desafios que compreendem esse tipo de tradução podem incluir, segundo John Gledson (2007, p. 24), “questões relativas à cultura de partida e que podem ser ou não do conhecimento do leitor da tradução: nomes de lugares, referências a obras literárias e diferenças culturais de outras naturezas [...]”. Nestas últimas, podemos incluir questões ideológicas, políticas, sociais, etc., as quais demandam uma atuação do tradutor como mediador cultural e, conforme André Lefevere (2007, p.162), sem, provavelmente, jamais reduzir a diferença entre culturas distintas.

No que tange ao papel do tradutor, Hatoum parece concebê-lo tal como Gledson o concebe, pois sublinha que cabe ao tradutor produzir, aos olhos do leitor, um texto original ao

referenciar a ideia de que a tradução ideal é aquela que “o leitor não percebe que está lendo uma tradução, e sim um original”. Desse ponto de vista, é possível inferir que a atuação do tradutor se configura, como recriadora.

De maneira semelhante a essa compreensão, sob a perspectiva de tradução como reescritura, entende-se que o tradutor é reconhecido como um sujeito mais atuante e autônomo na realização de sua tarefa. E, desse modo, pela ótica de Lefevere (2007, p.13), os tradutores são “co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada”.

Nesse sentido, a proposição defendida por Lefevere encontra pontos de contato com as proposições de Walter Benjamin – citado por Hatoum. Benjamin concebe a tarefa de traduzir como um ato de recriação que favorece o original, pois segundo ele (BENJAMIN, 2008, p. 68), “[...] a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio da continuação de sua vida”.

Cabe salientar, que, a partir dessa ideia, se a tradução é vislumbrada como a continuação da vida de uma obra, seu caráter, então, é evolutivo. Entendo que, quando uma dada obra é apresentada, por exemplo, para um novo público – por meio de sua reescrita –, sua leitura será realizada sob um novo contexto. Logo, este contexto pode ser também entendido como dinâmico e evolutivo, visto que seu público imprimirá novas interpretações à reescrita. E a inventividade faz parte deste dinamismo.

Neste sentido, com um visível apego ao texto de partida, ao definir o que considera como boa tradução, Milton Hatoum, em entrevista a El Gebaly (2010) afere que ela “deve ser ao mesmo tempo inventiva e próxima do significado do texto original, porque você não pode distorcer aquilo que está no original, mas ela tem que fluir”, e complementa enfatizando que “o difícil da tradução é esse fluir”.

No domínio da tradução, a viabilização da fluidez e a inventividade de uma obra implicam na liberdade e na autonomia do tradutor. E é atuando desta maneira que o tradutor passa a ser visto sob a rubrica da corresponsabilidade, conforme aduzido anteriormente por Lefevere (2007, p.13). Entretanto, sabemos que há fatores que podem regular a fluidez e inventividade, como é o caso de editoras, mas, por ora, não adentrarei nessa seara.

Apesar de Hatoum considerar a existência de “graus de fidelidade”, conforme El Gebaly (2010), entendo que o escritor não refuta a possibilidade da inventividade na tradução, quando menciona a possibilidade do emprego de anotações – notas de rodapé – por parte do

tradutor como estratégia esclarecedora de termos intraduzíveis. E é importante registrar que esse entendimento contribui para a visibilidade do tradutor no que se refere ao texto de chegada.

Aliás, essa ideia está associada aos pressupostos debatidos por Venuti (1995, p. 1-42) a respeito da invisibilidade do tradutor, em que o estudioso critica questões que marginalizam esse profissional, e que, por conseguinte, fomentam a ideia de que a tradução é uma prática secundária e subserviente.

Mas quando se trata da tradução de suas obras, no que concerne aos seus tradutores, o que Hatoum tem a nos informar? Sobre este fato, apresentarei algumas ponderações do escritor manauense na discussão a seguir.

2.5.1 Milton Hatoum: uma palavra sobre seus tradutores

Quando *Relato de um certo Oriente*¹⁶ foi publicado no Brasil, Milton Hatoum (2014b) diz-se ter se surpreendido, pois “não esperava, mas o livro foi parar até nos Estados Unidos, um dos países mais difíceis para autores estrangeiros. Só 5% dos títulos de ficção publicados nos Estados Unidos são obras traduzidas”. A partir disto desencadeou-se a divulgação de suas obras no exterior por meio de traduções, as quais, evidentemente, envolveram diversas editoras e tradutores estrangeiros.

No entanto, expressando admiração sobre os locais em que foi publicado, Hatoum (2014c) observou: “fiquei um pouco perplexo quando vi minha obra em grego e em croata. São línguas que eu não sei ler nem o meu nome. Saiu na Dinamarca agora”.

Apesar do escritor já ter vivido a experiência da tradução, não se aventurou ao mesmo feito de escritores como o brasileiro João Ubaldo Ribeiro, no que diz respeito à arte da autotradução. Hatoum deixou este desafio a tradutores profissionais, tais como a alemã Karin Von Schweder-Schreiner – tradutora também de obras de Jorge Amado, Manuel Bandeira e Chico Buarque –, o inglês John Gledson – tradutor de Machado de Assis – e o sueco Hans Fredrik Ekelund.

¹⁶ Há duas edições do romance em língua inglesa: uma traduzida por Ellen Watson (1994) para o inglês dos Estados Unidos. Após isto, John Gledson revisou essa tradução com a própria Ellen, e essa nova tradução foi publicada na Inglaterra em capa dura e em edição de bolso. A primeira versão americana tem como título *The Tree of the Seventh Heaven*, “A árvore do sétimo céu”- frase que consta na obra. A edição inglesa, da editora Bloomsbury, foi publicada com o título *Tale of a Certain Orient*.

Sabemos que da língua de partida à língua de chegada há uma série de desafios a que o tradutor literário se expõe durante o percurso, e não são muitos os tradutores que se destacam no enfrentamento desses desafios. Isto ocorre, principalmente, porque, ao viabilizar a chegada de uma obra em outro contexto de recepção, o tradutor encontra-se perante certos valores, modos de vida, concepções de mundo, experiências, etc., que estão inseridos na escrita de partida.

A tradução das obras de Hatoum não teve contornos diferentes. Com certeza exigiu de seus reescretores – não somente dos citados – certos cuidados, pois elas são constituídas em grande grau por esses elementos. Entretanto, ao que tudo indica, o escritor tem encontrado mais satisfação em suas traduções do que o contrário, pois ele comenta que:

Eu tive sorte com muitos tradutores, porque entram em contato comigo. Isso aconteceu com os tradutores do francês, que não é (sic) o mesmo dos quatro romances. Michel Riaudel traduziu, para o francês, *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*. Ele é um grande tradutor, assim como Karin Von Schweder-Schreiner, que traduziu todos os romances para o alemão. Karin já conhece o meu trabalho, então ela me faz perguntas muito específicas. Nas traduções italiana (de Amina Di Munio) e inglesa (de John Gledson) também aconteceu isso. Com a tradutora do espanhol (da Espanha) eu não tive nenhum contato. Para ser sincero, não apreciei essa tradução. A tradutora não tinha vivência da sociedade brasileira e da língua portuguesa falada e escrita no Brasil. Adriana Kanzevolsky, a tradutora argentina, que mora em São Paulo e é professora da USP, manteve contato comigo. É uma tradução muito mais fluente, muito mais verdadeira que a tradução espanhola (da Espanha). As traduções do *Relato* e do *Dois irmãos* publicadas pela editora argentina Beatriz Viterbo são muito consistentes (apud EL GEBALY, 2013).

Embora não seja regra, uma das vantagens de traduzir escritores vivos, com certeza, é essa possibilidade de diálogo entre autor/tradutor, da qual os tradutores de Hatoum se beneficiam. Diversas são as dúvidas com as quais os tradutores se deparam. Há, por exemplo, aquelas de cunho interpretativo.

Isso ocorre porque, segundo Umberto Eco (2005, p. 48), um texto, quando separado de seu autor, da intenção do autor e das situações reais de sua criação, “flutua [...] no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis”. Uma palavra ou uma enunciação não são detentoras de uma única verdade, por conseguinte, não quero dizer que há uma única resposta dentro do campo interpretativo. Mas, em determinadas situações, a consulta ao autor pode clarear uma ideia não compreendida.

Hatoum (apud EL GEBALY, 2013) aponta para uma circunstância envolvendo este assunto:

Interfiro na tradução na medida em que encontro equívocos, uma distração aqui e ali, palavras de duplo sentido, coisas que o tradutor não percebeu. [...] No *Dois irmãos* há uma cena em que Domingas, a empregada, segue um dos irmãos (Yakub) e a namorada dele (Lívia) até o quintal da casa. Eles vão se despedir porque Yakub vai viajar para São Paulo. Domingas se aproxima, fica meio amoitada, meio escondida vendo os dois ali, namorando, e *ela fica com sede daquela água*. A tradução dizia que Domingas queria tomar um copo de água. Então eu observei que a sede daquela água era a sede de desejo, uma sede erótica, sexual.

O escritor, ao exemplificar sua interferência na tradução de sua obra, assinala um dos problemas linguísticos enfrentados pelo tradutor, a ambiguidade lexical de sentidos, muito recorrente em textos literários. O conjunto dos fatos e a análise enunciativa são pontos importantes para que tais dificuldades sejam minimizadas, porque é a junção destes dois que resultam em um todo significativo tanto na expressão oral como na escrita.

Sobre dúvidas ainda, Milton Hatoum (apud EL GEBALY, 2013) registra que, ao manter correspondência direta com a maioria de seus tradutores, responde a muitas perguntas, na tentativa de esclarecer dúvidas e que muitas delas são referentes a “expressões da Amazônia, que não são conhecidas em outras regiões do Brasil”. Ou seja, são questionamentos relacionados ao aspecto linguístico-cultural.

O lugar mais adequado para verificarmos situações como esta, apontada pelo escritor, com certeza é no âmbito das reescritas de suas obras. Entretanto, na próxima seção, primeiramente, passo a apresentar as três obras de Hatoum em língua portuguesa: *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado*. Somente na sequência, em capítulo específico, analisarei suas traduções para a língua inglesa – foco desta pesquisa –, momento em que discutirei a aferição de Hatoum a respeito das expressões da Amazônia.

Antes, porém, devo justificar que a escolha dessas obras está diretamente relacionada à autoria de suas traduções para a língua inglesa, pois selecionei apenas as obras de Hatoum que foram traduzidas por John Gledson. Não contemplei, portanto, a obra *Relato de um certo Oriente*, em minha análise, visto que foi, primeiramente, traduzida por Ellen Watson – professora americana do Smith College – e só mais tarde revisada por Gledson.

2.6 *Dois Irmãos*

Ó Voltaire! Ó humanidade! Ó imbecilidade! A ‘verdade’, a *busca* da verdade não é coisa fácil; e se no caso do homem se porta humanamente demais – ‘*il ne cherche le vrai que pour faire ele bien*’ [só busca o vero para fazer o bem] –, aposto que ele nada encontra!

(NIETZSCHE, 2005, p. 39)

Após um intervalo de dez anos desde a publicação de seu primeiro romance, Milton Hatoum apresentou a seus leitores *Dois irmãos* (2000). A narrativa, como declarado pelo próprio escritor, foi inspirada em *Esau e Jacó*, de Machado de Assis.

Dois irmãos – ganhadora do Prêmio Jabuti de 2001, na categoria Romance –, assim como as demais obras do escritor, faz parte de um projeto editorial de uma única editora, a Companhia das Letras. A editora lançou o romance com 266 páginas em sua primeira edição em 2000. E seis anos depois, em 2006, lançou uma edição de bolso, contendo 200 páginas.

Ao que tudo indica, esta é a obra do escritor que mais tende, no momento, a transitar em outros espaços literários por meio de adaptação. Hatoum (2014b) aludiu a três projetos de adaptações de *Dois irmãos*: 1º) Há uma previsão de estreia da adaptação da obra na Rede Globo de Televisão, para 2015, em formato de minissérie. O roteiro, cujos direitos autorais pertencem agora a essa emissora, será escrito e dirigido por Luiz Fernando Carvalho; 2º) Um projeto da versão em quadrinhos, que já foi vendido para editoras francesas e italianas; 3º) Há também um projeto de adaptação da obra para o teatro. No que se refere à obra escrita, segue uma mostra de capas que veicularam o romance em alguns países:

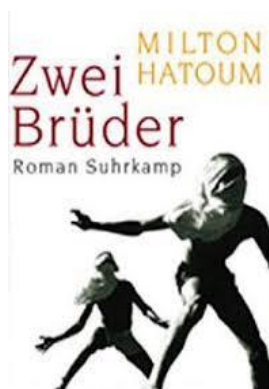


Figura 1: edição alemã

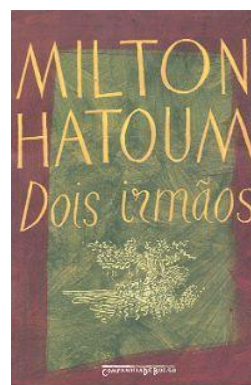


Figura 2: edição brasileira

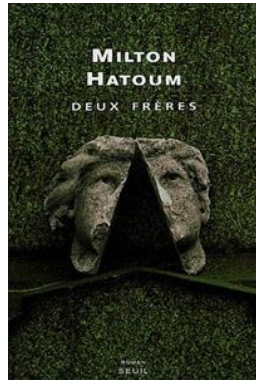


Figura 3: edição francesa



Figura 4: edição espanhola

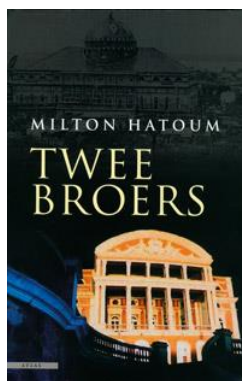


Figura 5: edição holandesa

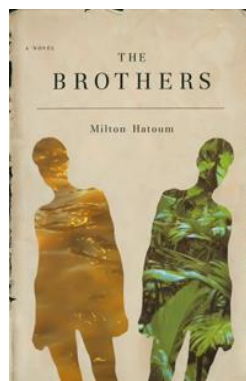


Figura 6: edição americana

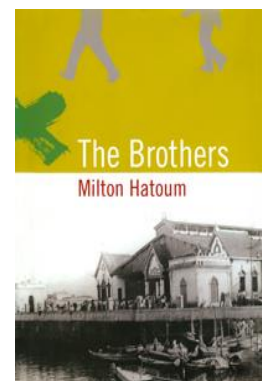


Figura 7: edição inglesa

Fonte: www.miltonhatoum.com.br

As imagens apresentadas correspondem, respectivamente, às capas que acompanham as publicações do segundo romance de Hatoum nos seguintes países: Alemanha (fig.1), tradução de Karin Von Schweder-Schreiner – editora: Suhrkamp, 2002; Brasil (fig.2), edição de bolso da – Companhia das Letras, 2006; França (fig.3), tradução de Cecile Tricoire – editora Editions Du Seuil, 2003; Espanha (fig.4), tradução de Juana María Inajeros Ortiz – editora Akal, 2003; Holanda (fig.5), tradução de Jelle Noorman – editora Atlas, 2004; Estados Unidos da América (fig.6), tradução de John Gledson – editora Farrar, Straus and Giroux, 2002 e Inglaterra (fig.7), tradução de John Gledson, – editora Bloomsbury, 2002.

Dois irmãos, como o título sugere, é um romance centrado na vida dos irmãos gêmeos Yaqub e Omar que, juntamente com sua família, representam a presença da imigração no Brasil na obra, haja vista que são descendentes de libaneses, assim como o próprio autor da narrativa.

A história se passa no século XX e é alicerçada em dramas vividos não somente pelos gêmeos em seu ambiente familiar, como também pela cidade de Manaus, local onde se inicia a

história de desavenças entre os dois irmãos. Mas é, essencialmente, uma história de conflito e fragmentação familiar.

A ruína da família é desencadeada concomitantemente à ruína de Manaus, pois enquanto essa cidade – referência da borracha na época – vai se perdendo em meio ao crescimento econômico, que aparta boa parte da população urbana, a família dos gêmeos experimenta gradativamente sua fragmentação. Isto é anunciado logo no início por Hatoum (2000, p. 7), por meio do poema de Carlos Drummond de Andrade, na epígrafe que antecede a narrativa:

*A casa foi vendida com toda as lembranças
Todos os móveis todos os pesadelos
Todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
A casa foi vendida com seu bater de portas
Com seu vento encanado sua vista do mundo
Seus imponderáveis [...]*

Lembranças, pesadelos e pecados são alguns dos elementos que fazem parte do drama familiar, que é relatado em primeira pessoa por um narrador que só se revela mais tarde, Nael. O narrador personagem é filho bastardo de um dos irmãos, fruto de um breve envolvimento com Domingas, a empregada da família. Mantém-se nessa situação a condição marginal de uma mulher cuja caminhada de vida não se encontra em suas mãos, nem mesmo cabe-lhe a decisão sobre a paternidade de seu filho. Ela é a representação da voz feminina calada.

Quanto a seu filho, em um universo de dúvidas, ele experimenta a sensação descrita por Nietzsche na epígrafe no início desta seção, ou seja, “a *busca* da verdade não é coisa fácil”: ele vive a angústia da dúvida sobre sua paternidade e tal qual a convicção em Nietzsche, mesmo chegando ao final do enredo, ele “nada encontra”.

A história é contada trinta anos após os fatos terem acontecido, desde a chegada do estrangeiro Halim a Manaus e de Galib, libanês que trouxe consigo sua filha, a jovem Zana. Após conhecerem-se no restaurante de Galib, Halim e Zana se casam. Zana dá à luz a três filhos: os gêmeos Yaqub e Omar e Rânia.

Por causa disso, Zana passa a dividir sua atenção entre o marido apaixonado e seus filhos, situação que culmina com a melancolia e solidão desse homem apaixonado e preso às recordações de um tempo em que “os dois se enrolavam na rede, o leito preferido do amor [...]” (HATOUM, 2000, p. 41).

Halim envia Yaqub, ainda na adolescência, para o Líbano – onde, até então, encontra-se uma parte desconhecida de sua origem. O distanciamento da família dura cinco anos, e pode ser compreendido pelo leitor como um afastamento desencadeado pelo relacionamento conturbado com seu irmão Omar, pois os pais “Temiam a reação de Yaqub, temiam o pior: a violência dentro de casa” (HATOUM, 2000, p. 23).

Ao retornar, Yaqub – que mais tarde se torna engenheiro e se muda para São Paulo – mostra-se ensimesmado, deslocado. Apreende-se, então, que sua condição de estrangeiro aflora mediante o contato cultural com suas origens. Hatoum nos dá uma mostra, por meio desse personagem, do confronto do homem contemporâneo com a diversidade cultural.

Há, a partir desse contato, uma alusão sobre a questão de identidade propiciada pela narrativa, pois esse deslocamento suscita em Yaqub a sensação de ser um estrangeiro em seu próprio local de nascimento. Por outro lado, Omar sente-se intimamente ligado ao Brasil e, no entanto, em alguns momentos, ele é evocado no texto como “o outro”, como nesta passagem: “O outro, o Caçula, exagerava as audácias juvenis [...]” (HATOUM, 2000, p. 26). Ou em:

Agora ele estava de volta: um rapaz tão vistoso e alto quanto o outro, o Caçula. Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura. Yaqub dava um suspiro depois do riso, igualzinho ao outro (HATOUM, 2000, p.13).

Simbolicamente, essa referência ao “outro” diz-nos sobre a natureza do imigrante – a qual o escritor tão bem conhece –, cujos costumes e tradições não são identificados com aqueles da cultura local, isto é, de Manaus. Em outras palavras, fala-nos, sobre identidade, que, segundo Stuart Hall (2011, p. 13),

[...] é definida historicamente, e não biologicamente [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Os gêmeos de *Dois irmãos* podem ser entendidos como uma representação do dilema do imigrante. Há, pois, uma nova abordagem do duplo na literatura, antes realizado por Machado de Assis, em seu *Esau e Jacó* (1904), ou nos escritos bíblicos com Caim e Abel.

A duplicidade em Hatoum, portanto, não se limita à descendência libanesa dos gêmeos. Ela está associada também à fragmentação do mundo contemporâneo, agindo como um artifício

metafórico para o escritor que, diante disto, nos coloca frente a discussões de caráter universal – tendo em vista que são comuns às mais variadas culturas – como é o caso das discussões que abordam a imigração e suas consequências.

2.7 Cinzas do Norte

[...] o filho é um outro nascimento: ele não pode se separar dele. Todas as palavras que o novo pai recebeu ao longo da vida criaram nele esta escravidão consentida, esse breve mas poderoso imperativo ético que se faz em torno de tão pouca coisa: quem é a criança que está ali? O que temos em comum? O que, afinal, eu escolhi? Como conciliar a idéia fundamental de liberdade individual, que move a fantástica roda do Ocidente, ele declama, com a selvageria da natureza bruta, que por uma sucessão inextricável de acasos me trouxe agora essa criança? (TEZZA, 2009, p. 20)

Milton Hatoum, que com *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000) já havia recebido o reconhecimento pela crítica¹⁷, a partir da publicação de *Cinzas do Norte* (2005), continuou colhendo críticas positivas sobre seu trabalho. Esta obra foi premiada em várias categorias: Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte – APCA 2005, categoria Grande Prêmio da Crítica, Prêmio Bravo 2006, categoria – finalista –, Prêmio Jabuti 2006, categoria Romance – 1º lugar –, Prêmio Jabuti 2006, categoria Livro do Ano – Ficção – e Prêmio Portugal Telecom 2006, categoria – finalista.

Ser agraciado, por exemplo, com o Prêmio Jabuti auxilia sobremaneira a celebração tanto do autor quanto de sua obra, pois este prêmio literário é de âmbito nacional e tem apoiado e estimulado escritores nacionais há mais de 50 anos.

O Prêmio Jabuti, criado em 1958, concedido anualmente pela Câmara Brasileira do Livro – o CBL, equivale ao Man Booker Prize da Inglaterra e ao Pulitzer dos Estados Unidos. Portanto, uma premiação com tais características impulsiona a divulgação não só nacional, mas internacionalmente.

E, de modo igual às duas publicações anteriores do escritor, *Cinzas do Norte* também teve sua publicação em vários idiomas. As figuras que se seguem representam uma amostra das publicações estrangeiras desta obra:

¹⁷ O escritor foi agraciado com o Prêmio Jabuti, em 1990 e 2001, por *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, respectivamente.

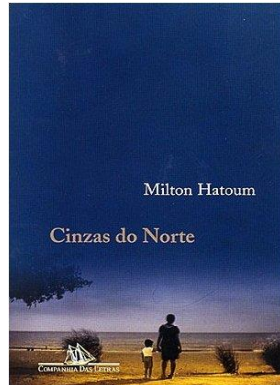


Figura 8: edição brasileira

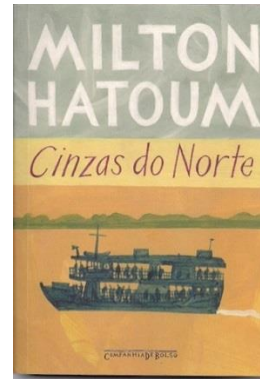


Figura 9: edição brasileira de bolso



Figura 10: edição italiana

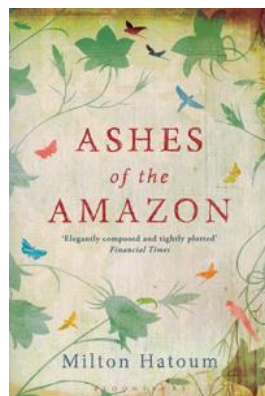


Figura 11: americana

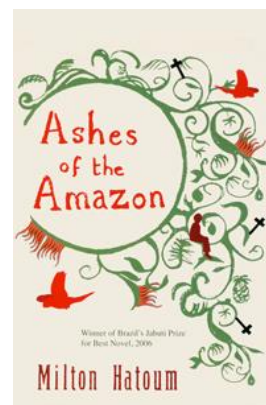


Figura 12: edição inglesa

Fonte: www.miltonhatoum.com.br

As figuras 8 e 9 correspondem às capas das edições brasileiras, as quais foram publicadas pela editora Companhia das Letras, sendo que a primeira edição (fig.8) foi publicada em 2005 – com 312 páginas – e a edição de bolso (fig. 9) teve sua publicação em 2010 – com 240 páginas.

A figura 10 representa a capa da edição em italiano – tradução de Amina di Munno – editora Il Saggiatore, 2007; as figuras 11 e 12 referem-se, respectivamente, às edições americana – editora Bloomsbury, 2008 – e inglesa – editora Canongate, 2009 – ambas, tradução de John Gledson.

Estimado pela crítica como o romance de Hatoum que mais contém nuances políticas, *Cinzas do Norte* (2005) situa a narrativa em um período compreendido entre o início do Golpe Militar de 1964 e o começo dos anos 1980, período politicamente marcado pelas primeiras ações democráticas no Brasil. Entretanto, os eventos que envolveram a política da nação brasileira nesse momento, como a ditadura militar, aparecem no contexto, mas não recebem enfoque especial.

Cinzas do Norte (2005), terceiro romance de Milton Hatoum, foi apresentado ao leitor, após mais de quatro anos de sua dedicação a esta narrativa. A narrativa, escrita de forma não linear, traz à tona uma série de frustrações vividas pelas personagens, cujas experiências humanas transformam-se em um mundo coberto por cinzas, e das quais, ao final, só restarão lembranças. Manaus, mais uma vez, é contemplada pelo autor para dar vazão inicial ao enredo. Mas, na sequência, ele transita por outras cidades do Brasil e da Europa por meio de suas personagens.

O resultado foi uma história ancorada na memória de dois narradores – Lavo e Ranulfo, também personagens da história que – da mesma forma que os narradores anteriores de Hatoum –, sobrevivendo aos fatos, relatam a história. Hatoum explica porque sentiu necessidade de recorrer a dois narradores:

[...] a narrativa de Ranulfo (tio Ran) não existia até a penúltima versão do manuscrito. Nessa versão, o texto de tio Ran era apenas um fragmento que aparecia no fim do livro, com o título 'Obituário de Mundo'. Na releitura dessa versão, senti falta de uma pré-história da vida de Mundo, de sua mãe e de outros personagens que moravam no Morro da Catita, antes do casamento de Alicia com Jano. Então passei uns oito meses escrevendo essa narrativa, até encontrar o tom da voz desse outro narrador, que conta outra história, diferente da história narrada por Lavo (HATOUM, 2012a).

Sendo assim, intercalando com os relatos de Ran, Lavo narra um leque de acontecimentos que antecederam o desfecho da história que envolve sua família e a dos Mattoso (família de seu amigo Mundo). Na primeira página do romance, o narrador indica ao leitor o resgate dos fatos que se seguirão a partir de suas lembranças: “Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude” (HATOUM, 2005, p.7).

O primeiro narrador é um jovem órfão criado por seus tios Ranulfo (Ran) e Ramira. Quanto a seu amigo Mundo, inicialmente, o leitor acredita ser filho de Jano – por quem Ramira fora sempre apaixonada – e da cabloca amazonense Alícia, amante de Ran.

Lavo, aos poucos, vai informando o leitor sobre o pretérito relacionamento mal resolvido entre Alícia e seu tio Ran. A cabocla, que conhecera Ran antes de se casar com Jano, português de posses e proprietário da Vila Amazônia, nunca deixara de se encontrar com seu amante. Mas a trajetória de vida de Alícia cruzara também o caminho de Arana, um artista de ideias revolucionárias e, este sim, o verdadeiro pai de Mundo.

A representação da opressão vivida na época pela população brasileira é identificada na própria vida escolar de Mundo, que vivenciava um cenário de regras e punições, no qual sua própria escola se impunha de forma autoritária, fazendo lembrar o Estado e calando manifestações estudantis. Como exemplo, vale citar o episódio que resultou em “um mês de suspensão para os redatores, dez dias para o artista [Mundo], e apreensão do jornal” (Hatoum, 2010, p.12), tendo os envolvidos sido punidos pela divulgação do *Elemento 106*, jornal do grêmio, pois ele estampara o rosto do marechal-presidente, ostentando na testa o emblema do colégio.

Mas a opressão de Mundo não se limita aos muros da escola, o jovem também sente-se oprimido por seu pai, Trajano – Jano –, que o vê como um herdeiro e não como um filho:

Ela me disse que Jano estava feliz por ter um herdeiro Mattoso, um homem, e não falava em outra coisa, e depois tua mãe percebeu que ele estava envaidecido não com o filho, mas com o herdeiro, até que um dia brigaram por causa da palavra herdeiro, que ela não aguentava mais ouvir, como se tu não fosses um bebê e sim um homem à frente da Vila Amazônia (HATOUM, 2005, p.161).

As pretensões de Jano sobre o destino de Mundo jamais serão concretizadas, e ele acaba se distanciando cada vez mais da esposa, que encontra na bebida uma maneira de abafar suas frustrações. O conflito estabelecido mediante as atitudes autoritárias do pai desencadeia cenas de violência e leva Mundo à procura de outros espaços na tentativa de estabelecer-se como artista. Então, ele parte para uma jornada que o levará a experimentar a vida em outros locais: São Paulo, Rio de Janeiro e Europa.

Em certa medida, vaguear pelo mundo parece ter sido uma saída procurada por Mundo a fim de desligar-se daquele universo de opressão. Mas seu sentimento de pertença ao local de suas origens (Manaus) não o deixou se afastar das lembranças que tinham como pano de fundo

a cidade amazonense e o Rio Negro; nem tampouco conseguiu livrá-lo de um passado construído sob o domínio e a violência de Jano.

Durante o tempo que passara fora do país, talvez tenha encontrado na veia artística – incentivada por Ran e herdada de Arana, seu verdadeiro progenitor – um pouco de sentido para sua vida. Paralelamente a isto, Mundo parece ter encontrado uma compreensão mais apurada sobre a arte. Tal compreensão foi descrita e enviada a seu amigo Lavo, o narrador: “Arana bem que tentou inocular na minha cabeça o veneno de uma ‘arte amazônica autêntica e pura’, mas agora estou imunizado contra as suas preleções. Nada é puro, autêntico, original...” (HATOUM, 2005, p.178).

Neste sentido, o excerto de Hatoum não está vinculado apenas às artes, mas também à vida e à própria tradução – sobretudo a tradução orientada pela perspectiva dos Estudos Culturais, a qual abordo nesta pesquisa – por tratar-se de um entendimento que nega a imutabilidade, seja na arte ou em outros aspectos da vida, prevendo nas entrelinhas a predisposição para mudanças.

Com isto, o escritor possibilita um diálogo com o hibridismo cultural, debatido, por exemplo, por Stuart Hall, que por seu turno também refuta a ideia de pureza e unicidade – e eis aqui o ponto em comum entre o pensamento de Hall e Mundo. Hall (2011, p.63), ao questionar pressupostos sobre culturas nacionais unificadas, argumenta que ideias sobre ‘um único povo’ não passam de uma crença inexistente no mundo moderno, configurando-se agora, de acordo com este teórico, como um mito.

Enfim, para Hall, “as nações modernas são todas híbridos culturais” e a obra de Hatoum tem evidenciado isto desde seu primeiro romance quando, por exemplo, chama à cena de suas narrativas diversas culturas para compartilharem o cotidiano, como em *Dois irmãos*, em que franceses, caboclos, alemães e árabes convivem em um mesmo espaço. Por meio desse convívio, destacado na obra de Hatoum, elementos culturais são confrontados e muitas vezes se fundem gerando um híbrido cultural.

Evocando ainda a questão da arte, no caso de *Cinzas do Norte*, Mundo se vale da arte amazônica para rever sua concepção de arte. Assim, com ideias renovadas a este respeito, Mundo volta ao Brasil. Sem êxito e muito doente, o filho de Alícia traz consigo uma série de telas, as quais traduzem sua relação conturbada com Jano. Neste momento, Hatoum serve-se desse viés da arte, a pintura, para explicar as relações humanas no interior de sua obra.

Em face disso, Mundo prestes a encontrar o fim da vida, em carta a Lavo, escreve:

[...]... demorei mais de uma semana para escrever...Minha mãe prometeu que iria te entregar os estudos da série *Memórias de um filho querido*. Quando ela viu o trabalho, ficou confusa, observou os sete quadros com um olhar hesitante. [...] eu tinha de contar a alguém essa história... [...] A vida pelo avesso, Lavo... [...] Em Londres me concentrei nos sete quadros-objetos, era uma maneira de me libertar. A imagem de Jano não ficou isolada na minha cabeça, era o processo que interessava, a vida pensada, a vida vivida, dilacerada. Pintar não é uma maneira de lembrar com cores e formas? Inventar a vida numa situação extrema? [...] Só quis dar algum sentido a minha vida. Tinha medo de morrer com os meus esboços, teria sido uma vida esvaziada... medo porque a tontura e a fraqueza e a dor estavam me derrubando...(HATOUM, 2005, p.226-227).

A amargura e desgraça não poupam as personagens de *Cinzas do Norte*, arrastando-os por uma vida de frustrações em que os projetos não se concluem: Ran não realiza o sonho de ter Alicia a seu lado; Jano, além de não ter o amor de sua esposa, não materializa a ideia de ter sua riqueza administrada por um herdeiro; Arana na sua incompletude artística – retratando uma Amazônia de traços exóticos – salta de seus ideais para um mundo de conivências com o poder, e somente na página final é revelado como o verdadeiro pai de Mundo:

Ela [Alicia] não chora só por minha causa, pensei naquele momento; chora por si mesma, pela mentira de toda uma vida. Nem sei se Jano sabia. Agora expeliu esse nome na minha cara e confessou tarde demais que é esse o nome do meu verdadeiro pai. Tento relembrar cada momento no ateliê, cada conversa e encontro, mas só vejo o que há de pior naquele homem: a covardia, o oportunista e uma preocupação fingida com o ‘aluno’ que era seu filho. [...] Ranulfo me contou essas coisas [...] (HATOUM, 2005, p.230).

Ao findar a leitura podemos apreender que as “Cinzas” mencionadas no título da obra estão, simbolicamente, relacionadas àquilo que restou do desmoronamento de uma trajetória humana. Desmoronamento este representado pela vida das personagens – ficção – e pela própria Manaus – realidade – que, como outras cidades do país, têm seu momento de ascensão e queda, oscilação que será retomada pelo autor em *Órfãos do Eldorado* (2008a).

2.8 Órfãos Do Eldorado

Muitos nativos e ribeirinhos da Amazônia acreditavam – e ainda acreditam – que no fundo de um rio ou lago existe uma cidade rica, esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social, onde as pessoas vivem como seres encantados. Elas são seduzidas e levadas para o fundo do rio por seres das águas ou da floresta [...], e só voltam ao nosso mundo com a intermediação de um pajé, cujo corpo ou espírito tem o poder de viajar para a Cidade Encantada [...] (HATOUM, 2008a, p.105-106).

Órfãos do Eldorado, a quarta obra de Milton Hatoum, foi encomendada pela editora escocesa Canongate, para integrar a coleção *The Myths* – projeto do editor Jamie Byng –, uma série composta por 16 narrativas de escritores de nacionalidades diversas, dentre eles: Tomás Eloy Martínez (argentino), Alai Karen Armstrong (inglesa), Victor Pelevin (russo), Ali Smith (escocesa), Margaret Atwood (canadense), Dubravka Ugrešić (croata) e David Grossman (israelense).

Isto, sem dúvida, refletiu em uma possibilidade de divulgação do nome deste escritor brasileiro e de sua obra em diversas culturas. *Órfãos do Eldorado*, além de ser editado em português, no Brasil, pela Companhia das Letras, foi publicado em 15 países.

A seguir, apresento algumas imagens referentes à divulgação desta obra:



Figura 13: edição brasileira

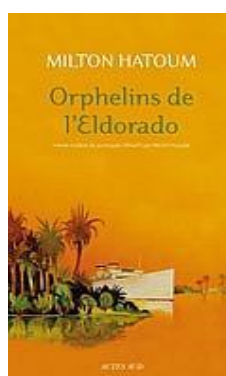


Figura 14: edição francesa

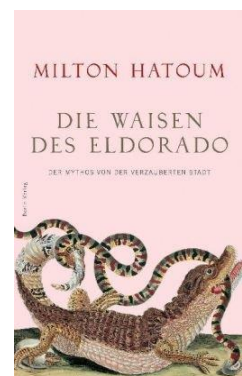


Figura 15: alemã

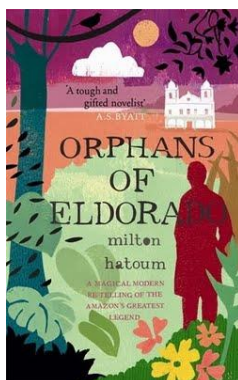


Figura 16: edição inglesa

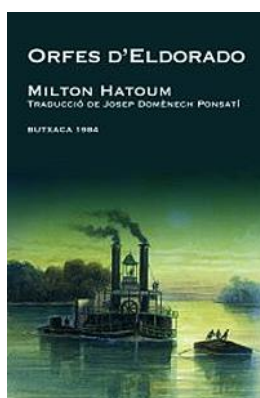


Figura 17: catalã



Figura 18: sueca



Figura 19: norueguesa

Fonte: www.miltonhatoum.com.br

A figura 13 refere-se à publicação brasileira (Companhia das Letras, 2009) – objeto de discussão desta seção –; a figura 14 diz respeito à edição francesa (editora Actes Sud, 2010), tradução de Michel Riaudel; a figura 15 é a capa de divulgação da publicação alemã, cuja tradutora é Karin von Schweder-Schreiner (editora Berlin Verlag); a figura 16 refere-se à edição inglesa (editora Canongate), traduzida por John Gledson; a de número 17 representa a versão em catalão (editora Edicions de 1984, S.L) traduzida por Josep Doménech Ponsati; a figura 18 refere-se à obra em sueco (editora Bonnier) traduzida por Fredrik Ekelund; e finalmente a figura 19 é a representação da edição norueguesa (editora Cappellen Damm), cujo tradutor é Kari og Kjell Risvik.

