



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

ETNOCENTRISMO NA AUTORIA E IDEOLOGIA NA TRADUÇÃO –
THE BURGLAR OF BABYLON DE ELIZABETH BISHOP

JORGIANA ANTONIETTA NUNES DE AZEVEDO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

BRASÍLIA-DF
AGOSTO/2013

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

ETNOCENTRISMO NA AUTORIA E IDEOLOGIA NA TRADUÇÃO –
THE BURGLAR OF BABYLON DE ELIZABETH BISHOP

JORGIANA ANTONIETTA NUNES DE AZEVEDO

ORIENTADORA: PROF^a. DRA. SORAYA FERREIRA ALVES

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

BRASÍLIA-DF
AGOSTO/2013

AZEVEDO, Jorgiana Antonietta Nunes de. “Etnocentrismo na autoria e ideologia na tradução – *The Burglar of Babylon* de Elizabeth Bishop”. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2013, 43 f. Dissertação de Mestrado.

Documento formal, autorizando reprodução desta Dissertação de Mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pela autora à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. A autora reserva para si os outros direitos autorais de publicação. Nenhuma parte desta Dissertação de Mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito da autora. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

AZEVEDO, Jorgiana Antonietta Nunes de.

Etnocentrismo na autoria e ideologia na tradução – *The Burglar of Babylon* de Elizabeth Bishop / Jorgiana Antonietta Nunes de Azevedo – Brasília, 2013. 43 f.

Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora: Soraya Ferreira Alves.

1. Tradução. 2. Autonomia do tradutor.

I. Universidade de Brasília. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

ETNOCENTRISMO NA AUTORIA E IDEOLOGIA NA TRADUÇÃO -
THE BURGLAR OF BABYLON DE ELIZABETH BISHOP

JORGIANA ANTONIETTA NUNES DE AZEVEDO

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

APROVADA POR:

PROF. DRA. SORAYA FERREIRA ALVES, UNB
(ORIENTADORA)

PROF. DRA. VÁLMI HATJE-FAGGION, UNB
(EXAMINADORA INTERNA)

PROF. DR. CARLOS AUGUSTO VIANA DA SILVA, UFC
(EXAMINADOR EXTERNO)

BRASÍLIA/DF, 27 DE AGOSTO DE 2013.

À minha família e amigos.
Obrigada pelo apoio incondicional.

Esta grande conquista não foi gestada impunemente e o impacto de um estudo aprofundado e complexo inevitavelmente teve um certo raio de alcance.

Agradeço meu esposo pela cumplicidade com que apoiou este projeto;

Agradeço minha família pela compreensão e carinho durante todo este processo;

Por fim, agradeço minha orientadora não apenas pela gentileza com que semeou o estudo de Elizabeth Bishop em mim, mas principalmente pela dedicação em extrair o máximo de minhas convicções pessoais, acadêmicas e políticas nesta pesquisa.

RESUMO

O avanço dos estudos sociais culturalmente orientados cria ramificações em todas as esferas do pensar a arte e, seguindo esse caminho, perpassa pelo reconhecimento de uma disposição hierárquica entre os sistemas literários de países centrais e periféricos. Para entender esta relação empiricamente, toma-se para observação um microsistema desta natureza: a escrita etnocêntrica de Elizabeth Bishop em *The Burglar of Babylon* (1965) e a tradução de Paulo Henriques Britto, *O Ladrão da Babilônia* (1999). Por meio do cotejamento entre original e tradução, faz-se a análise do teor ideológico da escrita autoral e da postura adotada pelo tradutor com relação a ele. Dessa forma, destaca-se a construção poética a partir de uma leitura pós-colonial dos textos, fazendo ver uma tendência contestadora da hierarquia entre os sistemas literários dos Estados Unidos e do Brasil. O estudo das escolhas feitas pelo tradutor demonstra que se trata do coroamento do texto de uma das poetas da literatura inglesa de maior destaque no século passado por seu tradutor para o português. Os efeitos da mudança de tônica que o tradutor causa no texto servem, então, para asseverar que, neste espaço de dominação, tem lugar também a tradução ideologicamente autônoma. Ainda mais importante, a comparação entre os textos permite ver que a integridade poética está absolutamente preservada quando a metodologia de tradução se permite adaptar e criar uma obra inteiramente nova na cultura-alvo.

PALAVRAS-CHAVE: Bishop, Britto, tradução, etnocentrismo, Brasil.

