

Intralingual ou interlingual? Tradução comentada como desconstrução do regional

Davi Silva Golçalves

Submetido em 28 de novembro de 2012.

Aceito para publicação em 04 de outubro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 47, dezembro de 2013. p.39 - 54.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de dezembro de 2013
23:59:59

INTRALINGUAL OU INTERLINGUAL? TRADUÇÃO COMENTADA COMO DESCONSTRUÇÃO DO REGIONAL

Davi Silva Gonçalves*

As pessoas enlouquecem quando não conseguem dar um nome ou categorizar. Sempre o medo, sempre o pânico diante do novo. Sob esse aspecto, o homem civilizado não é nada diferente do selvagem; o que é novo, isto é, diferente, sempre traz consigo a sensação de violação, de sacrilégio. O que as pessoas temem? Temem o que não entendem.

Henry Miller (in *Pesadelo Refrigerado*, 2007, p. 188)

RESUMO: A utilização de notas ou glossários por parte de tradutores é tema de bastante discussão no que concerne à tradução literária, já que interferem diretamente na obra original ao acarretarem uma inserção do que “não estava lá”. Nesse sentido o glossário de John Gledson na obra *The Brothers* (2002), tradução do romance brasileiro *Dois Irmãos* (2000), é aqui analisado com o intuito de reverter essa síndrome de devedor na qual a obra traduzida supostamente se vê inserida. Logo, conceitos como etnocentrismo, regionalismo e até mesmo nação são aqui trazidos e problematizados vis-à-vis à narrativa de Hatoum já que vão ao encontro da romantização da região Amazônica e de tudo que de lá emerge.

PALAVRAS-CHAVE: Hatoum; Gledson; glossário; desconstrução.

1. INTRODUÇÃO

A epígrafe deste artigo, retirada do relato de viagens *Pesadelo Refrigerado* (2007), de Henry Miller, pode facilmente ser pensada com relação ao cartesianismo, muitas vezes sedimentário, aplicado quando se pensa em literatura advinda de locais que não aqueles cuja hegemonia, frente ao cenário nacional e internacional, já lhes foi capaz de garantir uma posição privilegiada. Em um mundo globalizado, onde as diferenças são pasteurizadas e no qual discursos desviantes são romantizados, quando não homogeneizados, Milton Hatoum se expressa a partir de sua perspectiva como um Amazonense digno de ser escutado. Nada mais natural para quem recebe suas obras, já que, como Miller (2007, p. 23) ainda sugere, “estamos acostumados a pensar em nós mesmos como um povo emancipado; dizemos que somos democráticos, amantes da liberdade, livres de preconceitos”. Entretanto, segundo ele, tal impressão não passaria de um equívoco, já que “chamar isso de sociedade de povos livres é uma blasfêmia”. No caso de Hatoum, ele é supostamente livre e autorizado a escrever o que desejar em seus romances, apesar de estar destinado a ter que defender a relevância destes em oposição a discursos que se definem como “menos regionais”.

Dessa forma, não só a presença do escritor no âmbito literário nacional, mas também sua tradução para outros idiomas entram como um processo importante para que esse quadro seja alterado e para que possamos conhecer a Amazônia, tão comum em seus relatos, um pouco além daquilo que ela geralmente está fadada a representar. Hatoum merece atenção, entretanto, não simplesmente por ser “Amazonense”, mas pela

*Mestrando em Teoria e Crítica Literária e Cultural no Programa de Pós-Graduação em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina, graduado em Letras Inglês e Literaturas Correspondentes, e em Bacharelado em Tradução em Língua Inglesa na Universidade Estadual de Maringá:
goncalves.davi@hotmail.com

qualidade de sua obra, que não é relevante apenas no que diz respeito à região Amazônica, mas também por levantar questões capazes de partir dela para alcançar leitores os mais distintos, em lugares os mais variados. Nesse momento surge então a tradução literária como fenômeno importante não para restituir o sentido do texto original, mas para desconstruí-lo e em seguida reconstruí-lo frente às novas demandas do texto traduzido. 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.

No caso do romance aqui analisado (*Dois Irmãos*, 2000), a narrativa discute, dentre diversas coisas, como um casal de imigrantes libaneses (Halim e Zana) se conhece e como ambos se estabilizam nesse momento pós-diáspora que vivem na cidade de Manaus. A partir daí, e fazendo jus ao título, o romance se desenvolve na dialética do embate entre os dois filhos gêmeos de Halim e Zana (Omar e Yaqub), embate este que alcança níveis insuportáveis capazes de destruir a família ao mesmo tempo em que acompanha a destruição da própria Amazônia. São notórias no texto de Hatoum as evidências do choque entre os aspectos da cultura trazida por imigrantes que se instalaram em Manaus (suas tradições e hábitos indígenas e africanos) e os colonizadores e neocolonizadores, que carregam consigo toda sua bagagem destrutiva (física e ideológica) quando invadem a região norte do país com o intuito de inseri-la no cenário nacional tido como ideal. Dessa maneira, apesar da narrativa manter em primeiro plano as desavenças e a crescente inimizade entre os gêmeos (Yaqub, em busca por se tornar moderno e civilizado, e Omar, que despreza a civilização), o romance se aproveita do paradoxo que vive o narrador Nael entre os irmãos (já que ele sabe que um deles é muito provavelmente seu pai) para enfatizar como se dá a construção de um Brasil controverso e conturbado, cujo “progresso” não visa agradar a todos, muito pelo contrário.

Essa atmosfera paradoxal, controversa e bilateral permeia o romance de Hatoum; nele a alteridade parece assumir seu grau máximo, já que a identidade temporal e espacial da Amazônia se mistura com aquelas dos personagens. No artigo “Dois Irmãos: Romance Contemporâneo e Diálogos Regionalistas em Milton Hatoum”, Daniele Silveira (2011, p. 4) observa que, ao inserir Nael em uma rede de dúvidas acerca de sua origem, a narrativa se desenvolve “nos meandros da memória e nas incertezas, traçando a tentativa de se reconstruir a identidade em um ambiente fragmentado”. Destacando essa fragmentação identitária, Hatoum aparenta simbolizar o que ele mesmo com frequência comenta em relação ao imigrante: que esse estaria dividido entre culturas e em um conflito interminável entre elas. Omar (ficando em Manaus e se conectando profundamente com a atmosfera amazônica), Yaqub (tendo nascido em Manaus, mas passando a infância no Líbano e se mudando para São Paulo depois de adulto) e Nael (física e ideologicamente se posicionando entre os dois irmãos) nada mais são que ramificações dessa dificuldade para se identificar enquanto sujeito. Nesse sentido, Hatoum parece bastante cético quanto à capacidade do mundo neoliberal e da cultura hegemônica de entender e aceitar posturas distintas, já que estariam preocupados apenas com o seu apagamento e/ou institucionalização.