Como a temática sugerida pela coleção *The Myths* propunha-se a abordar mitos, Hatoum preparou uma narrativa contextualizada em um ambiente revestido pelas paisagens

amazônicas, que lhe rendeu o segundo lugar na categoria Romance da 51ª edição do Prêmio Jabuti/2009.

Hatoum (2013b), em uma de suas palestras, ao comentar sobre alguns detalhes sobre a publicação de *Órfãos do Eldorado*, destacou que a encomenda realizada pela editora impunha ao autor alguns critérios, como o número de páginas, que ele desrespeitou. A obra foi finalizada com 112 páginas. O escritor observou, ainda, que devido ao agravamento do estado de saúde de sua mãe – à época prestes a falecer – acelerou a publicação do romance, referenciando-a em sua dedicatória: “Para minha mãe” (HATOUM, 2008a, p.5). Outra situação interessante diz respeito ao título do romance. O escritor comenta que houve uma substituição do título adotado, inicialmente, por outro mais abrangente:

Sempre é possível descobrir algo sobre o personagem a partir do seu nome, como eu também descobri detalhes do livro a partir do título, que me surgiu antes de terminar o texto. Inicialmente, pensei em *Cegos do Paraíso*, que é o nome de um barco e me agradava, mas *Órfãos do Eldorado* é mais revelador, pois Eldorado é o nome do cargueiro, da ilha e do mito. E órfãos que são quase todos (HATOUM, 2014d).

Como se infere das palavras de Hatoum, os três elementos por ele arrolados encontram-se interligados pelo nome em comum: *Eldorado*. No entanto, vejo que a ilha, o mito e o cargueiro interligam-se, ainda, por representarem pontos-chave na obra e por simbolizarem a esperança de enriquecer por meio das riquezas encontradas na região amazônica, cada um a seu modo:

O *Eldorado*, enquanto mito, – “reino onde o príncipe banhava-se em pó de ouro” (TOCANTINS, 2000, p.41) – é representado, na narrativa, pela lenda da “Cidade Encantada” descrita na epígrafe desta seção. Nela reflete-se o desejo escapista não só do amazonense, mas do ser humano em geral, em busca dos ideais de fortuna, “harmonia e justiça social” que tanto o seduzem.

O *Eldorado* cargueiro, por sua vez, representa uma espécie de renovação desse mito, na medida em que transportava o látex, riqueza amazônica que era exportada dos seringais brasileiros para o mundo.

A ilha do *Eldorado*, que aparece na narrativa em meio às lendas e conjecturas populares, é também um ponto chave na estrutura, pois é nela que se dá o desfecho enigmático do romance.

Adentrando nas questões específicas da narrativa, *Órfãos do Eldorado*, nas palavras de Milton Hatoum (2008a, p.105), é “uma história de amor, com um viés dramático, como

ocorre quase sempre na literatura e, às vezes, na vida. Essa história evocava também um mito amazônico: o da Cidade Encantada”.

Por meio de uma narrativa sustentada por simbolismos, Milton Hatoum relata a história de Arminto Cordovil – personagem narrador – manauense e filho de Amando, homem que soube fazer fortuna durante o *boom* do Ciclo da Borracha, às vésperas da Segunda Guerra Mundial.

A história se desenvolve em torno do conflito entre pai e filho e do amor obstinado de Arminto por Dinaura, uma menina órfã criada por freiras carmelitas. Após conhecê-la, a mesma desgraça que gradativamente recobre a região Amazônica – o declínio da borracha – toma conta da vida de Arminto. E, assim, vários acontecimentos irão marcar, dramaticamente, a vida do narrador: o desaparecimento de Dinaura, a morte de seu pai, Amando, a decadência financeira e, por fim seu isolamento.

Com o desaparecimento da amada, o protagonista empenha-se em sua incessante busca, e, na esperança de encontrá-la, não hesita em adentrar as matas e rios locais. Mas, ao final, a busca é frustrada, pois a saga de Arminto finda com uma relação amorosa nunca concretizada e com um pequeno legado de dúvidas insanáveis, proporcionadas pelo desfecho enigmático da obra.

As dúvidas são muitas, haja vista que Hatoum deixou muitas lacunas em sua obra, permitindo ao leitor a suposição de múltiplos desfechos e inúmeras explicações para as atitudes e reações das personagens. Tal característica remete-nos ao emblemático desfecho de Machado de Assis em *Dom Casmurro* (1997), em que ao leitor não é permitida a certeza de uma real traição por parte de Capitu, visto que a história é contada através do olhar de um personagem de duvidosa confiabilidade. No caso de Milton Hatoum ocorre algo semelhante, vez que o próprio narrador assume ser visto como demente pelas pessoas que o conheciam e julga trivial a incredulidade de seus interlocutores.

Superadas as considerações acerca do diálogo entre obras literárias, as lacunas deixadas por Dinaura – que sonhava com a Cidade Encantada – são preenchidas, ao longo do enredo, por lendas amazonenses que trazem a mulher em destaque, como a do boto, a da mulher sem cabeça, etc. De acordo com o narrador, eram lendas que ele e Florita – mulher que o criara – costumavam ouvir dos avós das crianças da Aldeia (HATOUM, 2008a, p. 13).

Conforme já exposto, o infortúnio familiar, também faz parte da história de Arminto, que carrega consigo as palavras de seu pai: “Tua mãe te pariu e morreu” (2008a, p.16). Os

conflitos entre pai e filho apresentados na narrativa demonstram, claramente, que Amando atribuía ao filho a culpa da morte de sua mulher.

A narrativa segue, então, em meio à esperança de um reencontro com Dinaura, turbulências familiares, recordações e registros históricos de um norte brasileiro marcado pela riqueza e decadência.

O naufrágio do *Eldorado* – embarcação de propriedade de Amando – representa também o naufrágio da própria vida de Arminto, uma vez que sua empresa, a prosperidade de sua família e até mesmo seu relacionamento com Dinaura imergiram ao mesmo tempo (afinal, é neste exato momento, após a primeira noite de amor com Arminto, que ela desaparece).

Outro ponto importante em *Órfãos do Eldorado* é a constante presença do rio amazônico, pois é às suas margens que as lendas e mitos afloram. O próprio protagonista, ao comentar sobre a história da mulher da cabeça cortada, revela a importância dos mitos locais para os habitantes da região e para si mesmo: “[...] há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida” (HATOUM, 2008a, p.13). Por outro lado, o rio amazônico também é importante por representar a passagem do tempo e ser um elemento essencial para o personagem. Tem, ainda, importância histórica, uma vez que era uma imprescindível via pela qual o látex extraído das seringueiras amazônicas era escoado para outras partes do mundo, tais como Europa e Estados Unidos, durante os Ciclos da Borracha.

Por seu turno, a compreensão dos Ciclos da Borracha na Amazônia é imprescindível para o entendimento de alguns detalhes na obra de Milton Hatoum. A própria empresa de Amando trabalhava com o látex, logo, a prosperidade da família Cordovil, assim como a de Manaus, estava diretamente ligada às oscilações econômicas geradas pelo mercado da borracha.

Nesse sentido, o apogeu do primeiro Ciclo da Borracha, ocorrido no início do século XX, promoveu grandes mudanças em cidades portuárias como Manaus e Belém, que se desenvolveram e ganharam modernas instalações. Além disso, grandes inventos estavam em destaque, tais como cinema, rádio, luz elétrica, telefone, bem como automóveis e grandes obras arquitetônicas que foram levadas a estas cidades durante este período.

Nada disso foi esquecido por Milton Hatoum, como é possível perceber em alguns fragmentos da obra: “Não queria voltar para Vila Bela. Era uma viagem no tempo, um século de atraso. Manaus tinha tudo: luz elétrica, telefone, jornais, cinemas, teatros, ópera” (HATOUM, 2008a, p.17).

E assim como o período de prosperidade econômica é, sutilmente, mencionado pelo escritor, o de decadência também o é, como fica claro quando Arminto menciona que “Até a

Primeira Guerra, [...] Todo mundo tinha ouvido falar da riqueza e da fama do meu pai” (HATOUM, 2008a, p.13). Isso porque, até a Primeira Guerra Mundial, a região prosperava com o auxílio da borracha, entrando em decadência entre 1912 e 1913 quando a produção asiática derrubou a amazônica.

Já na reta final de sua obra, o autor de *Órfãos do Eldorado* retrata outro momento histórico significativo para sua cidade natal, ou seja, a Segunda Guerra Mundial, quando as tropas japonesas avançaram sobre os seringais asiáticos, e os Estados Unidos encontraram na Amazônia uma saída viável para a crítica situação em que se encontrava sua indústria bélica. O impacto sobre a população da região amazônica e do Brasil fica bastante conspícuo na fala de Arminto Cordovil:

A Segunda Guerra chegou até aqui. E pela primeira vez um presidente da República visitou Vila Bela. [...] O presidente Vargas disse que os Aliados precisavam do nosso látex, e que ele e todos os brasileiros fariam tudo para derrotar os países do Eixo. Então milhares de nordestinos foram trabalhar nos seringais. Soldados da borracha. Os cargueiros voltaram a navegar nos rios da Amazônia; transportavam borracha para Manaus e Belém, e depois os hidroaviões levavam a carga para os Estados Unidos. Os sonhos e as promessas também voltaram. O paraíso estava aqui, no Amazonas, era o que se dizia. O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco Paraíso. Atracou aí embaixo, na beira do barranco. Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação do látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso (HATOUM, 2008a, p.94-95).

Deste modo, entrecruzando fatos reais – a Segunda Guerra Mundial, o trabalho dos nordestinos nos seringais, o envio do látex para os Estados Unidos, etc. – e elementos míticos expressos a partir do imaginário do sonho do Eldorado – “o paraíso estava aqui” –, o romance de Hatoum encaminha-se apresentando ao leitor as divergências desse “paraíso” amazonense.

Não é o exótico que está sublinhado em suas passagens, mas sim as incongruências do Eldorado, denunciadas, por exemplo, na própria denominação do bairro: Cegos do Paraíso. Hatoum, à vista disso, revela que, ao mesmo tempo em que o látex – “ouro negro” – trouxe riqueza para a região amazonense, trouxe consigo os infortúnios da exploração desenfreada da selva.

E, uma vez que sua narrativa ecoa de um local culturalmente marcado, surgem aos olhos do leitor, ao longo da narrativa, elementos culturais próprios desse local, tais como: “a pérgula de madeira coberta por um maracujazeiro”, a “folha da trepadeira” (HATOUM, 2008a, p.75), “as meninas Tapuias”, a “festa da Virgem” (p.43), tabiques (p.67), treliça (p. 102), cunhantã (p.69), etc.

Não obstante, para o autor, esses elementos presentes em *Órfãos do Eldorado* – ou em suas demais obras – não a caracterizam como uma obra ancorada no universo regionalista, pois segundo Hatoum (2014e):

A literatura regionalista já se esgotou há muito tempo. O regionalismo é uma visão muito estreita da geografia, do lugar, da linguagem. É uma camisa de força que encerra valores locais. Minha idéia é penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para elas. O assunto, a matéria, não são garantia da boa narrativa. O que vale é a fatura da linguagem, a forma.

Decerto que o alcance do relato da trajetória de Arminto, que é contada do ponto de vista individual – incluindo as problemáticas de uma região específica e de um relacionamento conflituoso entre pai e filho –, expande-se para além dos limites amazônicos. São problemáticas pessoais e locais que podem encontrar identificação em diversas culturas.

Enfim, o que se pode dizer, ou não deixar de dizer, talvez, é que a obra de Hatoum, oferece um amplo cabedal de temáticas, e é fortemente marcada por elementos distintamente culturais. Como apontarei adiante, são esses elementos que, em muitos casos, podem dificultar a atividade do tradutor, por maior que seja sua experiência na área e mesmo se tratando de John Gledson, o mais importante tradutor de Hatoum para a língua inglesa.

Considerando que a pesquisa desta tese tem como objeto de investigação as obras *The Brothers* (2002), *Ashes of the Amazon* (2008b) e *Orphans of Eldorado* (2009a) de Milton Hatoum, as quais foram traduzidas por Gledson, dedico o próximo capítulo à análise destas obras.

III

***T*HE BROTHERS, ASHES OF THE AMAZON, ORPHANS OF ELDORADO:
PERCEPÇÕES ACERCA DA REESCRITA LITERÁRIA**

A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio. [...] Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz. Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na aldeia até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. [...] Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade. Lendas estranhas.

(HATOUM, 2008a, p. 11-12)

O relato do narrador expresso na epígrafe acima, extraído da introdução de *Órfãos do Eldorado* (2008a), traz, em suas entrelinhas, interessante comentário sobre tradução cultural, temática norteadora desta pesquisa. Este relato sugere uma inquietação vivida pela personagem Florita, ao traduzir uma lenda. Para ela, a tradução parece causar certo desconforto, devido a sua falta de credibilidade nas histórias que ouve e que precisa traduzir. E uma possível resposta a este desconforto talvez esteja relacionada às expressões culturais indígenas, desconhecidas para Florita e que estão presentes na narrativa da tapuia.

Para boa parte da própria população brasileira, alguns costumes e algumas manifestações linguísticas típicas da região Amazônica não são familiares, não fazem parte de seu modo de vida, causando-lhes, em algumas situações, estranhamento. Porém, viver dentro de um mesmo espaço geográfico não é garantia para que tais estranhamentos se dissolvam. O ocorrido entre Florita e a índia exemplifica isso.

Ao traduzir não só *Órfãos do Eldorado*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, certamente, John Gledson deve ter, em certa medida, vivenciado experiência similar à de Florita, pois ao longo destas obras há muitas expressões indígenas, bem como outras que compõem particularmente o mosaico da cultura brasileira.

Mas a percepção do desconforto da tradutora – Florita – pode não se restringir apenas ao estranhamento motivado pelo indicativo cultural. Há outro fator a ser cogitado, o qual se agrega à função desempenhada pela personagem naquele momento: sua preocupação com o modo como será recepcionada a informação traduzida, conforme elucida a passagem abaixo:

Comemos beiju, tomamos um pouco de tarubá e relembramos as noites da minha infância, quando meu pai andava por Manaus ou Belém e Florita traduzia as histórias que ouvíamos na Aldeia. No fim da tarde, quando a gente andava na beira do Amazonas, pensei na mulher: a tapuia que ia morar com o amante no fundo do rio. Lembrei o céu esquisito, com o arco-íris que parecia uma serpente no espaço. Florita se lembrava daquela tarde? Ela entrou na água e, de costas para mim, disse: Não foi isso que ela contou, não. Mas ela falava em língua geral, e tu traduzias. Traduzi torto, Arminto. Tudo mentira. Mentira? E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer? Dizia que o marido e os filhos tinham morrido de febres, e que ela ia morrer no fundo do rio porque não queria mais sofrer na cidade. As meninas do Carmo, as indiazinhas, entenderam e saíram correndo (HATOUM, 2008a, p. 90).

Como se vê, Florita age com autonomia perante os fatos traduzidos. Uma vez incumbida da responsabilidade de traduzir a mensagem indígena, queira ou não, ela tem em suas mãos a possibilidade de manipular o conteúdo da mensagem que traduzirá – como de fato o faz – com o propósito de adequá-la a um novo contexto, a um novo público receptor.

Resguardadas as devidas proporções, diria que Florita, em sua tradução, recria a narrativa com intenção muito próxima à de Clarice Lispector (2008), ao reelaborar em língua portuguesa, a obra *Gulliver's Travels* (1973) de Jonathan Swift. Tanto Florita quanto Clarice Lispector organizam a narrativa focando suas atenções para seu público receptor, isto é, para o universo infantil.

Desse modo, refletindo sobre estas questões – as quais perpassam por discussões concernentes à tradução cultural – e retomando os posicionamentos do tradutor John Gledson sobre o ato de traduzir¹⁸, passo a analisar as três obras de Hatoum traduzidas por Gledson, a saber: *The Brothers* (2002), *Ashes of the Amazon* (2008b) e *Orphans of Eldorado* (2009a).

¹⁸Posicionamentos apresentados no capítulo I desta pesquisa, que incluem proposições que considero de cunho tradicional, como quando menciona que “quanto maior a fidelidade ao significado do original, melhor e mais convincente será a tradução como uma narrativa legítima em inglês” (GLEDSON, 2007, p. 99).

Pretendo, a partir desta análise, apontar soluções encontradas pelo tradutor de Hatoum no que se refere, sobretudo, à tradução de elementos culturais presentes nestes romances.

Durante as análises, confronto tais soluções com os pressupostos de Gledson acerca da atividade tradutória, isto é, analiso as estratégias de tradução adotadas por Gledson e Minha intenção mediante o confronto proposto é demonstrar que Gledson, ao final das traduções, por mais que suas ideias sobre tradução denotem, por vezes, forte apego ao texto fonte e certa sacralização deste, apresenta-nos um novo texto, isto é, uma “reescrita”, conforme Lefevere (2007, p. 11), das obras em questão.

Ancorada nos Estudos Culturais, sustento ainda que as obras *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado* – tanto nos textos de partida, quanto nas versões traduzidas por John Gledson – caracterizam-se como “artefatos híbridos”, seguindo a denominação e a definição empregada por Burke (2003, p.27). Nos textos de partida, isso ocorre devido ao hibridismo – entendido como encontros múltiplos entre distintas culturas, resultando em formas híbridas (BURKE, 2003, p.31), mesclas culturais – presente na própria escrita de Hatoum. Nas traduções, em decorrência das próprias soluções empregadas por Gledson durante o processo tradutório.

Paralelamente, apresento uma discussão sobre as revisões dos três romances realizadas por editoras estrangeiras, as quais me foram disponibilizadas pelo próprio tradutor, visando estabelecer um breve diálogo acerca da influência da patronagem sobre as obras *The Brothers* (2002), *Ashes of Amazon* (2008b) e *Orphans of Eldorado* (2009a).

3.1 *The Brothers*

A edição inglesa de *Dois irmãos* (2006)¹⁹, que recebeu o título *The Brothers* (2002), foi apresentada aos seus leitores em capa dura. Com 278 páginas, ela segue a mesma rotina do texto de partida no que se refere à distribuição de parágrafos e de capítulos (12 capítulos).

No tocante ao conteúdo, aparentemente, também acompanha o texto de partida. No entanto, uma análise mais meticulosa do texto traduzido traz à tona algumas questões que

¹⁹ Embora a data de sua primeira publicação refira-se ao ano de 2000, as referências da obra citadas nessa pesquisa dizem respeito a sua publicação – edição de bolso – publicada no ano de 2006, motivo pelo qual a obra traduzida é mencionada, ao longo do texto, com data anterior a essa edição.

podem ser reveladoras, sobretudo, quando confrontamos as opiniões de Gledson sobre a prática da tradução com sua própria experiência no desempenho desta atividade.

Dentre essas questões, chamo atenção, inicialmente, para a intensificação da hibridez cultural na reescrita de *Dois irmãos* (2006). Conforme mencionei no segundo capítulo desta pesquisa, Hatoum oferece-nos um leque de situações, em suas obras, que se caracterizam como resultado de encontro entre culturas.

3.1.1 Do tratamento atribuído ao hibridismo

Em *The Brothers*, as evidências no tocante a encontros culturais são frequentemente detectáveis. Elas se apresentam em diversos momentos na obra e por razões distintas. Os trechos que apresento a seguir, extraídos do texto, corroboram a significativa incidência do hibridismo (observada em negrito) tanto na escrita de Hatoum – texto de partida – quanto em Gledson – texto de chegada.

[1a] Texto de partida

“**La, não, mama**”, disse ele, sem tirar os olhos da paisagem da infância, de alguma coisa interrompida antes do tempo, bruscamente (HATOUM, 2006, p. 14). (grifo meu)

[1b] Texto de chegada

‘**La, no, mama**’, he said; he couldn’t take his eyes off this scene from a childhood that had come to such a sudden, untimely end (GLEDSON, 2002, p. 7). (grifo meu)

[2a] Texto de partida

“Coitado! **Ya haram ash-shum!**”, lamentou Zana. “Meu filho foi maltratado naquela aldeia” (HATOUM, 2006, p. 19). (grifo meu)

[2b] Texto de chegada:

‘Poor thing! **Ya haram ash-shum!**’ said Zana. ‘They mistreated him in that village.’ (GLEDSON, 2002, p. 14) (grifo meu)

[3a] Texto de partida

Ele e Zana, iludidos, pensavam que o Caçula havia frequentado um dos melhores colégios de São Paulo e que durante todo um semestre letivo o Peludinho queimara as pestanas, aplicado, debruçado sobre uma escrivaninha coberta de livros. Pensavam: Por isso tinha voltado falando um pouco de inglês e espanhol.

“**Majinun!** Um maluco, esse Omar!”, disse Halim, bebendo um trago de arak. (grifo meu)

(HATOUM, 2006, p. 89)

[3b] Texto de chegada

Zana and he misguidedly thought he had gone to one of the best schools in the city, and that for a whole semester he had burnt the midnight oil, applying himself, bent over a book-covered desk. That’s why he came back speaking a bit of English and Spanish, they thought.

‘*Majinun!* Omar’s a madman!’ said Halim, taking a swig of arrack. (grifo meu)
(GLEDSON, 2002, p. 114)

No exemplo 1a, a hibridez detectada na fala da personagem – Yaqub – está diretamente ligada ao fato de sua permanência, durante cinco anos, no Líbano. Mesmo regressando ao Brasil – seu país de nascimento –, a cultura do país que deixou para trás não se afastou da vida dessa personagem imigrante. Ou seja, apenas o Líbano enquanto espaço geográfico ficou para trás, mas a cultura deste país não, e isto está representado na linguagem mesclada de Yaqub: “*La*, não, *mama*”.

A ação enunciativa desta personagem, da mesma forma que a de Zana e Halim, pais de Yaqub, (exemplos 2a e 3a respectivamente, em negrito) é resultado de uma vida culturalmente partilhada. Sob essa condição, o sujeito vive um processo em que tanto suas ações como sua identidade são afetadas de algum modo.

Este processo, típico das sociedades contemporâneas, é denominado por Stuart Hall (2011, p. 19) “fragmentação ou pluralização”, pois apesar de termos uma nacionalidade determinada pelo nascimento, a formação de nossa identidade não é circunscrita a ela. Há mais do que isso em jogo. Nossa identidade pode ser visualizada como uma ampla e contínua corrente, em que cada elo informa parcialmente sobre nós. Em outras palavras: o todo – a identidade – é representada pela soma das partes – os elos.

Nesse contexto, as falas de Yaqub, Zana e Halim nos indicam que o entrecruzamento dos elos – resultantes das diversas experiências de vida, ora em um país, ora em outro – culmina na identidade híbrida de cada um destes sujeitos.

Embora a dinâmica de imigração do casal Zana e Halim seja diferente daquela do filho – o casal é de origem Libanesa e passa a viver no Brasil –, em ambos os casos há marcas expressivas em suas falas, resultantes do entrecruzamento cultural brasileiro e libanês experimentado por eles. Em suma, a hibridez, como exemplifiquei, é perceptível independentemente da sistemática pela qual as personagens tiveram contato com outra cultura.

Considero que, em *The Brothers* (1b, 2b e 3b), tomando por base a relação existente entre contexto(s) e linguagem, este hibridismo, presente no texto de partida, procura ser preservado e ratificado pelo tradutor. Pensando, por exemplo, no contexto de partida em que a narrativa é desenvolvida, na linguagem mesclada, articulada por suas personagens, e no novo público receptor da obra traduzida de Hatoum e seu novo contexto, é possível compreender como o processo de hibridização pode ser reforçado a partir da tradução. Ou seja, quando reescrita, *Dois irmãos* deixa de evocar, explicitamente, apenas o âmbito cultural de dois países

– Líbano e Brasil – para ampliar seu universo de abrangência. Ora, se *The Brothers* é endereçada a um novo público, principalmente aquelas de países cujo idioma é o inglês, teremos envolvidos, neste processo, outros universos culturais incidindo sobre a obra, outros entrecruzamentos, novas consciências no processo de interação.

Uma das razões que me leva a refletir deste modo está relacionada ao fenômeno dialógico que percorre todo discurso, inclusive aqueles presentes na tradução. Nesse sentido, partilho das reflexões do teórico russo Mikhail Bakhtin (1981, p. 279), quando discorre acerca da orientação dialógica como sendo a orientação natural de qualquer discurso. Para ele, os discursos sempre se encontram com o discurso de outrem, e a partir disso desencadeiam uma interação viva e tensa. Portanto, seja na língua fonte ou na língua de chegada, o discurso presente em uma dada obra sempre estimulará o diálogo entre seus agentes, sejam eles leitores e escritores ou leitores e reescritores.

Neste último caso, em particular, o movimento interacional – que resulta no hibridismo entre as línguas envolvidas – permitirá ao sujeito leitor que aprofunde a relação com sua própria cultura, com a cultura de partida da obra e, por consequência, com o mundo.

Em *Dois irmãos*, ainda há outros exemplos deste movimento interacional, como o que se segue:

[4a] Texto de partida

A mão trêmula começou a escrever um poema no quadro-negro, o giz desenhava rabiscos que lembravam arabescos, só foi possível ler o último verso, que eu copiei: “*Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*”. O resto era ilegível, ele se esquecera do título, e por um momento nos lançou um olhar estranho. Depois largou o giz e saiu sem dizer uma palavra. O professor de francês não voltou mais ao liceu [...] (HATOUM, 2006, p. 142). (grifo meu)

[4b] Texto de chegada

His trembling hand began to write a poem on the blackboard and all that could be read was the last line, which I copied: ‘*Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*’ The rest was illegible, he’d forgotten the title, and for a moment glanced at us strangely. Then he put chalk down and left without saying a word. The French teacher never returned to the (sic) Liceu; [...] (GLEDSON, 2002, p. 187). (grifo meu)

De maneira similar aos exemplos antecedentes, neste excerto (4b), Gledson procura conservar o hibridismo presente na narrativa de Hatoum (4a) – mescla entre as línguas portuguesa e francesa. Agora, no entanto, tal hibridismo pode ser percebido na integração – em um mesmo parágrafo – entre a língua inglesa e a francesa.

Em minha análise, constatei que, nas ocorrências de hibridismo linguístico localizadas na obra de Hatoum, como as exemplificadas (1a, 2a, 3a e 4a), a opção do tradutor foi sempre mantê-lo, traduzindo para a língua inglesa apenas as falas expressas em língua portuguesa.

Esta atitude de Gledson é coerente com suas digressões no que concerne a sua tarefa enquanto tradutor, nas quais ressalta sua extremada atenção à fidelidade ao texto de partida, como na citação que segue:

Aqui, pretendo destacar diferentes 'áreas' de significado e de implicação no conto e evidenciar como lidei com elas no processo de tradução. Em tudo isso, devo confessar, os fatos óbvios que se tem de ser fiel ao original e produzir uma versão em inglês fluente, sutil, legível são quase as únicas balizas que se tem – isso e uma fé de que, *no fim das contas*, quanto maior a fidelidade ao significado do original, melhor e mais convincente será a tradução como uma narrativa legítima em inglês. Assim, embora possa parecer que eu tenha me interessado sobretudo pela precisão e fidelidade ao original, o outro lado da moeda, a produção de uma boa versão em inglês, está sempre presente (GLEDSON, 2007, p. 98-99).

Este excerto foi extraído de uma reflexão introdutória de Gledson a uma análise que realizou sobre sua própria tradução de *Singular ocorrência* (1883), conto de Machado de Assis. Nela, chamo atenção para o verbo *ter* adotado em “os fatos que se tem de ser fiel ao original”. A partir desta escolha verbal, Gledson dá um tom de obrigação ao que vem a seguir: a fidelidade ao original e a produção de uma versão fluente em inglês.

Na sequência, o tradutor salienta que seu objetivo final, enquanto tradutor, fica atrelado à possibilidade de verter o texto de partida – escrito em português – para a língua inglesa, como se fosse um texto produzido na própria língua.

Estas proposições de Gledson encontram ressonância em teorias tradicionais que tratam o significado como algo invariável, concreto, que desconsideram a transformação do significado, a exemplo dos estudos de Alexander Tytler. Susan Bassnett (2002, p. 69) – ao discorrer sobre a história da teoria da tradução – aponta para os três princípios básicos de tradução determinados por este estudioso:

- (1) A tradução deve dar uma transcrição completa da ideia do trabalho original.
- (2) O estilo e o modo de escrever devem apresentar as mesmas características do original.
- (3) A tradução deve ter toda a fluência da composição original²⁰.

²⁰(1) The translation should give a complete transcript of the idea of the original work. (2) The style and manner of writing should be of the same character with that of the original. (3) The translation should have all the ease of the original composition. (Tradução minha)

É visível a afinidade entre o pensamento de Gledson e Tytler, a partir da observação destes princípios, os quais também sublinham a importância tanto da originalidade quanto da fluência. Todavia, na prática, conforme demonstrarei a seguir, nem sempre Gledson consegue – em termos de tradução – dar conta de seguir o que ele mesmo expressa em palavras, uma vez que a língua é um sistema *sui generis*, tornando, assim, a ideia de equivalência das formas algo questionável. Ademais, como observa Cristina Carneiro Rodrigues (1999, p. 206), tanto o texto traduzido como o “texto original” mantêm “uma relação necessária com o tempo, com o espaço, com as línguas”, então, é inevitável que diferenças operem sobre esses textos não permitindo “que dois textos estejam em relação de equivalência de um pólo para outro”.

Minha análise, especificamente do que realcei em negrito, relativa aos excertos a seguir (5b, 6b, 7b e 8b), mostra como a relação do texto com a língua pode resultar na diferença considerando o sentido mencionado por Rodrigues:

[5a] Texto de partida

Agora ele estava de volta: um rapaz tão vistoso e alto quanto **o outro** filho, **o Caçula**. Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura (HATOUM, 2006, p. 13). (grifo meu)

[5b] Texto de chegada

Now he was back: as handsome and tall **as the other son, the younger one**. They had the same angular face, the same big chestnut eyes and black, wavy hair; they were exactly the same height (GLEDSON, 2002, p. 6). (grifo meu)

[6a] Texto de partida

Yaqub e **o Caçula** usavam um fato de linho e uma gravatinha-borboleta; saíam iguais, com o mesmo penteado e o mesmo aroma de essências do Pará borrifado na roupa. Domingas, de braços dados com os dois, também se arrumava para acompanhar os gêmeos. **O Caçula** se desgarrava, corria, era o primeiro a beijar o rosto de Estelita e entregar-lhe um buquê de flores (HATOUM, 2006, p. 20). (grifo meu)

[6b] Texto de chegada

Yaqub and **Omar** wore linen suits and bow ties; they were exactly alike, with the same haircut and the same scent of essence of Pará sprinkled on their clothes. Domingas, arm-in-arm with both, also had to spruce herself up to accompany them. **Omar** tore away, ran on, and was the first to kiss Estelita's cheek and give her a bouquet of flowers (GLEDSON, 2002, p. 16). (grifo meu)

[7a] Texto de partida

Lívia sorria para um, depois para outro, e dessa vez foi **o Caçula** quem ficou enciumado, disse Domingas. **O Caçula** fez cara feia, tirou a gravatinha-borboleta, desabotoou a gola e arregaçou as mangas da camisa (HATOUM, 2006, p. 21). (grifo meu)

[7b] Texto de chegada

Lívia smiled at one, then the other, and this time, said Domingas, it was **Omar's** turn to get jealous. He made a face, took off his bow tie, unbuttoned his collar and rolled up his sleeves (GLEDSON, 2002, p.17). (grifo meu)

[8a] Texto de partida

É que nenhum tinha o olhar do **Caçula**: um olhar de volúpia, devorador (HATOUM, 2006, p.73). (grifo meu)

[8b] Texto de chegada

[...] for none of them had **Omar's** eyes, voluptuous and devouring. (GLEDSON, 2002, p. 91). (grifo meu)

Por mais que o tradutor de *Dois irmãos* tenha se empenhado em manter a fluência da leitura, sua escolha por informar o próprio nome da personagem Omar, nos excertos 5b, 6b, 7b e 8b, em substituição ao termo Caçula – com exceção do emprego de “the younger one” em 5b, em substituição a Caçula –, pois implicou em um resultado distinto àquele ocorrido em 1b, 2b, 3b e 4b.

Para explicar minha assertiva, devo antes discorrer sobre a referência ao termo “Caçula” em Hatoum (2006) e às demais referências a ele atribuídas: “O outro” e “O filho de Zana”.

Em *Dois irmãos*, história que relata a vida dos gêmeos Yaqub e Omar, entendo que o termo Caçula – designado a Omar – está associado à representação do outro, aquele que não ocupa lugar de destaque, que é desprovido de algo. Omar é descrito, na narrativa, como um sujeito desprovido das virtudes de Yaqub. A imagem do irmão “era de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. [...] um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser elogiado pelo pai [...]” (HATOUM, 2006, p. 83).

Mediante a diferença estabelecida entre os gêmeos, por vezes, a marca do sujeito desprestigiado – atribuída a Omar, o caçula – em suas qualidades em relação ao irmão também pode ser observada na obra por meio de sua designação como “O outro” conforme ilustro nos exemplos 9a e 10a.

[9a] Texto de partida

“**O outro** [Omar] filho vai te dar uma nora e tanto” disse Yaqub, secamente. “Uma nora tão exemplar quanto ele” (HATOUM, 2006, p. 84). (grifo meu)

[9b] Texto de chegada

'Your other son'll give you a daughter-in-law, and then some,' Yaqub said, drily. 'Someone ideal, just like himself' (GLEDSON, 2002, p. 106-107). (grifo meu)

[10a] Texto de partida:

O outro, o Caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca dos Barés [...] (HATOUM, 2006, p. 26). (grifo meu)

[10b] Texto de chegada:

Omar, on the other hand, went overboard in his youthful escapades; he played truant from his Latin lessons, bribed the po-faced school porters and went out for the night disguised from head to toe, the complete delinquent. He went round the dance halls of the Maloca dos Barés [...] (GLEDSON, 2002, p. 23). (grifo meu)

Ou, ainda como “O filho da Zana”, como indico em 11a:

[11a] Texto de partida:

“O filho da Zana!” [Omar] Vai e volta, bêbado de indecisão, um molenga no momento de soltar as 'amarras', lamentou Halim. 'Resistiu por um bom tempo, mas no fundo eu sabia que ele não ia conseguir. Tinha tudo nas mãos, no coração: o amor, uma mulher colossal... [...]’ (HATOUM, 2006, p. 109). (grifo meu)

[11b] Texto de chegada:

'Zanas's son! He comes and goes, drunk with indecision, a lazybones when it comes to the crunch,' Halim complained. 'He lasted a good time, but at bottom I Knew he wasn't going to make it. He had everything in his hands and heart: love, a colossal woman... [...]’ (GLEDSON, 2002, p. 141). (grifo meu)

Posto isto, inicio minha análise, destacando aqui que o emprego das expressões “Caçula”, “O outro” e “O filho de Zana” (em 5a, 6a, 7a, 8a, 9a, 10a, e 11a), em substituição ao nome da personagem consiste em uma ação importante a ser considerada na interpretação de *Dois irmãos* e, por conseguinte, para sua tradução. E interessa-me aqui abordar esta ocorrência, uma vez que os Estudos Culturais – os quais amparam esta pesquisa –, além de questões como gênero, etnia, raça, dentre outros, também estão voltados para situações que promovam a exclusão do outro. Nesse sentido, entendo que há na narrativa de Hatoum, em 5b, 6b, 7b e 8b, indícios de exclusão para com a personagem Omar, haja vista a adoção de “O outro” em substituição ao seu nome, exclusão esta que pode ser interpretada também de maneira metafórica, como explicarei adiante.

A designação do nome, de acordo com Yves Reuter (2007, p. 101-102), é fundamental, considerando-se que ele desempenha variadas funções. É ele que dá vida à personagem e, “como na vida real, fundamenta a sua identidade” (REUTER, 2007, p.102). Evocar o nome é, portanto, acionar os matizes que compõem seu caráter.

Diante disto, percebo que há uma representação que não se pode ignorar na recorrente não identificação da personagem na narrativa, isto é, na não menção ao nome Omar. Conferir a Omar quaisquer das três nomenclaturas supracitadas pode indicar, no mínimo, um tratamento diferenciado à personagem.

No entanto, pretendo ir além dessa conclusão. Tendo em vista o evidente entrecruzamento das culturas brasileira e libanesa, na narrativa em apreço, bem como a vivência

de Hatoum entre essas culturas – notadamente em razão de ter nascido em um berço de imigrantes –, penso que a dualidade representada pelos gêmeos também pode simbolizar a relação entre Ocidente e Oriente. Em um contexto metafórico, Omar – o hostil, o Outro – representaria o Oriente e Yaqub – o articulado, o independente – o Ocidente.