ABSTRACT

The advance of culturally oriented social studies creates branches in all spheres of art thinking. Following this path, it implies the recognition of a hierarchical arrangement between literary systems of central and peripheral countries. In order to understand this relationship empirically, we take one micro system of such nature for observation: Elizabeth Bishop's ethnocentric writing in *The Burglar of Babylon* (1965), and its translation by Paulo Henriques Britto, *O Ladrão da Babilônia* (1999). We use the collation of original text and its translation to analyze ideological purport in the authorial writing and the stance taken by the translator regarding it. The poetic construction stands out through a post-colonial reading of the texts, bringing to light, thus, a tendency that contests hierarchy between the literary systems of the United States and Brazil. By studying the choices made by the translator, it is demonstrated that the text of one of the most notable poets in last century's English literature is crowned by her translator into Portuguese. The effects of a change in punctuation the translator imprints on the final product serve, then, to assert that ideologically autonomous translations also have place in this space of domination. More importantly, the comparison between these texts makes us see that the poetic integrity is absolutely preserved when translation methodology allows to adapt it and create an entirely new work in the target culture.

KEY-WORDS: Bishop, Britto, translation, ethnocentrism, Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
A TRADUÇÃO CULTURALMENTE ORIENTADA	5
1.1. SISTEMA LITERÁRIO	8
1.2. TRADUÇÃO LITERÁRIA	10
1.3. TRADUÇÃO POÉTICA	14
1.4. A VIRADA CULTURAL	16
1.5. ATOS DE FALA	20
1.6. TRADUÇÃO PÓS-COLONIAL	22
1.6.1. CONCEPÇÃO COLONIAL	22
1.6.2. CULTURALISMO VIA GLOBALIZAÇÃO	24
1.6.3. CONFORMAÇÃO LITERÁRIA	25
1.6.4. O DEBATE PÓS-COLONIAL	27
CONTEXTO DAS OBRAS	31
2.1. ELIZABETH BISHOP – AUTORA E TRADUTORA	31
2.2. <i>THE BURGLAR OF BABYLON</i>	35
2.2.1. PUBLICAÇÃO	35
2.2.2. O ESTADO DA GUANABARA	36
2.2.3. OS LADRÕES	37
2.3. A HISTÓRIA	38
2.4. PAULO HENRIQUES BRITTO – TRADUTOR E AUTOR	40
2.5. <i>O LADRÃO DA BABILÔNIA</i>	44
ANÁLISE DA TRADUÇÃO	46
<i>THE BURGLAR OF BABYLON / O LADRÃO DA BABILÔNIA</i>	46
3.1. O BRASIL DO LADRÃO	52
3.2. ADAPTAÇÃO E AUTORIA	54
3.3. EFEITOS DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	58
3.4. BALADA	61
3.5. NARRATIVA	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
BIBLIOGRAFIA	69

INTRODUÇÃO

Nas últimas duas décadas, os estudos teóricos de tradução consagraram duas principais mudanças de paradigma: o foco no texto traduzido em lugar do texto original; e a percepção sutil da cultura na tradução – esta última reformulação vindo a ser arena da argumentação teórica que se busca desenvolver aqui. A exaltação do texto original tinha por fundamento a recuperação ideal de um sentido estático e inerente ao objeto que se propunha traduzir e, dessa forma, a tradução mirava um mimetismo com a obra original que era inalcançável em sua exatidão. O texto traduzido ganhou importância, então, com o senso de incompletude do próprio texto original, isto é, com a partição entre escrita e sentido. Ao coadunar aspectos exteriores ao texto na construção de um ou vários significados em uma única estrutura textual, o sentido deixa de ser uma deidade e passa a ser um construto cujas ramificações podem ser acessadas no contexto do autor, do tradutor e dos textos.

Assim, a cultura foi trazida à baila nos estudos de tradução. Um dos grandes desafios, neste sentido, é justamente erguer bases para uma argumentação a partir de estímulos e efeitos extralinguísticos, porquanto o fator cultural desempenha papel crucial na relação que autor e tradutor estabelecem com seus textos e na relação que estes textos, por sua vez, estabelecem com seus receptores. Ainda mais instigante veio a ser a contribuição da cultura como variável na literatura ao abrir o texto às variações localistas e temporais, o que fez com que os sentidos ondulassem para fora do original e lhe conferissem “sobrevida”, ou seja, existência independente de uma única interpretação cimentada no tempo e lugar do autor.

Considerada a ampliação dos estudos teóricos que conceituam a tradução como quase qualquer tipo de transformação cultural, propõe-se aqui a observação de uma tradução com o intuito de buscar uma análise da tradução condizente com o novo universo que se abre com a chamada “virada cultural”, como será debatido no primeiro capítulo. Neste domínio, e corroborando a multiplicidade de objetos de estudo oriundos da tradução culturalmente orientada (antropológicos, sociológicos, etnográficos etc.), a análise de natureza empírica desempenha o importante papel de evitar a dissolução da teoria da tradução como disciplina independente pela perda do seu próprio objeto.