Ao discutir os efeitos a longo-prazo de uma colonização pouco organizada e da sua perpetuação na atualidade, instigada principalmente pela sede de lucro que o capitalismo alimenta, Hatoum aproveita para refutar a ideia de uma cultura brasileira universal e manifestar seu apreço por manifestações supostamente “regionais” desta. Hoje é possível dizer que estamos todos cientes de que cada região do Brasil tem sua linguagem própria. A ilusão de uma identidade nacional só pode se dar a partir de um

processo de hierarquização que dificulte o nosso contato com as culturas que, somos convencidos, não merecem nossa atenção. Resumidamente, então, *Dois Irmãos* nos oferece uma reflexão profunda a respeito dos valores menosprezados de culturas e tradições marginalizadas dentro do Brasil e acerca de sua obliteração pela ganância do neoliberalismo que se preocupa apenas com a geração de retorno financeiro e aquisição de bens, trabalhando inicialmente sobre um tema bastante recorrente na literatura nacional e internacional: a relação entre irmãos. Essa história de fato se passa majoritariamente na Amazônia e está de fato carregada de termos típicos da região; mas, como o próprio Hatoum geralmente argumenta, esses fatores estão longe de transformá-la em uma literatura cuja temática se vê limitada dentro da região que ela retrata.

Entretanto, Daniele Silveira (2011, p. 5) assinala que existem no romance “nuances de um regionalismo”, mas que essas, em vez de concentrarem as incertezas vividas pelos personagens na região Amazônica, transportam-nas para o mundo exterior a ela, dificultando a catalogação de *Dois Irmãos* como literatura categoricamente regional. Segundo ela, ainda assim, é indiscutível o fato de que o espaço e os personagens do romance “são carregados de referências literárias, da personalidade e da cidade do autor amazonense”. Além disso, Silveira nota que a obra de Hatoum está marcada pela “linguagem específica da região amazonense”. Contudo, o que seria essa linguagem específica da região Amazonense? Não é toda linguagem específica de algum lugar? Em função desse detalhe e de diversas discussões que passaram a permear as análises literárias sob uma perspectiva pós-moderna, a ideia de “regionalismo” pode ser amplamente problematizada, já que o contrário do local (o universal) já não é tão palpável quanto se acreditou um dia. Logo, relativizando o universal, o regional deixa de possuir um contraponto e abre nossos olhos para o quão questionável é nossa distinção entre o que pertence a uma região e o que pertence ao mundo; ainda mais em um momento no qual a tradução passa a atingir distintos locais em tempo reduzido.

Dessa forma, e para tornar tais argumentos palpáveis e evitar suposições inócuas, é importante entendermos como os conceitos de universalismo e etnocentrismo estão relacionados desde sua origem até a contemporaneidade. Como já demonstrado, não se endossa aqui a noção de que de fato vivemos em uma sociedade democrática e de mútua compreensão entre as partes, muito pelo contrário. Entende-se que, ainda hoje, muitas regiões e sujeitos são marginalizados pelo discurso hegemônico, nesse caso, através de sua catalogação em uma categoria na qual preferem não aceitar pertencer. Nesse sentido, este comportamento hierarquizante da civilização ocidental (que privilegia certos discursos e posicionamentos teoricamente homogêneos em detrimento da diversidade cultural que, sabe-se, está por toda parte) está presente tanto no âmbito literário quanto nos diversos posicionamentos frente à literatura traduzida, já que o advento desta enfatiza o choque entre as culturas e permite que as mesmas dialoguem, muitas vezes, (como é o caso) ainda mais do que o fazem na própria língua de partida.

2. BERMAN E A ACLIMATAÇÃO DO ESTRANGEIRO

No livro *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo* (1985), Antoine Berman se dedica, principalmente em um dos capítulos introdutórios, à discussão acerca do etnocentrismo e sobre como ele interfere não só no papel do autor e do tradutor, como também na expectativa dos leitores com relação aos textos original e traduzido. Logo no início do capítulo “Tradução Etnocêntrica e Tradução Hipertextual”, o autor define etnocêntrico como “o que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo”

(BERMAN, 2012, p. 39). O tradutor se apresentaria, nesse sentido, como responsável por mediar o contato entre as culturas de forma a evitar isso; uma tradução que se permita reafirmar valores X através do apagamento ou institucionalização de valores Y estaria recusando, logo, o que a tradução oferece de mais valioso: o diálogo. A institucionalização ou romantização de discursos marginais se torna, dessa maneira, incapaz de dar conta da complexidade que permeia o fazer tradutório; mesmo porque a aclimação do estrangeiro dentro do contexto do outro acaba por impedir que este apresente suas contribuições epistemológicas de forma frutífera na cultura de chegada.

É impossível não se pensar aqui nas “belas infieis”, já que elas estão bastante embasadas no pensamento etnocêntrico. Quanto à influência do etnocentrismo para que tal instituição tradutória fosse concebida, Berman (2012, p. 41) ainda argumenta que “esta concepção da tradução, que gerou na França, nos séculos XVII e XVIII, as Belas Infieis, pode parecer ultrapassada [...]. A abundância de correções, acréscimos, supressões, modificações de qualquer índole diminuiu, mas nem por isso desapareceu”. Nesse sentido, portanto, essa concepção aparentemente já distante das tradições mais contemporâneas com relação à literatura e à tradução não foi ainda abandonada, apenas remodelada pelos recorrentes discursos que visam extrair do outro somente aquilo que convém ao contexto onde ele se coloca, seja esse contexto a cultura para a qual se direciona a tradução ou até mesmo aquele no qual o original já se via inserido antes mesmo de ser traduzido. Isso porque a experiência ontológica do leitor brasileiro vis-à-vis a uma obra nacional já está sujeita a variações quanto ao seu sentido pelo simples motivo de que, dentro da nação, existem variadas outras nações – menores, mas muito mais palpáveis. Por isso a impossibilidade de se reproduzir, no contexto de chegada, o mesmo texto presente no contexto de partida; e por isso a consequente impossibilidade de causar “a mesma impressão no leitor de chegada que no leitor de origem” (BERMAN, 2012, p. 46). Isso porque este texto original já é relativo por natureza; cada leitor vai sempre se posicionar idiossincriticamente frente àquilo que lê.

Pensar no “sentido” do original como se ele fosse capaz de transcender a sua materialidade linguística seria de certa forma desconsiderar essa carga idiossincrática do texto de partida. Tal processo estaria próximo do que Berman chama de “negação de Babel”. Segundo ele “partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular” (BERMAN, 2012, p. 45). Aqui Berman traça seu primeiro paralelo entre o universal e o etnocêntrico, expondo o quanto tais pensamentos se aproximam dos axiomas sob os quais se estruturam. O particular, vulgo regional, é aquilo que dá matéria ao imaterial, que possibilita os mais diversos sentidos se manifestem de forma ativa e democrática; separar essa materialidade desses sentidos seria defender a existência platônica de uma língua maior, pura, que transcenderia o local em um imaginário linguístico idealizado e supostamente homogêneo. A tradução, logo, não pode ser compreendida apenas como uma captação unilateral de sentido, mas também como uma desconstrução e reconstrução plurilateral destes mesmos sentidos. Ela não é responsável por colocar no texto traduzido aquilo que pertence ao texto original, mas sim por transformar o original ao miscigenar os contextos fonte e alvo com o intuito de reestruturar ambos.