As características distintas destes sujeitos acentuam a rivalidade entre eles, no decorrer do romance – afinal *Dois irmãos* é inspirado em *Esau e Jacó* (1904) –, mas dessa relação há muito mais o que se observar. Vejo que a ligação entre esses irmãos faz emergir a imagem do Outro, semelhante ao que se manifesta no contato entre Oriente/Ocidente, conforme mencionado por Said (2007, p. 28):

O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias européias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, idéia, personalidade, experiência contrastantes.

No caso de Yaqub e Omar, à medida que seus traços identitários são apontados como diferentes entre si, a representação do Outro vai surgindo também, pois, nas palavras de Hugo Achugar (2006, p. 314) o “Outro é aquele que não sente o que eu sinto, que não crê no que eu creio, que não pensa o que eu penso [...]”. Logo, o Outro representa tudo aquilo que um indivíduo não reconhece em si mesmo. Yaqub, a seu tempo, não reconhece as fraquezas do irmão, dentre outros atributos.

Por outro lado, as idiossincrasias de cada irmão, quando confrontadas, se revelam complementares, peças de um único jogo de montar. Isto pode ser verificado na própria enunciação de Nael, o personagem narrador: “Na minha mente, a imagem de Yaqub era desenhada pelo corpo e pela voz de Omar” (HATOUM, 2006, p. 46). Um se revela no outro; para constituir-se na íntegra; necessitam-se mutuamente, assim como na relação Oriente/Ocidente, tal qual aponta Said (2007, p. 31): “As duas entidades geográficas, [...], sustentam e, em certa medida, refletem uma à outra”.

Porém, esse entendimento muitas vezes é abafado em razão de um julgamento em que prevalece, dentre outros, pressupostos similares aos atribuídos a Omar e a Yaqub. São pressupostos que evidenciam as idiossincrasias desses sujeitos, não como particularidades, especificidades do caráter, mas como aspectos que indicam a dualidade entre o superior e o inferior, entre o perfeito e o imperfeito. Para aquele sujeito cuja existência é concebida como imperfeita, – e, portanto, supostamente considerada inferiorizada – resta-lhe o anonimato,

experimentando uma espécie de invisibilidade, a exemplo do que ocorre com Omar, o Outro na narrativa de Hatoum.

É nessa esfera da dualidade, marcada pela sobreposição cultural, que as culturas Orientais e Ocidentais também estão situadas, conforme aborda Said (2007, p. 58-59), ao refletir sobre suas próprias experiências:

A vida de um palestino árabe no Ocidente, particularmente na América, é desanimadora. Há, nesse ponto, um consenso quase unânime de que politicamente ele não existe e, quando lhe é permitida a existência, ele aparece como um incômodo ou como um oriental.

Em sua reflexão, Said assinala uma das problemáticas vivenciadas pelos povos que não se situam nos eixos europeu e norte-americano, contrapondo-se ao discurso acadêmico que sustenta a ideia estereotipada da cultura Oriental²¹.

Julgo relevante mencionar Said nesse trabalho não só pela perceptível sintonia, por mim constatada, entre os escritos desse teórico acerca da relação Oriente/Ocidente e a relação entre os irmãos Omar e Yaqub; mas também porque os próprios depoimentos de Hatoum revelam-no um apreciador dos discursos deste intelectual:

O *Orientalismo*, livro de Edward Said, foi uma das leituras mais importantes sobre essa questão da construção imaginária do discurso sobre o outro Oriental, sobretudo o mundo islâmico. O *Orientalismo* é um dos ensaios seminais sobre as relações entre Oriente e Ocidente (HATOUM, 2010).

Além de considerar a relevância do trabalho de Said, Hatoum (2010), ao ser questionado sobre o título de sua obra *Relato de um certo Oriente* (1989), admite ainda a possibilidade de “que haja, inconscientemente, uma influência de Edward Said no título”. E, nesse nível, julgo que, muito provavelmente, tenha ocorrido o mesmo no que concerne a *Dois irmãos*.

Enfim, em face das argumentações que apresentei até aqui, reitero que as expressões empregadas em substituição ao nome da personagem Omar – Caçula, o Outro e filho de Zana – não constituem mera escolha do autor. Em meu ponto de vista, elas simbolizam, de algum

²¹ Conforme Said (2007, p. 58), “um aspecto do mundo eletrônico pós-moderno é que houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados. No que diz respeito ao Oriente, a padronização e os estereótipos culturais intensificaram o domínio da demonologia imaginativa e acadêmica do 'misterioso Oriente' do século XIX”.

modo, a trajetória de vida do próprio autor da obra em questão. Quero dizer, representam a condição de Hatoum enquanto o Outro, o estrangeiro, condição esta que, como demonstrei, é discutida por teorias como a de Said, as quais se debruçam sobre as questões culturais afloradas entre Oriente e Ocidente.

A meu ver, situações como esta sinalizam um possível afastamento entre o discurso de Gledson – especificamente sobre “fidelidade ao original” – e sua prática tradutória. O afastamento se dá no tocante à sua escolha em traduzir as expressões Caçula, o Outro e Filho de Zana pelo próprio nome da personagem, Omar. Para lançar possíveis propostas tradutórias para o caso em questão, arrisco-me a propor o emprego de: a) *The youngest one* (o mais jovem), mantendo, assim, um contraste entre os dois irmãos ou b) *the Other* (o Outro) son/brother, etc. (filho, irmão), que em meu ver poderia sugerir a presença da característica inferida por aquelas denominações atribuídas a Omar por Hatoum em sua narrativa.

Essa escolha implica, em minha opinião, na possível limitação interpretativa da cultura receptora no sentido que discorri; ou seja, em um possível não descortinamento do jogo metafórico presente no texto de partida. Talvez, Gledson não tenha percebido que o frequente emprego de denominações alternativas (Caçula, o Outro e filho de Zana) a Omar, poderia estar associado a reflexões e interpretações como as ora apresentadas. Avaliando o propósito de fidelidade ensejado por Gledson, penso que tais considerações acerca do resultado de sua tradução, no caso em tela, lhe causariam certa frustração.

Sigo minha análise abordando outro aspecto que surge no início da narrativa e que embora não perdure ao longo do texto, é digno de atenção. Volto-me, então, para os excertos 12a, 12b, 13a e 13b:

[12a] Texto de partida:

[Yaqub] Era um tímido, e talvez por isso passasse por covarde. Tinha vergonha de falar: trocava o **pê pelo bê** (Não **bosso, babai! Buxa** vida!, e era alvo de chacota dos colegas e de certos mestres que o tinham como um rapaz rude, esquisito: vaso mal moldado (HATOUM, 2006, p. 24). (grifo meu)

[12b] Texto de chegada:

[Yaqub] He was too ashamed to speak: *ps* turned into *bs* (‘Yes **blease, baba!**’; ‘What a **bity!**’); he was an object of mockery from his fellow pupils, and from some of the teachers who thought he was uncouth and strange: like a badly made pot (GLEDSON, 2002, p. 21). (grifo meu)

[13a] Texto de partida:

‘E para isso’, dizia o pai, orgulhoso, ‘não é preciso língua, só cabeça. Yaqub tem de sobra o que falta no outro.’ Omar ouvia essa frase e tornou a ouvi-la anos depois, quando Yaqub, em São Paulo, comunicou à família que havia ingressado na Escola

Politécnica (em “**brimeiro** lugar, **babai**”, escreveu ele, brincando) (HATOUM, 2006, p. 25). (grifo meu)

[13b] Texto de chegada:

‘You don’t need a tongue for that, just a brain,’ his father said, proudly. ‘His brother might be short that way, but Yaqub’s got plenty and to spare. ‘Omar heard those words, and heard them again years later, when Yaqub, in São Paulo, told his family that he’d got into the Polytechnic School, (the **Bolytechnic**, **baba**, he wrote, jokingly); [...]

(GLEDSON, 2002, p. 22). (grifo meu)

As enunciações realçadas em negrito em 12a e 13a indicam ao leitor um distúrbio no que se refere à articulação de sons por parte da personagem. Esse distúrbio, denominado dislalia²² – configurada na narrativa como um efeito resultante do hibridismo linguístico – surge em decorrência do contato cultural de Yaqub com duas culturas distintas, a partir de seu trânsito entre Brasil e o Oriente.

Contudo, não me proponho aqui a discorrer sobre esta questão no âmbito da fonologia ou da psicopedagogia, por exemplo, instâncias em que a dislalia é comumente investigada. Ao invés disto, concentro-me na análise da tradução das falas 12a e 13a – em negrito – em que a dislalia faz parte da enunciação.

Antes, é necessário acrescentar que, em meu ponto de vista, o problema na articulação dos sons na fala de Yaqub exerce uma função na narrativa: sublinhar a identidade híbrida desse sujeito, o que, de algum modo, acentua sua condição de estrangeiro, além de lhe causar alguns sabores. Ou, ainda, poderia dizer que Hatoum se vale da dislalia para indicar o lugar a partir de onde essa personagem fala.

Com o intuito de dar maior solidez a esta afirmação, recorro ao conto intitulado *A natureza ri da cultura*²³, também de autoria de Hatoum (2009, p. 101):

Com o passar do tempo, o personagem percebe, apreensivo, que o estigma de ser estrangeiro já é menos visível: algo no seu comportamento ou na sua voz se turvou, perdeu um pouco do relevo original. Nesse momento, as origens do estrangeiro sofrem um abalo. A viagem permite a convivência com o outro, e aí reside a confusão, fusão de origens, perda de alguma coisa, surgimento de outro olhar.

O fragmento mostra que o escritor revisita sua abordagem acerca de um dos efeitos da hibridez anteriormente contemplada em *Dois irmãos* – e destacada em 12a e 13a –, isto é, a

²² Dislalia: “Dificuldade na pronúncia das palavras” (GUIMARÃES, 2002, p. 158).

²³ Conto publicado em *A cidade Ilhada* (2009b). De acordo com o conto, Delatour, um habitante de Manaus, debruça-se sobre a filosofia para discorrer sobre a condição do estrangeiro, por meio de uma personagem que, mediante seu contato com o Outro, experimenta “uma travessia tempestuosa” (HATOUM, 2009, p. 101).

mescla da linguagem. Desta vez, no entanto, o narrador se reporta a esses efeitos de maneira direta e dissertativa, com ares de desabafo.

O fragmento acima denota, em parte, estar alinhado ao pensamento tradicional sobre cultura, quando alude à perda das características originais da personagem. Mas até que ponto poderíamos considerar a originalidade de um sujeito? A própria sequência reflexiva da personagem parece esclarecer isto, pois dentro de um panorama teórico guiado pelos Estudos Culturais, a existência humana também pode configurar-se como uma viagem, cujos contatos culturais resultam nessa “fusão de origens”. E, assim, apesar da menção inicial, finda por atualizar-se na medida em que discute sobre o contato cultural e seus possíveis efeitos.

Portanto, ao localizar a discussão do hibridismo a partir de outra obra de Hatoum, observo que não é exagero atribuir atenção à dislalia de Yaqub, pois ela, a meu ver, simboliza o estado de confusão que acompanha estrangeiros ou aqueles desprovidos de um sentimento de pertença, no que diz respeito a um lugar específico. Possivelmente, aponte ainda para um sentimento de não pertencimento vivido pelo próprio escritor.

Diante do exposto, procurei verificar se, durante a tradução dos fragmentos destacados em 12b e 13b, Gledson considerou a dislalia de Yaqub como uma representação da personalidade híbrida dessa personagem, além, é claro, de analisar se as soluções encontradas pelo tradutor correspondem às suas ideias em relação à tradução.

Em se tratando desta correspondência, parece-me que em 12b e 13b, as escolhas fonéticas do tradutor alcançaram um efeito bastante próximo àquele provocado pelas falas de Yaqub em 12a e 13a. Vale salientar que emprego o termo “próximo”, pois, valendo-me das palavras de Hatoum (2009, p. 97), penso que “[...] não se pode dominar totalmente um idioma estrangeiro, porque ninguém pode ser totalmente outro”.

Então, em *Dois irmãos, vejo que* o texto de Gledson também propicia ao seu leitor a percepção do problema de Yaqub. Para isso, percebe-se, no entanto, que o tradutor optou pela alteração do conteúdo informado em 12a e 13a.

Ora, sob uma perspectiva teórica tradicional, a tradução de (1) “[...] trocava o **pê pelo bê** (Não **bosso, babai! Buxa** vida!)” por “[...] **ps** turned into **bs** (‘Yes **blease, baba!**’ ‘What a **bity!**’)”, e de (2) “**brimeiro** lugar, **babai**”, escreveu ele, brincando” por “the **Bolytechnic, baba**, he wrote, jokingly”, indicaria uma distinção da mensagem sugerida no texto de partida. Isto em razão da distinção de significados entre os termos empregados por Hatoum e os que resultaram da tradução.

Neste sentido, poder-se-ia dizer que a prática de Gledson contrariaria sua fala, visto que ele mesmo, com frequência, afirma que sua atividade é norteada pela busca da “fidelidade e originalidade”. No entanto, as traduções acima evidenciam um dos aspectos por meio do qual é possível problematizar os estudos tradicionais da tradução, isto é, a ilusão da prática de fidelidade linguística. E ao mesmo tempo, esses exemplos revelam o desempenho criativo que é exigido do tradutor.

Contudo, outras ideias também irradiam do discurso de Gledson, apontando para uma possível admissibilidade de eventuais “infidelidades”. Em análise sobre sua tradução de *Singular Ocorrência* (1883), Gledson (2007, p.99) comenta que “algumas leves 'infidelidades' devem ser admitidas de tal modo que esta fidelidade mais importante seja mantida”. A exemplo disto Gledson (2007, p. 98-99) menciona que, na tradução desse conto, para traduzir corpo optou por *figure*, justificando que empregar *body* para corpo parecia-lhe que “este tipo de referência física direta é objetiva demais para transmitir o contexto em inglês (“good body” é clínico demais, talvez muito século XX, em suas implicações) e “figure” passa melhor a idéia, sem perder a referência sexual” (GLEDSON, 2007, p. 98-99).

Na verdade, essa declaração, em que menciona a admissibilidade da infidelidade, potencializa o desvelo deste tradutor pelo texto fonte; em sua opinião, até mesmo a infidelidade serviria de recurso para preservar a fidelidade. Já sua prática indica que há liberdade em sua tarefa e que por meio desta liberdade é possível inovar, recriar.

No caso em comento – 12b e 13b –, é também a liberdade de recriar que permitiu que Gledson mantivesse a ideia da percepção da dislalia da personagem, ideia cuja importância parece se sobrepôr, na obra, ao significado literal das palavras empregadas por Hatoum em 12a e 13a.

Não obstante, dada a perspectiva teórica adotada nesta pesquisa – qual seja, a da tradução cultural –, quero destacar que, na prática, as alterações denominadas por Gledson como “leves infidelidades” podem ser entendidas em 12b e 13b, na verdade, como resultado de uma liberdade do tradutor, a qual resulta na recriação do conteúdo de partida.

Assim, exemplos como o mencionado ratificam o papel ativo do tradutor e sua autonomia na recriação da obra; demonstram como sua criatividade e escolhas são fundamentais para o resultado final do texto traduzido. E convém destacar que eis aqui a tarefa do tradutor, nas palavras de Benjamin (1981, p. 79): “liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação [...]”.

No entanto, minha análise – ainda sobre a representação do hibridismo por meio da dislalia de Yaqub – mostra que a conduta do tradutor não se revelou linear neste sentido. Vejamos:

[14a] Texto de partida

Ali, trancado no quarto, ele [Yaqub] varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: **atonito, em vez de atônito**. A acentuação tônica...um drama e tanto para Yaqub (HATOUM, 2006, p. 24-25). (grifo meu)

[14b] Texto de chegada

Shut in his room, he spent whole nights studying Portuguese grammar; over and over again, he repeated words he'd pronounced wrong: **'atonito' instead of 'atônito'**. Where put the stress: it was a terrible problem for Yaqub (GLEDSON, 2000, p. 21-22). (grifo meu)

Analisando os fragmentos acima, percebe-se que a solução encontrada por Gledson em 14b é diferente daquela outrora aplicada em 12b e 13b. Nota-se, nestes últimos, que, ele optou por traduzir as expressões destacadas recorrendo ao processo de recriação e valorizando a cultura receptora. Em 14b, por outro lado, o tradutor dá vez à cultura de partida, mantendo os termos em sua forma original.

Em outras palavras, sob a perspectiva dos estudos de Lawrence Venuti (2004, p. 20) – acerca da invisibilidade do tradutor –, houve, nos casos mencionados, o emprego de dois métodos distintos de tradução: a domesticação, em 12b e 13b, e a estrangeirização, em 14b.

A estrangeirização adotada em 14b poderia ainda trazer questionamentos. O que as expressões “atonito” e “atônito” – mantidas em língua portuguesa – poderiam indicar a um leitor, cuja língua materna fosse a língua inglesa? É muito provável que a permanência destas expressões no texto de chegada provoque certa confusão na compreensão da enunciação, dificultando, por conseguinte, uma possível leitura que relacione as trocas fonéticas à representação da hibridez da personagem.

Penso que a confusão à qual me refiro não está ligada ao fato de o tradutor optar pela estrangeirização, mas sim à ocasião em que ele emprega este método. Em outras circunstâncias, ao manter termos brasileiros como *tucupi* e *tacacá*, a solução encontrada por Gledson soa-me como a melhor possível. Entretanto, o emprego da mesma estratégia em 14b não me parece ser a solução mais interessante, tendo em vista que a tradução do termo utilizado por Hatoum (*atônito*) era perfeitamente factível.

Tal constatação faculta-me inferir que Gledson, nesse caso, não exerceu a escrita criativa mais intensamente – como antes havia feito em 12b e 13b –, dando margem, mais uma vez, à percepção, por parte do leitor, de que seu texto é uma obra traduzida e, como já demonstrei, este não é o resultado por ele almejado.

Neste sentido, compreendo que a lacuna deixada por Gledson em 14b denota a importância que tem o papel ativo do tradutor como recriador de mensagens de uma cultura para outra. Afinal, se tivesse optado pela técnica da domesticação e recriação em 14b, Gledson, talvez, teria alcançado de forma mais efetiva a fluidez em seu texto.

Mas não posso deixar de observar que o emprego da estratégia estrangeirizadora no excerto em questão ainda poderia ser compreendida como um convite para que o leitor perceba a estrangeiridade da tradução. Deste ponto de vista, esta ação do tradutor, que deixa a mostra o outro em seu texto, revelaria as várias vozes que atuam na tarefa tradutória.

Vale esclarecer que, quando faço esta reflexão, não tenho a pretensão de desqualificar o trabalho de Gledson, ou de reforçar uma ideia de invisibilidade do tradutor. Ao contrário, empenho-me aqui em localizar o significativo trabalho de Gledson dentro de um contexto que caracteriza a tradução como reescrita, divergindo daquilo que o próprio tradutor considera a respeito de seu trabalho quando enfatiza sobre a relevância da fidelidade. Repetindo as palavras de Lefevere (2007, p. 87), acredito que “aclamá-la [a fidelidade] como a única estratégia possível, ou mesmo, permitida, é tão utópico quanto inútil”.

3.1.2 Do tratamento atribuído aos elementos típicos da Amazônia brasileira

Sendo uma obra predominantemente narrada em Manaus e escrita por um amazonense, *Dois irmãos*, naturalmente, apresenta um vasto vocabulário intrínseco à Amazônia brasileira. Segundo Loureiro (1995, p. 68), essa região “é marcada por peculiaridades estetizantes significativas, com predomínio de componentes indígenas, mesclados a caracteres negros e europeus [...]”. Essa mescla pode ser vista não apenas na fisionomia física de seus habitantes, mas nas várias instâncias que integram a cultura desta região, como por exemplo na linguagem.

Na prosa hatouniana em análise, a linguagem que tipifica a região amazônica aparece destacadamente associada aos contextos da culinária, da flora e da fauna local. A despeito disso, interessa-me, nessa seção, jogar luz sobre o expediente adotado por Gledson ao traduzir termos associados a esses contextos, os quais estão incorporados em *Dois irmãos*. Para tanto, destaco os seguintes excertos:

[15a] Texto de partida

Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de **tacacá** da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o **tucupi** fumegante, mastigando lentamente o **jambu** apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância (HATOUM, 2006, p. 85). (grifo meu)

[15b] Texto de chegada

Near the Amazonas Hotel he stopped by Dona Deúsa's **tacacá** stall, and drank two gourds of the thick liquid, calmly swallowing the steaming **pepper sauce**, slowly chewing the spice **jambu**, as if he wanted to recover a childhood treat (GLEDSON, 2002, p.108). (grifo meu)

[16a] Texto de partida

Nunca comemos tão bem. Peixes os mais variados, de sabor incomum, cobriam a mesa: costela de **tambaqui** na brasa, **tucunaré** frito, pescada amarela recheada de **farofa**. O **pacu**, **matrinxã**, o **curimatã**, as postas volumosas e tenras do **surubim** (HATOUM, 2006, p. 122). (grifo meu)

[16b] Texto de chegada

We never ate so well. The most varied kinds of fish, with unusual flavours, covered the table: grilled ribs of **tambaqui**, fried **tucunaré**, yellow fish stuffed with **farofa**. **Pacu**, **matrinxã**, **curimatã**, tender, thick steaks of **surubim** (GLEDSON, 2002, p. 160). (grifo meu)

[17a] Texto de partida

Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e de seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha os **batuínas** e as **jaçanãs**”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos **aturiás** e os **jacamins**, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens (HATOUM, 2006, p. 54-55). (grifo meu)

[17b] Texto de chegada

On the journey, Domingas was almost childishly happy; it was as if she were in charge of her own body and voice. Sitting at the prow, her face to the sun, she seemed free; she said: ‘Look at the **batuínas** and **jaçanãs**,’ pointing at the birds skimming over the dark water, or splashing over the matted vegetation. She pointed to the hoatzins nestling in the twisted branches of the **aturiás**, and **jacamins**, uttering strange cries as they cut across the magnificent sky, heavy with clouds (GLEDSON, 2002, p. 66). (grifo meu)

Há duas práticas distintas que culminaram na tradução dos elementos em negrito em 15b, 16b e 17b, indicando uma provável indefinição sobre como proceder mediante a tradução de elementos culturais presentes em *Dois irmãos*.

Em 15b, percebe-se que a decisão do tradutor foi de alternar sua conduta, ora traduzindo, ora mantendo o termo em língua portuguesa. A oscilação verificada nesse procedimento situa a conduta do tradutor no âmbito tanto da tradução domesticadora quanto da estrangeirizadora. Portanto, aqui, a tarefa de Gledson se constitui como uma tarefa híbrida.

O hibridismo, em 15b, se manifesta por meio da mescla de termos culturais oscilantes entre o português e o inglês (*tacacá, pepper sauce e jambu*). E, é claro, o hibridismo torna-se perceptível também quando os termos mantidos na língua de partida são destacados dentro do conjunto textual, cuja escrita predominante é o inglês.

No que concerne, em particular, ao termo **tucupi**, acredito que houve um descuido tanto por parte do tradutor quanto do revisor textual da editora Bloomsbury, pois o procedimento de Gledson no excerto a seguir, visivelmente, não coaduna com o adotado em 15b:

[18a] Texto de partida

No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com **tucupi** e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez (MILTON, 2006, p. 47). (grifo meu)

[18b] Texto de chegada

In the Manaus restaurant he used strong seasonings with Cayenne pepper and *murupi*, mixing them with **tucupi** and *jambu* and pouring this sauce over the fish. He might also use other herbs, like mint and *zatar* (GLEDSON, 2002, p. 55). (grifo meu)

O duplo procedimento atribuído ao termo **tucupi** – domesticação em 15b e estrangeirização em 18b – talvez implique em uma dupla leitura no contexto de recepção para esse único termo. De uma perspectiva positiva, pode-se afirmar que, neste caso, o efeito causado pela prática da estrangeirização possibilita a diluição da domesticação. Assim, empregando as palavras de Britto (2010, p. 137), a adoção da estratégia estrangeirizadora pode “conservar algo da qualidade alheia, estranha, do estrangeiro”, o que configura respeito para com a língua e a cultura do outro.

E convém ressaltar que o expediente adotado por Gledson, ao traduzir **tucupi** por **pepper sauce** (molho de pimenta) em 15b, distancia-se de suas ponderações que primam pela fidelidade ao texto fonte, uma vez que, de acordo com o dicionário Houaiss (2004, p. 739), **tucupi** designa “molho feito com mandioca e pimenta, típico da cozinha do Norte do Brasil”. Ou, mais detalhadamente descrito por Eduardo Constantino Borzacov (2004, p. 296) como:

Sumo que resulta da expressão no tipiti da mandioca, descascada e ralada. Em repouso deixa o sedimento, que é finíssima e ótima tapioca. Esse líquido então decantado e exposto ao sol com o sal, pimenta, alho, constitui o tucupi simples, e quando levado ao fogo e fervido é o tucupi cozido. Excelente molho para a carne, a caça, o pescado. Do tupi-guarani *ticu* sumo, *pi* coisa crua, isto é, ao natural. E ainda *tuca-pi-y* coisa líquida que entonetece, ou quando não houve eliminação completa, pelo sol, da toxidade da mandioca. Apimentado, quando há excesso de pimenta. Pixuna, quando reduzido o volume à metade sob a ação do calor, e que torna o tucupi condimento excelente e muito apreciado.

Deste modo, a escolha de Gledson – **pepper sauce** – parece-me muito genérica, não informando a especificidade, descrita por Borzacov, que o torna distinto dos demais molhos de pimenta. Mas, preciso observar aqui que não tenho a intenção de advogar em causa de uma tradução cujo objetivo final seja uma possível “equivalência perfeita”. A relevância que atribuo a esse fato, em minha análise, restringe-se ao fato de demonstrar que Gledson, ainda que se proponha a ser o mais fiel possível em sua tarefa, parece não lograr êxito em seu propósito na tradução do termo em questão.

Além de se desviar de seu propósito, Gledson provavelmente seria alvo de críticas de estudiosos simpatizantes da visão de teóricos como o teólogo e filósofo Friedrich Schleiermacher. Esse estudioso alemão questionava práticas como as visualizadas em 15b, as quais implicam em duas ações diferentes por parte do tradutor. Para Schleiermacher (2001, p. 43):

[...] o verdadeiro tradutor, aquele que realmente pretende levar ao encontro essas duas pessoas tão separadas, seu autor e seu leitor, e conduzir o último a uma compreensão e uma apreciação tão correta e completa quanto possível e proporcionar-lhe a mesma apreciação que a do primeiro, sem tirá-lo de sua língua materna, que caminhos ele pode tomar? A meu ver, só existem dois. Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele. Ambos são tão diferentes um do outro que um deles tem de ser seguido tão rigidamente quanto possível do início ao fim. De qualquer mistura resulta necessariamente um resultado pouco confiável e é de se recear que autor e leitor se percam por completo.

Embora essa visão de Schleiermacher, sobre tradução, date do princípio do século XIX, ela continua a ser importante na atualidade. Venuti (2004), discutindo criticamente sobre a autoria do tradutor, por exemplo, atualiza os pressupostos descritos acima, desenvolvendo a partir deles dois métodos de tradução, já mencionados aqui: domesticação – deslocamento do autor do texto fonte até o leitor da tradução – e estrangeirização – deslocamento do leitor da tradução até o autor do texto fonte. Aliás, este é inclusive, o método adotado por Gledson nos excertos 16b e 17b, conforme constatei anteriormente, e segundo Venuti (2004, p. 20), “Schleiermacher deixou claro que sua escolha foi pela tradução estrangeirizante”²⁴.

Nestes excertos, a estrangeirização, que é evidenciada pela permanência dos termos culturais grafados em língua portuguesa em meio ao texto imperiosamente redigido em língua inglesa, também desencadeia um processo híbrido. Dessa maneira, os expedientes empregados

²⁴ “Schleiermacher made clear that his choice was foreignizing translation.” (Tradução minha)

em 15b, 16b e 17b apresentam um ponto em comum: o emprego estrangeirização como estratégia tradutória. Assim, mais uma vez, a prática tradutória, em *The Brothers*, viabiliza a consolidação do hibridismo contido em *Dois irmãos*.

Convém destacar, que o hibridismo cultural em *Dois irmãos* pode ser percebido em seu contexto geral, por meio da presença do imigrante árabe, por exemplo, que está presente no cotidiano de Manaus – onde inicialmente se passa a narrativa –, especialmente no âmbito do comércio, como ilustra o seguinte excerto de Hatoum (2006, p. 36):

Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. [...] Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol [...].

Ou ainda, na culinária, como mostra a sequência da narrativa de Hatoum (2006, p. 37): “Halim passou a frequentar o Biblos aos sábados, depois ia todas as manhãs, beliscava uma posta de peixe, uma berinjela recheada, um pedaço de macaxeira frita; tirava do bolso a garrafinha de arak [...]”. Aqui produtos da culinária amazônica, como a macaxeira, por exemplo, são apresentados pelo narrador lado a lado ao arak e à berinjela, produtos tradicionalmente incluídos na mesa árabe.

Na culinária da índia Domingas – a empregada da casa dos dois personagens principais, os irmãos gêmeos – também é possível observar a presença do hibridismo cultural, nos temperos, nos alimentos amazônicos preparados por Domingas para a família libanesa. Enfim, a narrativa de *Dois irmãos* possibilita a constatação de diversas ocorrências de encontros culturais.

Mas, retomando a análise do tratamento empregado por Gledson em relação à tradução do termo *tucupi* – a oscilação em sua tradução –, verifiquei que esta não é uma prática isolada no texto de Gledson. Observei procedimento semelhante atribuído ao vocábulo *Liceu*, conforme demonstro nos fragmentos elencados abaixo:

[19a] Texto de partida

Na madrugada daquele sábado em que o Perna-de-Sapo e Zana saíram juntos, Halim entrou no meu quarto e me pediu para ir atrás deles. Eu estava dormindo, tinha passado parte da noite estudando para um exame do **Liceu** Rui Barbosa (HATOUM, 2006, p. 131).

[19b]Texto de chegada

At dawn on that Saturday morning when Zana and Toad-leg went out together, Halim came into my bedroom and asked me to follow them. I was asleep; I'd spent part of the night studying for an exam at the **Liceu** Rui Barbosa (GLEDSON, 2002, p. 172). (grifo meu)

[20a]Texto de partida

Pensei que a minha frase sobre Omar fosse selar o fim da nossa conversa. Os olhos acinzentados me procuraram, ele perguntou sobre o **Liceu** Rui Barbosa, se estava valendo a pena freqüentar uma escola de péssima reputação.(HATOUM, 2006, p. 194). (grifo meu)

[20b]Texto de chegada

I thought what I had said about Omar would mean the end of our conversation. His greyish eyes turned towards me, and he asked me about the **Liceu** Rui Barbosa, and if it was worth going to this school, with its awful reputation (GLEDSON, 2002, p. 178). (grifo meu)

[21a]Texto de partida

Na primeira semana de janeiro de 1964 Antenor Laval passou em casa para conversar com Omar. O professor de francês estava afobado, me perguntou se eu havia lido os livros que me emprestara e me lembrou, com uma voz abafada: as aulas no **liceu** começam logo depois do Carnaval (HATOUM, 2006, p. 139). (grifo meu)

[21b]Texto de chegada

In the first week of January 1964 Antenor Laval came to our house to talk to Omar. The French teacher was flustered, asked me if I'd read the books he'd lent me and reminded me, lowering his voice: classes at the **Lyceum** begin straight after Carnival (GLEDSON, 2002, p. 183). (grifo meu)

[22a]Texto de partida

Os dois não demoravam em casa, o Caçula esvaziava a bolsa da mãe e arrastava Laval para a calçada do Café Mocambo, por onde passavam veteranas e calouras do **Liceu** Rui Barbosa (HATOUM, 2006, p. 67-68). (grifo meu)

[22b]Texto de chegada

The two of them didn't stay indoors long, and Omar emptied his mother's purse and dragged Laval to the pavement in front of the Café Mocambo, where veterans and novices from the Rui Barbosa **Lyceum** passed by (GLEDSON, 2002, p. 84). (grifo meu)

Definitivamente, esta flutuação entre a domesticação e a estrangeirização do vocábulo em discussão – Liceu (estrangeirização) em 19b e 20b e Lyceum (domesticação) em 21b e 22b –, não me remete a nenhuma outra explicação, senão a de um descuido reincidente de ambas as partes: tradutor e revisor textual.

Neste caso, porém, vale salientar que a dupla situação não causa maiores prejuízos ao texto como um todo, conforme ocorrido com tucupi. Pode sim, a meu ver, repercutir como um sinalizador de que o texto, que está diante do leitor, apresenta algum problema ou, ainda, suscitar a desconfiança de que se trata de um texto traduzido. E isso talvez não seja algo que agrade a Gledson, uma vez que ele mesmo afirma que os dois polos com os quais ele opera são

“[...] as intenções do autor (este foi sempre um princípio em meu trabalho crítico literário, e eu tenho estado sempre aberto a isso), e a produção de uma versão inglesa legível, enxuta que “não seja lida como uma tradução”²⁵ (GLEDSON, 2014b).

A preocupação deste tradutor literário com um resultado de seu trabalho que não anuncie ao leitor que o texto é uma tradução poderia ser interpretada no sentido de que, para Gledson, o texto de chegada teria *status* de reescrita. Entretanto, quando ele acena para a possibilidade de detectar a intenção do autor, essa interpretação se torna inconsistente, visto que a intenção autoral é algo subjetivo e sua busca revela sujeição ao texto de partida e à sua autoria. E esse fato destoa da compreensão de reescrita, sendo inclusive limitador a uma atuação que vise o processo tradutório dentro deste contexto.

Contudo, entre a sujeição e a autonomia própria da recriação, penso que Gledson – contrariando, em parte, seu modo de pensar a tradução – se envereda com mais ritmo em direção dessa última. São vários os indícios que podem comprovar essa autonomia. Na tradução de *Dois irmãos*, por exemplo, suas escolhas ao traduzir Omar em substituição à Caçula, ao recriar as falas que representam a dislalia da personagem Yaqub – conforme demonstrei no começo deste capítulo –, e até mesmo a iniciativa de inclusão de um glossário ao final da obra *The Brothers* são alguns desses indícios.

Quanto à inclusão do glossário, concordo com o que pontua Davi Silva Gonçalves (2013, p. 40):

Ao inserir um glossário onde antes 'não havia nada', Gledson se posiciona ativa e criticamente frente aos romances de Hatoum, indo claramente além da ideia de tradução como restituição de sentido para encarar a reconstrução deste não só como uma possibilidade real, mas também como algo que beira a uma responsabilidade.

Entendo que Gledson, agindo ativamente – conforme sublinha Gonçalves –, expande o texto de partida com as informações contidas nesse novo espaço, usufruindo da arte de reescrever e, por conseguinte, recriando o texto de Hatoum com autonomia. Como consequência dessa ação, Gledson nos apresenta um novo texto, eis que agora o leitor se deparará com um acréscimo textual, o glossário. Sendo assim, dedico a próxima seção para asseverar minha argumentação nesse sentido.

²⁵ [...] the author’s intentions (this has always been a principle in my literary critical work, and I have always been overt about that), and the production of an accurate, readable English version which doesn’t “read like a translation”.

3.1.3. Recorrendo ao glossário

Na tentativa de explicitar ao leitor o significado de termos não traduzidos em *The Brothers*, o tradutor inglês recorre ao uso de um glossário, totalizando 55 verbetes ao final da obra. Eles dizem respeito, sobretudo, à flora, à fauna e à culinária amazonense e são grafados em itálico ao longo do romance, como por exemplo: jatobá (flora), gazal (fauna), tacacá (culinária), etc.

Nas explanações, contidas no glossário, sobre vocábulos pertencentes à flora e à fauna brasileira, percebo um cuidado especial, por parte do tradutor, uma vez que se empenha na identificação do nome científico desses vocábulos, como exemplifico a seguir:

aturiá: uma árvore da Amazônia (*Machaerium lunatum*) da família da Leguminosae, com longos galhos retorcidos ²⁶ (GLEDSON, 2002, p. 267).

sapoti: uma árvore (*Achras sapota*) nativa do Caribe, mas cultivada em todos os trópicos. Produz chicle, o principal ingrediente para a goma de mascar, e uma pequena fruta comestível arredondada, de difícil conservação, conhecida em inglês como sapodilla ²⁷ (GLEDSON, 2002, p. 271).

jaraqui: um peixe (*Prochilodus toemiatatus*), comum na Amazônia, e que vive em cardumes ²⁸ (GLEDSON, 2002, p. 269).

Ao inserir nomenclaturas científicas em seu texto explicativo, o tradutor passa a fornecer informações ao leitor de maneira muito próxima àquela utilizada em dicionários. Essa decisão indica não apenas o comprometimento e seriedade de Gledson durante o desenvolvimento de sua atividade, mas também sua consciência sobre a possibilidade de estranhamento – pelo contexto de recepção de *The Brothers* – dos aspectos culturais brasileiros.

Não é difícil imaginar a ocorrência de tal estranhamento, uma vez que podemos nos deparar, até mesmo, com situações de desconhecimento linguístico e/ou cultural entre habitantes que dividem o mesmo espaço geográfico nacional. A grande extensão do espaço geográfico brasileiro, assim como o acolhimento de diversas culturas no Brasil – devido aos diversos processos migratórios – colaboram para que isto aconteça.