O poema *The Burglar of Babylon* foi originalmente incluído na obra *Questions of Travel* de Elizabeth Bishop, em 1965, e nesta análise discutimos o poema *O Ladrão da Babilônia*, tradução feita por Paulo Henriques Britto e publicado em edição bilíngue em 1999

pela Companhia das Letras, em São Paulo (BISHOP, 1999: 122-139). A análise feita provém de nosso entendimento pessoal de que, dentre muitos dos textos de Bishop que retratam o Brasil e os brasileiros em primeiro plano, este poema se destaca pelo teor de crítica social. Considerada a importância que a obra dessa poeta alcançou em diversos países fora do sistema anglo-falante, nossa observação não se pauta na análise do poema ou da autora especificamente, mas sim, na conduta insurgente veiculada por meio da tradução. Portanto, servem de pano de fundo os escritos de diversos teóricos de linguagem e de tradução que trazem à baila o papel da tradução e do tradutor no que diz respeito ao etnocentrismo na literatura traduzida no Brasil.

Com o intuito de analisar *O Ladrão da Babilônia* e as bases desta tradução, calcada nas nuances dos referidos efeitos extratextuais, pretende-se olhar a harmonia entre o conceito (a obra original), a proposta (a metodologia, ou as escolhas do tradutor) e o produto (a tradução). André Lefevere considera que:

A teoria literária tentaria explicar como a escrita e a reescrita se sujeitam a certas limitações e como a interação da escrita e reescrita, em última instância, é responsável não apenas pela canonização de autores específicos ou obras específicas e rejeição dos demais, mas também pelo avanço de dada cultura.¹ (LEFEVERE, 1985: 219)

O fenômeno da evolução cultural é buscado, então, em sua feição literária. Contudo, não é – e não poderia ser – dissociado das mais variadas cargas históricas e políticas que compõem a própria cultura e a definem com relação às demais culturas. Portanto, a observação de si é projetada sobre o preceito da coexistência de múltiplos sistemas literários, e é a esse lugar de existência que a tradução é levada aqui: uma posição de agente do estranhamento e da autoafirmação sociocultural frente à alteridade.

O tradutor traz para si não apenas o poder da perpetuação, como também a oportunidade de inovação, e suas decisões a esse respeito atuam fortemente sobre o desenvolvimento dos estudos de tradução de forma que o tradutor sai de detrás das cortinas e admite a autonomia do seu trabalho. Como sujeito integrado no seu meio, o tradutor tem a oportunidade de interagir com o leitor da tradução com mais prodigalidade que o distante “autor”. Ao contrário do que se poderia supor, esse autor, por sua vez, pode adquirir um status

* Salvo indicação contrária, são minhas todas as traduções neste trabalho.

¹ “...literary theory would try to explain how both the writing and the rewriting of literature are subject to certain constraints, and how the interaction of writing and rewriting is ultimately responsible, not just for the canonization of specific authors or specific works and the rejection of others, but also for the evolution of a given literature.”

muito mais humanizado e poético aos olhos do leitor da tradução, de tal forma que suas obras são reticadas indefinidamente e fazem eclodir as mais diversas significações.

Pretende-se apontar que a autonomia da tradução (observada a partir da proposta que se supõe o tradutor tenha tido especificamente no âmbito literário), acaba por fatorar o original. Nesse sentido, decompõe a obra em possíveis existências e, assim, a mantém viva. Considerada a expansão conferida ao texto por meio de tais existências, o caminho traçado pelos Estudos de Tradução ao se voltar para a discussão pós-colonial vem à tona e pode ser identificado na observação empírica, como a que é feita nas páginas que se seguem. Com a abordagem pós-colonial, é possível notar mais detidamente aspectos sutis da composição narrativa do poema e criticar com maior propriedade os efeitos alcançados pelo tradutor, que se envolve com o tema de forma autônoma.

Assentados os preceitos teóricos no primeiro capítulo, o segundo capítulo dedica-se a apresentar Elizabeth Bishop e o poema *The Burglar of Babylon*, desenlaçando as vicissitudes que cercam a relação da autora com o Brasil que retrata. *The Burglar of Babylon* despontou como importante obra da poesia norte-americana teatralizando a criminalidade cotidiana da favela carioca. O poema revive as antigas baladas que cantavam as façanhas de heróis e criminosos utilizando um estilo acessível de narrativa. Assim, faz emergir complexidades sociais e ironia, e deixa transparecer a forte carga etnocêntrica da autora. Contudo, defendemos neste estudo que a tradução de Paulo Henriques Britto conferiu ao poema uma aura de legitimidade, pois incutiu no texto a identidade cultural que faltava a Bishop frente ao país.