É justamente esta reestruturação que o etnocentrismo busca prevenir ao falar em defesa do que Berman chama de “aclimação do estrangeiro.” Nesse sentido, o autor define a tradução etnocêntrica como aquela responsável por “introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que ele seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um ‘fruto’ da língua própria” (BERMAN, 2012, p. 45). Essa busca por uma reprodução fiel do texto original per se e pela restituição do sentido presente na obra de partida

acaba por resultar em uma mitigação do potencial de transformação que acompanha o fazer tradutório e que é sintomático do papel do tradutor enquanto agente intercambiário entre culturas. Se, como nas belas infieis, o texto original é reposicionado no contexto de chegada como uma mera replicação, como uma obra domada e responsável apenas por restituir o sentido em vez de promover sua ampliação, o diálogo entre culturas se torna menos palpável. Este processo de menosprezar o peculiar em busca do universal prejudica, conseqüentemente, a formação crítica do leitor, já que ele não precisa deixar-se abalar por um texto que, mesmo se tratando de uma obra traduzida, já foi previamente preparado para evitar maiores desconfortos. A questão é que são justamente esses desconfortos os responsáveis por trazer para a cultura e para os leitores de chegada os maiores benefícios, já que o contexto alvo só se pode deixar problematizar ou reconstruir caso entre em contato com outros valores que somente uma tradução que vai de encontro ao etnocentrismo é capaz de apresentar, de forma didática, inovadora e, principalmente, democrática.

Por outro lado, o sentimento de repulsa causado pelo medo do desconforto por parte das culturas hegemônicas impede esse hibridismo ideológico promovido por uma tradução que se afasta do modelo etnocêntrico. O argumento para que a tradução ainda não seja vista como desconstrução e reconstrução do texto original, é, muitas vezes, o de que “deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se ‘sinta’ a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2012, p. 46). Entretanto, da mesma forma que seria impossível causar no leitor do contexto de chegada a mesma impressão causada no leitor de partida, seria também impossível que o tradutor-alvo se travestisse do escritor-fonte para reproduzir um texto exatamente como este seria, caso o escritor escrevesse na língua para a qual se está a traduzir. Isso porque ambas as hipóteses são claramente estapafúrdias: assim como nenhum leitor sofre as mesmas impressões, ainda que estejam a ler um mesmo texto, nenhum escritor escreveria uma dada obra senão no idioma na qual ela de fato foi escrita. Este tipo de suposição absurda é extremamente danoso não só no que concerne à literatura, mas também, e talvez principalmente, quando a tradução literária é trazida para debate.

Pensar a língua como separada de sentido ou vice-versa exige uma lacuna que inexistente entre aquilo que está escrito e aquilo que significa, entre o discurso do sujeito e o próprio sujeito. No que diz respeito à tradução, isso se torna ainda mais delicado porque é justamente ela que expõe as linhas de contato entre a letra e o sentido, ainda que estas possuam um caráter bastante controverso. Tal controvérsia se dá porque “a tradução descobre que letra e sentido são, ao mesmo tempo, dissociáveis e indissociáveis” (BERMAN, 2012, p. 55). Letra e sentido se chocam e dialogam tanto na obra original quanto no texto traduzido; mas é talvez especialmente na tradução que essa dialética assume sua forma mais problemática, já que é ela a responsável por descobrir quanto de dissociável e indissociável há no entorno daquilo que se traduz. É nesse momento que uma reflexão acerca do micro e macro-cosmopolitanismo, que são potencializados no processo de tradução literária, se faz necessária, em função de sua contribuição para a desconstrução do imaginário das nações de ambos os textos (fonte e alvo) como representantes de um plano identitário e ideológico unitário e homogêneo. Para discutir a caracterização do norte do Brasil como produtor de sentidos, de visões de mundo, de realidades sociais, linguísticas e culturais, que acaba por incomodar aquelas noções que hoje já se consolidaram como “nacionais”, é necessário entender como esse debate é levantado no romance de Hatoum e reconstruído por Gledson na sua tradução. Mas, antes disso, é preciso analisar como o enredo do romance se choca com conceitos

etnocêntricos de nação e cosmopolitismo que permeiam o pensamento ocidental contemporâneo.

3. A INVENÇÃO DA NAÇÃO E DO MACRO-COSMOPOLITANISMO

Benedict Anderson (1996), no livro *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, coloca em cheque a noção unilateral de nação, argumentando que tal termo está muito mais ligado a uma representação abstrata (já que poucos compatriotas compartilham valores “universais” com aqueles que os cercavam) do que a uma representação fiel de algo que, na realidade, foge ao seu controle. Nesse sentido, apesar do imaginário ilusório de que ser brasileiro significa cultivar valores que são, na realidade, extremamente distintos para cada brasileiro, a nossa “brasilidade” é bastante relativa. Quando, por exemplo, o personagem Yaqub, no romance de Hatoum, viaja para São Paulo e passa a viver no centro metropolitano do Brasil, ele adquire não só valores distintos, como também uma nova identidade bastante distante daquela que vinha se construindo na cidade de Manaus. No decorrer da narrativa o narrador de *Dois Irmãos* vai refletir demoradamente sobre essa possibilidade de abraçar a crença nacional “universal” ou de se colocar fora de seu território; esse é, na verdade, o grande conflito de muitos dos sujeitos contemporâneos. O potencial revolucionário não só daquilo que Nael observa, como também do próprio romance em si parece estar predestinado à eterna ocultação. Quando aquilo que desvia do “universal” é integrado pelo sistema, ele é, também, por ele categorizado, calado, romantizado ou corrompido; quando se mantém às margens do sistema, por outro lado, torna-se incapaz de ser ouvido para, em última instância, poder modificá-lo.

Os conceitos de macro e micro-cosmopolitismo parecem atrelar-se a essa problemática nacional. Em “Translation and the New Cosmopolitanism”, Michael Cronin (2003) expõe esses conceitos através de uma análise histórica cuidadosa acerca de ambos. Para esse fim, o autor coloca as características principais desses dois tipos de cosmopolitismo, desde seu surgimento, comparando elaborações de filósofos, como Antístenes e Diógenes, com aquelas em voga na contemporaneidade. O cosmopolitismo tradicional, nessa concepção, estaria mais próximo daquilo que o autor chama “macro-cosmopolitismo”, ou seja, a noção de que o vínculo que existe entre toda a humanidade pouco tem que ver com suas condições locais; ou melhor, de que a superioridade mental e espiritual da raça humana resulta em uma moral universal que sobrepuja limitações físicas ou geográficas que possam dividir distintas comunidades. O outro, entretanto, não deve e nem pode ser visto como tradicionalmente o é: um reflexo, em sua totalidade, contrário ao eu; pois este se trata de um reflexo na verdade complementar deste eu.

É por acreditar na possibilidade de alteridade total que Yaqub sai do Amazonas para conhecer uma realidade que desconhecia e, como resultado, abandona suas origens, se esquece de onde veio – ou, envergonhado, tenta esquecer. Assim como Yaqub, e ainda que os brasileiros dos grandes centros acreditem que a Amazônia é “nossa”, muitos desses mesmos brasileiros a consideram um espaço inabitado (pelo menos por seres aparentemente “pensantes” e capazes de tomar decisões) e inóspito, que deveria ser domado e aproveitado. Sendo assim, Anderson inverte a cronologia dialética da nação ao argumentar que, em vez de o pertencimento de alguém em sua comunidade resultar em sua reverência por tal comunidade, é a sua reverência que resulta no pertencimento; ou seja, o sujeito não é brasileiro primeiro para depois acreditar na sua brasilidade, o sujeito primeiro é convencido a acreditar na sua brasilidade e, subsequentemente, se torna “brasileiro”. Logo, se a “nação” fala em prol da

singularidade, a diversidade que prolifera no seu âmago e no romance de Hatoum torna esse ideal difícil de ser mantido e/ou alcançado.