Avançando um pouco mais, verifiquei também que em meio aos verbetes do glossário se destaca o nome de Rui Barbosa, que diferentemente dos demais não recebe itálico na

²⁶ **aturiá:** an Amazonian tree (*Machaerium lunatum*) of the Leguminosae, with long twisted branches.

²⁷ **sapoti:** a tree (*Achras sapota*) native to the Caribbean, but cultivated all over the tropics. It produces chicle, the main ingredient for chewing gum, and a small round edible fruit, which does not keep well, known in English as sapodilla.

²⁸ **jaraqui:** a fish (*Prochilodus toemiatatus*), common in the Amazon, and which lives in shoals.

reescrita de *Dois irmãos*. No entanto, esse nome de referência nacional, junto aos verbetes, assume ares de exclusividade, denota certo privilégio. Embora a obra de Hatoum traga vários nomes de pessoas ilustres, interna e externamente ao âmbito brasileiro, associados a nomes de ruas, avenidas, instituições, etc. – Avenida Joaquim Nabuco, Rua Simón Bolívar, Rua Frei José dos Inocentes, Rua Tamandaré, Praça Pedro II, dentre outros. –, o glossário traz apenas informações a respeito de Rui Barbosa. O nome do escritor aparece, no texto de Hatoum, referenciando o nome de uma escola, e no glossário de Gledson é assim explicitado:

Rui Barbosa: um famoso político brasileiro (1849-1923), o primeiro Ministro da Fazenda na República (1889), mais tarde candidato a presidente (1910), e particularmente famoso por representar o Brasil na Conferência da Paz em Haia em 1907. Ele é conhecido como 'A águia da Haia' ('a águia da Haia'), mas tem uma outra reputação de arrogância, vaidade e escrita exageradamente 'refinada'²⁹.

Conforme mencionei anteriormente, a atividade do tradutor envolve escolhas por parte deste profissional, e a inclusão de um verbete destacando o nome de Rui Barbosa dentre tantos outros nomes importantes mencionados por Hatoum (2006) corrobora com tal ideia. Possivelmente, a própria descrição informada por Gledson no glossário indique o motivo que tenha impulsionado esse tradutor a referenciar Rui Barbosa, ou seja, suas múltiplas atuações: Rui Barbosa destacou-se, por exemplo, como político, escritor, tradutor e diplomata.

Todavia, penso que essa possibilidade não serve para justificar a escolha de Gledson por este escritor multifacetado em detrimento, por exemplo, de seu contemporâneo Joaquim Nabuco (1849-1910), pois esse também apresentou múltiplas atuações no cenário brasileiro: historiador, diplomata, político, jornalista, etc. Resta-me conjecturar que a preferência de Gledson em descrever, em *The Brothers*, exclusivamente sobre Rui Barbosa, talvez, diga respeito a um apreço pessoal pela caminhada e estilo literário desse escritor. De qualquer forma, reafirmo que são apenas conjecturas. Esse fato só poderia ser confirmado pelo próprio tradutor.

3.1.4. Da interferência editorial em *The Brothers*

Qualificada por Gledson (2007, p. 75) como uma editora de médio porte, próspera e muito respeitada, a Bloomsbury é responsável pela circulação de *The Brothers* (2002) na

²⁹ **Rui Barbosa:** a famous Brazilian politician (1849-1923), the first finance minister in the Republic (1889), later candidate for president (1910), and particularly famous for representing Brazil at the peace conference at The Hague in 1907. He is known as 'A águia da Haia' ('the eagle of the Hague'), but has another reputation for pomposity, vanity, and exaggeratedly 'fine' writing (GLEDSON, 2002, p. 271).

Inglaterra, bem como pela circulação das obras *Tale of a Certain Orient* (2004) e *Ashes of the Amazon* (2008b) nesse país.

Como toda obra a ser publicada, antes de sua disponibilização ao público, por certo, estas obras demandaram uma série de tarefas por parte da Bloomsbury, tais como: revisão textual, seleção de elementos paratextuais (capa, prefácio, título, etc.) projeto de divulgação, dentre outras. Estas tarefas são determinantes para o sucesso ou o fracasso de obras no âmbito de sua recepção, seja no país de sua origem ou no exterior. No caso de obras traduzidas, então, editoras e tradutores dividem responsabilidades. Dentre estas tarefas, interessa-me dar relevo aqui à revisão textual da primeira versão de *The Brothers* enviada por Gledson à Bloomsbury. Nesse viés, procurei verificar, em especial, o tratamento atribuído pela editora aos aspectos linguísticos e culturais presentes nesta obra.

Para dar início ao relato de minha análise, primeiramente, reporto-me à paginação do texto. Embora seja um elemento de ordem técnica, o número de páginas constante no texto enviado à editora, pelo tradutor, não se apartou de minhas averiguações. O texto em apreço contém 183 páginas, nas quais estão inclusos: título, agradecimento, dedicatória, epígrafe e a narrativa propriamente dita. Não apresenta, portanto, glossário – produção que integra a obra publicada.

Cabe registrar aqui que, nesta primeira versão, o título sugerido por Gledson para *Dois irmãos* foi *Two Brothers*, porém, a editora o substituiu por *The Brothers* em razão de já haver uma publicação com título semelhante ao sugerido por Gledson.

É importante mencionar que, nessa obra, os direitos autorais de tradução são registrados em nome de Gledson na parte interna do livro, onde também estão informados os direitos autorais de Milton Hatoum, assim como o *International Standard Book Number* – o ISBN, dentre outros informativos peculiares a este espaço. O nome de Gledson surge também na página do “anterrosto” ou “olho”, como denomina Gérard Genette (2009, p.34), e na parte inferior da orelha ao final da sobrecapa, logo após uma breve biografia de Hatoum. A referência ao tradutor informa: “Translated from the Portuguese by John Gledson”.

Quanto aos demais elementos paratextuais, quais sejam agradecimento, dedicatória e epígrafe, a editora limitou-se a uma pequena alteração nesta última, que pode ser conferida a seguir, destacada em negrito:

[23a] Texto de partida

*A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos*

*todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
com seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis [...]*
Carlos Drummond de Andrade

(HATOUM, 2006, p. 7)

[23b] Texto de chegada revisado

*The house was sold with all its memories
all its furniture all its nightmares
all the sins committed, or just about to be;
the house was sold with the sound of its doors banging
with its ~~tunnelled wind~~ windy corridors³⁰ its view of the world
its imponderables [...]*

Carlos Drummond de Andrade

(BLOOMSBURY, p. 4)

Na expressão acima em destaque, a alteração realizada pelo revisor se dá em dois níveis: (1) da forma e (2) do conteúdo, ou seja,

(1) forma: windy corridors (adjetivo + substantivo) em substituição a tunnelled wind (verbo + substantivo).

(2) conteúdo: windy corridors (tradução livre = centrada no conteúdo, no sentido) em substituição a tunnelled wind (tradução literal = centrada na forma).

Para dar seguimento à análise da substituição de “tunnelled wind” por “windy corridors” – ação que altera forma e conteúdo –, é útil evocar as palavras de Gledson (2007, p. 90) ao se referir à dificuldade em traduzir passagens que incluam adjetivos: “[...] muitos adjetivos, talvez mais que outras classes de palavras, cobrem uma 'área' um tanto movediça de significado, e as áreas cobertas por vocábulos equivalentes raramente coincidem”. Talvez, em 23b, o tradutor tenha se deparado com tal dificuldade e optado por uma tradução literal da expressão “vento encanado”.

À primeira vista, talvez a leitura de “corridors” (corredores), por um leitor não nativo de língua inglesa, cause estranhamento devido a seu conteúdo não estar associado ao do vocábulo “encanado”. Mas, se o leitor considerar a expressão como um todo – o que me parece ser o mais lógico –, logo compreenderá que se trata de uma expressão cujo significado é revelado a partir da soma de seus componentes.

³⁰ O traçado e o sublinhado, aqui observados, assim como os que doravante transcreverei, referem-se à metodologia adotada pelo revisor da editora Bloomsbury.

Esta questão, observada em 23b, pode ainda render discussões sobre equivalência, pois a operação do revisor mostra a existência de equivalência no conteúdo comunicativo – o que torna possível a tradução –, embora não haja perfeita equivalência no nível da forma.

Enfim, apesar de não ter a pretensão de fazer um cotejo avaliativo apontando “erros” ou “acertos”, arrisco dizer que me parece mais adequada a solução encontrada pela editora – *windy corridors* –, pois o que está em jogo é a compreensão da ideia como um todo e não a de suas partes isoladas.

De certo que este exemplo não se situa dentro do panorama da tradução cultural, diz respeito às questões linguísticas, no entanto, julguei interessante apontá-lo aqui para evidenciar os tipos de interferências realizados pela editora.

Após estas considerações, volto-me à análise textual da narrativa.

Antes de examinar a revisão do texto de *The Brothers*, aguardava, de certo modo, um índice elevado de interferência da editora em relação aos aspectos culturais existentes na obra. No entanto, contrariando essa expectativa, observei acentuada interferência da editora em relação a aspectos associados à forma, registrados pelo tradutor. As ocorrências nesse sentido aparecem vinculadas a diversas classes de palavras, conforme descritas nos seguintes excertos³¹:

[24a] Texto de partida

Yaqub apenas estendeu a mão direita e cumprimentou o irmão. Pouco falaram, e isso era tanto mais estranho porque, juntos, pareciam a mesma pessoa (HATOUM, 2006, p. 29).

[24b] Texto de chegada revisado

Yaqub merely held out his right hand and greeted his brother. They barely spoke, and this was all the ~~stranger~~ more strange in that when they were together, they looked like the same person (BLOOMSBURY, p.15).

[25a] Texto de partida

Alisava o selo com o indicador, os outros meninos se entretinham com o batalhão verde, e ela parecia atraída pelo aroma que exalava dos gêmeos (HATOUM, 2006, p. 21).

[25b] Texto de chegada revisado

She stroked the stamp with her index finger, while the other boys amused themselves with the green battalion, and she seemed attracted ~~by~~ to the scent surrounding the twins (BLOOMSBURY, p.16).

³¹ Os excertos 24b, 25b, e 26b, assim como os demais excertos que utilizarei doravante com o indicativo “texto de chegada revisado”, foram extraídos da primeira versão – realizada por John Gledson – de *The Brothers*, a qual foi revisada pela editora Bloomsbury e disponibilizada para esta pesquisa pelo próprio tradutor.

[26a] Texto de partida

“Parecia a mesma meninona, só que naquela visita a Livia mostrava uma parte dos peitos e das coxas”, disse-me Domingas (HATOUM, 2006, p. 35).

[26b] Texto de chegada revisado

‘She looked just the same, except that on that visit Livia showed a part of her breasts and thighs,’ Domingas ~~said~~ told me (BLOOMSBURY, p. 29).

Convém ressaltar que os traçados em “stranger” (24b), “by” (25b) e “said” (26b), assim como o sublinhado em “more strange” (24b), “to” (25b) e “told” (26b) indicam que os termos que recebem estes traçados estão sendo substituídos pelos registrados a seguir, são correções do revisor.

Não tão “movediças” quanto os adjetivos, as classes de palavras envolvidas nestas correções apresentam seu grau de complexidade. Porém, minha tendência é creditar os equívocos do tradutor – relacionados ao emprego do comparativo em 24b, o uso inadequado da preposição em 25b e à inadequação verbal em 26b – a uma provável desatenção de sua parte – afinal, trata-se aqui de um esforço intelectual que exige redobrada atenção e envolve distintas perspectivas linguísticas e culturais –, sendo logo recuperados pela habilidade do revisor.

Os exemplos a seguir, envolvendo inadequações pronominais, ajudam a corroborar essa hipótese:

[27b] Texto de partida

Não, não disse nada disso. Esperou: paciente, insistente na paciência. Então ela sugeriu que abrissem um pequeno comércio na rua dos Barés, entre o porto e a igreja (HATOUM, 2006, p. 47-48).

[27b] Texto de chegada revisado

But he said nothing like that. He waited doggedly, as patiently as could be. Then ~~he~~ she suggested they open a small shop in the Rua dos Barés, between the port and the church (BLOOMSBURY, p. 43).

[28a] Texto de partida

Calou sobre o episódio da cicatriz. Calou também sobre a vida de Domingas. No entanto, depois de insistir muito, arranquei dela alguns minutos de confissão (HATOUM, 2006, p.53).

[28b] Texto de chegada revisado

He kept quiet about the episode of the scar. He also kept quiet about Domingas’s life. However, when I really pressed her ~~him~~, I extracted a few moments of confession ~~out of him~~ (BLOOMSBURY, p. 48).

Seria ingênuo de minha parte delegar falta de habilidade do tradutor em empregar adequadamente os pronomes pessoais nestes fragmentos, ou sugerir eventual descaso ou preguiça, os quais, segundo Gledson (2007, p. 85), podem produzir “vários níveis de erros”.

Esses fatores, talvez, pudessem justificar uma hipotética situação de redução de texto, como supressão de parágrafos, capítulos, etc.

Tal situação pode parecer rara, mas há exemplos de situações como estas que circulam nos bastidores das editoras. Em desabafo acerca do resultado da tradução de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, realizada por Robert Scott-Buccleuch – e publicada em 1991, pela editora londrina Peter Owen –, Gledson (2007, p. 76) fornece-nos um exemplo: “Esta tradução sumiu do mercado depois que o escândalo da omissão de nove dos seus capítulos se tornou público”.

No entanto, com base em minha análise, vejo que quaisquer adjetivos ou críticas que comprometam a qualidade da atividade tradutória de Gledson, no *corpus* em tela, não é aplicável, pois o situo na perspectiva de Lefevere (2007, p. 31), quando observa que “a maior parte dos reescritores de literatura é normalmente meticulosa, trabalhadora, bem-lida e tão honesta quanto humanamente possível”. Com efeito, vejo que os esforços do tradutor e o próprio resultado último de seu trabalho não restam prejudicados por quaisquer dos pequenos equívocos por mim observados no decorrer desta análise, visto que seu trabalho e desempenho devem, a meu ver, ser considerados, sobretudo, em sua totalidade.

Se por um lado, a editora exerce papel fundamental na correção de eventuais deslizes cometidos pelo tradutor, por outro lado suas interferências podem resultar em irregularidades ou até mesmo em equívocos.

Em se tratando de irregularidades, os fragmentos a seguir exemplificam a ação do revisor, nesse contexto, ocorrida com o vocábulo *guaraná*:

[29a] Texto de partida

Na sala, Zahia e Nahda Talib conversavam com Livia, a meninona aloirada, sobrinha dos Reinoso; dois curumins de uma família que morava no Seringal Mirim serviam **guaraná** e biscoitos de castanha aos convidados (HATOUM (2006, p. 21). (grifo meu)

[29b] Texto de chegada revisado

In the drawing room, Zahia and Nahda Talib were chatting with Livia, a niece of the Reinosos, a big girl with blondish hair; two children from a family that lived in the Seringal Mirim neighbourhood were serving **guaranáguaraná** and biscuits made with Brazil nuts to the guests (BLOOMSBURY, p. 16). (grifo meu)

[30a] Texto de partida

Iam de mesa em mesa e Zana oferecia **guaraná**, água gasosa, vinho. O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascates, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour (HATOUM, 2006, p. 36). (grifo meu)

[30b] Texto de chegada revisado

They went from table to table and Zana offered **guaraná**, sparkling water, or wine. The father talked in Portuguese with the customers: street peddlers, skippers of small boats, river traders, and workers from the Manaus Harbour (BLOOMSBURY, p. 31). (grifo meu)

[31a] Texto de partida

Careca e barbudo. Bronzeado, quase preto de tanto sol. Mais magro, mais esbelto, no peito um colar de sementes de **guaraná**. Descalço, usava uma bermuda suja, cheia de furos (HATOUM, 2006, p. 129). (grifo meu)

[31b] Texto de chegada revisado

Bald and bearded. Tanned, almost black from so much sun. He was thinner, slim in fact, with a necklace of *guaraná*-seeds on his chest. Barefoot, he had dirty bermudas on, full of holes (BLOOMSBURY, p. 119). (grifo meu)

[32a] Texto de partida

Recusou café e **guaraná**, e fumou vários cigarros enquanto tentava convencer Omar a participar de uma leitura de poesia, mas o Caçula primeiro fez uma careta de desgosto, depois brincou: se fosse no Shangri-Lá, eu ainda topava (HATOUM, 2006, p. 139). (grifo meu)

[32b] Texto de chegada revisado

He refused coffee and *guaraná*, and smoked several cigarettes as he tried to convince Omar to take part in a poetry reading, but Omar first made a face, then joked: if it had been in the Shangri-La, I'd have been game (BLOOMSBURY, p. 128). (grifo meu)

[33a] Texto de partida

Minha mãe, mal-humorada servia **guaraná** e logo se afastava do intruso. Aos poucos, Zana saiu da clausura, destravou a língua, se interessou pelo amigo do filho (HATOUM, 2006, p. 169). (grifo meu)

[33b] Texto de chegada revisado

My mother sullenly served *guaranáguaraná* and then distanced herself from the intruder. Gradually, Zana came out of reclusion, loosened her tongue, and took an interest in her son's friend (BLOOMSBURY, p. 155). (grifo meu)

Nestes exemplos, observamos que o destaque (em itálico) do vocábulo *guaraná*, empregado por Gledson, é corrigido pelo revisor textual de maneira irregular: ora ele mantém o vocábulo em itálico (30b, 31b, 32b e 33b), ora ele sugere seu registro sem itálico (29a e 33a).

Destacar esta irregularidade no registro de *guaraná* – provavelmente ocasionada por um descuido do revisor – é signficante à medida que o emprego do itálico aqui não se trata apenas de uma indicação metodológica adotada pelo tradutor ou uma convenção editorial. Pode ser compreendida também como uma marca indicativa da presença da cultura brasileira no texto, atraindo a atenção do leitor para esses elementos, sobretudo para os da região amazônica, haja vista que a maioria das palavras assim registradas é comum dessa região e está descrita no glossário, conforme mencionei antes.

Vejo que, se atitudes como esta surgissem com maior frequência no texto – embora pareçam inconscientes –, a meu ver, poderiam contribuir para certo apagamento da diferença existente entre as duas culturas envolvidas nesse processo tradutório, porque, como argumentei, o registro em itálico auxilia para que a cultura de partida tenha visibilidade no texto traduzido. Entretanto, percebo que a consideração e o respeito atribuído a Gledson e ao seu trabalho como

tradutor dificultam incidências como esta, uma vez que – ao final de minha análise da revisão da primeira versão de *The Brothers* – verifiquei que, quanto aos termos e expressões culturais foram escassas as correções realizadas pela Bloomsbury.

Para finalizar, devo dizer, ainda, que além da dedicação, do desvelo e da competência de Gledson há ainda dois fatores que considero importantes para o sucesso de sua tarefa tradutória: a convivência *in loco* com a cultura brasileira e o seu contato com Hatoum.

Mesmo não se configurando como condições *sine quibus non* para que se garanta uma bem-sucedida atividade na área, acredito que estes fatores contribuem para a qualidade do trabalho do tradutor de Milton Hatoum.

3.2 *Ashes of the Amazon*

Em 2008, após três anos do lançamento de *Cinzas do Norte* no Brasil, chega a vez deste romance de Hatoum compor a lista de obras brasileiras traduzidas e divulgadas na Inglaterra. Seu projeto de editoração, assim como já havia ocorrido com *The Brothers* (2002) e *Tale of a certain Orient* (2004), foi administrado pela editora inglesa Bloomsbury.

Diante disso, as primeiras apreciações a que me proponho, a respeito da tradução de *Cinzas do Norte*, dizem respeito a elementos textuais distribuídos em sua capa, ou seja, elementos integrantes do peritexto editorial, entendido como “toda a ZONA do peritexto, que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor [...]” (GENETTE, 2009, p. 21).

Ocupar-me-ei, inicialmente, com a análise do título atribuído à obra em inglês pela editora e das *promotional statements* (declarações promocionais) – registradas em sua capa e contracapa –, as quais compreendem, segundo Genette, as “citações da imprensa, ou outras apreciações elogiosas, sobre obras anteriores do mesmo autor, ou mesmo dessa, [...] prática que o costume anglo-americano designa com o sugestivo termo *blurb* [informações publicitárias]”.

3.2.1 Do título e das *promotional statements*

A publicação inglesa de *Cinzas do Norte*, nominada *Ashes of the Amazon*, recebeu arranjo símile ao da edição francesa – *Cendres d’Amazonie* (2008c) – e da alemã – *Asche Vom Amazonas* (2008d) –, isto é, a alteração da expressão “Norte”, que ora pode ser compreendida como indicativa de uma determinada localização geográfica, ora como um destino incerto, um

rumo indefinido. Nas três edições, “Amazon”, “Amazonie” e “Amazonas” são adotadas no lugar de “Norte”.

Ao eleger esse título enigmático em seu terceiro romance, Milton Hatoum reprisa a indefinição acerca do lugar ao qual o título remete. Em seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente*, o escritor já havia provocado tal impressão com a escolha de “um certo Oriente” – um local geográfico também incerto, que possibilita diversas interpretações, como um Oriente outro dentro do próprio Oriente, por exemplo. Há muitos questionamentos escamoteados neste “um certo Oriente”, como declarado pelo escritor, “De que Oriente nós estamos falando? De um determinado Oriente? Mas qual deles? É isso que o livro insinua. É o mistério em torno desse Oriente que está um pouco nebuloso, e ainda não se sabe qual é o Oriente do romance” (EL GEBALY, 2010, p. 3).

A indefinição sugerida pelas expressões “Norte” e “de um certo Oriente”, portanto, parece fazer parte do jogo literário de Hatoum, pois para o escritor “Tudo o que é muito determinado ou explicado prejudica o romance. O romance questiona, indaga, insinua, suscita perguntas; mas ele não pode explicar” (EL GEBALY, 2010, p. 3).

Desse modo, creio que a decisão de empregar “Amazon” no título da edição inglesa de *Cinzas do Norte* não está relacionada a efeitos literários, como ocorreu com a escolha de “Norte” por Hatoum, em virtude de que “Amazon” (Amazônia) expressa, fundamentalmente, um lugar específico. Penso que é possível que tal modificação sirva como mote de cunho publicitário para a comercialização da obra de Hatoum, atraindo potenciais leitores ávidos pelo “exótico” associado ao signo “Amazon”. Não é novidade que há certa curiosidade e interesse naquilo que se refere à Amazônia brasileira (no capítulo II antecipei algumas motivações para isso).

Mas sabe-se que não é de hoje, nem em função da globalização – que trouxe consigo a viabilização dos deslocamentos culturais por meio de transportes mais eficientes e rápidos – que há interesse de estrangeiros por essa região do Brasil. Bem mais recentes do que a carta de Pero Vaz de Caminha (2014), os registros do cientista inglês Alfred Russel Wallace sobre a Amazônia, por exemplo, continuavam a demonstrar o fascínio de estrangeiros por nosso país. Wallace (1939, p. 33) relata:

O ardente desejo de visitar uma região tropical, para contemplar a exuberância de vida, tanto animal como vegetal, que dizem existir ali, e ver, com os meus próprios olhos, todas as maravilhas que tanto me deliciavam, quando eu lia as descrições feitas pelos viajantes que as contemplaram, foram os motivos que me induziram a romper a trama de meus negócios, os vínculos que me prendiam ao lar, e partir para

‘alguma terra bem distante.
onde reina um sertão constante’.

Minha atenção voltou-se desde logo para o Pará e o Amazonas, por eu haver lido um livro de Edwards, intitulado *A voyage up the Amazon*, e para lá decidi partir [...].

Esse “ardente desejo” de ver as maravilhas da Amazônia brasileira, descrito por Russel, não raras vezes aparece na literatura, inclusive na do próprio Hatoum (2009, p. 29-30):

[...] trabalhava no Departamento de Cooperação Científica do Amazonas quando recebi um fax de Kazuki Kurokawa: queria fazer um passeio pelo rio Negro, mas só podia passar dois dias na cidade. [...] às treze horas de um sábado fui ao aeroporto. Quando a porta da sala de embarque se abriu, um bafo quente e úmido paralisou os passageiros. Desse torpor surgiu um homem miúdo, [...] os olhinhos apertados e vivos procuraram a placa com o seu nome, e logo a cabeça branca veio em minha direção. Com reverência, me ofereceu um pequeno estojo com tampa de madeira. Dentro do estojo vi um rolinho de papel-arroz com ideogramas. Uma lembrança do Japão, ele disse, com sotaque de Portugal. Pedi que traduzisse os ideogramas. ‘No lugar desconhecido habita o desejo’.
[...] E então revelou um sonho antigo, desde a infância: viajar pelo rio Negro. Sua profissão levava-o a terras distantes e, em cada rio que navegava na África e na Ásia, aumentava o desejo de conhecer o maior afluente do Amazonas. [...].

Como se vê, seja na vida real ou na ficção, a Amazônia afigura-se como um grande atrativo ao olhar estrangeiro. E é em função dessa atração existente pela Amazônia – “lugar desconhecido” onde “habita o desejo” e onde reside “exuberância de vida, tanto animal como vegetal” –, que julgo ter ocorrido a modificação no título da publicação inglesa de *Cinzas do Norte*.

Fato curioso a este respeito é que, consoante depoimentos do próprio tradutor, a obra *Ashes of the Amazon* obteve maior sucesso em vendas em 2014, no ranking das estatísticas, do que a obra *The Brothers* (GLEDSON, 2015).

Além do termo “*Amazon*” que, a meu ver, foi eleito para dar destaque e visibilidade à obra, a editora ainda recorreu, com esta finalidade, às *promotional statements*, as quais, de acordo com Genette (2009, p. 29), equivalem “ao nosso blá-blá-blá ou conversa de vendedor”. Vejamos:

“Elegantemente composto, com uma trama consistente.”³²
Financial Times

“Um dos principais romancistas contemporâneos da América do Sul.”³³
Maya Jaggi, *Guardian*

³² 'Elegantly composed and tightly plotted.' (Tradução minha)

³³ 'One of South America's leading contemporary novelists.' (Tradução minha)

“Mundo é um rebelde – o rebento amargurado de uma família rica, cuja vocação artística choca-se com os planos dinásticos de seu pai. *Ashes of Amazon* traça seu voo determinado a partir do repleto centro de riqueza de sua família – a plantação Vila Amazônia –, através do Rio de Janeiro, e em seguida pelos mundos efervescentes de Berlim e Londres nos anos 1970.”³⁴

“Em *Ashes of Amazon*, que ganhou os três principais prêmios literários do Brasil - Livro do Ano, Prêmio Portugal Telecom e Prêmio Jabuti de melhor romance, Hatoum segue à risca a liminar de Flaubert de escrever "a história moral de sua geração", com resultados extraordinários. Este é um belo, maduro e envolvente romance de um dos mais importantes escritores sul-americanos de seu tempo.”³⁵

“Misterioso... Forte... Até o final de *Ashes of Amazon* eu estava plenamente consciente de sua grandeza.” **Laura Thompson, *Daily Telegraph***

“[Há] uma admirável clareza na representação do cenário... e um deslocamento sofisticado e fascinante de nossas simpatias.”³⁶

Daniel Hahn, *Independent*

“O estilo discreto de Hatoum não perde nada de seu brilho suave na tradução sensível de John Gledson.... os leitores que chegarem às reveladoras páginas finais do livro emergirão mergulhados na melancolia deste universo ficcional sufocante. *Ashes of Amazon* marca o próximo passo garantido na carreira de um autor coerentemente persuasivo.”³⁷

Angel Gurriá-Quintana, *Financial Times*

Essas informações, denominadas *promotional statements* têm o papel de persuadir o leitor e, por isso mesmo, são entendidas como conversa de vendedor, eis que, conforme afirma Machado (2005, p. 147), seu objetivo é “incitar o leitor a comprar e ler o livro e que, com esse objetivo, só traz conteúdos parciais da obra resumida...”.

Neste sentido, interessante observar que, embora a região amazônica seja, com frequência, incluída em anúncios e argumentações com o intuito de vender os mais diversos

³⁴ Mundo is a rebel – the embittered offshoot of a rich family, whose artistic vocation clashes with his father’s dynastic plans. *Ashes of the Amazon* charts his determined flight from the fraught centre of his family’s wealth – the Vila Amazonia plantation – through Rio de Janeiro, and then to the effervescent worlds of 1970s Berlin and London. (Tradução minha)

³⁵ In *Ashes of the Amazon*, which won Brazil’s top three literary prizes – The Book of the Year, The Portugal Telecon Prize and The Jabuti Prize for Best Novel, Hatoum takes to heart Flaubert’s injunction to write ‘the moral history of his generation’, with extraordinary results. This is a beautiful, mature and involving novel from one of the most important South American writers of his time. (Tradução minha)

³⁶ ‘[There is] an admirable clarity in the portrayal of the setting ...and a sophisticated and fascinating shifting of our sympathies.’ (Tradução minha)

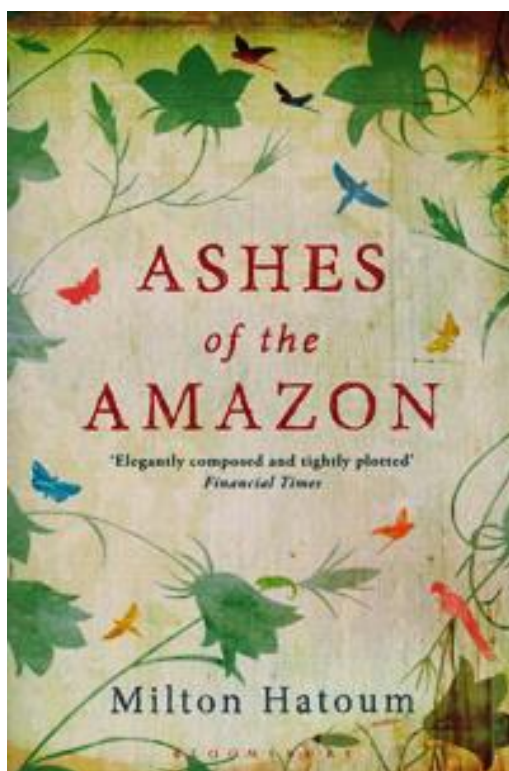
³⁷ Hatoum’s understated style loses none of its quiet shine in John Gledson’s sensitive translation.... readers coming to the book’s revelatory final pages will emerge steeped in melancholy from this sweltering fictional universe. *Ashes of the Amazon* marks the next assured step in the career of a consistently persuasive author.’ (Tradução minha)

produtos, não houve, de forma direta, uma exploração deste cenário nas *promotional statements* da edição inglesa.

E isso talvez se deva ao simples fato de que a manipulação do título da obra, durante sua tradução, adquiriu tamanha força que desnecessária se fez qualquer menção adicional à região norte do Brasil.

Vejamos:

Figura 20



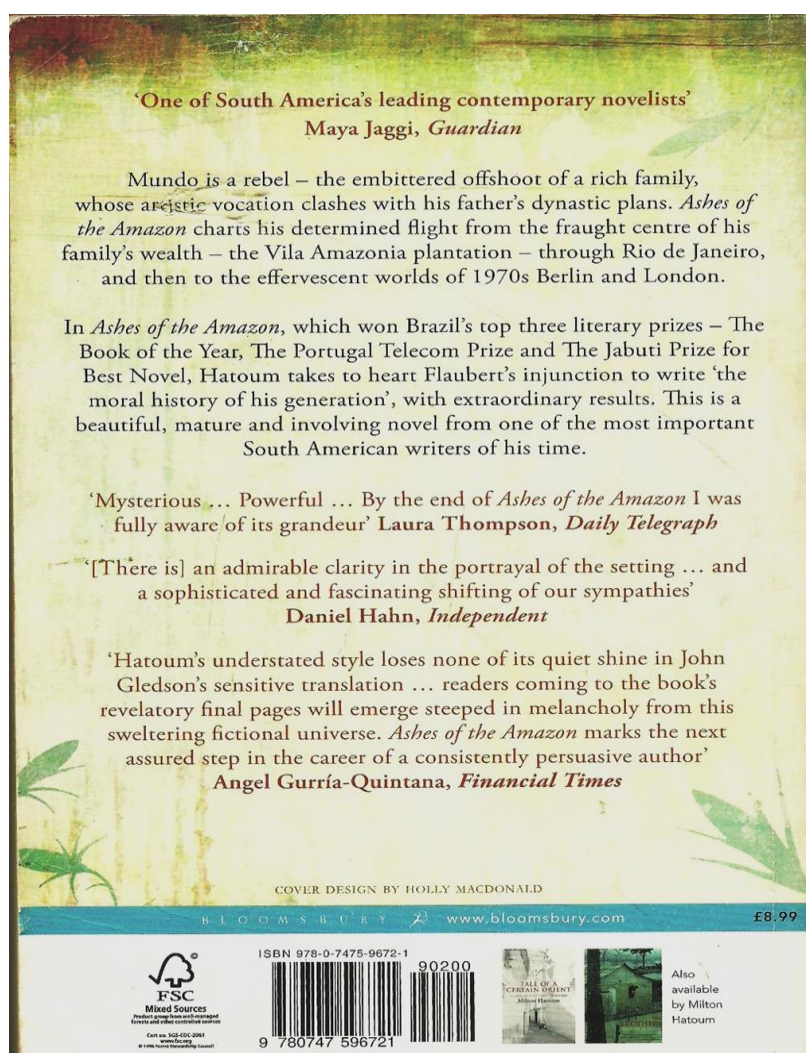
Fonte: www.miltonhatoum.com.br

Assim, frente às palavras garrafais na capa da obra, fazendo alusão à “Amazon” brasileira, percebe-se que a editora abre espaço para a exposição de outros argumentos que possibilitem o a intensificação de suas vendas. Neste panorama, ganha destaque a qualidade literária do autor, ora enfatizada na contracapa através da menção a prêmios nacionais e internacionais percebidos por ele, ora realçada em uma breve referência a Gustave Flaubert.

Para tanto, a editora utilizou ainda citações de periódicos de destaque, nos quais foram atribuídos honrosos elogios à obra em *marketing* – outra estratégia bastante popularizada pelas editoras.

Conferimos:

Figura 21



Mas a estratégia que, sem dúvida, mais interessa a este estudo – ainda que não seja a de maior destaque entre as *promotional statements* utilizadas pela editora – encontra-se quase ao fim da contracapa, no excerto do comentário de Angel Gurría-Quintana, no *Financial Times*: “Hatoum’s understated style loses none of its quiet shine in John Gledson’s sensitive translation³⁸”. Evidencia-se aí, mesmo que de forma simples, a importância da competência literária do tradutor para o sucesso da obra literária traduzida. O excerto também “atrela o sucesso da obra à capacidade do tradutor manter o “brilho” (shine) do autor, seja transpondo

³⁸ O estilo discreto de Hatoum não perde nada do seu brilho tranquilo na tradução sensível de John Gledson. (Tradução minha)

suas ideias para a língua da tradução, seja tornando-se transparente ou “sensitive” para não ofuscar a voz autoral³⁹” (STUPIELLO, 2016). E, como se vê, a própria editora lançou mão deste comentário, possivelmente acenando para o relevo de seu tradutor.

Neste ponto, questiono-me até que ponto a figura de John Gledson, enquanto membro da comunidade receptora, crítico literário e tradutor de grande relevância e credibilidade em seu meio de atuação – tendo traduzido obras importantes como *Ao vencedor as batatas* (1992) de Roberto Schwarz e sendo um dos grandes responsáveis pela divulgação de Machado de Assis ao público de língua inglesa – poderia ter aparecido na contracapa da obra de forma aleatória.

Certo é que não é sempre que aos tradutores é concedido o privilégio de figurar na parte externa de uma obra traduzida, assim como nem sempre é concedido a uma obra literária – sobretudo quando se trata de obras brasileiras, visto que têm dificuldades de divulgação no exterior – o privilégio de ser traduzida por um tradutor de renome.

3.2.2 Do tratamento atribuído aos elementos típicos da Amazônia brasileira

Após a tradução de *Dois Irmãos*, John Gledson retomou a tradução da literatura de Milton Hatoum ao traduzir *Cinzas do Norte*. E, neste último romance – como ocorrera na tradução do primeiro –, Gledson também se deparou com termos que fazem parte da atmosfera linguística específica da região amazônica, embora, é válido lembrar, que o desenrolar de *Cinzas do Norte* não tenha ocorrido exclusivamente nessa região.

Seguindo meu foco de interesse, é sobre estes termos que pretendo me ater nesta seção, demonstrando como é capitaneado, por Gledson, o ato de reescrever *Cinzas do Norte*. Mas não sem antes ratificar que meu entendimento de tradução como um ato de reescrever é amparado em pressupostos que consideram esse ato como uma ação criativa, que implica o reescrever, conforme defendida aqui por Tania Carvalhal (1993, p. 50-51):

A questão fundamental proposta pela tradução literária é a da alteridade e não a da identidade. Não cabe ao texto traduzido ser idêntico, como reprodução fiel do texto primeiro mas deve ser a concretização de uma das possibilidades daquele texto tinha que ser (sic). A tradução é assim uma das leituras possíveis do texto, a realização de suas potencialidades. [...] Podemos pensar que todo texto traduzido é um texto reescrito mas é também um texto a reescrever, pois ele permitirá sempre outras versões.

³⁹ Em banca de defesa desta tese, realizada no auditório B da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP/IBILCE, em 29 de março de 2016.