Dessa forma, a análise de tradução apresentada é voltada para o engajamento político-social do tradutor e, aqui, a observação da experiência de tradução não parte, essencialmente, da forma, do ritmo, ou mesmo da poética. De fato, parte da paixão nacionalista que a obra, nos parece, traduz para o leitor brasileiro. O foco não está, portanto, na crítica da tradução como um produto, mas na tradução como um processo de mudança do paradigma etnocêntrico de autoria. Por esse motivo, da mesma forma cabe posicionar o tradutor, Paulo Henriques Britto, em relação ao discurso que traduz. A finalidade desta análise, como se verá, é apontar o papel que o tradutor se propõe a desempenhar com a tradução dos aspectos etnocêntricos do poema ao colocar o leitor da tradução em contato direto com a severa estética Bishopiana.

O foco no processo de tradução faz saltar aos olhos o tato poético da autora, em especial na forma com que imbui o poema de crítica social. Perceber esta faceta da obra foi

determinante para o alcance da tradução junto ao público do sistema literário brasileiro, já que era ele mesmo o objeto criticado. Nesse sentido, a autora faz ver um recorte da história do Brasil fortemente carregado de devassidão política e social, que estaria, aos olhos de Bishop, muito longe da correição com que as camadas sociais interagem nas sociedades dos países do chamado primeiro mundo. A sensibilidade do tradutor desnuda a ríspida plástica etnocêntrica e faz o texto revelar a profundidade da imersão contextual em que estava a autora na concepção da obra. Além disso, as adaptações de que o tradutor lança mão mascaram sensivelmente a ferida aberta pela crítica que Bishop traz nas suas escolhas semânticas, como se verá na análise da tradução (Cap. 3).

No terceiro capítulo, então, é feita a análise detalhada da tradução de forma a realçar os efeitos estéticos e literários agregados à obra pelo tradutor. Para isso, os pressupostos teóricos são retomados no caso específico de *O Ladrão da Babilônia* de forma a trilhar o percurso de enriquecimento literário possibilitado pelo ato da tradução, ou em outras palavras, o percurso do “avanço” de dada cultura a que Lefevere se referiu (LEFEVERE, 1985: 219). O propósito final de se “desconstruir” a tradução é, antes de tudo, demonstrar como a poética independente do tradutor maneja com maestria o discurso ao trazê-lo para o sistema literário brasileiro, consciente de suas escolhas e visando uma proposta clara de maior docilidade para com os brasileiros. Ressalta-se, além disso, o fato de o tradutor conduzir seu trabalho de forma a recriar a tesa beleza poética do texto e, assim, dar ao brasileiro a oportunidade de se conhecer através dos olhos de uma das poetas de maior visibilidade do século XX.

A TRADUÇÃO CULTURALMENTE ORIENTADA

Podemos considerar Elizabeth Bishop como sendo uma das maiores poetisas americanas dos últimos cem anos, como lembra William Boyd², e conferimos muito de sua projeção no sistema literário internacional ao fato de ela ter vivido no Brasil por muitos anos. O país posou em diversas de suas obras como uma entidade exótica; os cenários parecem ser dotados de personalidade; e a sociedade, com especial ênfase em *The Burglar of Babylon*, é despida de moral.

De forma crítica, a poeta trouxe o prisma do estrangeiro que tenta se ambientar no cenário e compreender as especificidades subjacentes à realidade brasileira. Com efeito, produziu poemas que refletem uma conturbada relação entre compaixão e repúdio que a poeta estabeleceu com o Brasil, em meio às mazelas de um povo vitimado pelo sistema social e político na vida. A tradução de tais poemas desempenha papel determinante na maneira como a crítica ali encerrada reverbera além das fronteiras da língua e, para discutir o processo de tradução, faz-se mister definir a base teórica em que este estudo se fundamenta.

A análise de *O Ladrão da Babilônia* parte da premissa de que o contato intercultural propicia um enriquecimento do “pensar a linguagem” de forma muito mais abrangente que o simples espelhamento entre texto original e texto traduzido. Conforme as primeiras impressões de alteridade cultural destacadas por Lawrence Venuti no campo da tradução em *Rethinking Translation* (BENJAMIN, Apud VENUTI, 1992: 17-53), defende-se que, aliada à transmutação textual de uma língua para a outra, estão envolvidas no reconhecimento da alteridade sugestões qualitativas a respeito do Outro e, por extensão, a respeito de todo um povo e sua identidade. Essa faceta dos estudos de tradução tem sido amplamente abordada nas últimas décadas e é por esta perspectiva que a argumentação deste trabalho se desenvolve, apoiada no debate do jogo de poder mostrado por Susan Bassnett e Andre Lefevere em *Translation Studies* (2003).