Na busca elusiva por esse macro-cosmopolitanismo, brasileiros como Yaqub e Nael acabam inevitavelmente posicionados neste paradoxo trazido por Cronin, em que as duas únicas opções são abraçar a ilusão do cosmopolitanismo ou se posicionar nas margens de tal processo. É por isso que Nael deseja tanto que seu pai seja o próprio Yaqub, o irmão “civilizado”, pois ele teme que identificar-se com o “outro lado” do binarismo desenvolvimentista macro-cosmopolita (nesse caso Omar) possa resultar em seu abandono, em seu exílio fora das redes de sentido que operam, aparentemente, da melhor e mais aceitável maneira. Por outro lado, o micro-cosmopolitanismo proposto por Cronin enfatiza este local que de fato representa Nael e Omar e que é, quando não ignorado, vastamente romantizado ou exotizado por noções que implicam um imaginário universal acerca do que é ser brasileiro. Sob a premissa de que um conceito não necessariamente anula o outro, é importante ter em mente que não existe valor universal que não tenha um dia sido um valor local. Nesse sentido é preciso entender o “macro” como um resultado do “micro”, não como seu inimigo.

Dessa forma, ambos Anderson e Cronin, não tentam combater a concepção que realça o contato da humanidade no todo; estes apenas sugerem que, para alcançar esse todo, é necessário partir das partes, respeitando suas peculiaridades locais. Sendo assim, é justamente quando se pensa acerca da importância de se trabalhar o local e ao transportá-lo para contextos que ultrapassem seus perímetros originais que emerge o papel da tradução literária, que na contemporaneidade não mais precisa dar conta apenas de nacionalismos per se, mas, principalmente, de transnacionalismos. Liquefazendo identidades internas e externas, centrais e marginais, o tradutor se apresenta como protagonista no fenômeno cosmopolita de reconstrução do nacional, principalmente por mobilizar, pluralizar e modificar o pensamento e, conseqüentemente, o próprio sujeito. A ênfase no local e no micro-cosmopolitanismo como digno de ser ouvido permite, portanto, que determinismos culturais sejam evitados, e que, em um último momento, a possibilidade de escolha própria frente às diversas epistemologias disponíveis seja cultivada.

A literatura de Hatoum e sua tradução, logo, podem tirar proveito do mundo circular no qual se veem inseridas. Se, desde os primeiros relatos a seu respeito, a região Amazônica foi retratada de forma romantizada e incoerente pela hegemonia, é através da tradução que podemos dar voz a outras versões do seu passado, a outras perspectivas do seu presente e, quem sabe, a outras possibilidades para o seu (nosso) futuro. Se concordarmos que a identidade nacional é primeiro criada, elaborada, para então ser concretizada, pode-se concluir que o que *Dois Irmãos* nos mostra através da tradução de John Gledson é que a literatura traduzida pode, da mesma forma, talvez corromper e, por que não, reconstruir valores locais e supostamente universais de maneira similar. Basta inverter a hierarquia na qual o macro e o universal são autorizados a menoscabar o micro e o regional, para que uma ferramenta de homogeneização se transforme em uma ferramenta de pluralização; se o Brasil no qual vivemos foi inventado, no final das contas, só nos resta reinventar.

4. A INCOERÊNCIA DO CONSTRUCTUM

Em *Torres de Babel*, de Jacques Derrida (2002), o mito de Babel, apresentado principalmente no início do texto, pode ser compreendido como a talvez mais profícua possibilidade de problematização tradutória acerca do isolamento das línguas através de

uma defesa de sua perene interdependência. Derrida elabora uma metaficção, partindo da suposta decisão divina de difundir a confusão linguística entre os povos como punição à tentativa humana de estabelecer um tipo de linguagem uma para a pura comunicação destes. Na visão do filósofo, a fragmentação do idioma humano teria resultado numa fragmentação do próprio sujeito, estando este fadado a viver em uma busca platônica pelo preenchimento de um tipo de “vácuo original” através da tradução, uma tradução marcada pela abstinência teleológica. A ideia é a de que inexistente a autonomia completa do sentido, tampouco a sua dependência total no processo tradutório. Por esse motivo, o que seria a restituição do significado original, supostamente tarefa principal do tradutor e/ou tradução, é desconstruído pelo autor quando ele afirma que “o tradutor [...] não devolve o sentido do original, a não ser nesse ponto de contato ou de carícia, o infinitamente pequeno do sentido. Ele estende o corpo das línguas, ele coloca a língua em expansão simbólica” (DERRIDA, 2002, p. 49). Logo, a tarefa do tradutor não seria a de dar ou devolver ao texto original o sentido que teoricamente se perde através da tradução, mas de, através desta, colocar esse sentido em uma expansão simbólica que ultrapassa a simples sobrevida do original per se.

Mas, se o papel do tradutor não é o de restituir o sentido original nem o de reproduzir minuciosamente um texto fonte em uma língua alvo, então qual seria o papel dele? Derrida sugere que “se o tradutor não restitui nem copia um original, é que este sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se” (2002, p. 46). Derrida, dessa forma, transcende a noção de sentido centrado no texto e lança um olhar sob a tradução, permitindo-a abandonar o seu fardo de eterna e infiel devedora para passar a ser concebida como essencial para a manutenção não apenas do autor ou obra originais, mas, principalmente, da própria rede de sentidos na qual um ou mais textos e sujeitos inevitavelmente se inserem. Além disso, grande parte do que é problematizado pelo filósofo vai além do plano textual, pois é feito a partir de uma perspectiva que considera não só o meio linguístico, como também boa parte de nossas ações e reações como traduções; sua perspectiva é a de que, a todo o momento, fazemos traduções do inconsciente para o consciente: quando estabelecemos um diálogo, respondemos a certo acontecimento, etc. A participação do tradutor, nesse sentido, se torna ainda mais complexa, já que este se posiciona entre a captação destas pontes inconscientes e sua recriação, da maneira que julgar mais cabível, de acordo com o meio epistemológico no qual ele se insere.