[...] o texto traduzido pode ser visto como material literário na medida em que se constitui também num esforço criativo.

É, em outras palavras, a incompletude – compreendida como uma característica do texto literário, que permite sempre novas leituras e novas reescritas – que a autora associa à tarefa de traduzir. E não é esta, ao lado da liberdade criadora, por exemplo, uma das características da arte na atualidade? São muitos os caminhos a seguir e muitas opções de como seguir no horizonte artístico.

A incompletude que Carvalhal sublinha – que também se encontra presente na arte de Mundo, personagem de *Cinzas do Norte* – é então vista como um aspecto que qualifica a tradução como um processo de (re)criação.

Se dou ênfase à incompletude como uma característica da arte na atualidade, o faço tendo em vista o plano no qual solidifico o estudo aqui proposto, ou seja, um plano pautado na teoria cultural, a qual, segundo Eagleton (2011, p. 136), “nos libertou da idéia de que haja uma única maneira correta de interpretar uma obra de arte”.

Por isso, minhas análises destacam as possibilidades interpretativas que Gledson, por meio de seu “esforço criativo”, apresenta aos seus leitores ao reescrever a segunda obra de Hatoum analisada neste estudo.

Posto isto, início analisando como Gledson procede ao traduzir *banzeiro*, vocábulo empregado com frequência pelos habitantes da região amazônica e que designa “agitação branda ou violenta das águas (BORZACOV, 2004, p. 49):

[1a] Texto de partida

Era um barco cheio de meninas e com uns três ou quatro homens. Jano quis se esconder no camarote, mas alguém gritou seu nome. Mundo reconheceu a voz: coronel Aquiles Zanda. Animado, copo na mão, o corpo balançando com o **banzeiro** (HATOUM, 2005, p. 50). (grifo meu)

[1b] Texto de chegada

It was a boat full of girls with three or four men on board. Jano wanted to hide in his cabin, but someone shouted his name. Mundo recognised the voice: it was Colonel Aquiles Zanda. He was full of good cheer, glass in hand, his body swaying **to and fro in the swell** (GLEDSON, 2008b, p. 54). (grifo meu)

[2a] Texto de partida

Macau acendeu o holofote do iate, para que o patrão pudesse descer até a margem. Os empregados davam boa-noite e seguiam para a vila Okayama Ken. O foco iluminou as águas agitadas pelo **banzeiro** (HATOUM, 2005, p. 59). (grifo meu)

[2b] Texto de chegada

Macau lit the boat's searchlight, so that the boss could come down to the shore. The employees said goodnight to each other and went on their way to Okayama Ken. The light shone on the water, ruffled by the **boats' wakes** (GLEDSON, 2008b, p. 66). (grifo meu)

Curiosamente, a dupla escolha vocabular do tradutor, ao traduzir *banzeiros* em 1b e 2b, assemelha-se àquilo que, em parte, constitui a compreensão do vocábulo em questão (banzeiro: agitação, oscilação). Em sua dupla escolha, Gledson oscila entre algo como agito das ondas em 1b e rastros dos barcos em 2b.

Pode ser que estas duas escolhas não emergjam de uma ação inconsciente. Ao optar por “ruffled by the boats' wakes” no lugar, por exemplo, de *ruffled water by the moving to and fro in the swell*, talvez, ele pretendesse evitar o pleonasma (“águas agitadas pelo banzeiro”) produzido por Hatoum em 2a, uma vez que banzeiro, por si só, já sugere agito.

De qualquer maneira, esta ação serve como demonstrativo do esforço criativo de Gledson, tendo em vista que seu trabalho conta com contribuições tanto linguísticas como culturais da cultura de chegada, que determinam suas escolhas, alteram, em muitos casos, o texto de partida e, conseqüentemente, implicam na estética de seu trabalho. Com isso, o texto traduzido por Gledson pode ser visto como tendo *status* semelhante ao da obra de partida, em conformidade com a reflexão de Carvalhal (1993, p. 50-51), mencionada anteriormente, quando ela afirma que “o texto traduzido pode ser visto como material literário”.

Sem desejar me prolongar na discussão, convém recordar que Gledson antes de tradutor é um leitor. Assim, durante seu ato de leitura, Gledson dá vida às estruturas e combinações expostas no texto, pois conforme Compagnon (2003, p. 152), a leitura “consiste em concretizar a visão esquemática do texto [...]” e em “construir uma coerência a partir dos elementos dispersos e incompletos”. Por isso, para Compagnon, “a leitura se apresenta como uma resolução de enigmas” – percepção que estendo à tradução.

Dentro desse contexto, ambigüidades e metáforas e outras questões linguísticas, produzidas na língua de partida, podem surgir como um enigma para o tradutor. A exemplo disso, enquanto para o leitor atento importa descobrir qual a simbologia representada por Kafka, quando o autor relata que Gregor Samsa apareceu certa manhã transformado em um grande inseto, o enigma a ser solucionado pelo tradutor parece-me ser no mínimo duplo. A este último interessa também – além de tentar desvendar a simbologia sugerida por Kafka – encontrar um elemento na língua de chegada que represente a simbologia que acredita estar sugerida no texto de partida. Portanto, a ação final do tradutor implicará um esforço igualmente duplo: um no âmbito da criatividade e outro no da resolução do problema (enigma).

Para Gledson, esforços relacionados ao universo linguístico amazonense continuam, pois outras situações semelhantes ao ocorrido com *banzeiro* são encontradas em *Ashes of the Amazon*. Para referir-se à mulher que se encontra em estado gestacional, em português, é de uso

comum o vocábulo *grávida*. No entanto, não é somente a esse vocábulo que Hatoum recorre, mas também a termos que são próprios da região amazônica, como *prenha* e *buchuda*.

Os excertos a seguir demonstram a ocorrência desses vocábulos na obra analisada e o resultado, em língua inglesa, da ação de Gledson em língua inglesa:

[3a] Texto de partida

*A voz, as palavras que eu [Ranulfo] não esperava e pensava ouvir, e que eram mais absurdas que a notícia do casamento. Ela sentiu isso: que eu parecia surdo ou que alguma coisa em mim se recusava a ouvir as duas palavras pronunciadas bem perto do meu ouvido: “Estou **grávida**”. E logo em seguida, mais forte, sem medo: “**Prenha, grávida**”. Não havia luz para ver o rosto, os olhos, a nudez de um corpo quieto, parado, sem entrega. Senti o ciúme crescer como uma loucura destruidora e explosiva, enquanto minha imaginação repetia as duas palavras: “**prenha, grávida**”, até eu perguntar com fúria se ela passara a noite do último sábado com aquele idiota. Puxou a saia até a cintura, abotoou a blusa, sentou (HATOUM, 2005, p. 62). (grifo meu)*

[3b] Texto de chegada

*The voice, the words I [Ranulfo] didn't expect to hear, or ever thought I would, more absurd than the news of the wedding. That was what she resented: I seemed to be deaf, or something in me refused to hear the two words spoken right close to my ear: 'I'm **pregnant**.' And straight away, louder, fearless: '**Pregnant, expecting**.' There was no light to see her face, her eyes, the nakedness of a quiet, still body, refusing to give itself. I felt my jealousy grow like a destructive, explosive madness, while my imagination repeated the two words, '**Pregnant, expecting**', until I furiously asked if she'd spent last Saturday night with that idiot. She pulled her skirt back up to her waist, buttoned her blouse and sat down (GLEDSON, 2008b, p. 69). (grifo meu)*

4a] Texto de partida

[...] o doutor Kazuma saiu para visitar as famílias, de casa em casa. Eu [Lavo] e Mundo o acompanhamos. Examinava crianças e velhos, conversa com eles e lhes dava remédios. Os moradores iam atrás, em fila; pediam conselhos, [...] Ou então diziam: “Sinto dor no espinhaço”; “Meu irmão não consegue andar”; Minha filha está **buchuda**” [...] (HATOUM, 2005, p. 55). (grifo meu)

[4b] Texto de chegada

[...] Dr. Kazuma go out to visit the families, going from house to house. Mundo and I [Lavo] went with him. He looked at children and old people, chatted with them and gave them medicines. The local people followed, in line; they asked for advice, [...] Or they said: 'I've got a pain in my backbone'; 'My brother can't walk'; 'My daughter's **in the family way**' [...] (GLEDSON, 2008b, p. 60). (grifo meu)

Os registros *prenha* (3a) e *buchuda* (4a) empregados pelas personagens de Hatoum – personagens habitantes da região norte do Brasil –, constituem-se como uma espécie de tradução para *grávida*, termo, comumente, empregado em outras regiões do país para qualificar a mulher que está à espera de um bebê. Face a isso, a tarefa de Gledson é, por assim dizer, retraduzir estas duas palavras.

Na primeira situação (3a), para traduzir o vocábulo *grávida*, o tradutor encontra duas (02) soluções: [1] *pregnant* e [2] *expecting* (3b), servindo-se de uma delas, [1], para também

traduzir outro vocábulo: *prenha* (3a). Portanto, ele emprega um mesmo vocábulo em língua inglesa para traduzir tanto a expressão formal em língua portuguesa – grávida – quanto a expressão informal, popular – *prenha*. De certa maneira, isso descaracteriza a personagem e sua fala, pois retira-lhe uma característica importante, simplicidade, que a localiza culturalmente dentro desse espaço que é demarcado, geográfica e linguisticamente.

Quanto à expressão popular *buchuda* (4a), Gledson recorre a uma expressão idiomática, isto é, à *in the family way* (4b) ou em português: em estado interessante (registro que lembra o emprego mais formal da linguagem e visto por alguns, até mesmo, como preconceituoso).

Considerando que *buchuda* integra o repertório linguístico popular empregado, principalmente, por habitantes da região norte e nordeste do Brasil, não me parece que tal escolha (4b) se afine com o tipo de discurso que, provavelmente, Hatoum tenha desejado imprimir na fala da personagem. Afinal, a fala revela muito sobre o espaço em que os personagens estão inseridos. E a narrativa como um todo nos confirma isso. Neste caso, é a fala típica da região norte brasileira que está sendo retratada por Alicia, Ranulfo e por várias outras personagens do romance.

Contudo, advogarei a favor de Gledson. Não vejo isso como atitude relapsa ou descuido do tradutor. Há que se entender as particularidades culturais da linguagem dos dois idiomas envolvidos. Cada grupo apresenta suas características próprias – ainda que não puras, mas híbridas –, que são evidenciadas por suas ações, manifestações e, é claro, por sua linguagem, dentre outros. E muito tem se debatido sobre isso, mas vale retomar que as distâncias entre as culturas podem, devido às suas particularidades, se tornar mais evidentes, mesmo não sendo a intenção de quem está negociando significados entre dois universos culturais.

Por outro lado, é verdade que mediante o ato tradutório também podem vir à tona pontos em comum entre grupos. E seguir com o raciocínio nesta direção não significa emparelhar o pensamento àqueles que fecham os olhos para as diferenças culturais. Ao invés disso, inclino-me a discussões que orbitam sobre diferenças entre culturas que representam desafios a serem superados, como ocorre na tradução.

Penso, então, que são os pontos em comum existentes entre as culturas que podem dar fôlego à tarefa do tradutor, à medida que as zonas de distanciamentos culturais dificultam, de certa maneira, sua atividade. Do ponto de vista linguístico, palavras cognatas presentes no texto de Gledson, por exemplo, podem exemplificar e sustentar a ideia de que há pontos em comum entre os idiomas português e inglês: *face* (3b); *absurd* (3b); *voice* (3b); *local* (4b), etc.

Mas, nos excertos a seguir, as alterações vocabulares praticadas pelo tradutor talvez não possam encontrar justificativas partindo de explicações na mesma linha do pensamento anterior. Observemos os contextos de ocorrência da palavra *matagal* e suas respectivas traduções:

[5a] Texto de partida

“Mesmo assim, a senhora sabe, é uma grande vantagem morar no centro. Lá naquele **matagal** vocês estavam longe de tudo.” (HATOUM, 2005, p. 15). (grifo meu)

[5b] Texto de chegada

'All the same, you know, it's a big advantage living in the centre. You were miles away from everything, out in that **jungle**.' (GLEDSON, 2008b, p. 12) (grifo meu)

[6a] Texto de partida

*Saí [Ranulfo] daquele funeral e fui caminhando até o igarapé, onde acordei um canoeiro que me levou ao Morro. Fiquei escondido no **matagal**, enciumado, pensando se havia alguém, um homem dentro de casa [...]* (HATOUM, 2005, p. 40). (grifo meu)

[6b] Texto de chegada

*I [Ranulfo] left these funeral proceedings and walked as far as the creek, where I found someone to row me to the Morro. I stayed hidden in the **jungle**, eaten up with jealousy, thinking there might be someone, a man in the house [...]* (GLEDSON, 2008b, p. 4). (grifo meu)

[7a] Texto de partida

*Tua mãe ficou deitada, e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria, e ainda disse: “Depois do casamento”, e ela mesma tirou a saia, se ergueu e me derrubou, e disse: “Você ficar em cima de ti...tem muita formiga-de-fogo neste **matagal**...”* (HATOUM, 2005, p. 62). (grifo meu)

[7b] Texto de chegada

Your mother was still lying down, and I opened her blouse, ripping off the buttons, and she let me, she wanted it, and said once more: 'After the marriage,' and she took her own skirt off, stood up and laid me down, saying: 'I'll get on top of you...there are a lot of fire-ants in this forest.' (GLEDSON, 2008b, p. 70). (grifo meu)

Decerto que ao fazer uso da expressão *matagal* (5a, 6a e 7a), por meio de suas personagens, Hatoum sintoniza ambiente e discurso amazônico, pois essa expressão é empregada na região Amazônica com mais frequência do que arbustos (*shrub/bush*), por exemplo. Quanto a Gledson (5b, 6b e 7b), parece-me, igualmente, não destoar de um discurso produzido por habitantes da Amazônia.

A escolha das palavras *jungle* (5b e 6b) e *forest* (7b) aludem a uma fitofisionomia florestal – aspecto visual que lembra a definição de floresta – e que não é descontextualizada do ambiente em que se passa a narrativa. Apesar disso, não me arriscaria a afirmar que também há nesse procedimento uma possibilidade de que o contexto tenha orientado a dupla escolha

vocabular para expressar a mesma palavra – *matagal* – em inglês, no mesmo sentido que ocorreu com as expressões em 3b e 4b.

A questão é que, analisando os enunciados em que *matagal* é empregado, verifico que eles são realizados no mesmo contexto e que as três situações apresentadas por Hatoum (5a, 6a e 7a) direcionam, pelo menos o leitor brasileiro, à representação mais imediata da palavra em questão: mato. Todavia, Houaiss (2004, p. 484) define *matagal* não apenas como uma “área coberta de mato”, ele acrescenta à definição: “mata densa e emaranhada”. Com isso, é agregado ao vocábulo a compreensão de uma área composta por árvores, uma vez que, para Houaiss (2004, p. 483), *mata* significa o “conjunto de árvores que cobre uma vasta área, floresta”.

E uma visita ao *Cambridge Dictionary*, nos colocará frente a definições muito próximas para *forest* e *jungle*, sendo que a primeira é descrita como “uma grande área cheia de árvores, normalmente selvagem”⁴⁰ (1999, p. 337), enquanto que a segunda compreende uma floresta localizada “em uma das regiões mais quentes da terra, onde árvores e plantas crescem muito densamente”⁴¹ (1999, p. 474).

Embora as expressões *forest* e *jungle* adotadas em língua inglesa correspondam ao universo narrativo analisado e guardem relação entre si, a palavra *matagal* – a qual elas foram acionadas para representar – apresenta uma compreensão um tanto mais restrita, ao menos na linguagem popular, daquela expressa por *selva* ou *floresta* em língua portuguesa. Há um certo desvio, portanto, daquilo que é expresso no dicionário e o uso real da palavra.

Dentro de uma perspectiva da cultura brasileira, não raros são os registros que mencionam a existência de *matagal* em meio a uma floresta ou, até mesmo, que descrevam um *matagal* no quintal de uma casa – em um centro urbano. Podemos encontrar uma floresta urbana (ex: Floresta da Tijuca no estado do Rio de Janeiro). Mas dificilmente encontraremos registros escritos ou orais, em língua portuguesa, mencionando uma floresta no quintal de uma casa, seja no contexto formal ou no contexto popular, que é o contexto da narrativa.

Com base nisso, infiro que o significado da expressão *matagal* está associado mais popularmente a mato, corroborando, assim, a ideia de que “Em vez de simples correspondências entre frase e fatos, há uma teia complexa de relações entre fatos, frase, a língua mais ampla e a cultura” (BAGGINI, 2006, p. 147), ideia que tenho destacado ao longo deste estudo.

⁴⁰ A large area full of trees, usually wild.

⁴¹ A forest in one of the hottest regions of the Earth, where trees and plants grow very densely.

Contudo, nem sempre essa teia complexa é percebida pelos envolvidos na ação tradutória, visto que as diferenças de significados podem ser sutis como as existentes entre os significados de *jungle*, *forest* e *matagal*. Na análise em pauta, dadas as definições dos vocábulos mencionados anteriormente – disponibilizadas em dicionários – e a atribuição de dois termos em inglês para *matagal*, acredito que é possível que o tradutor não tenha percebido nenhuma distinção, no que se refere ao contexto cultural, entre os vocábulos empregados em língua inglesa, *jungle* e *forest*, e *matagal*.

Até que ponto a provável “distração” do tradutor pode provocar algum problema no que se refere à compreensão do significado do vocábulo selecionado por Hatoum? Para Baggini (2006, p. 146), situações como essa, não estão atreladas necessariamente a problemas, pois, para ele, quando traduzimos “perdemos os contextos cruciais”, no entanto, “Na maior parte das vezes, não há problemas, já que os significados são parecidos o suficiente para que sejamos capazes de usar apropriadamente a palavra na comunidade de pessoas que a utiliza”.

Parece bastante razoável, portanto, voltar tal reflexão à situação envolvendo *matagal*. Há entre *jungle*, *forest* e *matagal* a alusão a uma fitofisionomia florestal, o que os classificaria como vocábulos com significados “parecidos o suficiente”.

E, antes de partir para uma nova análise, considero pertinente registrar ainda um ponto importante sobre a adoção de dois vocábulos em língua inglesa para a tradução de *matagal*. Mesmo que isso possa não ter ocorrido de forma deliberada, por parte de Gledson, entendo como uma espécie de sinal de liberdade do tradutor ou, ainda, um afrouxamento das amarras que o prendem ao texto fonte de maneira sistemática, e que orientam desejadas traduções “equivalentes”. Afinal, possibilidades de escolhas, na tradução, reforçam discussões, como a que desenvolvo neste estudo, que defendem a ideia do tradutor como criador e não como um mero transportador de significados, submisso a ideais menardianos, que aliás não se concretizaram e que foram alvo da crítica de Rosemary Arrojo (2005).

A propósito, a análise realizada a partir de 3b,4b,5b,6b e 7b não se trata de uma avaliação redutora que pretenda englobar termos como certo ou errado relacionados à tradução. Trata-se, sim, de uma reflexão relacionando linguagem, contexto – sobretudo cultural – e a tradução. Assim, ao trazer à discussão tais análises, dirigi minhas atenções para duas situações divergentes: uma que indica uma possível preocupação legítima do tradutor com o contexto enunciativo e outra que, talvez de forma inconsciente, revela a liberdade do tradutor enquanto recriador.

3.2.3 Tradução de expressões idiomáticas

Que a atividade tradutória complicasse um pouco mais quando expressões peculiares a determinadas culturas – sejam elas idiomáticas, locuções, provérbios, etc.– integram-se na enunciação, parece não haver discordância entre os teóricos. Quando a temática é essa, um ponto que causa divergência entre profissionais da tradução ou de grupos de estudiosos do assunto diz respeito aos procedimentos que julgam mais adequados para traduzir.

Berman (2007, p. 60), ao refletir sobre imagens, modos de dizer, provérbios, locuções, etc., menciona, por exemplo, que “Servir-se da equivalência é atentar contra a falância⁴² da obra. As equivalências de uma locução ou de um provérbio não os *substituem*. Traduzir não é buscar equivalências”. Discurso desconforme àquele de Gledson que, como já mencionei aqui, acentua a importância da equivalência.

Apesar disso, quando Gledson se depara com expressões idiomáticas, continua a nos mostrar o quão reescritor ele é do texto de Hatoum, desviando-se de seu intento de ser, enquanto tradutor, um mediador discreto, e não protagonista (GLEDSON, 2014b), como nas situações em destaque:

[8a] Texto de partida

Ele [Jano] disse que aproveitava a ausência da mulher para vigiar o transporte dos produtos. Assim não ficava sozinho em casa e ainda evitava o roubo, pois ali **a gatunagem fazia a festa** (HATOUM, 2005, p. 67). (grifo meu)

[8b] Texto de chegada

He [Jano] said he was taking advantage of his wife's absence to keep an eye on the transport of his products. That way, he didn't stay at home on his own, and also avoided theft – **the place was riddled with it** (GLEDSON, 2008b, p. 77). (grifo meu)

[9a] Texto de partida

[Ranulfo] Chamou a mulher de frouxa, diz que ela não podia ver uma gota de sangue. **Empombava** sem motivo, não deixava ele ir sozinho a Parintins, muito menos a Santarém, e um dia ele largou ela no portão da casa e foi embora (HATOUM, 2005, p. 44). (grifo meu)

[9b] Texto de chegada

He [Ranulfo] called his wife a weakling, said she couldn't stand the sight of a drop of blood. She **got nervous** for no reason, wouldn't let him go on his own to Parintins, much less to Santarém, and one day he abandoned her in the basement of the house and left. (GLEDSON, 2008b, p. 47). (grifo meu)

⁴² “iconicidade - que não remete à uma semelhança real da palavra com a coisa – [...]” (BERMAN, 2007, p. 132).

O cotejo entre as expressões destacadas, empregadas por Hatoum e Gledson em 8a, 8b, 9a e 9b, além de realçar maneiras distintas que cada idioma apresenta para representar determinada situação, intensifica a tese de que o trabalho de Gledson envolve o ato de reescrever. O modo como o tradutor – que antes de ser tradutor é o sujeito leitor/intérprete – compreende a palavra, o enunciado, orienta suas escolhas no momento de traduzir.

Desse modo, “a gatunagem fazia a festa” (8a) surge como “o lugar estava cheio de ladrões” (8b); “empombava” (9a) dá lugar a “ficava nervosa” (9b). As decisões de Gledson – comparadas às elaborações textuais de Hatoum – soam, nessas análises, de maneira mais objetiva, sem rodeios, sem dubiedade do que, talvez, possamos encontrar em Hatoum quando ele, por exemplo, emprega o verbo empombar. Mais que isso, no entanto, a escolha de Gledson afasta o efeito metafórico proporcionado pelo verbo adotado por Hatoum. Definitivamente, o encantamento da metáfora é apagado nesse momento.

E vale a pena considerar ainda que, dependendo do contexto em que o verbo empombar é empregado, sua interpretação pode variar, podendo referir-se a ficar nervoso (HOUAISS, 2004, p. 274). Por outro lado, no linguajar popular nordestino, o verbo é empregado no sentido de empacar (não sair do lugar), dentre outros significados. Coube, então, ao olhar interpretativo de Gledson/leitor definir a leitura a ser contemplada para, então, efetivar sua tarefa.

Na expressão “a gatunagem fazia a festa” (8a), opero análise semelhante à de “A aranha faz a teia” de João Cabral de Melo Neto, realizada por Haroldo de Campos (TÁPIA; NÓBREGA, 2013, p. 2-3), com base nas reflexões do filósofo e crítico Max Bense. Assim, as considerações de Campos a seguir, sobre linguagem artística e tradução, serão úteis para a análise de 8a, vejamos:

Max Bense estabelece uma distinção entre 'informação documentária', 'informação semântica' e informação estética. *Informação*, já o definira alhures, é todo o processo de signos que exhibe um grau de ordem. A 'informação documentária' reproduz algo observável, é uma sentença empírica, uma sentença-registro. Por exemplo (transporemos a exemplificação de Bense para uma situação de nosso idioma): “A aranha tece a teia”. A 'informação semântica' já transcende a 'documentária', por isso que vai além do horizonte do observado, acrescentando algo que em si mesmo não é observável, um elemento novo, como, por exemplo, o conceito de falso e verdadeiro: 'A aranha tece a teia é uma proposição verdadeira', eis uma 'informação semântica'. A 'informação estética', por sua vez, transcende a semântica, no que se concerne à imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos'. [...] Enquanto a informação documentária e também a semântica admitem diversas codificações, podem ser transmitidas de várias maneiras [...] a informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista [...] (TÁPIA; NÓBREGA, 2013, p. 2).

As modalidades de informação mencionadas acima, no mínimo, sugerem a complexidade e a abrangência que envolve a compreensão de uma palavra ou de um enunciado. E quando este raciocínio é estendido à tradução, tal complexidade se agiganta.

Entender a tradução, com base nessa linha de pensamento, auxilia-nos na compreensão de que, ao traduzir textos literários, o tradutor (reescritor/recriador) produzirá também um texto literário, dadas as diversas soluções que ele precisará encontrar e acomodar no novo texto, as quais envolvem os três tipos de informação: documentária, semântica e estética.

Assim, a discussão de Campos permite-me inferir que uma análise de “a gatunagem fazia a festa” (8a) em torno apenas das informações documentária e semântica seriam rasas. É preciso ir além da análise de seu modo de codificação da sentença-registro (informação documentária) ou o catálogo de significados disponíveis para representar um determinado termo (informação semântica), apesar de ambos fazerem parte do processo tradutório.

A discussão de Campos, ainda permite-me insistir em minha argumentação sobre a tarefa de reescrever realizada por Gledson. Para tanto, partindo das reflexões discutidas por Campos – baseadas em Bense –, proponho a seguinte análise para 8a:

Quadro 1: análise de modalidades de informações⁴³

<i>Informação documentária</i>	<i>Informação semântica</i>	<i>Informação estética</i>
Os ladrões roubavam muito.	Os ladrões roubavam muito.	“A gatunagem fazia a festa”
Os ladrões roubavam à vontade.	Os ladrões roubavam à vontade.	
O roubo era intenso.	O roubo era intenso.	
*The place was riddled with it [theft] (GLEDSON,2008, p.77); etc.	*The place was riddled with it [theft] (GLEDSON, 2008, p. 77); etc.	

* O lugar estava cheio de ladrões. (Tradução minha)

⁴³ Elaboração minha.

Enquanto nas informações documentária e semântica as possibilidades de compreensão – significação – não são restritas, a informação estética, de acordo com Campos é “inseparável de sua realização” (TÁPIA; NÓBREGA, 2013, p. 3). Então, uma informação expressa em outro idioma, diferente de sua fonte, será uma outra informação estética.

Desse ponto de vista, embora, no âmbito da informação semântica, “the place was riddled with it” (8b) trilhe o mesmo caminho de “A gatunagem fazia a festa” (8a), configura-se como uma nova informação no texto de chegada em língua inglesa. Por isso, apropriando-me das palavras de Campos (TÁPIA; NÓBREGA, 2013, p. 5), entendo e defendo que a “tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação.”

A tradução é recíproca, pois ela tanto se serve das informações da cultura de partida, como acrescenta novas informações a essa cultura a partir do texto traduzido. É nesse universo que considero se situarem os textos de Hatoum, pois eles acolhem o novo, por meio da reescrita de Gledson.

3.2.4 Recorrendo ao glossário

A inclusão de glossários nas obras traduzidas de Hatoum, sinalizam intensamente a preocupação do tradutor em esclarecer ao leitor aspectos referentes ao ambiente que constitui a região norte do Brasil ou – conforme a preferência de norte-americanos e europeus – a Amazônia.

Assim como em *The Brothers*, o vocabulário predominante no glossário de *Ashes of the Amazon* também concentra-se nos aspectos relacionados à natureza do local (flora e fauna) e à culinária amazonense. Dos quarenta e seis (46) verbetes que Gledson disponibilizou aos seus leitores, apenas doze (12) não se referem a esses aspectos.

Quanto à inclusão de glossários contendo vocábulos tipicamente amazonenses, nas traduções de suas obras, o autor de *Cinzas de Norte* comenta que:

Tive muita sorte de ter um tradutor como o John Gledson, que é um estudioso da literatura brasileira, escreveu livros sobre Machado de Assis e Drummond [...]. Ele incluiu um glossário na edição inglesa. Porque mesmo para um brasileiro que não é da Amazônia, é difícil entender o que é uma certa palmeira, um certo pássaro (HATOUM, 2012c).

A observação de Hatoum, de certo modo, provoca uma reflexão acerca da relação existente entre palavra e imagem. René Magritte (1928-1929) com sua obra *Ceci n'est pas une pipe* (isto não é um cachimbo) serve como um sopro para desestabilizar nossa compreensão sobre a relação existente entre imagens e palavras. Se há uma distância imensurável entre o objeto e sua imagem ou o objeto e sua denominação em uma dada língua, o que dizer quando nessa relação acrescentamos um terceiro elemento, a língua do Outro ou o contexto do Outro? É a tríade que se forma quando traduzimos – palavra/imagem/cultura do Outro.

Uma das soluções, então, mais imediatas que está ao alcance do tradutor e que ampara o leitor na exploração do universo do Outro é justamente o glossário. Talvez possamos pensar no emprego do glossário, por parte do tradutor ou da editora, sob dois aspectos, um já referido na análise anterior sobre o glossário em *The Brothers*, isto é, como uma expansão, um acréscimo ao texto fonte. Outra maneira possível e crítica de pensar o glossário, a meu ver, está associado ao Outro.

O glossário representaria uma maneira de acolher o Outro, o estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar apagá-lo no texto. Este espaço que, em sua função primeira, viria para dar suporte a uma leitura sobre o Outro, assumiria – dentro dessa perspectiva, desse novo entendimento – a responsabilidade de dar, de alguma forma, o reconhecimento da cultura do Outro.

Provavelmente, Gledson não mirou em tal direção, mas isso não afasta a ideia de pensar o glossário como um espaço em que a cultura do texto de partida possa receber destaque. Por outro lado, não posso deixar de reconhecer também que, ao incluir o glossário na sequência da narrativa, o tradutor, de algum modo, está alertando seu público para o fato de que o texto se trata de uma tradução.

Mas, em que medida tal situação poderia contribuir para sustentar a ideia de tradutor “como mediador discreto e não protagonista” (GLEDSON, 2014b), pretendida por Gledson? Não seria esta uma maneira de chamar a atenção de seu público leitor para o fato de haver outro responsável por aquele texto literário, ou seja, um reescritor? Creio que a ação didática do tradutor – a inclusão do glossário na obra –, impulsiona-o em direção oposta àquilo que acredita ser sua pretensão, isto é, ser um coadjuvante enquanto tradutor.

Uma das mais significativas argumentações no sentido de comprovar que o papel de Gledson não se configura como um papel secundário, talvez, venha do próprio autor de *Cinzas do Norte*, quando ele revela, em entrevista sobre *The Brothers*, que “Tanto John Gledson como

a tradutora da edição em alemão sugeriram pequenas mudanças, que decidi incorporar nas próximas edições em português” (HATOUM, 2012c).

Ora, temos aqui, não um indício de autoria revelado por Hatoum, mas sim uma declaração de intervenção textual real que, sem dúvida, posiciona Gledson no nível de escritor/criador e na sequência, ao traduzir o texto, legitima a ideia de que ele seja concebido como reescritor/recriador.

Ademais, para dar maior contorno a essa argumentação, é pertinente lembrar que a incorporação de glossários aos textos de Hatoum é uma decisão tomada por Gledson. Como é possível perceber, o tradutor desempenha sua tarefa à luz de sua própria credibilidade, autonomia e esforço criativo.

Para finalizar essa seção, destaco ainda que, em *Ashes of the Amazon*, o glossário recebe tratamento semelhante ao que o tradutor dispensou a *The Brothers* também no que se refere à inclusão de termos científicos, a fim de esclarecer vocábulos associados à natureza, tais como babaçu, copaíba, jaguatirica, oitizeiro, (GLEDSON, 2008b, p. 275-277), dentre outros. Indiscutivelmente, esse elemento paratextual – o glossário – apresenta-se como um conjunto de novos elementos, incorporando-se ao texto de Hatoum.

Essa conduta que também expressa zelo e comprometimento com o texto e sua cultura, uma das características do comportamento de Gledson-tradutor, vai cada vez mais demonstrando sua contribuição tanto para o estreitamento das relações das culturas envolvidas nesse processo quanto para a reafirmação da função protagonista exercida por ele, mesmo que não seja esse seu entendimento.

3.2.5 Da interferência editorial em *Ashes of the Amazon*

Em *Ashes of the Amazon*, o nome de Gledson aparece em quatro momentos: 1) nas páginas internas juntamente aos informativos acerca dos direitos autorais de Milton Hatoum. Neste espaço, os direitos da tradução estão vinculados a Gledson; 2) na página de antepasto; 3) ao final da narrativa, em nota sobre o tradutor e 4) nas *promotional statements*.

Dos 20 capítulos que integram a obra *Ashes of the Amazon*, obtive acesso apenas aos capítulos 3 e 4, com treze (13) e vinte (20) páginas respectivamente⁴⁴. No entanto, não

⁴⁴ Devido a um destes infortúnios que colocam em risco aparatos eletrônicos e dispositivos de armazenamento, no que se trata de *Ashes of the Amazon*, não pude contar com a mesma sorte que tive em relação à disponibilização das versões, revisadas pela editora, de *The Brothers* e *Orphans of Eldorado*. Apesar da boa vontade de Gledson em ceder-me seus rascunhos de tradução das obras em análise.

correspondem à revisão textual da editora Bloomsbury, mas a uma revisão da tradução, feita pelo próprio Gledson, posteriormente à sua primeira versão traduzida dos capítulos 3 e 4.

Assim, na próxima seção, apresento algumas das alterações realizadas por este tradutor em sua primeira versão de *Ashes of the Amazon*.

3.2.6 *Ashes of the Amazon*: da revisão do tradutor

Apesar do pouco conteúdo disponível para análise, foi possível constatar que, na revisão de *Ashes of the Amazon*, o tradutor retomou, sobretudo, aspectos de ordem gramatical, envolvendo ajustes em tempos verbais, substituição de preposições, dentre outros. Os excertos a seguir são exemplos dessas ações:

The one close to Mundo ~~had~~ was wearing shorts and a T-shirt; dark and small, she laughed for no reason, like a child; [...]. ~~h~~ Her breasts were growing, and she seemed the most aroused: she was drinking, and ~~now she was~~ started moving her hips in front of him. She gave her glass to a friend, and then Jano witnessed the scene ~~he's-d~~ been dreaming of: his son glued to a girl's body, Mundo's hands stroking the girl's neck and arms⁴⁵ (Cap. 4 p. 9).

Workers... ~~They say~~ He was told they cut the jute standing in water, and they were bitten by all kinds of creatures. They came back to the house with wounds to ~~on~~ their feet, hands and legs, and he still had to put up with Algisa's shouting⁴⁶ (Cap. 4 p. 3).

Between two hammocks, half hidden, was a moustache ~~on~~ in a gaunt face, Herodotus⁴⁷ (Cap. 9).

[...] he knew that his son was out there, and ~~that he~~ preferred to be with those people⁴⁸ (Cap. 4 p. 14).

Mas, há outros aspectos mais relevantes para este estudo, que estão também registrados na revisão de Gledson. Eles referem-se, por exemplo, a ações que denotam sua autonomia

⁴⁵ A que estava próxima a Mundo vestia bermuda e uma camiseta; morena e baixa, sorria sem motivo, como uma criança [...]. Seus peitos estavam crescendo, e parecia a mais assanhada; ela estava bebendo, e começou a mover seus quadris na frente dele. Ela deu o copo a um amigo, e então Jano testemunhou a cena que ele tinha sonhado: seu filho grudado ao corpo de uma garota, as mãos de Mundo acariciando o pescoço e braços da garota.

⁴⁶ Trabalhadores... Ele disse que cortavam a juta dentro da água e eles eram mordidos por todo o tipo de animal. Chegavam na casa com feridas nos pés, nas mãos e nas pernas, e ele ainda tinha que aguentar os gritos de Algisa.

⁴⁷ Entre duas redes, meio escondido, havia um bigode no rosto chupado, Heródoto.

⁴⁸ Ele sabia que seu filho estava por ali, e que ele preferia estar com aquelas pessoas.

enquanto reescritor da obra, e que adentram o campo do conteúdo; campo que, assim como a forma, também exige do tradutor certa criatividade.

Vejamos o exemplo a seguir, de uma ocorrência envolvendo tal ação:

[10a] Texto de partida

Macau, de uniforme branco e quepe, foi até o táxi e carregou a comida preparada por Naiá; depois desatou as amarras, e o iate começou a descer o Negro, navegando perto dos Educandos (GLEDSON, 2006, p. 46).

[10b] Texto de chegada

Macau, in a white uniform and a kepi, went to the taxi and carried the food Naiá had prepared; then he cast off, and the yacht began to go down the Rio Negro, sailing close to the Educandos, **with its shacks built out over the river** (GLEDSON, 2006, p. 5).

Confrontados 10a e 10b, podemos identificar, primeiramente, uma disparidade em relação ao quantitativo de conteúdo, pois 10b está visivelmente expandido quando comparado a 10a. Dando mais atenção ao texto de Gledson, é possível perceber que ele faz uso da explicitação, gerando um texto com mais informações e, sem dúvida, escrevendo/criando a narrativa ao lado de Hatoum.