Os pressupostos firmam-se nos pilares da concepção de polissistemas da escola israelense de Estudos de Tradução e, assim, pretende-se estabelecer que há uma multiplicidade de aspectos a serem considerados na análise de produções literárias traduzidas. Tendo isso em mente, buscamos a equanimidade entre o desempenho discursivo e a

² Na coluna “Must we dream our dreams?”, Boyd denota o status de Bishop como “the writer's writer's writer” (a escritora dos escritores de escritores) e uma das grandes poetisas do século XX (*The Guardian*, 11 de setembro de 2010).

consistência ideológica na composição da tradução. Isso é feito por meio da análise de recortes de forma e de conteúdo confrontando texto original e texto traduzido, visando coadunar os universos de partida e o universo de chegada do poema. Seguindo tal percurso, são abandonados os tradicionais construtos filosóficos de uma equivalência encontrada na exatidão semântica e sintática da tradução e de uma aferição do êxito do tradutor a partir dessa equivalência.

Outrossim, o estudo adota postura descritiva com relação ao contexto brasileiro que permeou a concepção do poema *The Burglar of Babylon* por Elizabeth Bishop, pois a interação de Bishop com esse contexto foi categórica na construção da realidade marginal do povo brasileiro no poema. Como escreve Toury em *A Rationale for Descriptive Translation* (TOURY, 1985), é de suma importância atentar para o lugar de autoria que o tradutor passa a ocupar ao dedicar-se à recriação, uma vez que está absorto em uma realidade sociocultural própria do meio e época em que traduz. Assim, assinala-se a pressão prescritiva do *status quo* no meio literário tanto da obra original quanto da obra traduzida, como denota Snell-Hornby (BASSNETT & LEFEVERE, 1990: 79-86).

São trazidas, igualmente, as contribuições de Edwin Gentzler em *Teorias Contemporâneas da Tradução* (GENTZLER, 2009) para agregar tal discussão indicando as forças a que estão sujeitas as produções no mercado literário, forças essas que variam desde o interesse econômico até a repressão ideológica. Dessarte, a pesquisa bibliográfica está voltada para o estudo da maneira com que a tradução age na evolução do paradigma literário na atualidade. Portanto, a pesquisa proposta destaca o debate dos estudos pós-coloniais no campo da crítica de tradução. Contribuições politicamente engajadas como as de Maria Tymoczko e Gentzler (*Translation and Power*, 2002) e de Gayatri Spivak (*Pode o Subalterno falar?* 2012) são altamente valorizadas para perceber a autonomia pretendida pelo tradutor que escapa do “apagamento” e imprime seus próprios traços no texto ideologicamente orientado.

A discussão, assim, toma por base a visão pós-colonial atuante nos estudos de tradução da contemporaneidade aplicando-a na comparação de passagens da tradução e do texto original. O caráter descritivo perpassa tanto as escolhas de tradução que preservam a integridade estética do poema quanto as nuances que afastam o texto traduzido do estilo condenatório com que Bishop construiu sua crítica. A observação empírica do poema discorre acerca da estrutura sintática e da fluência poética, de forma a espelhar a crítica ao logocentrismo ocidental (ARROJO, 1993: 71-72). Para tanto, foi feito o cotejamento entre texto original e texto traduzido para destacar os principais aspectos que nos levaram a

concluir que *O Ladrão da Babilônia* tornou-se uma personagem mais “íntima” do leitor brasileiro que *The Burglar of Babylon*. Também foi dada atenção especial às escolhas de tradução que exprimem o cotidiano e os cenários brasileiros, pois eles são, em si mesmos, personagens da narrativa de Bishop.

Por fim, a investigação detalhada da tradução, coroada pela percepção da postura ideológica de que autora e tradutor investem seus textos, consagraram o poema como obra de forte apelo emocional e nacionalista ao público apreciador da temática brasileira. Conclui-se a análise do *corpus* retratando em ambos, forma e conteúdo, os efeitos da tradução de Paulo Henriques Britto posicionada nas concepções teóricas dos estudos de tradução. Na estrutura mais superficial da explanação, é demarcada a fineza poética da tradução; na estrutura mais profunda, este estudo expõe a força crítica – e contestadora – da literatura traduzida.