Sendo assim, e tendo em vista sua visão interdisciplinar acerca do tema, Derrida ainda problematiza as conhecidas categorias de tradução trazidas por Jakobson. São elas: a tradução intralingual, que “interpreta signos linguísticos por meio de outros signos da mesma língua”, a tradução interlingual, “que interpreta signos linguísticos por meio de outra língua” e a tradução intersemiótica, que interpreta “signos linguísticos por meio de signos não linguísticos” (DERRIDA, 2002, p. 23). O que o autor entende como problemática nessa distinção proposta por Jakobson é que ela implica uma simplicidade que inexistente quando se pensa na complexa relação entre as línguas, já que os limites entre aquilo que se define como interlingual, intralingual e intersemiótico são liquefeitos pela multiplicidade linguística que ultrapassa tais categorias. Segundo ele essa multiplicidade linguística, epistemológica e identitária “vai limitar não apenas uma tradução verdadeira, uma entre-expressão transparente e adequada, mas também uma ordem estrutural, uma coerência do constructum” (DERRIDA, 2002, p. 12). Essa problematização da ordem estrutural, da coerência do constructum ou de categorizações que sugerem a existência de uma tradução propriamente dita não é vista com bons olhos por Derrida, principalmente quando este afirma que “se existe uma transparência que

Babel não teria encetado, é justamente aquela da experiência da multiplicidade das línguas e o sentido ‘propriamente dito’ da palavra ‘tradução’” (DERRIDA, 2002, p. 24). Na tradução de John Gledson¹ do livro *Dois Irmãos*, que conta com a adição de um glossário com mais de 50 termos e expressões, a interdependência entre o intra e interlingual parece ser indiscutível. Um dos trechos em que isso parece estar claro é no qual Halim e Zana, os pais dos irmãos epônimos, se conhecem no restaurante de Galib, pai de Zana:

Galib himself, a widower, did the cooking, helped serve, and looked after the garden [...]. In the Municipal Market, he would choose a fish, a **tucunaré** or a **matrinxã**, stuff it with **farofa** and olives, roast it in a wood-fired oven and serve it with a sesame sauce. He came into the restaurant with the tray balanced on the palm of his left hand; the other was round his daughter Zana’s waist. They went from table to table and Zana offered **guaraná**, sparkling water, or wine [...]. Halim began coming on Sundays, then started going every morning [...]. He went fishing in the lakes and brought **tucunarés** and slabs of **surubim** for Galib [...]. Halim was full of enthusiasm about his friendship, which was still not enough to get him nearer Zana [...]. One day, Abbas saw his friend in a shop near the restaurant, in the centre of Manaus. Halim was in the process of buying Zana a French hat [...]. Abbas suggested that he give Zana not a hat, but a **gazal**. ‘It’s cheaper’, said the poet, ‘and there are some words that never go out of fashion’² (HATOUM, 2000, pp. 39-40. Tradução: John Gledson).

Ainda que Gledson não tenha exatamente transposto as palavras em negrito no texto alvo (o que seria, supostamente, sua “tradução propriamente dita”), mesmo porque para elas não há nenhum correspondente em língua inglesa, estas são trazidas por ele em um glossário onde a multiplicidade das línguas, como descrita por Derrida, é evidenciada. Quanto aos peixes amazônicos, o tradutor define tucunaré como “um peixe escamoso verde-amarronzado muito apreciado pelo sabor de sua carne” (GLEDSON, 2002, p.272, minha tradução³), matrinxã como “um peixe de médio porte comum em rios de água clara” (GLEDSON, 2002, p.271) e surubim como “um peixe sem escamas nativo do rio Amazonas que é estimado por seu ecletismo em aplicações culinárias” (GLEDSON, 2002, p.271). Com relação à farofa, ele a descreve como um prato “feito de farinha de mandioca frita com ovos, carne etc. Na culinária é frequentemente utilizada como acompanhamento para pratos principais ou recheio destes” (GLEDSON, 2002, p.268), sendo o guaraná descrito como “o fruto de uma planta trepadeira nativa da região do Médio Amazonas cuja fruta é utilizada como matéria-prima pela indústria farmacêutica e na fabricação de refrigerantes que se tornaram populares por todo o Brasil” (GLEDSON, 2002, p.268). O último termo, gazal, comum não no contexto geral

¹ O tradutor John Gledson, nascido em Beadnell na Inglaterra em 1945, professor aposentado de literatura latino-americana na universidade de Liverpool, possui bastante experiência em literatura brasileira em função do seu grande apego ao legado de Machado de Assis, tendo transposto obras como *Dom Casmurro* (1899) para a língua inglesa.

² Ele mesmo, o viúvo Galib, cozinhava, ajudava a servir e cultivava a horta [...]. No Mercado Municipal, escolhia um peixe, um tucunaré ou um matrinxã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim. Entrava na sala do restaurante com a bandeja equilibrada na palma da mão esquerda; a outra mão enlaçava a cintura de sua filha Zana. Iam de mesa em mesa e Zana oferecia guaraná, água gasosa, vinho [...]. Halim passou a vir aos sábados, depois ia todas as manhãs [...]. Ia pescar nos lagos e trazia tucunarés e postas de surubim para Galib [...]. Halim se entusiasmava com essa intimidade que ainda não bastava para aproximá-lo de Zana [...]. Um dia, Abbas viu o amigo numa loja perto do restaurante, no centro de Manaus. Halim queria comprar um chapéu de mulher francês [...]. Abbas sugeriu que desse a Zana um gazal, não um chapéu. ‘Sai mais barato’, disse o poeta, ‘e certas palavras não saem nunca da moda’ (HATOUM, 2000, p. 37).

³ Todas as traduções do glossário de John Gledson são do autor do artigo.

da região amazônica, mas especificamente no meio dos imigrantes libaneses do qual os personagens da obra fazem parte, é definido como “um tipo de poesia lírica, que surge ao final do século VII, de teor romântico e/ou erótico, comum em persa ou árabe, estruturada em dísticos. A palavra em árabe significa dança erótica ou o próprio galanteio” (GLEDSON, 2002, p.268). Posteriormente a história de como Halim e Zana se apaixonam é novamente trazida quando o narrador a encontra pensando no já falecido marido:

His eyes followed the girl who went around the tables, until one day she saw the envelope under a plate. Zana never said she had read the **gazals**, and Galib never knew she had [...]. One day, in the restaurant, she shivered when she saw the young man ready to recite all the couplets by heart, ecstatically, confidently, like an actor with a good memory. She said this, over again, at her husband's wake and funeral, and yet again at home, talking to herself as she picked up the pods from the **jatobá** tree scattered around the garden⁴ (HATOUM, 2000, p. 218. Tradução: John Gledson).

Além da palavra jatobá, trazida no glossário de Gledson como “árvore comum no Brasil, principalmente na região amazônica e mata atlântica, cuja madeira é empregada em diversos setores da construção civil e cujo fruto, bastante calórico, é frequentemente utilizado na culinária de comunidades locais” (GLEDSON, 2002, p.269), notamos o reaparecimento da palavra “gazal”, sintomática da heterogeneidade do próprio texto original que hibridiza a identidade manauara e libanesa dos personagens e que, ao ser estrangeirizada, acaba acarretando na potencialização e expansão de tal heterogeneidade. Ambas as palavras, entretanto, poderiam ter sido domesticadas por Gledson; o tradutor poderia optar por termos comuns a língua inglesa, como “poema” ao invés de “gazal” e “árvore” ao invés de “jatobá”, e abrir mão dos termos originais. De acordo com Berman, inclusive, tais estratégias são muito mais recorrentes do que aquelas empregadas por Gledson, já que “frente a uma obra heterogênea – e a obra em prosa o é quase sempre – o tradutor tem tendência a unificar, a homogeneizar o que é da ordem do diverso, mesmo do disparate” (BERMAN, 2012, p. 77). Gledson tem em suas mãos o poder de manipular um sentido que, na verdade, de qualquer forma, já seria manipulado (seja pelo tradutor ou até mesmo pelo próprio leitor), e, apesar das traduções para a língua inglesa serem consideradas aquelas nas quais os níveis de homogeneização e domesticação atingem talvez seus graus máximos, o tradutor opta por fugir a essa regra. Nesse sentido a sua capacidade de ampliar a língua alvo vem também com uma grande responsabilidade, não somente no que concerne ao seu domínio linguístico da língua fonte e alvo, mas também ao seu posicionamento político-ideológico frente ao texto e à tradição literária da qual e para a qual ele traduz. Se “a tradução [...] torna presente o que está ausente” (DERRIDA, 2002, p. 68), Gledson parece retirar esse comentário de Derrida do âmbito subjetivo para deixá-lo ainda mais palpável. Vejamos agora um trecho da narrativa na qual é Halim quem se lembra de Zana e da história de sua vinda com o pai para o Brasil:

Lying in the hammock, they talked about Galib, about Zana's early days interrupted when she was six and she and her father left for Brazil. Her father

⁴ Os olhos dele seguiam a moça que ia de mesa em mesa, até que um dia ela viu o envelope debaixo de um prato. Zana nunca disse se tinha lido os gazais, nem Galib soube disso [...]. Um dia, na sala do restaurante, ela estremeceu ao ver o jovem pronto para recitar todos os dísticos de cor, com enlevo e segurança, como faz um ator dotado de boa memória. Repetia, dizia isso no velório e enterro do marido, e continuou dizendo em casa, falando sozinha enquanto colhia as vagens do jatobá espalhadas no quintal (HATOUM, 2000, p. 165).

used to take her to bathe in the Mediterranean, and then they would walk together round the villages [...]. Whenever he visited a house by the sea, Galib would bring away his favourite fish, which he seasoned with a mixture of herbs whose secret he never divulged. 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 would also use other herbs, like mint and **zatar**. ‘Over in that corner was where he grew the Mediterranean herbs’, said Halim⁵ (HATOUM, 2000, p. 55. Tradução: John Gledson).

Mais uma vez notamos que de fato se multiplicam os momentos nos quais, para traduzir o texto de Hatoum, Gledson se vê desafiado a tocar o intocável, a atingir o inatingível; entretanto é importante ter em mente que “o sempre intacto, intangível, o intocável, é o que fascina e orienta o trabalho do tradutor. Ele quer tocar o intocável” (DERRIDA, 2002, p. 51). O desafio de traduzir uma obra cujas palavras por muitas vezes não parecem traduzíveis promove um aprendizado não só para o tradutor como também para o leitor da obra traduzida. A escolha de uma tradução comentada resulta, nesse sentido, em uma ampliação do original, que traz benefícios até mesmo para leitores brasileiros, já que boa parte deles curiosamente desconhece o vocabulário presente na obra de Hatoum, devido à marginalização da região amazônica e, conseqüentemente, de sua realidade linguística local. No trecho acima Gledson traz murupi em seu glossário como “uma das pimentas mais fortes da América. Trata-se de uma espécie amarelada e alongada, relativamente pequena e bastante comum nos estados do Amazonas e Pará” (GLEDSON, 2002, p.270). Quanto ao tucupi o tradutor informa que se trata de “um condimento feito de pimenta e do caldo da mandioca brava. Rico em ácido cianídrico, este deve ser cozido e fermentado em um período de no mínimo quatro dias antes de consumido” (GLEDSON, 2002, p.272). Jambu, ou “agrião-da-Amazônia”, é definido como “uma erva de folhas amareladas nativa da região norte do país. Suas folhas são normalmente refogadas e utilizadas para temperar outros alimentos como o arroz” (GLEDSON, 2002, p.269). Por último temos a palavra “zatar”, novamente algo que remete o leitor não simplesmente para o Amazonas, mas para as raízes libanesas dos personagens e do próprio Hatoum. Trata-se de “uma erva originária do Oriente Médio parecida com o orégano que se tornou popular desde a Armênia a Marrocos sendo muito utilizada como condimento principalmente na região mediterrânea” (GLEDSON, 2002, p.272). Agora vejamos mais um último trecho no qual uma palavra bastante comum para muitos brasileiros parece dar algum trabalho para Gledson: trata-se do momento no qual o gêmeo Omar, ansioso, se prepara para encontrar a namorada:

Omar parked the car some fifteen yards down the road. He walked towards the house; he seemed wary, looking behind him, and to every side. He stopped to comb his hair and straighten his collar. He took a flask out of his pocket and put on scent. Before entering the house, he looked at what was going on in the street: children playing round a bonfire, a couple under a mango-tree, two old women sitting on the sidewalk, laughing and telling tall

⁵ Deitados na rede, conversavam sobre Galib, a infância de Zana interrompida aos seis anos, quando ela e o pai embarcaram para o Brasil. O pai a levava para se banhar-se no Mediterrâneo, depois caminhavam juntos pelas aldeias [...]. Quando visitava uma casa à beira-mar, Galib levava seu peixe preferido, que temperava com uma mistura de ervas cujo segredo nunca revelou. No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com pimenta-de-caiena e murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia também outros condimentos, hortelã e zatar, talvez. ‘Ali naquele canto ele cultivava as ervas do Oriente’, disse Halim (HATOUM, 2000, pp. 46-47).

stories. He whistled a well-known song, a **chorinho**, and the room door opened⁶ (HATOUM, 2000, p. 137, Tradução: John Gledson).

Tendo trazido em seu glossário termos da obra original cuja complexidade reside em sua alta carga de hibridismo identitário entre o que é libanês e o que é típico da região Amazônica, estratégia que se mostra capaz de posicionar a tradução entre o interlingual (promovendo uma ponte cultural entre a obra original e o público alvo) e o intralingual (permitindo que leitores brasileiros que desconhecem tais culturas possam enfim entrar em contato com elas), Gledson traz agora a palavra “chorinho”. Temos, nesse momento, uma palavra que, pode-se dizer, acabou por se tornar até mesmo corriqueira para a maior parte dos brasileiros, ainda que alguns destes não saibam necessariamente distinguir seus aspectos mais formais. Já entre músicos, tanto brasileiros quanto estrangeiros, arrisco dizer que o gênero é hoje tão conhecido quanto a própria bossa nova. No caso acima ter uma ideia, ainda que superficial, acerca da carga de sentidos que o termo carrega, é bastante importante para a narrativa seguir com sucesso, já que o fato de Omar assobiar um chorinho como um tipo de código para sua namorada abrir a porta tem bastante relação com todo o ritual de sua preparação para chegar ao recinto e encontrá-la, sendo o próprio gênero musical uma analogia da sua ânsia, excitação e até mesmo personalidade. No seu glossário Gledson descreve chorinho como “um estilo musical popular em todo o Brasil marcado por improvisações e ornamentos onde a flauta assume o tema melódico principal. No que concerne à sua sonoridade ela tende a variar entre o sentimental e o alegre” (GLEDSON, 2002, p. 267). Marcada por “improvisações” é, também, a vida de Omar, que, principalmente ao final do livro, também se mostra posicionada “entre o sentimental e o alegre”.