Em seu registro, na barra de revisão, Gledson explica o motivo de ter procedido desta maneira: “Decidi explicitar aqui, para informar, mas também para tirar as implicações do ato” (GLEDSON, 2006, p. 5). Possivelmente, as implicações às quais ele se refere giram em torno da ambiguidade propensa a ocorrer, na leitura em língua inglesa, a partir da palavra “Educandos”, que é empregada em língua portuguesa tanto para se referir a aprendizes como para designar o nome de um local, como em 10a.

Como o contexto sempre é um aliado de bom peso para esclarecer ideias, ambiguidades, etc., a solução encontrada pelo tradutor para resolver esta questão é a mesma que serve para corroborar minha ideia de que o tradutor não só responde pela transmissão de mensagens do autor do texto fonte, mas também deixa suas marcas neste texto que é apresentado a um novo contexto de recepção.

No excerto abaixo, destaco outra situação que reflete a autonomia do tradutor ao interferir no texto fonte:

[11a] Texto de partida

*'Quer dizer que tu já namoravas o filho do **português**, antes da festa de Dalemer. Quando foi? Onde?'* (HATOUM, 2010, p. 62)

[11b] Texto de chegada

*you mean you were already going out with the **millionaire's** son before the Dalemer party. When was it? Where?*

Há uma alteração concreta, em relação ao conteúdo de 11a, providenciada por Gledson em 11b, isto é, “o filho do português” dá lugar, em língua inglesa, a “filho do milionário” – “*millionaire’s son*”. A explicação para isso, pode ser conferida diretamente na fala do tradutor:

Difícil aqui botar 'The Portuguese' – em teoria, é substantivo também, mas não soa natural, como 'Spaniard' em contraposição a 'Spanish', ou 'Englishman' e 'English' etc etc – como têm duas palavras distintas, fica fácil nesse caso (GLEDSON, 2006, p. 20).

Ou seja, a alteração realizada por Gledson foi impulsionada pela necessidade de adequação da expressão à cultura de recepção. Mas, independentemente da motivação que o leve a fazer esta ou outras alterações ao longo do texto de Hatoum, acredito que escoam em uma mesma direção: revelar o tradutor como produtor de texto.

Tal concepção é reforçada por Francis Aubert (1994, 80-81), haja vista que ele entende que, uma vez que o tradutor “terá de tomar decisões de diversos níveis: comunicativo, lingüístico e técnico”, ele será “inevitavelmente, agente, elemento ativo, produtor de texto, de discurso.” Assim, continua o estudioso:

Mesmo a tentativa de apagamento - que, de fato, nada mais pode pretender do que ser uma tentativa, através do persistente esforço de colocar-se 'no lugar do outro' - constitui, além de um objetivo inalcançável na sua plenitude, uma opção pessoal do tradutor, e, portanto, em última análise, o texto traduzido portará as marcas dessa opção pessoal.

Essa tentativa de “colocar-se no lugar do outro” é captada em discursos que atribuem ao tradutor a necessidade de revestir-se do espírito do escritor ou, até mesmo, de pensar como a cultura do “Outro”, etc., necessidades essas vistas, muitas vezes, como condicionantes para o sucesso de sua tarefa. E é neste cenário que Gledson se situa, quando se projeta como um discreto mediador cultural.

Todavia, assim como, de acordo com Aubert, encontraremos no texto traduzido as marcas de que o tradutor deseja “colocar-se no lugar do outro”, encontraremos também as marcas do tradutor que revelam o desvirtuamento de seu propósito – como, por exemplo, a que destaquei em 11b; a adoção do glossário, conforme já abordado, etc. – e que reforçam seu papel ativo enquanto produtor de texto, papel que pretendo seguir demonstrando na análise da próxima obra a ser analisada neste estudo: *Orphans of Eldorado*.

3.3 *Orphans of Eldorado*

Das três obras analisadas neste estudo, no tocante ao projeto de editoração na língua inglesa, *Órfãos do Eldorado* se revela particularmente distinta das demais, por ser uma obra encomendada. Sob a responsabilidade da editora escocesa Canongate, essa encomenda teve como propósito compor a coleção *Myths*. A coleção contempla uma série de dezesseis obras que abordam variados mitos oriundos de distintas partes do globo, conforme descrito pela própria editora no prefácio da obra: “A série Os Mitos reúne alguns dos maiores escritores, cada um deles reconta um mito de uma maneira contemporânea e memorável”.⁴⁹

Embora o projeto de divulgação da obra *Órfãos do Eldorado* em língua inglesa – traduzida em 164 páginas por John Gledson – não pertença à Bloomsbury, ele guarda certa semelhança com esta editora no que concerne ao peritexto editorial, mais especificamente às *promotional statements*, de *Ashes of the Amazon*.

No processo de organização editorial de *Orphans of Eldorado* (2009a), assim como em *Ashes of the Amazon* (2008b), há inclusão de citações – *promotional statements* – na capa principal e na contracapa das edições inglesas. Porém, o procedimento adotado pela Canongate, na tradução do título da obra em análise, diferenciou-se do procedimento da Bloomsbury com relação aos títulos *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*. Estes dois últimos sofreram alterações em língua inglesa, ao passo em que a Canongate optou pela tradução literal de *Órfãos do Eldorado*, isto é, adotou o título *Orphans of Eldorado*.

Presumo que a decisão da editora pela tradução literal do título esteja correlacionada ao propósito a que se destinou a escrita de Hatoum (participar da série *Myths*), haja vista que o título *Orphans of Eldorado* traduz a contento o conteúdo em comum a que esta série se dedica. Isso porque Eldorado evoca o mito disseminado na região Amazônica.

Outrossim, considero ainda que a *promotional statement* “Um relato moderno e mágico da maior lenda da Amazônia”,⁵⁰ empregada na capa principal da obra traduzida, cumpre papel análogo àquele desempenhado pelo termo “Amazon”, quando incluído no título de *Cinzas do Norte* em sua publicação inglesa. Em outras palavras, essa citação de capa, chamando atenção para a “maior lenda da Amazônia”, funciona como uma espécie de marketing, pois também sublinha que a obra traz informações sobre a Amazônia.

⁴⁹ “The *Myths* series brings together some of the world’s finest writers, each of whom has retold a myth in a contemporary and memorable way” (HATOUM, 2010). (tradução minha)

⁵⁰ “A magical, modern retelling of the Amazon’s greatest legend” (HATOUM, 2010). (Tradução minha)

Ainda dentro desta perspectiva, acredito que o título em inglês *Orphans of Eldorado*, ao preservar a expressão “Eldorado” – cuja semântica remete ao mito da existência de ouro e riqueza na Amazônia, etc. – também contribui para a manutenção dessa espécie de marketing amazonense.

Convém destacar que Eldorado faz referência a um príncipe, conforme descrito em uma carta de Gonçalo Fernandes de Oviedo y Valdez – historiador espanhol – ao cardeal Pedro Bembo. Na carta, ele relata a viagem fluvial do conquistador espanhol Francisco de Orellana, partindo de Quito, em 1541. O objetivo dessa viagem era a busca por especiarias. A carta é referida por Roberto Gama e Silva (1991, p. 1-12):

[...] um grande príncipe que chamam de O Dourado, de quem se fala muito naquelas partes [de Quito ao Oceano Atlântico], uma vez que dizem que anda continuamente coberto de ouro moído, ou tão minúsculo como o sal bem moído, porque julga que nenhum outro vestuário ou adorno se iguale a esse, além do que considera as peças lavradas em ouro como coisas grosseiras e comuns, pois outros nobres podem usá-las e, de fato, com elas se vestem quando lhes agrada; enquanto pulverizar-se com ouro é coisa excepcional e mais onerosa, porque a cada dia se refaz a cobertura com o pó do ouro, que durante a noite se deixa perder.

E, assim, a relação entre o príncipe e a região Amazônia é, na sequência, evocada por Gama e Silva (1991, p. 12): “[...] a grande verdade é que o El Dorado existe! Não um príncipe de hábitos extravagantes, todavia o próprio território da Amazônia brasileira.”

Não é difícil inferir de suas palavras o fato motivador dessa relação, dada a riqueza, sobretudo, de bens naturais encontrados nessa região, os quais estimularam a propagação, ao longo dos anos, do mito segundo o qual, na Amazônia, as riquezas são infindáveis.

Desse modo, o mito lembrado no título da obra de Hatoum ajuda a aguçar o imaginário que, nas palavras de João de Jesus Paes Loureiro (1995, p. 64), “assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico” e como resultado disso, ainda segundo Loureiro, “a contribuição amazônica à literatura brasileira se fez e se faz, predominantemente, através de produtos desse imaginário, diferentemente do que ocorre com as outras regiões brasileiras”.

Na obra em questão, é possível perceber a relação entre Amazônia e imaginário, que está destacada no título – por meio da alusão ao Eldorado – e em sua narrativa – por meio da descrição de lendas e mitos da Amazônia. Essa relação é fruto da integração homem e natureza, própria da região norte do país.

A esse respeito Loureiro (1995, p. 70) acrescenta:

A cultura amazônica é [...] uma produção humana que vem incorporando na sua subjetividade, no inconsciente coletivo e dentro das peculiaridades próprias da região, motivações simbólicas que resultam em criações que estreitam, humanizam ou dilaceram as relações dos homens entre si e com a natureza. Uma natureza plurivalente para o homem, da qual ele retira não apenas sua subsistência material, como também espiritual. Mesmo sob imposição exógena, resultante de miscigenação racial e de integração cultural, a experiência de vida dos habitantes foi gerando, por sincretismo de elementos indígenas e europeus, uma cultura em que o devaneio do imaginário da sociedade ganhou especial importância.

E é dentro desta configuração que a obra *Órfãos do Eldorado* está localizada, visto que ela narra a paixão do protagonista Arminto por uma mulher que, após uma noite de amor, ausenta-se da vida dele, desaparece, fazendo brotar o “devaneio do imaginário” em Arminto, que se refugia nas lendas amazonenses na tentativa de explicar a ausência da mulher amada.

Na obra, tal ausência está relacionada à lenda que atribui o desaparecimento de homens e mulheres que, após serem seduzidos por cobras e sapos – ou, especificamente no caso das mulheres, por botos –, são levados para uma cidade submersa, uma cidade encantada situada na Amazônia.

Podemos conferir isto no fragmento abaixo:

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica. Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal (HATOUM, 2008a, p. 34-35).

Assim, em *Órfãos do Eldorado*, as “relações dos homens entre si e com a natureza” (LOUREIRO, p. 1995, p. 70) são descritas por meio de lendas e mitos – estimulados pelo Eldorado amazônico e realizados nesse espaço – que julgo representarem uma boa parcela do desafio enfrentado por Gledson ao traduzir esta obra.

Reservo, então, a seção a seguir para fazer uma apreciação da conduta do tradutor de *Órfãos do Eldorado* ao se deparar com esse universo que relaciona a tríade homem, natureza – sobretudo a amazônica – e imaginário.

3.3.1. Do tratamento atribuído às lendas e mitos da Amazônia brasileira

Não causa nenhuma estranheza que autores busquem em seu próprio contexto – onde habitam ou o que lhes é próximo de algum modo – elementos que deem vida a suas produções. Nesse sentido, podemos apontar o caso de *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, *Menino de Engenho* (1932) de José Lins do Rego, dentre muitos outros.

Direcionando o foco para a Amazônia, vamos reconhecer essa busca imediatamente em *Galvez, o imperador do Acre* (2001) e *Mad Maria* (1980), obras de Márcio Souza, por exemplo, autor que evidencia em seus textos obras aspectos peculiares ao seu ambiente de origem. E, é claro, devo acrescentar a estes exemplos, as obras de Milton Hatoum, sobretudo *Órfãos do Eldorado* (2008a), foco de análise desta seção.

De maneira distinta a outras regiões do Brasil, a região amazônica tem circulado na literatura compondo temáticas oriundas do imaginário de seus habitantes e, de modo especial, isto está refletido em *Órfãos do Eldorado*, obra na qual podemos observar o entrecruzamento entre realidade e imaginário. A evocação à realidade, nesta obra, pode ser identificada nos fatos históricos descritos na narrativa, tais como a menção ao fim do Ciclo da Borracha, enquanto o imaginário pode ser percebido nas referências e descrições do próprio mito do Eldorado entre outros.

Nesse contexto, as palavras de Loureiro (2009, p. 156) esclarecem que:

O cenário da narrativa legendária do mito e da sua construção decorre da imaginação configurada segundo uma cultura. É o pertencimento cultural que estabelece a identificação entre o real e o imaginário, entre história e imaginário [...]. O imaginário, pelo mito, converte-se em história. Caminha em sua realidade paralela no livre jogo entre real e surreal, fascinando pelo maravilhoso revelado, aproximando-se da criação artística. O cenário do mito resulta do rico material da imaginação nas mãos artesanais da razão.

Com base nessa linha de pensamento, considero *Órfãos do Eldorado* um lugar oportuno para verificarmos a maneira como o imaginário se transforma em história e que *Orphans of Eldorado* é eficiente objeto para averiguação de como, aos olhos de outra cultura, esse imaginário pode ser lido, interpretado ou até mesmo reinventado durante o processo tradutório. E é interessante lembrar que é a partir da interpretação do tradutor que a história é recontada, com seus matizes reais e/ou imaginários.

Diante disso, a seguir, passo a analisar a tarefa de Gledson ao traduzir a obra em questão. Para tanto, confiro atenção especial, inicialmente, ao resultado advindo desta tarefa,

no que diz respeito ao viés do imaginário, refletido nas lendas e mitos, tendo como norte sempre o texto de partida.

Uma das primeiras referências a lendas, em *Órfãos do Eldorado*, está descrita em 1a:

[1a] Texto de partida:

Uma história estranha me assustou: a da cabeça cortada. A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido. O homem e a cabeça ficam juntos o dia todo. Aí, de noite, quando um pássaro canta e surge a primeira estrela no céu, o corpo da mulher volta e se gruda na cabeça. Mas, uma noite, outro homem rouba metade do corpo. O marido não quer viver apenas com a cabeça da mulher, ele a deseja inteira. Passa a vida procurando o corpo, dormindo e acordando com a cabeça da mulher grudada no ombro. Cabeça silenciosa, mas viva: podia sentir o mundo com os olhos, e os olhos não secavam, percebiam tudo. Cabeça com coração (HATOUM, 2008a, p. 13).

[1b] Texto de chegada:

One strange story frightened me: the one about the severed head – the divided woman. Her body keeps going in search of food in other villages, while her head takes flight and sticks to her husband's shoulder. The man and the head are conjoined for the whole day. Then, at nightfall, when a bird sings and the first star appears in the sky, the woman's body returns and sticks to the head. But, one night, another man robs half the body. The husband doesn't want to live just with his wife's head; he wants all of her. He spends his life looking for the body, sleeping and waking with his wife's head stuck to his shoulder. The head was silent, but alive; it could feel the world with its eyes, and its eyes didn't shrink – they saw everything. It was a head with a heart (GLEDSON, 2010, p. 4-5).

Em 1b, é notável o esforço de Gledson no sentido de desenvolver sua tarefa guiado por seu propósito de realizar a produção de uma boa versão textual em inglês. No cotejo entre os excertos em português e em inglês, pode-se perceber um empenho em tornar o texto de chegada o mais próximo possível, no que se refere ao campo linguístico, do texto fonte. O mesmo empenho também pode ser observado em 2b:

[2a] Texto de partida:

Estiliano abriu uma folha de papel e me mostrou um mapa com duas palavras: Manaus e Eldorado. Li em voz alta as palavras e olhei para Estiliano. Já foram sinônimos, disse ele. Os colonizadores confundiam Manaus ou Manoa com o Eldorado. Buscavam o ouro no Novo Mundo numa cidade submersa chamada Manoa. Essa era a verdadeira cidade encantada (HATOUM, 2008a, p. 99).

[2b] Texto de chegada:

Estiliano opened a sheet of paper and showed me a map with two words on it: Manaus and Eldorado. I read the words out loud and looked at Estiliano. Once they were synonyms, he said. The colonisers confused Manaus or Manoa with Eldorado. They were looking for the gold of the New World in a submerged city called Manoa. That was the real enchanted city (GLEDSON, 2010, p. 142).

Os excertos acima demonstram que Gledson opta pelo emprego invariável dos nomes das personagens na língua fonte, tal qual o fizera em *The Brothers* e *Ashes of the Amazon*. Mas

esse procedimento do tradutor não se aplica aos demais nomes próprios empregados no texto em análise. Pode-se observar, também em seu trabalho com as lendas, que Gledson segue o mesmo padrão tradutório utilizado em suas duas primeiras obras de Hatoum, isto é – excetuando os nomes de personagens – em alguns casos, ele opta por traduzir nomes próprios presentes no texto fonte e, em outros casos, pela permanência deles na língua fonte. A exemplo disto, cito os nomes de lugares mencionados na obra, em que podemos observar no texto de chegada que o tradutor ora traduz, ora preserva alguns desses nomes na língua de partida.

Vejamos, em 3b, o caso de “Amazonas” que é traduzido por “Amazon” em contraponto ao nome próprio “Florita”, cujo registro foi mantido da forma como estava no texto de Hatoum.

[3a] Texto de partida:

Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade. Lendas estranhas. Olha só: a história do homem da piroca comprida, **tão comprida que atravessa o rio Amazonas**, varava a ilha do Espírito Santo e fígava uma moça lá no **Espelho da Lua**. Depois a Piroca se enroscava no pescoço do homem, e, enquanto ele se contorcia, **estrangulado**, a moça perguntava, rindo: Cadê a piroca esticada? (HATOUM, 2008a, p. 12)

[3b] Texto de chegada:

Florita translated the stories I heard when I played with the little Indian children in Aldeia, right on the edge of the town. Strange legends, they were. Listen to this one: it's the story of a man with an enormous cock, **so long it crossed the Amazon**, went right through Espírito Santo Island and speared a girl in the **Mirror of the Moon Lake**. Then the cock wound itself round the man's throat, and while he struggled **to avoid being strangled**, the girl asked, laughing: Now where's that long cock got to? (GLEDSON, 2010, p. 03)

Mais adiante dispensarei especial atenção aos nomes próprios estendendo esta análise ao texto como um todo, indo um pouco mais além do universo das lendas. Assim, avançando nas ponderações sobre os excertos acima transcritos – que trazem expressões negritadas por mim –, julgo importante tecer algumas considerações, relativas, especialmente, ao plano do conteúdo.

No fragmento 3a, por meio da personagem Florita – uma espécie de Sheherazade amazônica –, Hatoum traz para sua narrativa duas lendas: a lenda do Homem da piroca comprida e a lenda do Espelho da lua. Podemos observar que o autor, ao descrever a primeira, destaca a relação de tamanho existente entre o membro masculino (*piroca*) e o rio Amazonas.

Entretanto, na tradução, em 3b, esta relação ganha nova dimensão, pois o tradutor, ao suprimir “rio” em seu texto, possibilita a elaboração de uma nova imagem a ser comparada

com o membro masculino. Agora a imagem sugerida ao leitor, de certa forma, possibilita àquilo que é expresso apenas pela nomenclatura “Amazon”, isto é, o estado do Amazonas.

O rio Amazonas é considerado o segundo rio mais extenso do mundo, sua bacia hidrográfica compreende uma área superior a 7.000.000 km² (KOZEL. et.al., 2009, p. 76). Já o estado do Amazonas, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014), compreende uma área territorial de aproximadamente 1.570.000,148km².

Assim, o efeito provocado por uma comparação envolvendo o rio Amazonas, talvez, não possibilite o mesmo efeito se substituído pelo estado do Amazonas, apesar desta também apresentar uma área de grande proporção.

Há algo mais que devo acrescentar sobre a análise de 3a e 3b, e se refere a uma ação oposta à primeira, pois não se trata agora de supressão de termo por parte do tradutor, mas sim de acréscimo de um termo no contexto da narrativa traduzida, realizada por ele, ou seja, ele emprega a explicitação. Refiro-me à palavra “Lake”, ou seja, em 1a, temos a expressão “Espelho da Lua” que é traduzida pela expressão “Mirror of the Moon”, seguida de “Lake”.

A implicação que pretendo demonstrar nos dois casos apontados não diz respeito à equivalência dos termos. Em vez disso, prefiro discutir a ação autônoma do tradutor. Em ambos os casos mencionados, incluindo omissão e acréscimo, vejo que a liberdade do tradutor na manipulação dos termos, ora omitindo, ora acrescentando informações, não causa prejuízo de valor cultural ao texto de partida.

É possível detectar a preocupação de Gledson em traduzir as lendas amazônicas com performance próxima a que traduz outros contextos da obra, isto é, sem protagonismo. No entanto, tal preocupação não o exime de certos momentos de recriação, mesmo que dentro da possibilidade de um plano inconsciente de recriação. Inevitavelmente, o resultado disso é o surgimento da voz do tradutor no texto de chegada.

Na tentativa de transmitir uma mensagem com maior precisão a seu público, que muito provavelmente desconhece a narrativa envolvendo o “Espelho da Lua”, o tradutor opta por oferecer maior informação à narrativa, esclarecendo a que se refere este espelho. Ao acrescentar “Lake” (lago) depois de “Mirror of the Moon”, o tradutor realiza uma interferência textual útil ao leitor.

É preciso mencionar ainda que, em 3b, Gledson apresenta uma informação distinta à apresentada em 3a, isto é, enquanto no texto de Hatoum há referência a um homem estrangulado, no texto do tradutor há referência a um homem que luta para evitar ser estrangulado (“he struggled to avoid being strangled”).

De algum modo, a forma como a lenda é contada por Florita, em língua inglesa, dará um novo rumo a esse homem – que na narrativa de Hatoum já está com seu destino determinado –, pois pode-se inferir, a partir do emprego de “struggled to avoid being strangled”, em 3b, no lugar de “estrangulado”, que o homem, ao lutar para não ser estrangulado pela piroca, resiste ao ataque dela. Assim, o destino desse homem é uma incógnita para o leitor, pois por meio da resistência pode se livrar ou não de um ataque sofrido. No cotejo entre 3a e 3b, há, portanto, divergência quanto ao destino da personagem da lenda.

O que isso pode indicar, em um plano distante das análises tradicionais, como as de Catford (1965) que privilegiam a possibilidade de equivalências, por exemplo? Além, é claro, de comprovar que o tradutor não age passivamente diante e com relação ao texto que tem em sua frente – não se limitando a realizar uma espécie de escambo entre palavras –, as situações em análise demonstram que Gledson reorganiza o material textual de maneira a imprimir conteúdo novo ao texto. Em uma situação mais cômoda ou, ainda, debruçada na ideia de equivalências, talvez o tradutor optasse apenas por traduzir “estrangulado” por *strangled*.

No entanto, o resultado da ação do tradutor, no caso em questão, não se assemelha ao resultado da ação envolvendo o vocábulo *lake*, em “Mirror of the Moon Lake”, pois nesta sentença, o acréscimo confere esclarecimento ao texto. Desta forma, o que ocorre, então, é um ganho textual a partir da tradução. Quanto ao caso do “homem que se retorce”, a introdução do novo elemento ao texto – *to avoid* – reconfigura, mesmo que não drasticamente, a lenda amazônica e algo é, por assim dizer, perdido na tradução.

Contudo, do ponto de vista de Burke (2009, p. 46), perdas no processo tradutório podem gerar ganhos também, pois para este estudioso:

Independentemente de os tradutores seguirem a estratégia da domesticação ou estrangeirização, e de entenderem bem ou mal o texto que estão vertendo para outra língua, a atividade da tradução necessariamente envolve tanto uma descontextualização como uma recontextualização. Algo é sempre 'perdido na tradução'. Todavia, o exame detido do que se perdeu é uma das maneiras mais efetivas de identificar diferenças interculturais. Por essa razão, o estudo da tradução é ou deveria ser central para a prática da história cultural.

A consideração de Burke, que orienta para a relevância da tradução no âmbito da história cultural, alerta para o que não devemos dizer acerca da tradução. É fato que o que é dito, o que deixa de ser dito ou o que permanece, ao averiguarmos o resultado de uma tradução, pode informar muito sobre o que a cultura responsável pela tradução pensa, o que ela sabe sobre

a cultura traduzida ou ainda o que e como ela deseja revelar a cultura do texto de partida, por exemplo.

Em grande medida, o tradutor, por meio de sua tarefa, tem então em suas mãos elementos que compõem a história cultural de uma determinada cultura. E, evidentemente, a maneira como ele conduzirá tais elementos para o texto de chegada implicará na compreensão dessa história, ou até mesmo na descontextualização de uma narrativa, conforme observado por Burke.

A descontextualização, em muitos casos, pode ocorrer como produto da inclusão de um elemento novo, no texto traduzido, como ocorreu na situação em destaque em 4b:

[4a] Texto de partida:

Uma grávida com medo de dar à luz uma criança com cara de boto, escreveu que dormia na beira do Amazonas e cantava para o rio quando o sol nascia. Um homem que sonhava com uma inscrição milenar numa pedra no rio Nhamundá e se dizia imortal porque os encantados não morrem. **Um sujeito metido a conquistador** que se tornava impotente quando uma mulher de branco aparecia durante a [sic] noite. E várias histórias de homens e mulheres, todos vítimas de um ser encantado que surgia em sonhos, cantando a mesma canção de amor. Eram atraídos pela voz e pelo cheiro da sedução, e alguns enlouqueceram com essas visões e pediram ajuda a um pajé (HATOUM, 2008a, p. 65).

[4b] Texto de chegada:

One pregnant woman, afraid of giving birth to a baby with a dolphin's face, wrote that she slept at the edge of the Amazon and sang to the river as the sun rose. A man who dreamed of an ancient inscription on a stone in the River Nhamundá who said he was immortal because enchanted people don't die. **One guy who thought he was Casanova**, who became impotent when a woman in white appeared during the night. And several stories of men and women, all of them victims of an enchanted being who appeared in dreams, singing the same love song. They were attracted by the voice and the smell of seduction, and some went mad with these visions and asked for help from a shaman (GLEDSON, 2010, p. 88-89).

De certo que há distinção entre 4a e 4b, mas ela não se restringe aos registros linguísticos do idioma de cada cultura envolvida nesses excertos. Um processo de domesticação pode ser observado aqui, que deixa em evidência a presença do tradutor. Enquanto Hatoum cita em seu texto um “conquistador” anônimo (4a), no texto traduzido (4b) este conquistador tem nome, trata-se do escritor italiano Giacomino Casanova (1725-1798), que está situado em um espaço cultural definido: Itália/Europa. Novamente, é a voz de Gledson surgindo em meio aos relatos de Hatoum.

A inclusão da figura do conquistador italiano, em 4b, traz uma nova contextualização a *Órfãos do Eldorado*, já que o tradutor insere uma figura que não pertencente à cultura

brasileira. Esta ação do tradutor permite ao leitor de *Orphans of Eldorado*, sobretudo o europeu, uma aproximação, em certa medida, com o contexto da narrativa.

Neste caso, o tradutor chama atenção para si mesmo, pois ao inserir elementos de sua própria cultura, de certa forma, desvirtua a voz do autor do texto fonte. O leitor europeu, assim, poderia ser conduzido a uma falsa ideia de identificação cultural com Hatoum, pressupondo que este tem conhecimento e fez referência a uma figura representativa de sua cultura.

Tal situação acaba gerando efeitos similares aos que se observa no âmbito de outras artes, como no cinema, por exemplo, quando são empregados certos elementos de aproximação para cativar determinados públicos receptores. Jaqueline Lafloufa (2015) traz um exemplo interessante a esse respeito, citando o longa-metragem *Capitão América – O Soldado Invernal*. Ela observa que, durante o filme, é exibida uma lista de afazeres desse super-herói, que apontam momentos que ele perdeu enquanto dormia:

Nos EUA, a lista conta com menções ao seriado ‘I Love Lucy’, o muro de Berlim e o CEO da Apple, Steve Jobs, enquanto a versão britânica da lista destaca os Beatles e Sean Connery. Na Rússia, Yuri Gagarin aparece em primeiro lugar, e a dissolução da União Soviética também é mencionada. Também existem versões para a França (que destaca a copa de 1998 e Daft Punk), para a Coreia do Sul (Oldboy e Copa de 2002), Itália (Vasco Rossi e Roberto Benigni), México (Shakira e Octavio Paz), Espanha (Rafa Nadal e Chupa Chups), Austrália (AC/DC, Steve Irwin) e até para o Brasil – a listagem brazuca do Capitão América lembra de Ayrton Senna, Wagner Moura, Xuxa, Mamonas Assassinas e Chaves. Os cinco últimos itens, contudo, se mantêm os mesmos, dando uma impressão de importância global – comida tailandesa, Star Wars e Star Trek, Nirvana, o filme Rocky e Troubleman (a trilha sonora).

Podemos observar que os apontamentos contidos na lista variam de acordo com a localidade em que o filme é veiculado. Dessa maneira, houve uma possibilidade de falsa identificação do telespectador para com a cultura produtora do filme, estimulada pela presença de personagens populares de cada local em que o filme foi exposto.

Dando seguimento à análise, convém jogar luz sobre o desempenho de Gledson ao traduzir a lenda da Cidade Encantada – lenda que conta sobre uma cidade rica, um verdadeiro paraíso que, conforme as narrativas populares, se encontra submersa em um rio incerto da Amazônia –, a qual é referenciada em *Órfãos do Eldorado* com constância. Afinal, a obra desenvolve-se em torno do mito do Eldorado, um lugar revestido por riquezas, mas inatingível, tal qual a felicidade se desenhara para o próprio protagonista – Arminto – e Dinaura, sua amada.

Na obra, além da relação sugerida entre a Cidade Encantada e o desaparecimento de Dinaura, mencionada na seção anterior, as palavras descritas por Hatoum (2008a, p. 106), no

posfácio da obra, também atestam essa relação existente entre a Cidade Encantada e o mito do Eldorado:

Anos depois, ao ler os relatos de conquistadores e viajantes europeus sobre a Amazônia, percebi que o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma *lenda*. Mitos que fazem parte da cultura indo-européia, mas também da ameríndia e de muitas outras. Porque mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva.

De alguma maneira, esta observação de Hatoum faz referência a um processo de tradução, pois sua fala orienta-nos na compreensão de que o mito do Eldorado é, em certa medida, a tradução – “versões ou variações” – da lenda da Cidade Encantada, uma lenda que também ronda o imaginário de outras culturas.

Sobre a tradução da lenda da Cidade Encantada, podemos conferir, em 5b, as soluções encontradas pelo tradutor:

[5a] Texto de partida:

E então eu esperei Ulisses Tupi, **famoso por encontrar saída nos labirintos dos nossos rios**. Chegou de surpresa, barba tão crescida que escondia os olhos. Parecia outro. Jurou que Dinaura estava viva, mas não no nosso mundo. Morava na cidade encantada, com regalias de rainha, mas era uma mulher infeliz. Ele ouviu isso nas **palafitas de beira de rio**, nas freguesias mais distantes; ouviu de **caboclos** solitários, que vivem com suas sombras e visões. Dinaura foi atraída por um encanto, diziam. Era cativa de um desses bichos terríveis que atraem mulheres para o fundo das águas. E descreviam o lugar onde ela morava: uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz, com ruas e praças bonitas. A Cidade Encantada era uma lenda antiga, a mesma que eu tinha escutado na infância. Surgia na mente de quase todo mundo, como se a felicidade e a justiça estivessem escondidas num lugar encantado. Ulisses Tupi queria que eu conversasse com um pajé: o espírito dele podia ir até o fundo das águas para quebrar o encanto e trazer Dinaura para o nosso mundo. Sugeriu que eu fosse atrás de dom Antelmo, o grande curandeiro xamã de Maués. Ele conhecia os segredos do fundo do rio e podia conversar com Uiara, chefe de todos os encantados que viviam na cidade submersa (HATOUM, 2008a, p. 64).

[5b] Texto de chegada:

Then I waited for Ulisses Tupi, **famous for being able to navigate the labyrinth of our rivers**. He appeared unexpectedly, his beard so bushy that it hid his eyes. He looked like a different person. He swore that Dinaura was alive, but not in our world. She was living in the enchanted city and was treated like a queen, but she was an unhappy woman. He heard this in the **riverside houses**, in the most distant settlements; he heard it from solitary **caboclos** who live with their shadows and visions. Dinaura has been seduced by an enchanted being, they said. She was the prisoner of one of those terrible animals that lure women to the bottom of the river. And they described the place where she lived: a city with so much gold and light it gleamed, and with pretty streets and squares. The Enchanted City was a legendary place, the same one I'd heard about in my childhood. It rose up in almost everyone's mind, as if happiness and justice themselves were hidden in this charmed place. Ulisses Tupi wanted me to talk to a shaman: his spirit could go to the bottom of the

river to break the spell and bring Dinaura back to our world. He suggested I went to look for Dom Antelmo, the great shaman and medicine man from Maués. He knew the secrets of the bottom of the river and could talk to Uiara, the chief of all the enchanted people living in the submerged city (GLEDSON, 2010, p. 86-87).

Para análise de 5b, darei destaque a três soluções apresentadas por Gledson durante sua tarefa: [i] “famous for being able to navigate the labyrinth of our rivers”, solução para “famoso por encontrar saída nos labirintos dos nossos rios”; [ii] “riverside houses”, solução para “palafitas de beira de rio” e [iii] estrangeirismo ao manter o vocábulo “*caboclos*” no texto em língua inglesa.

Na primeira situação [i], com o emprego do verbo “to navigate” (navegar) para traduzir “encontrar saída”, o tom poético do tradutor parece ter encontrado mais força do que a sua busca pela correspondência semântica entre os vocábulos em questão, o que demonstra tanto a liberdade do tradutor quanto seu – mesmo que breve – desempenho autoral.

A segunda solução [ii], “riverside houses” (casas às margens do rio ou casas ribeirinhas), ao mesmo tempo em que distancia o leitor de língua inglesa do contexto expresso na obra de partida, possibilita a esse leitor a visualização de uma imagem que talvez não informe a mensagem sugerida em língua portuguesa, pois casas às margens do rio não expressam obrigatoriamente casas denominadas palafitas. Portanto, a escolha de Gledson pode, deste modo, provocar certo prejuízo ao fluxo da leitura, no que diz respeito à compreensão do texto.

No contexto brasileiro, as palafitas referem-se a casas que “são construídas sobre esteios para proteção contra enchentes no período chuvoso” e que são “flutuantes” (BORZACOV, 2004, p. 218). Elas são associadas a uma população de vulnerável situação sócio-econômica. Por outro lado, a imagem de riverside houses não está necessariamente ligada à descrição mencionada acima. Esta expressão em língua inglesa normalmente remete a belas e bem estruturadas residências situadas à beira de um rio, sem denotar uma espécie de fragilidade sócio-econômica daqueles que nela habitam.

Em relação à opção de Gledson pela permanência de “caboclos” [iii] no texto em inglês – processo de estrangeirização –, infiro que tal opção revela, no mínimo, que a conduta do tradutor não se mantém uniforme durante as traduções das lendas e dos mitos presentes na obra em comento. Ao contrário disto, ele emprega em seu texto tanto a domesticação do texto fonte, quanto a estrangeirização no texto meta, um desempenho de certa forma já esperado,

pois, conforme Henriques Britto (2010, p. 137), “a maior parte das traduções situa-se entre esses dois extremos”.

Um esforço, no campo tradutório, em direção a um trabalho uniforme não é visto com bons olhos por alguns estudiosos da área. Britto (2010, p. 136), por exemplo, salienta que “a própria ideia de que seria possível fazer uma tradução totalmente domesticadora ou totalmente estrangeirizante não pode ser levada a sério”. Em sua concepção, uma tradução que envolva exclusivamente a estratégia domesticadora não é, na verdade, uma tradução e sim uma adaptação.

A escolha pela tradução estrangeirizante/estratégia de estrangeirização, claro que – de maneira intencional ou não – pode servir como uma espécie de lembrete de que o texto em língua inglesa se trata de uma tradução, como ocorre com “*caboclos*”, por exemplo, em *Orphans of Eldorado*. E isto é reforçado pelo glossário proposto pelo tradutor ao final da obra, sobre o qual tecerei comentários mais à frente.

Do ponto de vista ético e cultural, considero que a preservação de indícios linguísticos da cultura amazônica em *Orphans of Eldorado*, por meio da estratégia estrangeirizadora, assume papel positivo nas inter-relações culturais, visto que eles revelam a existência de componentes próprios da cultura do texto de partida nesse novo texto em língua inglesa.

Devo destacar ainda que a mescla desses contextos literários, no que diz respeito às culturas de partida e de chegada, rende ao texto traduzido uma característica híbrida. Partindo dessa compreensão, o leitor de *Orphans of Eldorado* pode experimentar o contato com o Outro, o contato com o diferente, com o novo, visto que, como alude Coelho (1997, p. 125-126), a “hibridização refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou partes desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombina com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas”.

Entendida desse ponto de vista, a hibridização ocupa importante papel na ação tradutória, pois, como “processo dinâmico” (COELHO, 1997, p. 126), ela renova a cultura. Mas não tomo aqui a ação de renovar em seu sentido de melhorar ou substituir uma cultura pela outra, mas sim no sentido que envolve agregação, atualização, tanto no modo como o texto se apresentará, como nos novos sentidos que esse processo poderá desencadear mediante o encontro do leitor com o novo.