Como defende Gideon Toury em *A Rationale for Descriptive Translation Studies*, a análise da tradução deve partir do fato empírico, isto é, do texto traduzido (TOURY, 1985: 16), haja vista os moldes de cada sistema – seus paradigmas – serem fundados em modelos teóricos anteriores e nas mudanças observáveis partindo do fato empírico. Por isso, e com a ampliação do estudo da literatura, a tradução passa a se tornar objeto de análise teórica e metodológica. A chamada “virada cultural” veio, como se verá adiante, revelar a sobreposição de forças culturais e éticas atuando sobre a produção tradutória, como também aprofundar o foco teórico dos estudos de tradução nos aspectos sutis ao redor do texto.

Sem postular a existência de qualquer tipo de “universais” (pontos em que as línguas se comunicam através do tempo e das culturas à revelia da inconstância das línguas – CHOMSKY, 1965: 22), a reflexão deste estudo pressupõe a traduzibilidade dos textos literários e poéticos. Em outras palavras, a tradução sempre será possível – não graças a uma “estrutura profunda ou invariante de tradução” (GENTZLER, 2009: 185), mas graças à escolha de uma metodologia coerente de tradução. Neste estudo, tal metodologia está inevitavelmente ligada à proposta de que autora e tradutor evidenciam uma postura ideológica em seus textos.

No que tange ao enriquecimento metodológico propiciado pela investigação extratextual dessas ideologias, Theo Hermans aponta:

Embora uma teoria seja, antes de tudo, um padrão conceitual, ela também funciona como instrumento de exploração e, assim, tem tanto valor heurístico como cognitivo. Em verdade, a atratividade de uma teoria

aumenta conforme ela cria novas formas de ver e interpretar.³ (HERMANS, 1985:12)

Dessarte, é de suma importância para a análise da tradução delinear quais preceitos teóricos compõem o raciocínio construído a partir da existência mesma de uma tradução, até os efeitos visados nas escolhas do tradutor. Um dos primeiros parâmetros a ser considerado na análise teórica, neste caso, é a posição ocupada pela tradução no seu meio, ou seja, no sistema literário brasileiro do início do século XX.

1.1. SISTEMA LITERÁRIO

A traduzibilidade expõe a abertura do sistema literário, porquanto pretende o reflexo, ou simplesmente a aproximação, entre ideias e sentidos que tenham sido expressos nas diferentes línguas. Em especial, com a intensificação de trocas comerciais e trânsito de pessoas entre os países na era da globalização, o contato entre os idiomas transbordou o campo da tradução com novas formas de expressão – e novos objetos a serem expressos.

Então, o lugar da tradução espalhou-se para fora do conceito tradicional de literatura – em outras palavras, para fora da literatura canonizada, que tomava a tradução por derivativa e cerceadora do sentido original – e passou a permear toda a dinâmica de interação entre os povos. Por ser a própria tradução um dos pontos de contato mais visíveis entre os povos, ela tornou-se também lugar de mimetização de uma cultura subalterna⁴ em relação a uma cultura dominante, ou mais precisamente, de mimetização da cultura brasileira em relação à norte-americana. Como afirma Christina Schäffner, “a globalização, no sentido de homogeneização de práticas discursivas, terá então profundas implicações sociais e culturais porque o discurso encarna e transmite hipóteses acerca das relações, identidades e valores sociais”⁵ (SCHÄFFNER, 2000: 4).

Os sistemas que, como as culturas, são naturalmente mutáveis no tempo, estão agora alvejados com informações sobre todo o tipo de alteridade e a tradução é, por excelência, a

³ “Although a theory is first and foremost a conceptual pattern, it also functions as an instrument of exploration, and thus has both heuristic and cognitive value. Indeed, a theory increases its attractiveness as it generates new ways of looking and interpreting.”

⁴ Vide seção 1.5.4 “O Debate Pós-Colonial”, deste estudo, para a utilização de “cultura subalterna”.

⁵ “Globalisation in the sense of homogenisation of discursive practices will therefore have profound social and cultural implications, because discourse embodies and transmits assumptions about social relations, identities and values.”

via (expressa) para esse fluxo de ideias. Antes, dominava um paradigma de espaços definidos para cada tipo de texto, de binarismos e dicotomias; com a globalização, o outro está em todo lugar e os diferentes ganham espaço aos poucos. Como resultado, prolifera a identificação e a repulsão, gerando tantos outros subsistemas. Assim, a multiplicidade de sistemas literários adquire forte conotação societária porquanto é o espaço em que são reconhecidos traços culturais comuns dentre os variados universos extraliterários – fora e dentro de uma comunidade linguística.