Talvez, é verdade, Hatoum não estivesse pensando nesse tipo de análise ou leitura ao usar tal palavra no texto fonte; talvez essa última informação (assim como muitas outras), no glossário de Gledson, possa ser entendida por alguns como dispensável para a compreensão da obra como imaginada “originalmente”. Por outro lado, seria impossível e desnecessário refletir acerca das “intenções originais” de Hatoum, mesmo porque nem mesmo o próprio autor pode estar certo da motivação para cada uma de suas escolhas dentro de sua própria narrativa. Da mesma forma, principalmente pelo emprego do glossário, é evidente que Gledson não planeja causar no público estrangeiro “a mesma impressão” que o texto original causou nos leitores brasileiros, mesmo porque tal idealização do original é, como já discutido, bastante problemática, porque, se até em uma mesma família não existem leitores que interpretam um livro exatamente da mesma maneira, é bastante improvável que isso ocorra no âmbito nacional. Além disso, essa variação interpretativa que permeia a literatura de alta qualidade nunca é reduzida, mas sim potencializada com o passar do tempo, já que “o original se dá modificando-se, esse dom não é o de um objeto dado, ele vive e sobrevive em mutação” (DERRIDA, 2002, p. 38). Essa mutação, logo, seja no que concerne à obra ou a sua interpretação, deve ser entendida como necessidade básica para a própria manutenção desta; a transformação deixaria, assim, de ser uma inimiga do tradutor para se tornar sua aliada no processo de reescritura do texto traduzido.

A tradução de Gledson, nesse sentido, parece ser capaz de responder a perguntas que podem muitas vezes soar irrespondíveis. Seguem duas: “Como traduzir um texto

⁶ Omar estacionou o carro uns quinze metros adiante. Caminhou na direção da casa; parecia preocupado, olhando para os lados, para trás. Parou para pentear o cabelo e arrumar o colarinho. Tirou do bolso um frasco. Perfumou-se. Antes de entrar em casa, observou o movimento na rua: meninos brincando ao redor de uma fogueira, um calszinho ao pé de uma mangueira, duas velhas sentadas na calçada, rindo e contando lorotas. Ele assobiou uma canção conhecida, um chorinho, e a porta da sala abriu (HATOUM, 2000, pp. 106-107).

escrito em diversas línguas ao mesmo tempo? Como ‘devolver’ o efeito de pluralidade?’ (DERRIDA, 2002, p. 20). Não só Derrida, como também Berman exalta a complexidade desses questionamentos quando este afirma que a superposição de línguas é ameaçada pela tradução. Segundo Berman, este processo estaria entre os mais agudos problemas da tradução em prosa já que “toda prosa se caracteriza por superposição de línguas mais ou menos declaradas e [...] na maioria das vezes, a tradução apaga esta superposição perturbadora” (BERMAN, 2012, p. 86). A tradução estrangeirizante de Gledson, e a sua utilização de glossários são respostas interessantes para essa importante, mas intrincada, superposição perturbadora que permeia o romance de Hatoum; entretanto pode-se arriscar a dizer que ele vai além de devolver o efeito de pluralidade ao permitir a expansão desse efeito no texto de chegada. Assim como a narrativa de Hatoum, a tradução de Gledson, neste sentido, não aceita a universalização de uma “cultura brasileira” em língua inglesa e ao mesmo tempo recusa promover sua relativização. O tradutor amplia a obra de Hatoum linguística e ideologicamente, recriando-a dentro de uma língua inglesa impregnada de “imperfeições”, que não permite que o leitor se esqueça de onde se passa aquela história: não simplesmente no Brasil, mas especificamente às margens dele.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As culturas dialetais em destaque em *Dois Irmãos* representam uma variação interpretativa gigantesca, que vai muito além dos valores nacionais ou universais que supostamente compartilhamos. Nesse sentido John Gledson não é um vilão que surge para corromper nossos valores patrióticos, manipulando nossa unidade enquanto país. Tampouco é ele um traidor da obra original, por trazer glossários explicativos ao fim do texto; o tradutor é livre (ou deveria ser) para construir, na obra traduzida, todas as redes de sentido que ele julgar necessário, tendo em vista um intercâmbio cultural democrático entre o contexto de origem e o contexto de chegada. No que concerne a tais contextos é importante ter em mente que nossa unidade enquanto país nunca existiu; logo, o tradutor é, não um vilão, mas uma peça-chave para o processo de disseminação cultural e de antirrelativização de culturas marginalizadas dentro do próprio Brasil e, principalmente, fora dele. Quem traduz, ressalto, não leva a mesma informação para outras pessoas através de uma interpretação acrílica (se é que isso pode existir) e da restituição do original; quem traduz leva mais informação para mais pessoas não por escrever sobre o universo num específico local, mas por escrever sobre um específico local universalizando-o. Tudo que se escreve se escreve de uma região, mas daí a chamar um escritor de regional, ainda que este foque em seu contexto, é impedir que olhares menos previsíveis se voltem em direção ao suposto universal.

É claro que, para que uma sociedade de consumo, baseada em uma universalização de valores questionáveis e estruturada sob o escopo de uma parcela bem pequena e privilegiada do planeta, possa ser mantida de forma eficaz, impedir diálogos como os promovidos por Hatoum e por Gledson se torna essencial. Isso porque, se culturas não dialogarem, aquelas que supostamente “falam a mesma língua” vão ditar o discurso hegemônico nos mais diversos espaços; é por isso que o glossário de Gledson possibilita uma transgressão dos padrões regionalistas vigentes ao ultrapassar uma exotização e romantização dos termos utilizados por Hatoum e ao transformar esses termos em conhecimento na língua de chegada. É comum a crítica contra a adição de notas e glossários, muito comuns em propostas de tradução comentada promovidas na contemporaneidade (pelo menos no contexto acadêmico, já que estas adições “não são

viáveis comercialmente” para fazer parte do setor editorial em escala semelhante), em função de uma suposta tentativa do texto traduzido de se tornar “didático”. Mas pergunto: não é toda arte didática, de uma forma ou de outra? Esperar do tradutor que ele abdique da sua liberdade de ampliação de sentidos e de reconstrução do original no texto traduzido através de técnicas, como a adição de notas explicativas, simplesmente porque essas parecem querer “ensinar” algo que o autor não se preocupou em revelar é algo sintomático de quem de fato enxerga o regional como enraizado num certo local e predestinado a se manter ali, sozinho, calado e incapaz de transmitir qualquer coisa a qualquer um que esteja além daquilo que é (mal) lido como exótico ou, pior, incompreensível.