Britto (2010, p. 138), ao se posicionar a favor do texto estrangeirizante, também observa o aspecto que conduz o leitor a esse encontro e menciona que:

Alguns acadêmicos que atuam no campo dos estudos da tradução nos países centrais afirmam que, ao traduzir uma obra de uma cultura periférica para o inglês ou o francês, o tradutor consciencioso deveria sempre produzir um texto estrangeirizante, de modo a fazer com que o leitor europeu ou norte-americano tenha consciência de que o texto que está lendo provém de uma cultura distante, muito diferente da sua. Segundo esses teóricos, o tradutor que produz uma tradução domesticadora reforça o autocentramento do leitor francês ou inglês, fazendo-o crer que o mundo todo foi feito à imagem e semelhança do Ocidente. É preciso forçar o leitor a sair da tranquilidade de seu mundo conhecido e obrigá-lo a enfrentar o Outro em toda a sua estranheza. Assim, a atitude estrangeirizante seria, ao menos nesse caso, mais ética do que a domesticadora.

As falas de Gledson destacadas ao longo deste trabalho permitem-me acreditar que talvez ele não tenha sido guiado propriamente por esse pensamento, ao manter o vocábulo *caboclo* em português ou, em outros dos vários momentos, quando optou pela permanência de termos na língua fonte em *Orphans of Eldorado*.

É possível que a razão para isso seja a dificuldade, de Gledson, para encontrar termos em inglês que expressassem os vocábulos mantidos em português no texto traduzido. Mas o fato é que essa conduta, geradora de um texto híbrido, expõe o leitor desta obra ao enfrentamento preconizado por Britto e configura-se, de acordo com este autor, como a conduta mais ética.

É claro que, ao longo de *Orphans of Eldorado*, o leitor é frequentemente avisado que a obra trata de outro universo cultural distinto ao seu – devido à utilização constante de relatos de lendas e mitos regionais, por exemplo –, mas acredito que é a presença de termos que não se deixam transformar, como “caboclos”, que possivelmente acentuam ou conferem maior grau de estranheza ao texto de chegada.

E, assim, Gledson desestabiliza alguns de seus próprios pressupostos, como aquele que dá ênfase à sua invisibilidade enquanto tradutor, haja vista que sua presença pode ser detectada pelo seu, por assim dizer, “não fazer” tradutório.

Considerando as credenciais de Gledson, suponho que não se trata de um “não fazer” apoiado em um gesto de desleixo. No lugar disso, visualizo essa ação como um comprometimento do tradutor com o texto e a cultura de chegada, e que esse “não fazer” inevitavelmente o conduziram a recriar um texto.

Minha afirmação baseia-se, sobretudo, na ideia que discuti anteriormente, de que *Orphans of Eldorado* é um texto visivelmente híbrido, portanto, com novos elementos que o distinguem do texto fonte, gerando uma reescrita.

3.3.2 Das soluções dispensadas aos nomes próprios

Na seção anterior, abordei o tratamento dispensado por Gledson aos nomes próprios presentes especificamente nas narrativas das lendas em *Órfãos do Eldorado*. Mas como é seu comportamento, nesse sentido, ao longo desta obra?

Para apoiar minha resposta a respeito dessa questão, antes apresento quadro⁵¹ demonstrativo contendo algumas soluções encontradas pelo tradutor ao se deparar com nomes próprios. Reforço, no entanto, que minha análise aqui não contemplará os nomes próprios das personagens, pois – como já antecipei – em *Orphans of Eldorado* os nomes das personagens são preservados tal qual aparecem no texto fonte.

Quadro 2: estratégias de tradução

Tipos	Estratégia domesticadora		Estratégia estrangeirizadora		Estratégia mista	
	Hatoum	Gledson	Hatoum	Gledson	Hatoum	Gledson
Ilhas	Ilha das Ciganas (p. 12)	Island of the Hoatzins (p. 02)			Ilha do Espírito Santo (p. 12)	Espírito Santo Island (p. 03)
					Ilha das Onças (p. 28)	Jaguar Island (p. 29)
Ruas			Rua Marquês de Santa Cruz (p. 19)	Rua Marquês de Santa Cruz (p. 15)	Rua da Instalação da Província (p. 15)	[...] Instalação da Província Street (p. 08)
			rua da Independência (p. 21)	Rua da Independência (p. 17)	rua do Matadouro (p. 27)	Matadouro Street (p. 27)
Avenidas	avenida Sete de Setembro (p. 54)	Seventh of September Avenue (p. 72)			Avenida Beira Rio (p. 72)	Beira-Rio Avenue (p. 100)

⁵¹ Elaboração minha.

Bairros			[bairro] Cegos do Paraíso (p. 34)	Cegos do Paraíso [neighbourhood] (p. 38)		
Rios	rio Amazonas (p. 25)	River Amazon (p. 24)	Negro (p. 19)	Rio Negro (p. 15)	rio Ariri (p. 35)	River Ariri (p. 40)
			Rio Amazonas (p. 20)	Rio Amazonas (p. 17)	rio Uaicurapá (p. 73)	River Uaicurapá (p. 101)
Adjetivos Pátrios	Cervejaria Alemã (p. 15)	German brewery (p. 08)	[loja] Mandarim (p. 20)	Mandarim (p. 16)	Bairro dos Ingleses (p. 16)	Ingleses neighbourhood (p. 10)
	Hamburgo-América do Sul (p. 21)	Hamburg-South America (p.17)				
	Instituto de Jovens Artífices (p. 15)	Young Apprentices' Institute (p. 08)		Farol do Camaleão (p. 70)	Biblioteca Municipal (p. 19)	Municipal Library (p. 14)
Locais	Universidade Livre de Manaus (p. 19)	Free University of Manaus (p. 14)	Farol do Camaleão (p. 53)	Grande Hotel (p. 111)	pensão Saturno (p. 15)	Pension Saturno (p. 08)
	Mercearia Cosmopolita (p. 19)	Cosmopolitan Grocery Store (p. 15)	Grande Hotel (p. 79)	Café da Paz (p. 113)	botequim Alegre (p. 57)	Alegre Bar (p. 76)
	Mercado (p. 20)	Market (p. 15)				
	teatro Amazonas (p. 21)	Opera House (p. 17)	Café da Paz (p. 80)			
	Santa Tereza e de são João da Cruz (p. 39)	St. Teresa and st ;john of the Cross (p. 46)	<i>São Francisco da Jararaca</i> (p. 53)	<i>São Francisco da Jararaca</i> (p. 70)		
	Virgem do Carmo (p. 28)	Lady of Mount Carmel (p. 28)				

Santos(as)	Virgem do Carmelo (p. 59)	Virgin of Mount Carmel (p. 79)				
Praças	praça do Sagrado Coração (p. 34)	Sacred Heart Square (p. 39)			praça da Matriz (p. 17)	Matriz Square (p. 12)

Os dados registrados no quadro mostram a variabilidade de soluções empregadas por Gledson aos nomes próprios selecionados (de ilhas, ruas, avenidas, rios, adjetivos pátrios, locais, santos (as) e praças). No entanto, o que se destaca como mais importante, em minha opinião, é o fato de haver soluções variadas não apenas entre os nomes de termos distintos, como por exemplo, entre os nomes de ilhas e nomes de bairros, mas entre nomes que designam a mesma referência.

Em outras palavras, o quadro traz exemplos em que Gledson adota comportamentos dispares para traduzir nomes de avenidas e nomes de ruas, dentre outros exemplos. Para a primeira situação, ele adota duas modalidades: a domesticadora e a mista (domesticadora e estrangeirizadora). Na tradução de nomes de ruas, ele recorre também a duas modalidades, porém, agora, à estrangeirizadora e à mista. Apesar de ruas e avenidas estarem associadas à nomenclatura de endereço, ambas recebem tratamentos distintos.

Ao averiguar a maneira como Gledson atua na tradução de alguns nomes próprios que designam a mesma referência, podemos observar, no quadro, que há o emprego de três modalidades de estratégias: domesticadora, estrangeirizadora e a mista. Exemplo disso são as três maneiras distintas entre si que Gledson opta para registrar em inglês os nomes de rios da Amazônia: *River Amazon* (domesticadora), *Rio Negro* (estrangeirizadora) e *River Ariri* (mista). Conforme destacado no quadro, isso ocorre de modo semelhante com nomes de adjetivos pátrios e de locais que surgem ao longo da narrativa.

Ainda sobre os nomes dos rios, chamo a atenção para a referência de Hatoum a *Negro*. Para um leitor brasileiro de Hatoum, é dispensável a inserção do substantivo rio à frente de *Negro*, pois o contexto da narrativa para esse leitor de língua portuguesa, cuja cultura amazônica lhe é familiar, é uma espécie de agente esclarecedor para tal situação. Mas não é certo que o leitor de língua inglesa tenha o repertório necessário para compreender o significado de *Negro* com a ausência de rio. E Gledson parece estar atento a isto.

Conforme apontado no quadro, podemos verificar que no texto fonte onde há, por assim dizer, uma lacuna, antecedendo a *Negro*, o tradutor parece manifestar-se a favor de seu leitor, acrescentando a informação que estava implícita no texto de Hatoum, isto é, insere o substantivo “Rio” – explicitação – ao lado de *Negro*.

No entanto, esse acréscimo ao texto causa-me estranheza – e, suponho, que aos leitores de *Orphans of Eldorado* também –, pois nessa situação, Gledson procede de maneira distinta à realizada em rio Amazonas e rio Ariri, cujas traduções contaram com o registro em inglês do vocábulo rio (River Amazon e River Ariri). Assim, apesar de sua provável preocupação com seus leitores, é possível que, ao fazer uso da explicitação – Rio Negro –, Gledson não tenha auxiliado muito seus leitores na compreensão imediata desse vocábulo, uma vez que o informou na língua fonte.

Quanto aos nomes de santas ou santos mencionados no quadro, os resultados de suas traduções mostram que duas modalidades foram empregadas no ato da tradução, isto é, a domesticadora e a estrangeirizadora. Contrariamente ao seu procedimento em *Negro*, Gledson não fornece nenhuma informação que possa esclarecer ao leitor de língua inglesa a que se referem cada um desses nomes, embora possam trazer certa curiosidade a seus leitores, como é o caso da palavra jararaca (um tipo de serpente) – em São Francisco da Jararaca –, uma vez que ela é uma palavra incomum na língua inglesa.

Enfim, essas observações permitidas a partir da análise da seleção dos nomes próprios – dispostos no quadro – levam-me a crer que Gledson não se apegou especificamente a nenhuma das modalidades mencionadas como diretriz norteadora para seu trabalho. Ao contrário disto, tendo a acreditar que não houve critério tradutório no que se refere a esses nomes em *Orphans of Eldorado*.

Ratifico que minha consideração, a esse respeito, não se baseia no fato de Gledson empregar diversas modalidades tradutórias em seu texto. Mas sim no fato de ele fazer uso de diversas modalidades tradutórias para solucionar situações semelhantes (nomes de rios, nome de santos, nomes de avenidas, nomes de bairros, etc.), não mantendo, assim, uma padronização de procedimento tradutório em seu texto.

Nem mesmo a editora responsável pela publicação de *Orphans of Eldorado* parece ter percebido as alternâncias das traduções nesse sentido, pois no texto que Gledson enviou para revisão – e que me foi disponibilizado pelo tradutor para servir de aporte para o desenvolvimento desta tese – não constam observações a esse respeito. Para ser mais clara, não observei nenhum questionamento da editora acerca das modalidades tradutórias adotadas no

texto de chegada. As observações da editora relacionadas aos nomes próprios limitam-se ao campo gráfico, ou seja, elas orientam Gledson no emprego de letras maiúsculas e minúsculas, revelando, assim, falta de congruência nesta ação.

Mas essa limitação não se estende ao conteúdo textual como um todo. Assim, para apresentar demais impressões que obtive sobre a revisão, realizada pela editora de *Orphans of Eldorado*, reservo a próxima seção.

3.3.3 Da interferência editorial em *Orphans of Eldorado*

Como mencionei no início de minha análise (seção 3.3), a responsabilidade editorial de *Orphans of Eldorado* ficou a cargo da editora Canongate. Mas seu procedimento técnico revisional apresenta similaridade com o da editora Bloomsbury, cuja revisão textual das traduções de Hatoum já foi alvo de análise nas seções anteriores.

Nessa obra, o nome do tradutor é mencionado apenas em dois momentos, na página de antepara, abaixo do título, em letras garrafais, dando destaque a seu nome e na página logo a seguir, destinada aos registros sobre os direitos tanto de autoria (Hatoum) como da tradução (Gledson).

Do ponto de vista do arranjo das partes textuais, constatei que a primeira versão do texto traduzido apresentado por Gledson à editora confere com a formatação técnica – distribuição de páginas e parágrafos – do texto fonte. Sua paginação corresponde ao total de 70 páginas, incluindo os elementos paratextuais presentes em *Órfãos do Eldorado*: título, epígrafe, posfácio e agradecimentos.

Em comparação com o texto fonte, não está inclusa nessa versão apenas a dedicatória de Hatoum à sua mãe. Já quando comparada ao texto publicado em inglês, a versão em análise, além da ausência da dedicatória, não conta também com o Glossário, que foi incluído após sua revisão.

Em se tratando da análise da revisão textual da primeira versão de *Orphans of Eldorado*, realizada pela Canongate, pude observar que o procedimento da editora foi bastante semelhante àquele registrado em sua revisão de *The Brothers*, tendo em vista que nas correções da editora se sobressaem as interferências relacionadas a questões gramaticais.

Os excertos a seguir trazem uma mostra da interferência editorial nesse contexto:

[6a] Texto de partida

A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas (HATOUM, 2008a, p. 11).

[6b] Texto de chegada revisado

The woman's voice was ~~attract~~attracting ~~ed~~ so many people; that I escaped from my teacher's house and went down to the edge of the Amazon to see (CANONGATE, 2009, p. 3).

[7a] Texto de partida

Aos sábados, esse ajudante [Zé Brasileiro] armava um trapézio no galpão da peixaria. Zé Brasileiro subia por uma corda, girava no trapézio, dava um show nas alturas e era aplaudido. (HATOUM, 2008a, p. 12).

[7b] Texto de chegada revisado

On Saturdays, this assistant [Zé Brasileiro] set up a trapeze in the storehouse by the fish-stalls. Zé Brasileiro would ~~climbed~~ up a rope and, ~~swing~~round the trapeze, ~~put on a~~ his display up above being greeted with ~~and was applauded~~. (CANONGATE, 2009, p. 11).

Desse modo, nos fragmentos citados (6b e 7b), dentre outras interferências editoriais, como o acréscimo de pontuação e conjunção, por exemplo, é possível notar maior constância daquelas que dizem respeito aos empregos verbais adotados por Gledson. E isso ocorre com significativa frequência ao longo do texto revisado. Algumas correções nesse aspecto, por vezes, podem gerar alterações daquilo que foi expresso no texto de partida, como é o caso de 8b em que o personagem Arneu relata sobre a primeira vez que viu Estrela, mulher pela qual ele se encantara:

[8a] Texto de partida

Pela primeira vez vi, de longe, o cabelo cacheado de Estrela; ela andava de mãos dadas com o filho. [...] A visão de Estrela foi uma pausa no meu transtorno (HATOUM, 2008a, p. 49).

[8b] Texto de chegada revisado

For the first time I saw, in the distance, Estrela's curly hair; she was hand in hand with her son. [...] The vision of Estrela made ~~pause in the middle of~~ forget my deranged state (CANONGATE, 2009, p. 29).

Ou ainda, em 9b, quando o narrador comenta a impressão que sentira quando adentrara em uma taberna:

[9a] Texto de partida

Entrei na taberna dos Viajantes, pedi uma garrafa de vinho e tomei sem pressa, sentado na calçada, suportando o olhar dos Adel e dos fregueses. Olhavam para mim, rindo, e eu via escárnio no riso (HATOUM, 2008a, p. 52).

[9b] Texto de chegada revisado

I went into the Traveller's Bar, asked for a bottle of wine and unhurriedly drank it, sitting on the pavement, defying the looks of Adel and his customers. They were looking at me, laughing, and I could ~~see~~ hear mockery in their laughter (CANONGATE, 2009, p. 31).

Em ambas as citações (8b e 9b), observo que a substituição do verbo, realizada pela editora, provocou certo distanciamento dos registros mencionados no texto fonte. Em 8b, ao ver Estrela, Arneu esqueceu seu transtorno, enquanto que no texto fonte (8a), a visão de Estrela ocasionou uma pausa em seu transtorno. Este cotejo permite perceber duas ações distintas descritas em 8a e 8b.

Em 9a, enquanto o narrador de Hatoum “via escárnio no riso” das pessoas que estavam na taberna, o narrador de Gledson, em 9b, “podia ouvir escárnio em seu riso” (I could ~~see~~ hear mockery in their laughter”).

Isso demonstra que nas diversas etapas que envolvem o texto traduzido, por mais sério que seja o trabalho da editora, as revisões textuais também acabam contribuindo para a seleção das soluções na língua de chegada. E, é claro, elas determinam, assim, como o texto circulará na cultura receptora. O texto de chegada, então, de certa perspectiva, pode ser compreendido como uma produção a três mãos (autor, tradutor e revisor).

Seguindo minha análise, chamaram-me a atenção, no texto revisado, os diversos casos de correções da editora incidindo sobre vários empregos inapropriados de preposições, realizados pelo tradutor, conforme ilustro nos seguintes excertos:

[10a] Texto de partida

De onde ela veio?

De um lugar qualquer.

Mas não desta ilha (HATOUM, 2008a, p. 40).

[10b] Texto de chegada revisado

'Where did she come from? '

'From some place or other.'

'But not ~~on~~in this island.' (CANONGATE, 2009, p. 23).

[11a] Texto de partida

Embarquei no vapor *Índio do Brasil* com essas frases na cabeça e, na noite de insônia rio acima, li um romance emprestado por Estiliano (HATOUM, 2008a, p. 54).

[11b] Texto de chegada revisado

I embarked ~~in~~ on the *Índio do Brasil* with these ~~phrases~~ words in my head, and in the sleepless night I spent as I went up river, I read a novel Estiliano had lent me (CANONGATE, 2009, p. 33).

[12a] Texto de partida

Não quero ver um Cordovil na rua (HATOUM, 2008a, p. 76).

[12b] Texto de chegada revisado

'I don't want to see a Cordovil living ~~in~~ on the streets.' (CANONGATE, 2009, p. 49).

Os registros inapropriados de preposições no texto de Gledson aparecem com certa frequência como podemos verificar nas citações. Tal situação, pela sua frequente ocorrência e considerando quem as comete (um intelectual falante de inglês), poderia, até mesmo, servir como um sopro de alívio àqueles que corriqueiramente se queixam da problemática que é o emprego de preposições em língua inglesa.

Por outro lado, a situação aludida nas citações, – talvez de modo mais útil – possa servir para afastar o mito que sugere que intelectuais não tendem a cometer inadequações na escrita em seu próprio idioma.

Vale destacar a ocorrência da alteração realizada em 11b, em que o revisor substitui o vocábulo “frases”, presente no texto fonte, por “palavras” (words), reforçando o que mencionei anteriormente acerca da produção textual coletiva (escritor, tradutor e revisor).

Na mesma citação (11b), bem como em 18b, há algo mais ainda que deve ser tratado aqui. Refiro-me agora a uma ação realizada pelo tradutor: acréscimo de conteúdo ao texto. Na primeira, notamos o acréscimo do pronome adjetivo “my” (meu) e de um pronome pessoal seguido de um verbo, isto é, “I spent” (eu passei); na segunda, o verbo no gerúndio “living” (vivendo) é acrescido ao fragmento.

Nesse sentido, ao observar que o revisor recorre à modalidade de explicitação, em 11b e 12b – dentre outros exemplos – fui instigada a compará-lo ao tradutor, no que diz respeito à necessidade que ambos parecem ter de informar mais. Alvo de frequentes discussões, tal necessidade, por parte de tradutores, já foi discutida, como por exemplo, por Umberto Eco. Fazendo menção à sua própria tarefa como tradutor, este escritor e tradutor italiano sublinha que: “Sucumbimos, às vezes, à tentação de dizer a mais, não tanto porque o texto original seja incompreensível, mas porque pensamos que é nosso dever sublinhar uma oposição conceitual, estratégica para o andamento da narrativa” (ECO, 2011, p. 15).

Avançando um pouco mais nas análises, julgo importante reportar-me acerca das soluções oferecidas por Gledson, as quais estão relacionadas, especificamente, a conteúdo não compreendido pelo revisor textual. São quatorze questionamentos registrados sobre a falta de compreensão dos fatos narrados por Gledson. Eles são indicados em caixas de texto, nas páginas onde a falta de compreensão ocorre. Vejam os seguintes questionamentos em 13c:

[13a] Texto de partida

Não lembro o desenho da pintura no rosto dela; a cor dos traços, sim: vermelha, sumo de urucum. Na tarde úmida, um arco-íris parecia uma serpente abraçando o céu e a água (HATOUM, 2008a, p. 11).

[13b] Texto de chegada revisado

I can't remember what designs were painted on her face; their colour I can remember, though: red *urucum* juice. In the humid afternoon, there was a rainbow that looked like a serpent, embracing the sky and the water (CANONGATE, 2009, p. 3).

[13c] Questionamento do revisor

'Enrolando' não funcionaria melhor aqui, em relação à cobra? ⁵²

[13d] Resposta do tradutor

No original está 'abraçando', e eu acho difícil pensar em um arco-íris enrolando. Eu acho que é melhor deixar assim ⁵³

O questionamento, em 13c, refere-se à expressão “embracing” (abraçando), destacada pelo revisor. Assim como Gledson, sou a favor da permanência do termo registrado por ele, pois vejo que, além de seu argumento em defesa de “embracing”, há outra razão bastante forte para que a sugestão do revisor não seja atendida. Trata-se da possibilidade de uma espécie de enfraquecimento ou até mesmo de um esvaziamento da poética contida na metáfora de Hatoum, mediante o acatamento de tal sugestão.

No entanto, na situação descrita a seguir, em 14c, envolvendo outro questionamento dirigido à Gledson, meu parecer toma direção oposta à que assumi em relação a 13c.

Observamos:

[14a] Texto de partida

Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade. Lendas estranhas. Olha só: a história do homem da piroca comprida, tão comprida que atravessava o rio Amazonas, varava a ilha do Espírito Santo e fígava uma moça lá no Espelho da Lua (HATOUM, 2008a, p. 12).

[14b] Texto de chegada revisado

Florita translated the stories I heard when I played with the little Indian children in Aldeia, right on the edge of the town. Strange legends, they were. Listen to this one: it's the story of a man with an enormous cock, so long it crossed the Amazon, went right through Espírito Santo Island and speared a girl in the Mirror of the Moon (CANONGATE, 2009, p. 3).

[14c] Questionamento do revisor

Você pode explicar o que é Espelho da Lua? ⁵⁴

A solicitação do revisor, em 14c, parece ser prudente, haja vista que Mirror of Moon – expressão destacada pelo revisor – não apresenta nenhum indicativo específico sobre a que se

⁵² Would "coiling" work better here, in relation to the snake? (CANONGATE, 2009, p. 3).

⁵³ The original is "embrace", and I find it difficult to think of a rainbow as coiling. I think it's best left (CANONGATE, 2009, p. 3).

⁵⁴ Can you explain what the Mirror of the Moon is? (CANONGATE, 2009, p. 3) (Tradução minha)

refere. O leitor poderia associar um rio, um riacho, uma vila, por exemplo, a esse nome próprio. A resposta de Gledson ao questionamento da Bloomsbury não é registrada na versão revisada de *Orphans of Eldorado*, mas pode ser conferida no texto publicado pela editora. De maneira prática, ele recorreu à explicitação para solucionar a questão: “[...] Mirror of Moon Lake”. E conforme defendi anteriormente (em 3.3.1), considero que esta seja uma solução útil, pois ao passo em que acrescenta informação ao texto, esclarece o leitor sem causar prejuízo ao texto de Hatoum.

Mas, partindo do revisor editorial, pude averiguar que esse tipo de ação, que tem como foco o conteúdo, é muito tímida ao longo do texto. E volto a afirmar que, por meio dos fragmentos selecionados para a análise do *modus operandi* do revisor textual de *Orphans of Eldorado*, o que é claramente perceptível é a sua preocupação no âmbito da forma.

Esse fato, parece-me delegar maior responsabilidade ao tradutor, que, devido à sua conhecida relação com a cultura brasileira e profissionalismo, angaria maior confiança na área de sua atuação, ficando unicamente a seu critério a maior parte das decisões acerca dos desafios encontrados no texto fonte, o que acredito que se estende a outros profissionais de referência da área.

3.3.4 Recorrendo ao glossário

As especificidades da região Amazônica vão, naturalmente, além da sua vasta e interessante fauna e flora. Há peculiaridades em todos os aspectos da vida de seus habitantes, como por exemplo, a forte presença das lendas e mitos que tão bem foi registrada por Hatoum em *Órfãos do Eldorado*. Outro aspecto que integra essas peculiaridades é o linguajar, referido por Yêdda Borzacov em prefácio da obra de BORZACOV (2004, p. 3), como “curioso, repleto de regionalismos saborosos em que se constata de imediato a influência tupi-grarani [...]”, e que também se faz presente nessa obra de Hatoum.

Logo, o leitor de *Orphans of Eldorado* se depara com esse linguajar peculiar, que em muitos casos se torna mais evidente quando Gledson não o traduz. Mediante essa situação, é comum alguns tradutores optarem por inserir notas de rodapé explicativas a respeito dos termos não traduzidos ou acrescentarem um glossário ao final do texto. Gledson parece preferir esta última, pois já não é uma novidade sua decisão nesse sentido. Como demonstrei nas análises de suas traduções, anteriormente, ele recorreu ao emprego de glossários em *The Brothers* e em *Ashes of the Amazon*.

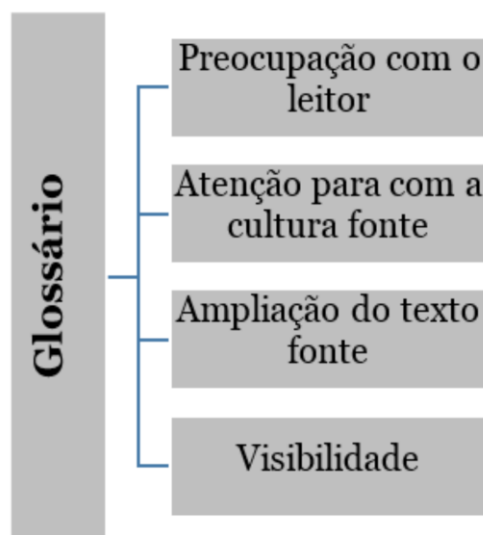
Assim, se compararmos os glossários das três obras traduzidas por Gledson, analisadas neste estudo, observaremos que o de *Orphans of Eldorado* é o que apresenta número mais reduzido de verbetes. Esta obra conta com apenas 30 verbetes, enquanto *The Brothers* e *Ashes of Amazon* apresentam 55 e 46 respectivamente. Uma possível razão para isto é que, das três narrativas de Hatoum aqui estudadas, *Orphans of Eldorado* é a mais breve delas.

Dentre os verbetes disponibilizados aos leitores de língua inglesa, encontram-se em maior proporção aqueles relacionados à flora e à culinária típica da Amazônia, tais como: cuiarana (p. 156), urucum (p.161), farofa (p. 156), guaraná (p. 156), maxixe (p. 158), etc.

Com relação aos elementos relacionados à flora amazônica, Gledson informa seus nomes científicos, como procedera nos outros dois glossários analisados. O glossário inclui ainda, mas com menor ocorrência, alguns nomes de personalidades importantes da cultura brasileira, como Manuel Bandeira (p. 158) e o presidente Getúlio Vargas (p. 159).

Em suma, quando se trata de glossários, é possível perceber que o trabalho de Gledson segue um padrão que envolve o seguinte esquema⁵⁵:

Figura 22 – Gledson e a inclusão do Glossário



Em outros termos, o uso do recurso paratextual em questão reflete: (a) *preocupação com seu leitor*: revelada a partir da inserção de glossários nos textos de chegada; (b) *atenção com a cultura fonte*: revelada a partir da frequente manutenção de vocábulos em língua portuguesa no texto traduzido (modalidade estrangeirizadora), que logo são inclusos em

⁵⁵ Elaboração minha.

glossários; (c) *ampliação do texto fonte*: a junção de um glossário ao texto de chegada, inevitavelmente, expande a configuração textual proposta no texto fonte, conferindo distinção entre os elementos paratextuais desses dois textos e (d) *visibilidade do tradutor*: ao expandir o texto de partida, por meio da inclusão de glossário no texto de chegada, o tradutor, além de evidenciar que esse texto é uma tradução, chama atenção para sua tarefa e para si.

Ainda, com relação à (a) – a preocupação de Gledson com o leitor, refletida por meio da inclusão de glossários ao final de suas traduções – enfatizo que tal preocupação beneficia, até mesmo, leitores de língua portuguesa, haja vista que muitos termos adotados por Hatoum e que estão presentes nos glossários de Gledson são desconhecidos por esses leitores.

Frente a esses apontamentos, vejo que a função de Gledson como tradutor se assemelha, de certa maneira, àquela do paratexto descrita por Genette (2009, p. 360): “paratexto tende, às vezes, ir além de sua função e a constituir-se como tela e a partir daí desempenhar seu papel em detrimento do seu texto”. Seguindo essa ideia, considero que Gledson, assim como o paratexto, ultrapassa sua função, ele é muito mais que um mediador cultural, ele ocupa o *status* de reescritor.

CONCLUSÕES

Um dos pontos de partida que orientaram minhas reflexões neste estudo foi a ideia de que todo processo textual envolve uma dinâmica criativa em decorrência da negociação de significados, haja vista os diversos elementos envolvidos neste processo, tais como, autor, texto e leitor. Deste modo, sendo a tradução um processo textual, associo tal premissa naturalmente a ela também.

Esse entendimento permite perceber que traduzir implica não apenas uma ação de fatores linguísticos, mas também em fatores extralinguísticos ligados, por exemplo, à subjetividade de quem traduz, como é o caso das interpretações, das tomadas de decisão entre um ou outro vocábulo, entre uma ou outra maneira de representar determinada mensagem. Inserem-se ainda neste contexto questões culturais, questões que estão presentes na realidade social da humanidade e que podem determinar as escolhas do tradutor.

Assim, se, na produção de um determinado texto, os conteúdos textuais oferecidos pelo autor refletem sua percepção de mundo e seu modo de captar elementos da realidade, no caso do texto traduzido, por sua vez, o modo de percepção da realidade do tradutor enquanto leitor refletirá também em sua tarefa/tradução.

Dáí a compreensão de que o processo tradutório envolve a negociação de significados, decisões e escolhas, por parte do tradutor, que expressam o lado subjetivo deste processo. Portanto, o ato da tradução constitui-se como um processo de recriação.

Compreender a tradução sob esse ponto de vista, foi determinante para as discussões que apresentei neste estudo e que sustentei a partir das concepções dos Estudos Culturais – desenvolvidas no primeiro capítulo –, pois no lugar de restrições, eles nos oferecem possibilidades tanto para decifrar nosso mundo como para intervir nele. Os Estudos Culturais, conforme sustenta Grossberg (1989, p. 415), “Não têm pretensões de totalidade ou de universalidade, procuram apenas dar o melhor entendimento de onde nos encontramos para que possamos chegar a mais de um lugar [...]”⁵⁶.

⁵⁶ “It has no pretensions to totality or universality; it seeks only to give us a better understanding of where we are so that we can get somewhere else [...]”. (Tradução minha)

No âmbito da tradução literária isso pode ser concretizado, por exemplo, quando se deixa de imputar *status* de superioridade e de inferioridade ao texto fonte e ao texto de chegada respectivamente. Direcionar o olhar para o tradutor na tentativa de compreender a teoria com base na sua prática é outra maneira de chegarmos “a mais de um lugar”, fazendo novas descobertas.

Com base nisso, argumentei em direção oposta aos pressupostos que desmerecem, que marginalizam tanto o texto traduzido quanto o tradutor, demonstrando razões que me levam a acreditar que o tradutor é muito mais que um colaborador, não se limitando à ação de repassar mensagens de uma cultura para outra.

Contrariando essa ideia e ratificando minha afirmação inicial, empenhei-me ao longo deste trabalho em demonstrar que o tradutor é sim um protagonista no processo tradutório. E que, ao se deixar revelar por meio de suas próprias marcas culturais, expressas no ato da tradução textual, o tradutor apresenta novas possibilidades para questões já existentes.

Com o intuito de contextualizar as questões mencionadas até aqui – questões que agregam autor, texto, tradutor – foi essencial eleger um *corpus* para esta pesquisa. Portanto, ao apresentar as obras *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos Do Eldorado* (2008a) de Milton Hatoum, em língua portuguesa, no segundo capítulo, pude, dentre outras discussões, apontar a forte presença de elementos culturais típicos da Amazônia nestas obras.

Entretanto, amparada pelos Estudos Culturais, demonstrei que estas narrativas de Hatoum se constituem muito mais do que um cenário exótico, em que vem à tona, na narrativa, apenas o lado exuberante da selva e de seu povo. Demonstrei que elas são fontes substanciais, por exemplo, para discussões acerca do hibridismo cultural, temática recorrente na esfera dos Estudos Culturais.

Do ponto de vista dos Estudos Culturais, há uma estreita relação entre hibridismo e tradução. O entendimento de ambos, à luz destes Estudos, representa a quebra dos paradigmas filiados a parâmetros de pureza e de universalidade no contexto cultural. No que concerne ao hibridismo, procurei mostrar que ele ocorre à medida que é assimilado como o resultado de trocas culturais. Quanto à tradução, o rompimento com os parâmetros tradicionais se dá quando nos afastamos de concepções que entendem que a tradução de um texto deva refletir o texto original ou, até mesmo, a intenção do autor, por exemplo.

Em *Cinzas do Norte*, Hatoum nos oferece subsídios interessantes para desenvolvermos tais discussões a partir, por exemplo, da concepção de arte de seus personagens, abordada por mim no segundo capítulo.

Nessa obra, podemos verificar que a arte oriunda da Europa ganha local de supremacia por parte de personagens como Jano, que não se furta de fazer uma encomenda ao pintor italiano Domenico de Angelis. Com isso, coloca, de certo modo, em evidência sua compreensão acerca de valor artístico, a qual entra em conflito com a concepção de Mundo, que busca se revelar como artista inicialmente por meio das belezas da Amazônia. É mais uma entre tantas questões presentes na obra de Hatoum que interessam aos Estudos Culturais e que abordei.

Se no segundo capítulo me ocupei em apresentar as obras de Hatoum em português – parte do *corpus* de minha pesquisa –, ilustrando e discutindo a respeito dos diversos debates ancorados nos Estudos Culturais proporcionados pelos romances de Hatoum, no terceiro capítulo voltei-me para o tradutor inglês dessas obras, bem como para sua prática.

Desde meus primeiros contatos com os registros escritos de Gledson e com seu discurso oral a respeito do ato de traduzir, já pude perceber o rigor e seriedade com que esse tradutor trata sua tarefa. Sua generosidade em ofertar-me as primeiras versões em língua inglesa, das três obras em questão, oportunizou que minha pesquisa confrontasse teoria e prática com maior consistência.

Ao indicar alterações, omissões ou mesmo acréscimos realizados por Gledson nos textos- fonte escritos por Hatoum, não pretendi realizar avaliações no sentido de determinar sua eficiência enquanto tradutor, que aliás já está consolidada. Meu interesse em investigar sua prática profissional esteve sempre balizado pelo propósito de comprovar a hipótese de que sua tarefa poderia lhe render o *status* de autor, conferindo-lhe, portanto, um lugar de importância neste trabalho.

Meus achados, anunciados no terceiro capítulo, indicaram vários momentos em que Gledson operou com autonomia e com criatividade. Isto revela, de certo modo, uma dissociação entre suas falas conservadoras sobre o ato de traduzir e sua prática.

Assim, chamei atenção para o fato de que o conservadorismo expresso em sua fala, além de denotar apego ao texto fonte, deixa claro em vários momentos seu apego às intenções do autor. Uma ilustração disto é quando Gledson (2015) atesta que “[...] quem, num projeto desse tipo, desrespeite ou ignore as intenções do autor se expõe a perigos múltiplos, e arrisca substituir as suas intenções às do autor estudado”.

Entendo que o pensamento nesse sentido conduz à ideia de fidelidade, assim como à ideia de que as possibilidades de significação de um texto seriam limitadas ao autor. Logo, uma obra se esgotaria em si mesma. E não me parece ser essa uma compreensão razoável, sobretudo quando se coloca em pauta questões relativas à tradução, pois quando uma obra é veiculada em

uma cultura distinta à de seu autor, não podemos esquecer que novos significados emergirão de sua leitura, os quais talvez não tivessem sido planejados pelo seu autor.

Sobre isso, acrescento ainda que, mediante a possibilidade do tradutor captar com precisão a intenção do autor, tal compreensão, em certa medida, retiraria da tradução um de seus principais contributos não apenas para o âmbito literário, mas também para o cultural, isto é, a possibilidade de atualização da obra literária, o que proporcionaria assim a sua sobrevivência.

Lefevere (2007, p. 13), no cerne de seus estudos, referencia a esse respeito enfatizando que os tradutores são “co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada”.