Um sistema consiste no “conjunto de princípios donde se deduzem conclusões, coordenadas entre si, sobre as quais se estabelece uma doutrina, opinião ou teoria”⁶. Estes princípios podem estar estruturados com base em pressupostos comuns, ou com base em uma dependência hierárquica ou funcional de seus elementos. Por extensão, os polissistemas são “conglomerados de sistemas’, diferenciados e dinâmicos, caracterizados por oposições internas e mudanças contínuas”, como nota Hermans. E continua,

Dentre as oposições figuram aquelas entre modelos e tipos ‘primários’ (ou inovadores) e ‘secundários’ (ou conservadores), entre o centro do sistema e sua periferia, entre estratos canonizados e não canonizados, entre formas mais ou menos codificadas, entre os vários gêneros etc. O aspecto dinâmico resulta das tensões e conflitos gerados por essas múltiplas oposições, de forma que o polissistema como um todo, e seus sistemas e subsistemas constituintes, estão em fluxo contínuo, sempre instáveis.⁷ (HERMANS, 1985: 11)

Como nota Lefevere, “[sistema] pretende ser um termo descritivo e neutro, usado para designar um grupo de elementos que estão interrelacionados compartilhando certas características que os separam de outros elementos, estes vistos como não pertencentes ao sistema”⁸ (LEFEVERE, 1992: 12). Esta perspectiva não apenas considera a composição interna do texto, debruçando-se sobre as relações entre o todo e suas partes, como também adota a perspectiva histórica e leva em conta as realidades sociais externas ao texto. Então, vem à tona múltiplas facetas da obra que emergem a partir das relações intra e intersistêmicas dos seus elementos dentro e fora (ou ao redor) da composição literária.

⁶ Primeira acepção do verbete *sistema* no Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Mirador Internacional, 1980. v. 2, p. 1609.

⁷ “Among the oppositions are those between “primary” (or innovatory) and “secondary” (or conservative) models and types, between the centre of the system and its periphery, between canonized and non-canonized strata, between more or less strongly codified forms, between the various genres, etc. The dynamic aspect results from the tensions and conflicts generated by these multiple oppositions, so that the polysystem as a whole, and its constituent systems and subsystems, are in a state of perpetual flux, forever unstable.”

⁸ “It is rather intended to be a neutral, descriptive term, used to designate a set of interrelated elements that happen to share certain characteristics that set them apart from other elements perceived as not belonging to the system.”

1.2. TRADUÇÃO LITERÁRIA

Vislumbrar a quebra de hierarquia entre o texto original e o texto traduzido reflete o afastamento do sentido estanque próprio da corrente estruturalista. O logocentrismo desta abordagem teórica marcava dicotomias insuperáveis (sujeito e objeto, teoria e prática, forma e conteúdo, entre outras) que inviabilizava qualquer dignidade da tradução, pois a tradução, por pressuposto, era cópia coxa e traição do “sentido universal original”. Cabe destacar que o pensamento universalista a permear o superado foco no texto original compunha-se de duas frentes de significação:

1º significado *objetivo*, em virtude do qual indica uma determinação qualquer, que pode pertencer ou se atribuir a várias coisas; 2º significado *subjetivo*, em virtude do qual indica a possibilidade de um juízo (que diga respeito ao verdadeiro e ao falso, ao belo e ao feio, ao bem e ao mal etc.) ser válido para todos os seres racionais. (ABBAGNANO, 2000: 982)

Pelo primeiro sentido, o universal se refere à capacidade de todos os textos possuírem um significado determinável com base na identidade entre intenção e escrita, de forma que haveria aspectos específicos a apartar a tradução dos demais textos dotados de independência. Pelo segundo sentido, a filosofia homogeneiza o sentimento humano, porquanto aplaina a esfera da interpretação a uma única recepção – sentimento – que possa ser extraída do texto. Esta composição universal tratava de refutar a existência do significado exato da palavra em dois sistemas e, com isso, anulava a variabilidade de sentimentos com relação ao que se lê. Por fim, a tradução não poderia ter qualquer existência em si, já que era tão somente uma tentativa indiscriminada de reproduzir o Sentido.