No artigo “O Regionalismo Romântico e Naturalista na Prosa de Ficção”, Márcia Lima (2005, p.1) descreve o surgimento da narrativa regional romântica como atrelada ao patriotismo resultante do que ela chama de independência política e cultural do Brasil e “priorizando o caráter nacional com o seu localismo, folclore e tradição, apesar de ter sido caracterizada pelo subjetivismo saudoso e pelo escapismo dos românticos”. Caracterizar o romance de Hatoum como marcado pelo escapismo ou pelo subjetivismo saudoso é sentenciar a região Amazônica e os costumes e significados que de lá emergem ao desgaste e/ou esquecimento; nós só sentimos falta daquilo que não existe mais, e é esse tipo de cartesianismo que nos faz olhar para certos lugares como mais próximos do nosso passado do que do nosso futuro: até mesmo uma cronologia autônoma lhes foi subtraída. Obras que carregam marcas culturais tão enfáticas e idiossincráticas não precisam nem devem ser encaradas como “regionalistas”, mas como responsáveis por proporcionar o autoconhecimento a respeito do mundo que compartilhamos, a respeito dessa cultura que, apesar de aparentemente pertencer a outro lugar, é válida para todos os que habitam o mesmo planeta. Se a perspectiva pós-moderna nos leva a pensar em um sujeito líquido e fragmentado, sem uma identidade de apoio, sem porto seguro, *Dois Irmãos* também nos dá a oportunidade de enxergarmos o outro dessa forma, sem etnocentrismos, relativismos romantizados ou universalismos acrílicos e antropocêntricos. É este outro que pode nos fazer questionar as nossas cronologias, é ele que pode nos ensinar que o suposto universal é tão regional quanto qualquer outro episteme.

É em razão disso que Gledson utiliza glossários que, muito provavelmente, não seriam necessários caso a obra original tratasse de um local mais privilegiado que o local amazônico; as notas e glossários vão surgir com mais frequência justamente naquelas regiões às margens dos interesses da nação, como o nordeste ou, neste caso, o próprio norte. São, portanto, justamente essas tentativas de traduzir aquilo que nunca se traduziu (ou melhor, que foi sempre mal traduzido) e de explicar o que nunca se explicou capazes de reverter esse cenário. De certa forma o glossário de Gledson é consequência de um processo de marginalização da região norte do Brasil, que impede que certos discursos sejam ouvidos ou até mesmo conhecidos pelo resto da população. Partindo desse aspecto pode-se novamente traçar um paralelo entre a tradução comentada de Gledson e o regionalismo romântico para problematizá-lo, já que este “revelou as diferenças de cada região, presentes no clima, na paisagem, na cultura, na sociedade e na língua” (LIMA, 2005, p. 7). Mas a Amazônia de Hatoum só nos parece diferente porque temos a ilusão de que somos iguais em nossa comunidade imaginada como bem descrita por Anderson. Dessa forma, se o leitor nativo precisa abrir os olhos para o Brasil (que não consegue enxergar em função da força econômica do sul e do sudeste, que roubam toda nossa atenção), o leitor estrangeiro também pode se deixar tocar por um conhecimento acerca do Brasil que ultrapassa as limitações supérfluas, generalizadoras e cercadas por estereótipos preconceituosos. Tais perspectivas

enganosas são criadas e alimentadas pela tradição imperialista e normativa da sociedade de consumo, que não visa desenvolver valores humanos, mas sim valores monetários; o centro hegemônico não se preocupa com as culturas da margem, apenas com os lucros que estas lhe podem proporcionar. Nesse meio, a tradução literária comentada também é capaz de exercer sua função e enfrentar o problema de frente, promovendo uma interação cultural que ocorre não simplesmente entre os textos e leitores, mas também entre mundos os mais distintos.

Se o regionalismo “entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence” e, além disso, “procura ostentação, o exótico e o estranho” (LIMA, 2005, p. 5) numa obra literária, o leitor pode pensar, ao ler as narrativas de Hatoum, que os valores discutidos estão cristalizados e solidificados nas limitações das fronteiras de compreensão “nacional” e, portanto, são intraduzíveis. Entretanto, em vez de se perguntar se esses valores são intransponíveis, se a tradução pode manipulá-los e transformá-los em notas e glossários, o leitor precisa se perguntar se essas limitações e fronteiras precisam existir e qual a razão de sua existência. Para um leitor brasileiro, Hatoum vai muito além de ser apenas “uma síntese do meio a que pertence” ao nos levar a pensar na nossa história, não naquela que estudamos na escola (onde se narram eventos tão fictícios que beiram o ridículo, como a troca de produtos entre colonizadores e nativos na beira da praia, antes de se abraçarem numa grande e pacífica mistura étnica que supostamente perdura até hoje), mas naquela escondida por baixo dos panos: a história suja, injusta, que talvez tenhamos vergonha de aceitar. Para um leitor estrangeiro, as traduções de John Gledson lhes permitem olhar para o Brasil além do Cristo Redentor, além de tiroteios nas favelas, além das mulheres bonitas que sorriem na avenida; ou seja, além do exótico e do estranho. Um dos escritores brasileiros mais traduzidos na contemporaneidade, o “coleccionador de prêmios” Milton Hatoum leva seus livros para as prateleiras de livrarias de muitos países apesar de ainda ser um nome pouco lembrado fora das universidades de seu próprio país, pois muitos de nós estamos ocupados lendo best-sellers cujos interesses são pura e simplesmente atrair clientela e gerar lucro. Ou seja, aos poucos, temos, infelizmente, de fato privilegiado comercialmente uma literatura um pouco mais “universal” do que aquela produzida por Hatoum. A verdade é que hoje, curiosamente, a literatura que mais enriquece é aquela que de rica não tem quase nada.

REFERÊNCIAS

ALVES, Terciane. As traduções de um escritor. *Revista Língua Portuguesa*, Editora Segmento: São Paulo. Edição 58, Agosto 2010. Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos/58/artigo248890-1.asp>. Acessado em: 16 de Novembro de 2012.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: New Left Books UK, 1996.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine-Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Florianópolis: Copiart/PGET UFSC, 2012.

CRONIN, Michael. Translation and the New Cosmopolitanism. In: *Translation and Identity*. London and New York: Routledge, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 1987.

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2000.

_____. *The Brothers*. Trans. GLEDSON, J. Bloomsbury Publishing: 2002

LIMA, Márcia Mauriz. O regionalismo romântico e naturalista na prosa de ficção. In: SEMANA DE LETRAS, 5, 2005, Porto Alegre. *Anais: Linguagens & Linguagens*. Porto Alegre: PUCRS, 2005.

MILLER, Henry. *Pesadelo Refrigerado*. São Paulo: Francis, 2007.

SILVEIRA, Daniele Moura. Dois Irmãos: Romance Contemporâneo e Diálogos Regionalistas em Milton Hatoum. *Revista Litteris – Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFF, Niterói*, n. 7, p. 1-11, março. 2011

Recebido em: 28/11/2012

Aceito em: 04/10/2013

Publicado em: 23/12/2013

INTRALINGUAL OR INTERLINGUAL? COMMENTED TRANSLATION AS THE DECONSTRUCTION OF THE REGIONAL

ABSTRACT: *Translators' usage of footnotes or glossaries comprises a debatable issue in what concerns literary translation since they interfere directly in the original piece for resulting in the insertion of something that "was not there". In this sense John Gledson's glossary in The Brothers (2002), translation of Milton Hatoum's Dois Irmaos (2000), is analyzed herein aiming at reverting the debtor syndrome wherein the translated piece is supposedly positioned. Therefore concepts such as ethnocentrism, regionalism, and even nation are to be brought and problematized vis-à-vis Hatoum's narrative for they keep up with the romantization of the Amazonian region and of everything surfacing therefrom.*

KEYWORDS: *Hatoum; Gledson; glossary; deconstruction.*