É, pois, a tradução um desafio, no mínimo, duplo para tradutores como Gledson, que têm, além do compromisso mencionado por Lefevere, a responsabilidade de possibilitar a veiculação de autores brasileiros em países de reconhecida tradição literária, como é o caso dos países eurocêtricos.

Nesse sentido, a obra de Hatoum ganha fôlego com refinamento e credibilidade, pois cumpre mencionar aqui que a respeitabilidade do trabalho de Gledson pela editora Bloomsbury tornou-se visível durante as análises das versões revisadas por ela.

Notadamente, as interferências editoriais nas versões em inglês de *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos Do Eldorado* (2008) – propostas por Gledson – referem-se ao sistema estrutural do texto. Considerando a seriedade do trabalho deste tradutor e de sua conhecida intimidade com o contexto cultural brasileiro, creditei a tímida interferência da editora, na esfera do conteúdo destes textos, a estas características de Gledson.

Embora, em meu ponto de vista, a imersão do tradutor no contexto cultural da obra que ele traduzirá não seja condição *sine qua non*, para que o resultado da tradução seja satisfatório, acredito que ela é positiva em vários aspectos. Tendo em vista o acentuado grau de especificidades existentes na região amazônica – que se encontram presentes também nas obras de Hatoum –, penso que a possibilidade do tradutor dialogar sobre isto dentro do contexto brasileiro facilitou sua tarefa.

Além disso, considerando que a fundamentação teórica desta pesquisa está baseada nos Estudos Culturais, é legítimo inferir que há um efeito dominó provocado por essa imersão de Gledson, pois parece que o confronto entre a cultura do texto traduzido e a cultura do tradutor instigou o surgimento da consciência dúplice deste tradutor. A consciência dúplice, assim, por

sua vez, pode ser percebida por meio das estratégias domesticadoras e estrangeirizadoras adotadas por Gledson que, finalmente, resultaram em seu texto híbrido.

É claro que, em se tratando de um processo textual, as traduções de Gledson não se encerraram na escolha das estratégias a serem empregadas neste processo. Outras situações exigiram atenção de Gledson como, por exemplo, aquela relacionada à forma adotada pelo autor e sobre a qual Gledson (2013) faz a seguinte menção: “A maior dificuldade é a sintaxe e a pontuação, que Hatoum, evidentemente, e com muito sucesso quer fazer fluir, e eu continuo querendo separar com vírgulas, ponto e vírgula, etc. É apenas uma questão relacionada aos espíritos das línguas? Como Ellen Watson agiria?”⁵⁷

Defendo que nessa situação, mencionada pelo tradutor, em que a reestruturação da forma parece ser necessária, é exigida uma atitude de Gledson no sentido de recriar uma estrutura, de certa maneira, como aquelas ocasiões em que teve que encontrar soluções para os neologismos e ambiguidades, por exemplo, presentes nas obras de Hatoum.

Trago tal questão por incluí-la no conjunto de argumentos que elenquei, ao longo desta pesquisa, para endossar a tese de que o produto final da tarefa de Gledson é um texto em que novos elementos surgem por necessidade linguística, estilística ou mesmo por uma atitude autônoma por parte do tradutor, como é o caso da inclusão de um glossário aos textos traduzidos.

Os traços de Gledson impressos nas obras *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos Do Eldorado* (2008), durante seu processo de tradução, sejam eles voluntária ou involuntariamente, iluminam a percepção de sua atuação como um recriador, ofuscando seu desejo de produzir textos transparentes. E, com isso, fragilizam a possibilidade de harmonia entre sua fala e sua prática tradutória.

Espero que esta pesquisa contribua com as discussões acerca da valorização do tradutor, amplie os Estudos da Tradução no Brasil, assim como estimule pesquisas desta área para que tragam em seu escopo estudos interdisciplinares, pois, seguindo o pensamento de Gentzler (2009, p. 246), entendo que “Estamos adentrando uma excitante nova fase de pesquisa para a área, que está forçando os estudiosos a combinar teorias e recursos de uma variedade de disciplinas e que leva a múltiplas novas visões” (GENTZLER, 2009, p. 246).

⁵⁷ “The major difficulty is the syntax and punctuation, which Hatoum evidently, and very successfully, wants to flow, and I keep on wanting to split up, with commas, semi-colons etc. Is this just a question of the spirits of the languages? How does Ellen Watson manage?” (Tradução minha)

Em vista disso, acredito que pesquisas que lancem o olhar para o tradutor e sua tarefa a partir de visões múltiplas, amparadas pela psicologia, sociologia, análise do discurso, por exemplo, em conjunto com os estudos da Tradução têm muita relevância nessa nova fase.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Half of a Yellow Sun*. New York: Anchor Books, 2006.

ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. *O respeito pelo original: João Ubaldo Ribeiro e a autotradução*. São Paulo: Annablume, 2009.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução*. São Paulo: Ática, 2005.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1997.

_____. *Esaú e Jacó*. São Paulo: L&PM Editores, 2004.

AUBERT, Francis Henrik. *A tradução do intraduzível*. São Paulo: FFLCH, USP, 1981.

_____. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

_____. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, v. 5, p. 23-36, 2006.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAGGINI, Julian. *O porco filósofo*. Trad. Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

BAKER, Mona. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. In: _____; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Ed.). *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, 1993. p. 233-250.

_____. *Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

_____. Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering: In Honour of Juan C. Sager*. Amsterdam: John Benjamins, 1996. p. 175-186.

_____. *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator*. Amsterdam: John Benjamins, 2000.

_____. *Narratives in and of Translation*. [online] 2005. Disponível em: < http://www.www.skase.sk/Volumes/JTI01/doc_pdf/01.pdf /> Acesso em 8 de agosto de 2012.

BAKHTIN, Mikhail. Discourse in the Novel. In: HOLQUIST, Michael (Org). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Trad. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. p. 259-422.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature*. A Critical Introduction. London: Blackwell, 1993.

_____. The Translation Turn in Cultural Studies. In: _____; Lefevere, André. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Multilingual Matter Ld, 1998. p. 123-140.

_____. *Translation Studies*. London: Routledge, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: BRANCO, Lucia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.

BERBER SARDINHA, Tony. *Linguística de corpus: histórico e problemática*. São Paulo: DELTA, 2000.

_____. *Linguística de corpus*. São Paulo: Manole, 2004.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

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

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. *O bazar global e o clube dos cavaleiros ingleses: textos seletos*. Rio de Janeiro: Rocco. 2011.

BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: Relatos das fronteiras em Milton Hatoum*. (Tese Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2007. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-Daniela-Birman.pdf>. Acesso em: 23.02.2014.

BOECHAT, Fernanda Boarin. *Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná, UFPR, 2011. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/26488/Dissertacao%20FINAL.pdf?sequence=1>. Acesso em 23.02.2014.

BORZACOV, Eduardo Constantino. *Glossário do linguajar amazônico*. Porto Velho: Grafel Gráfica e Editora Ltda., 2004.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil*. Brasil. n. 02, p. 135-141, 2010.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

_____. ; PO-CHIA HSIA, Ronnie (Org.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009.

CAMARGO, Diva Cardoso de. *Padrões de Estilo de Tradutores: um estudo de semelhanças e diferenças em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas*. 2005. 512 f. Tese (Livre-Docência em Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

_____. *Metodologia da pesquisa em tradução e linguística de corpus*. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto: Laboratório Editorial do IBILCE, UNESP, 2007.

Cambridge Dictionary of American English. United States of America: Cambridge University Press, 1999.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha* [online]. Disponível em: < http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/carta_caminha.htm />. Acesso em: 30 de jul. 2014.

CANCLINI, Néstor García. *Estratégias para entrar y salir de La modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco. A tradução literária. *ORGANON*. Porto Alegre: Instituto de Letras, 1993. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/39381/25174>.

CASSIRER, Ernest. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomas Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHIARELLI, Stefania Rota. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. (Tese Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2005.

COELHO, Teixeira. Culturas híbridas. In: _____. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Fapesp; Iluminuras, 1997. p. 125-126.

COMPAGNON, Antoine. Leitor. In: _____. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 139-164.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 147-163.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas e UNINORTE, 2007.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

ECO, Umberto. *A ilha do dia anterior*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1995.

_____. *Interpretação e superinterpretação*, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Experiências de tradução*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora. UNESP, 2005.

_____. *Depois da teoria*. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

EL GEBALY, Maged T. M. A. Milton Hatoum: não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa. *Revista Crioula on-line*. [on-line]. Edição 07. São Paulo: USP, 2010, maio 2010. Disponível na Internet: < <http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/index.php> > ISSN 1981- 7169. Acesso em 02. Mar. 2013.

EL GEBALY, Maged Talaat Mohamed Ahmed. *Mobilidades culturais e alteridades no 'Relato de certo Oriente' e sua pré-tradução árabe*. (Tese Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, USP, 2012.

Encontro com Milton Hatoum. Araraquara, Sesc, 21 mar. 2013. Mediadora: Ude Baldan. 2013.

FLAUBERT, Gustave. Um coração simples. In: _____. *Três contos*. Trad. Milton Hatoum e Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 7 – 12.

FRANCISCO, Denis Leandro. *A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2007. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wpcontent/uploads/2010/09/FRANCISCO-Denis-Leandro.-A-fic%C3%A7%C3%A3o-em-ru%C3%ADnas-Relato-de-um-certo-Oriente-de-Milton-Hatoum.pdf>. Acesso em: 23.02.2014.

FRANZIN, Sergio Francisco Loss. *A tela amazônica de Milton Hatoum em "Órfãos do Eldorado": análise dos matizes de discurso*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Rondônia, UNIR, 2012. Disponível em: http://www.mestradoemletras.unir.br/menus_arquivos/1372_dissertacao-sergio_francisco_loss_franzin.pdf. Acesso em: 23.02.2014.

FRANZ, Kafka. *Carta ao pai*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Metamorfose*. Trad. Lourival Holt Albuquerque. São Paulo: Abril, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global Editora, 2003.

FRISENE, Patrícia Dias Reis; CAMARGO, Diva Camargo. Análise de marcadores culturais no par de obras *Relato de um certo Oriente* e *The tree of the seventh heaven*. *Entretextos*. 10,1, p. 55-68, 2010.

GAMA e SILVA, Roberto. *Olho grande na Amazônia brasileira*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora Ltda., 1991.

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

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

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Traduzindo Machado de Assis. In: _____. *A obra de Machado de Assis: ensaios premiados*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2007. p. 65-118.

_____. *Respostas*. Mensagem pessoal. Mensagem recebida por <pfaandrea@ibest.com.br> em fev. 2013.

_____. *Respostas*. Mensagem pessoal. Mensagem recebida por <pfaandrea@ibest.com.br> em jan. 2014.

_____. Entrevista concedida a Gustavo Althoff, [online]. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/MAT/>> Acesso em: 03 mar. 2014b.

_____. Entrevista concedida a Helio de Seixas Guimaraes, Marta de Senna e Júlio Castañon Guimaraes [online]. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero05/RB_Escritos_5_13_John_Gledson-Entrevista.pdf>. Acesso em: 05 set. 2015.

GONÇALVES, Davi Silva. Intralingual ou interlingual? Tradução comentada como desconstrução do regional. *Cadernos do IL*, N.º 47, Porto Alegre, 23 dez. 2013. p. 39-54. <http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index> >. Acesso em: 20 fev. 2014.

GROSSBERG, Lawrence. The Circulation of Cultural Studies. *Critical Studies in Mass Communication*, v. 6, n. 4, p. 413-420, 1989.

GUIMARÃES, Deocleciano Torrieri. *Dicionário de termos médicos e de enfermagem*. São Paulo: Rideel, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2011.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *The Tree of the Seventh Heaven*. Trad. Ellen Watson. New York: Atheneum, Toronto: Maxwell Macmillan, 1994.

_____. *Literatura e memória: notas sobre Relato de um certo Oriente*. São Paulo: PUC, 1996.

_____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *The Brothers*. Trad. John Gledson. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Tale of a Certain Orient*. Trad. Ellen Watson. London: Bloomsbury, 2004.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

_____. *Ashes of the Amazon*. Trad. John Gledson. London: Bloomsbury, 2008b.

_____. *Cendres d'Amazonie*. Trad. Geneviève Leibrich. French: Actes Sud, 2008c.

_____. *Asche Vom Amazonas*. Trad. Von Karin Schweder-Schneider. Germany: Suhrkamp Verlag GmbH, 2008d.

_____. *Orphans of Eldorado*. Trad. John Gledson. London: Canongate, 2009a.

_____. *A cidadeilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

_____. A natureza ri da cultura. In: _____. *A cidadeilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 95-102.

_____. Entrevista concedida a Julio Daio Borges [online]. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1>>. Acesso em: 8 set. 2012a.

_____. *Por que traduzi Flaubert* [online]. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/do-autor/traducoes-do-autor/por-que-traduzi-flaubert>. Acesso em 20 out. 2012b.

_____. *Um suspeito à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

_____. *Brazilian Arabesques*. [online]. Disponível em: <<http://wordswithoutborders.org/article/brazilian-arabesques#ixzz2V9yZH4EY>> Acesso em: 5 de dez. 2013b.

_____. *Escrever à margem da história* [online]. Disponível em: <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm> >. Acesso em: 3 jan. 2014a.

_____. *Fé na ficção*. Entrevista concedida a Marcelo Pinheiro [online]. Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/12/19/fe-na-ficcao/#.U0wftFVdVTS> >. Acesso em 12 fev. 2014b.

MILTON HATOUM *lança 'Um solitário a espreita' em Santos*. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2013/08/milton-hatoum-lanca-um-solitario-espreita-em-santos.html>>. Acesso em: 2 mar. 2014c.

_____. *Memórias compõem meu chão*. *O Estado de São Paulo*. Literatura entrevista. 9 mar.2008. [online]. Disponível em: http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/05/%C3%93rf%C3%A3os_Estado.pdf >. Acesso: 16 mar. 2014d.

_____. *É a coisa mais amarga eu já escrevi* [online]. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1308200507.htm>>. Acesso em 5 de fev. 2014e.

HOMEM, Wagner. *Histórias de Canções*: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

IEGELSKI, Francine. *Tempo e memória, literatura e história. Alguns apontamentos sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. (Dissertação Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Árabe). Universidade de São Paulo, USP, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Áreas Especiais Cadastro de Municípios localizados na Amazônia Legal*. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 14 dez. 2014.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. *Comunicação e linguística*. Trad. Izidoro Blickstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 63-72.

JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 9-131.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1964.

KOZEL, Salete et.al. *Expedição Amazônica: desvendando espaço e representações dos festejos em comunidades amazônicas – A festa do boi-bumbá: um ato de fé*. Curitiba: SK, 2009.

LAFLOUFA, Jaqueline. *Lista de afazeres do Capitão América em soldado invernal*. Disponível em <http://www.b9.com.br/47990/entretenimento/lista-de-afazeres-capitao-america-e-diferente-em-cada-pais/> Acesso em 03.mar.2015.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LE GOFF, Jacques. *Memória*. In: _____. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 535-549

LEITE JÚNIOR, Ademar Leão. *Dois Irmãos: um romance às margens do Negro - uma análise do romance de Milton Hatoum*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, 2005. Disponível em: http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/11/UNIVERSIDADE-FEDERAL-DE-SANTA-MARIA_ademarle%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 23.02.2014.

LE MOS, Vivian de Assis. *Mito, memória e história em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP/São José do Rio Preto, 2013. Disponível em: <<http://www.ibilce.unesp.br/#!/noticia/263/estudo-analisa-construcao-de-romance-de-milton-hatoum/>>. Acesso em: 28 jan.2013.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

_____. A etnocenologia poética do mito. *ENSAIO GERAL*, Belém, v1, n.2, jul. /dez. 2009 http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/169/94> Acesso em: 10 out.2013.

MACHADO, Anna Rachel. Revisitando o conceito de resumos. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 138-150.

MANTOVANI, Antonio Aparecido. *Espaço em ruínas: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em Os dois irmãos de Germano Almeida e Dois irmãos de Milton Hatoum*. 2009. 179 f. Tese (Doutorado) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

MARCONDES, Marleine Paula; TOLEDO, Ferreira de. *Milton Hatoum: itinerário para um certo relato*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

NIDA, Eugene. Linguistic and Ethnology in Translation Problems. In: HYMES, Dell (Org.). *Language in culture and society: a reader in linguistics and anthropology*. New York: Harper and Row, 1964. p. 90-100.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. Trad. Octávio Cajado. São Paulo: Cultrix, 1974.

PEREIRA, Lucas Carvalho Soares de Aguiar (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Trad. Susana Kampff Lages. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narrativa*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo. UNESP, 1999.

RUFFATO, Luiz. *Leia a integra do discurso de Luiz Ruffato na abertura da feira do livro de Frankfurt*. Disponível em: <http://www.estadão.com.br/arteelazer/leiaaia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt/> Acesso em 12 de novembro de 2013.

SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: _____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 33-98.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Representações do intelectual*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SAND, George. Esperidião. Trad: Milton Hatoum. In: MANGUEL, Alberto. *Contos de horror do século XIX*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de Tradução. Trad. de Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, Werner. (Org.) *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, v.1, 2001. 218 p. Antologia Bilingüe: Alemão-Português. p. 26 – 85.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Trad. Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2013.

SCHWOB Marcel, *A cruzada das crianças*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Iluminuras, 1988.

SHOUMATOFF, Alex. *The World is Burning: Murder in the Rain Forest*. London: Little, Brown and Company, 1990.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Rei Lear, Macbeth*. Trad. Barbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010.

SOUZA, Márcio. *Galvez, o imperador do Acre*. Rio de janeiro: Record, 2010.

_____. *Mad Maria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno Falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feiroso, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPRIK, Claus. “*Nada funciona sem tradutor*” – *Tradutores literários e sua importância para a literatura universal*. Entrevista [on-line] concedida a Dagmar Giersberg em jul. 2008. Disponível em: < <http://www.goethe.de/ins/br/lp/prj/dgb/uek/mag/pt3917988.htm> > Acesso em: 15 de jun. 2014.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Adaptação Clarice Lispector. Editora: Rocco, 2008.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). *Haroldo de Campos*: transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TEZZA, Cristovão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

TOCANTINS, Leandro. *O rio comanda a vida*: uma interpretação da Amazônia. Manaus: Editora Valer/Edições Governo do Estado, 2000.

VANDEREUWERA, Ria. *Dutch novels translated into English*. Amsterdam: Rodopi, 1985.

VASCONCELOS, Mônica. *Patrícia Melo e Milton Hatoum revelam 'Brasis' aos britânicos*. BBC Brasil. com, 06 jun. 2002. Reportagem Mônica Vasconcelos. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/cultura/020605_hatoummelomv.shtml. Acesso em 10 de outubro de 2012c.

VECCHI, Roberto. *Ler, publicar e vender literatura brasileira no exterior*. Disponível em: < <http://conexoesitaucultural.org.br/noticias/ler-publicar-e-vender-literatura-brasileira-no-exterior-da-falta-de-apoio-a-solidao-da-agente-literaria/> >. Acesso em 20 nov. 2013.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin et. al. São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. Invisibility. In: _____. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2004. p. 1-42.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP/São José do Rio Preto, 2007. Disponível em: < http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/10/disserta%C3%A7%C3%A3o_NoemiCamposFreitasVieira.pdf > Acesso em: 20.03.2014.

WALLACE, Alfred Russel. *Viagem pelo Amazonas e rio Negro*. Trad. Orlando Torres. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

ANEXOS

ANEXO A – Glossário de *The Brothers*

GLOSSARY

ani (Portuguese **anum**): a bird of the cuckoo family (*Crotophaga ani*), and of similar shape to a cuckoo, with uniformly black plumage. In many parts of Brazil it is thought to be a friend and intimate of death, and thus of bad omen.

arrack: distilled liquor, from the Eastern Mediterranean.

assai palmeira: a palm tree (*Euterpe oleracea*) which grows on riverbanks, whose fruits are used to make a soft drink.

aturia: an Amazonian tree (*Machaerium lunatum*) of the Leguminosae, with long twisted branches.

batuíra: common name for various species of wading birds, such as plovers and oyster-catchers.

caçula: a term, of African origin, for the youngest child in a family, or the younger of twins.

cachaça: cheap, and very strong liquor distilled from sugar-cane juice.

chorinho: a musical ensemble, consisting predominantly of wind instruments of which the flute takes the lead, popular throughout Brazil; by extension, the music they play, which is often sentimental, sometimes lively.

copaiba: a plant (*Copaifera officianalis*) common in the Amazon, which produces a clear oil used for medicinal purposes.

crajiru: one of the most popular medicinal herbs in the Amazon area. The infusion made with its leaves is used to cure colic and stomach-ache. The liquid from its boiled leaves is used to treat muscle pain, swelling and to speed the healing of wounds.

cupuaçu: Amazonian tree (*Theobroma grandiflorum*), whose fruit is a large velvety capsule like a cocoa-bean, with a white pulp and large number of seeds. The seeds make a kind of chocolate; the pulp is used for drinks and sweets.

Curimatã: the name of several species of fish of the *Prochilodus* genus, which feed in the muddy bottoms of rivers.

darbuk: a small drum, made with single skin, common in the Middle East. In the Lebanon it is also known as *durbaka*.

dolphin: the white river-dolphin, common in the Amazon, and which has a rich existence in local folklore. It is supposed to seduce girls, and carry them off to the bottom of the river: illegitimate children are called 'dolphin's children'. Its eye is infallible as a love-charm.

farofa: a dish made of manioc-flour, fried with pieces of egg, meat etc. It is often used as a stuffing.

gazal: a kind of amorous and erotic poetry, common in Persian and Arabic, and structured in couplets. The Arabic word means a seductive dance, or swaying of the hips.

guaraná: a climbing plant (*Paullinia cupana*) native to the Amazon, whose fruit is used to make a fizzy drink very popular throughout Brazil.

helicôneas: a plant (*Heliconia rostrata*) which can be up to three metres high, native to Amazonia, with slender stalks and long red leaves with yellow edges; much used for decoration.

ingá: a fruit-tree (*Inga edulis*) much cultivated in Amazonia and other parts of Latin America and the Caribbean. The fruit has white, sweetish flesh, and is eaten raw. It is known in the West Indies as the ice cream bean.

jacamim: name given to various birds of the *Psophia* family, native to the Amazon, which are large, with long legs and necks, and have a loud cry; known in English as 'agami' or 'trumpeter'.

jaçanã: a water bird (*Jacana spinosa*) similar to rails and moorhens, with long toes allowing it to walk on floating plants.

jambo: a tree of Asian origin (*Eugenia jambos*), with pink fruit, known in English as rose apple.

jambu: a herb of the compositae family (*Wulffia stenoglossa*), with yellow flowers. Its leaves are eaten boiled, and used to flavour rice. It is an essential ingredient of *tacacá*.

jaraqui: a fish (*Prochilodus toeniatus*), common in the Amazon, and which lives in shoals.

jatobá: a tree of the Leguminosae (*Hymenaea courbaril*) found throughout much of Brazil, and exploited for its wood.

King of the Belgians: Albert I (1875-1934), who visited Brazil in 1922, during the celebrations of the centenary of the country's independence.

Manaus Harbour: originally the name of the (British) company which administered the Port of Manaus; the name came to signify the whole port area of the city, with its warehouses, docks, etc.

matrinxã: a medium-sized fish of the fresh-water genus *Characinidae*.

mulateiro: another name for 'pau-mulato' (q.v.).

murupi: a small yellow pepper.

nheengatu: a language of indigenous, tupi origin, though with European influence, also known as 'língua geral' (general language), and much used as a língua franca in the Brazilian past and in the Amazonian region.

oitizeiro: a tropical tree (*Licanea Tomentosa*) of the Rosaceae family, much used in streets, parks, etc., with pale yellow flowers.

pacovã: a type of banana, also called 'banana comprida' (longa banana) in the Amazon. It is eaten fried or roasted.

pacu: a fish of the fresh-water genus *Characinidae*, similar to the piranha, but herbivore.

Pará: (essence of): Patchouli: a herb native to India, from which an oil much used for perfume is extracted. In Amazonia, the powder made from this herb is used to fill sachets for perfuming clothes.

paulista: name given to people from the state, and the city of São Paulo, the largest in Brazil, and the centre of the country's wealth and industry.

Pau-Mulato: as is said in the novel, the pau-mulato (*Calceophyllum spruceanum*) is a large, handsome tree of the Rubiaceae, which also contains the coffee-bush. The name also has an obscene connotation, however: 'pau' is a common word for 'cock'.

pau-rainha: a tree of the rainforest (*Centrolobium paraense*), of the Leguminosae, with valuable wood, streaked yellow and brownish-red.

piassava: a palm tree (*Leopoldina piassaba*) producing a coarse fibre used for making brushes.

pirarucu: the largest fresh-water fish (*Arapaima gigas*), which grows up to two and a half metres. Its meat is highly prized, and it has a rough tongue used as a grater.

pitomba: the fruit of a bush of the Sapindaceae family (*Talisia esculenta*), which are small and red.

quibe: an Arabic dish, made of raw lamb and whole wheat, seasoned with mint, etc.

Rui Barbosa: a famous Brazilian politician (1849-1923), the first finance minister in the Republic (1889), later candidate for president (1910), and particularly famous for representing Brazil at the peace conference at The Hague in 1907. He is known as 'A águia da Haia' ('the eagle of the Hague'), but has another reputation for pomposity, vanity, and exaggeratedly 'fine' writing.

sapoti: a tree (*Achras sapota*) native to the Caribbean, but cultivated all over the tropics. It produces chicle, the main ingredient for chewing gum, and a small round edible fruit, which does not keep well, known in English as sapodilla.

saará: a bird of the Contingidae (*Phoenicircus carnifex*), found in northern Brazil, with bright red and brown plumage.

surubim: a scaleless fish (*Pseudoplatystoma fasciatum*) native to the Amazon, and prized for its meat.

tabule: an Arabic dish, sometimes known in English as *taboule*. It is a salad made of roughly ground wheat, coriander and chopped onions and tomatoes, mixed with olive oil and lemon juice.

tacacá: a porridge made with tapioca, flavoured with *tucupi*, *jambu* (q.v.), prawns and pepper. It is sold hot, in small gourds, in the streets of the towns and cities of the Amazon region.

tambaqui: a scaly fish (*Colossus bidens*) prized for their meat, and which also produces an oil used for cooking and lighting.

tipiti: a native dance, performed at the June Festivals popular throughout Brazil, in honour of St John, St Anthony and St Peter.

tucum: a palm tree of the *Astrocaryum* family which produces fibre used for making nets and hammocks.

tucuma-nuts: the fruit of a palm tree (*Astrocaryum tucuma*).

tucunaré: a brownish-green scaly fish (*Cichla temensis*), much appreciated for its meat.

Tucupi: a condiment made of pepper and manioc juice purified over a fire to the consistency of molasses.

Zatar: a herb (*Thymus vulgaris*) similar to oregano, much used in the Mediterranean, and known in English as garden Thyme.

(GLEDSON, 2002, p. 267-272)

ANEXO B – Glossário de *Ashes of the Amazon*

GLOSSARY

Aero Willys: an American-designed car which was one of the first to be manufactured in Brazil, and popular in the 1950s and 1960s.

anatto seeds: seeds from the fruit of a small tree, *Bixa orellana*, used to make red dye.

babaçu: (*Orbignya phalerata*) a palm tree whose fruit produces a valuable oil with many industrial uses.

beco: an alleyway

bodó: (*Cascudo comum*) a mailed catfish of the Loricariidae family, common in the Amazon.

Boi-Bumbá: the Amazonian version of the festival commonly known as Bumba-Meu-Boi, a traditional dance and pageant surrounding the figure of an ox (*boi*), and which often contains irreverent and ironic meanings, directed at the rich and powerful.

Booth Line: the main steamship line plying between Liverpool, Portugal, Madeira, the Azores and the Amazon to Belém, Manaus and as far as Iquitos in Peru.

buriti: the name of various palm trees of the *Mauritia* genus, common in Brazil, and which grows in groups; the leaves are often used for roof-covering.

caboclo, cabocla: a person of mixed, indigenous and European descent.

cachaça: cheap and very strong liquor distilled from sugar cane juice.

caíçuma: a drink prepared from fermented manioc juice, originally made by the indigenous peoples of Brazil.

copaíba: (*Copaifera officinalis*) a plant common in the Amazon, which produces a clear oil used for medicinal purposes.

cupuaçu: (*Theobroma grandiflorum*) Amazonian tree whose fruit is a large velvety capsule like a cocoa-bean, with a white pulp and large number of seeds. The seeds make a kind of chocolate; the pulp is used for drinks and sweets.

dendê: a thick cooking oil extracted from the African oil palm (*Elaeis guineensis*), much cultivated in Brazil.

DKW: (Dampf-Kraft Wagen: literally, 'steam-powered vehicle'); a German car popular in Brazil in the 1950s.

Domenico de Angelis: Italian painter (1852-1900) who spent many years in the Amazon area during the rubber boom and painted the ceiling of the Opera House (Teatro Amazonas) in Manaus.

farofa: a dish made of manioc-flour, fried with pieces of egg, meat etc. It is often used as a stuffing.

galego: an insulting word for immigrants of Portuguese origin, literally meaning 'Galician' (from north-west Spain) and implying they are ignorant peasants. Many immigrants came from bordering northern Portugal, and the two groups became assimilated in the collective Brazilian mind.

graviola: a fruit similar to the custard apple or cherimoya, with a green scaly skin and a sweet white pulp with black seeds.

guaraná: (*Paullinia cupana*) a climbing plant native to the Amazon, whose fruit is used to make a fizzy drink very popular throughout Brazil.

jaguaririca: (*Felis pardalis*) a spotted cat found in much of South America.

jambeiro: (*Eugenia jambos*) a tree of Asian origin with pink fruit, known in English as a rose apple.

Jaraqui: (*Prochilodus taeniatus*) a fish common in the Amazon, which lives in shoals.

jatobá: (*Hymenaea courbaril*) a tree of the Leguminosae family found throughout much of Brazil and exploited for its wood.

jogo do bicho: a popular and illegal lottery game (literally, 'animal game'), in which bets are laid on which animal will be chosen. It is universal in Brazil, and associated with organised crime.

malva: (*Malva pusilla*) a plant of the Mallow family native to Europe and Asia, and cultivated in the Amazon area for fibres.

Manaus Harbour: originally the name of the (British) company which administered the Port of Manaus; the name came to signify the whole port area of the city, with its warehouses, docks, etc.

Marajoara: a distinctive kind of pottery with bold geometrical patterns, from the Ilha de Marajó near the mouth of the Amazon where a complex society existed for more than a thousand years before the arrival of the Europeans.

maxixe: (*Cucumis anguria*) a common low-growing plant with small green spiny fruit, much used for cooking.

ocotea: (*Ocotea rubra*) known in Portuguese as 'red laurel', one of a family of tropical trees and bushes.

oitizeiro: (*Licania tomentosa*) a tropical tree of the Rosaceae family with pale yellow flowers, often used in Brazilian streets and parks.

paca: (*Agouti paca*) a spotted cavy, a small animal much hunted in Brazil.

pacu: a fish of the freshwater genus Characinidae, similar to the piranha, but herbivorous.

piassava: (*Leopoldinia piassaba*) a palm tree which produces a coarse fibre used for making brushes.

pirarucu: (*Arapaima gigas*) one of the world's largest freshwater fish which grows up to two and a half metres. Its meat is highly prized, and it has a rough tongue used as a grater.

pitomba, pitombeira: (*Talisia esculenta*) the small and red fruit (and the bush) of the Sapindaceae family.

samba-canção: a variant of the samba very popular in the 1930s and 1940s, in which the rhythm of the dance was adapted to sentimental lyrics.

seriema: (*Cariama cristata*) a long-legged, stork-like bird, found in the open country of central and south Brazil and the area of the River Plate.

seu: an untranslatable way of referring to someone – Seu Pedro, for example – with familiarity, but also with a certain respect. The word is a corruption of the more formal *senhor*.

tacacá: a porridge made with tapioca, flavoured with *tucupi* (fermented manioc juice and peppers), *jambu* (a herb), prawns and pepper. It is sold hot, in small gourds, in the streets of the towns and cities of the Amazon region.

tambaqui: (*Colossus bidens*) a scaly fish prized for its meat, and which also produces an oil used for cooking and lighting.

Ticuna: the largest indigenous tribe in Brazil, comprised of more than 30,000 people, which inhabits the area between Manaus and the Peruvian and Colombian borders.

tucum: (*Astrocaryum tucuma*) a palm tree which produces edible nuts and fibre used for making nets and hammocks.

tucumã nuts: the fruit of the *tucum* trees.

tucunaré: (*Cichla temensis*) a brownish-green scaly fish much appreciated for its meat.

vila: a small group of houses, usually built around a short street or square.

(GLEDSON, 2008b, p. 275-278)

ANEXO C – Glossário de *Orphans of Eldorado*

GLOSSARY

amapá: (*Hancornia amapa*) a tree with white wood and which exudes a white gum used in medicine.

beiju: a light ball made of toasted manioc flour, often sold in packets in the streets.

Booth Line: the main steamship line plying between Liverpool, Portugal, Madeira, the Azores, and up the Amazon to Belém, Manaus, and as far as Iquitos in Peru.

caboclo: a person of mixed indigenous and European descent.

Cabanos Revolt (1835-1840): Also known as the Cabanagem, this was a violent revolt against the political elite of Pará, notable for being almost exclusively supported by the poor and the indigenous population.

cavaquinho: a small guitar, similar to a ukulele, very widespread in Brazil and used in folk ensembles.

Cesário Verde (1855-1886): One of the most important and individual Portuguese poets of the nineteenth century, the first to free himself of romantic sentimentality and move towards a realism influenced by Baudelaire.

cuilarana: large tree (*Buchenaria grandis*) with red flowers and inedible fruit size and colour of olives.

farofa: a dish made of manioc flour, fried with pieces of egg, meat etc. It is often used as a stuffing.

guaraná: a climbing plant (*Paullinia cupana*) native to the Amazon, whose fruit is used to make a fizzy drink very popular throughout Brazil. See *sateré-maué* below.

jaçanã: a water bird (*Jacana spinose*) similar to rails and moorhens, with long toes allowing it to walk on floating plants.

jambeiro, jambo: a tree of Asian origin (*Eugenia jambos*), with pink fruit (*jambo*), known in English as rose apple.

jambu: a herb of the Compositae (*Wulffia stenoglossa*), with yellow flowers. Its leaves are eaten boiled and used to flavour rice.

jatobá: a tree of the Leguminosae (*Hymenaea courbaril*) found throughout much of Brazil, and exploited for its wood.

língua geral: a language of indigenous, Tupi origin, though with European influence, and much used as a lingua franca in the Brazilian past, and in the Amazonian region. It is also sometimes called *nheengatu*.

Manaus Harbour: originally the name of the (British) company which administered the Port of Manaus; the name came to signify the whole port area of the city, with its warehouses, docks etc.

Manuel Bandeira (1886-1968): One of greatest poets of Brazilian modernism, and one of the oldest. His poems are often short and sharp, combining strong feeling (often about death – the poet suffered from tuberculosis) and ironic control.

maxixe: a common low-growing plant (*Cucumis anguria*) with small, green, spiny fruit, much used for cooking.

modinha: a traditional form of popular song, usually sentimental in tone and in the minor key.

paricá: a tree of the genus *Anadenanthera*, with white flowers. Its leaves, seeds and bark are used to produce a powerful powder or snuff, whose use in the Amazon is restricted to shamans. It is reputed to give them curing powers, and produces visions.

paulista: name given to people from the state and the city of São Paulo, the largest in Brazil, and the centre of the country's wealth and industry.

President Getúlio Vargas (1882-1954): Vargas came to the Brazilian presidency in the 'October Revolution' of 1930, and kept in power by increasingly dictatorial means until 1945. His regime had fascist aspects, and he had good relations with the Axis powers. However, he eventually yielded to American pressure and joined the Allies – part of the motivation for this was the renewed importance of Brazilian (Amazonian) rubber, now that Malaya had fallen to Japan. He returned to the presidency in 1951 and after being implicated in the attempted murder of his rival Carlos Lacerda, committed suicide on 24 August 1954.

quilombo: a settlement of runaway slaves, of which there were many throughout the colonial period and the nineteenth century.

seteré-maué: an indigenous group inhabiting the middle reaches of the Amazon. They were the first group to cultivate *guarana* (q.v.), a fact to which they give great importance. In their myths, they attribute their origins as a group to this discovery.

seu: an untranslatable way of referring to someone with familiarity, but also with a certain respect – with familiarity, but also with a certain respect – *seu* Pedro, for example – the word is a corruption of the more formal 'senhor'.

tapuia: a word originally applied to indigenous groups who spoke languages not belonging to the large and important Tupi group. In the novel, it is used to mean an indigenous person who, through subjection to white people, has lost part of his or her own culture.

tarubá: an alcoholic drink of indigenous origin made from fermented manioc.

tucupi: a condiment made of pepper and manioc juice purified over a fire to the consistency of molasses.

tupinambá: name given to several tribes who speak or spoke tupi-guarani, the most widely distributed indigenous language in Brazil.

urucum: a small tree (*Bixa orellana*) with a fruit whose red or yellow juice is used as a colourant in food, and by indigenous groups for body painting.

(GLEDSON, 2009a, 155-161)

Autorizo a reprodução xerográfica do presente Trabalho de Conclusão, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 18/abril/2016.



Andréa Moraes da Costa