Em 1923, Walter Benjamin já não dispunha tradução e texto original de forma hierárquica. Notava, por outro lado, que a tradução está imbuída da “tarefa” de conferir à obra *Überleben*, *Fortleben* e *Aufleben* ao longo da história, ou em outras palavras, pela tradução a obra sobrevive, revive e continua a viver neste novo estado de vida⁹. Benjamin explicava, ainda, que a simples existência de uma tradução demonstra que a obra original firmou-se em algum sistema literário: para Benjamin, a tradução é um estágio meritório de projeção

⁹ Nas traduções para o francês, *überleben* e *fortleben* são traduzidas como *pervivência* e *aufleben* como *survivre*. Jacques Derrida esclarece que “Da mesma forma que as manifestações de vida, sem nada significar para o vivo, estão com ele na mais íntima correlação, também a tradução procede o original. Certamente menos de sua vida que da sua “sobrevida” (“Überleben”). Pois a tradução vem depois do original e, para as obras importantes, que não encontram jamais seu tradutor predestinado, no tempo de seu nascimento, ela caracteriza o estado de sua sobrevivida [*Fortleben*, desta vez, a sobrevivida como continuação da vida mais que como vida *post mortem*]. (DERRIDA, 2002: 32).

alcançado pela obra original. Além de defender o estranhamento pela tradução, isto é, a preservação de aspectos alienígenas à cultura receptora, Benjamin denotava a importância de a tradução não se limitar a ser mera cópia, mas também renovar, transformar e reviver a obra através da inevitável mutabilidade da língua. O tradutor tem, então, o dever de acrescentar significação ao texto com o intuito de fazer ressoar o “eco” do original, recriando a voz do autor (BENJAMIN, 2001: 203).

Em 1960, o apelo da tradução como canal de comunicação permitiu que a tradução passasse por uma vigorosa aceitação, dando origem a uma espécie de *boom* tradutório do qual Elizabeth Bishop, autora de *The Burglar of Babylon*, fez parte. No entanto, a tradução literária ainda era considerada atividade secundária, mecânica em vez de criativa, de forma que, salvo algumas peculiaridades, predominava a tendência de apagamento do tradutor (VENUTI, 1994). Conforme aponta Gentzler, percebe-se, inclusive, um desapontamento por parte dos próprios tradutores inseridos no circuito literário anglo-falante pelo entorpecimento do mercado em relação a seu trabalho a tal ponto que “aquilo que chega a ser publicado é imediatamente relegado às margens da investigação acadêmica” (GENTZLER, 2009: 27). Neste caso, rotular as traduções como trabalhos derivativos reforça o *satus quo* etnocêntrico que enfatiza a reprodução do “sentido original” como fim único da tradução.

Na tradição filosófica anglo-americana, predominava um preceito da equivalência que confundia identidade com exatidão semântica (GENTZLER, 2009: 35). Um contraponto veio com Eugene Nida ao pensar a tradução se opondo à determinação prescritiva da equivalência. Para ele, a linguística serve à determinação de “prioridades” na tradução – renegando a possibilidade de uma substituição direta de elementos entre línguas diferentes:

Para definir uma base de julgamento do que deveria ser feito em casos específicos de tradução, é essencial estabelecer alguns conjuntos fundamentais de prioridades: (1) consistência contextual tem prioridade sobre consistência verbal (ou concordância palavra-por-palavra), (2) equivalência dinâmica tem prioridade sobre correspondência formal, (3) a forma sonora (auditiva) da língua tem prioridade sobre a forma escrita, (4) formas que são usadas e aceitas pelo público a que a tradução se destina tem prioridade sobre formas que, tradicionalmente, possam ter maior prestígio.¹⁰ (NIDA, 1969: 14)

Assim, o processo de transferência de sentidos se daria, como nota Bassnett (BASSNETT, 2003: 33), marcando na tradução o máximo de informações pontualmente

¹⁰ “As a basis for judging what should be done in specific instances of translating, it is essential to establish certain fundamental sets of priorities: (1) contextual consistency has priority over verbal consistency (or word-for-word concordance), (2) dynamic equivalence has priority over formal correspondence, (3) the aural (heard) form of language has priority over the written form, (4) forms that are used by and acceptable to the audience for which a translation is intended have priority over forms that may be traditionally more prestigious.”

identificáveis do texto fonte (equivalência formal), mas também pela reprodução, na tradução, de uma simbiose que se pressupõe existir entre a mensagem e o leitor originais (equivalência dinâmica). Então, a tese de Nida, apesar de ampliar consideravelmente o escopo de análise da tradução, ainda seguia um viés prescritivo que aventava regras predeterminadas a pautar a qualidade da tradução e defendia a invisibilidade do tradutor.

A guinada teórica dos anos 60 veio com o desconstrutivismo de Jacques Derrida, e em lugar de uma leitura correta do texto, foram propostas as leituras possíveis do texto. Em *Tradução, Desconstrução e Psicanálise* (1993), Rosemary Arrojo adota o desconstrutivismo para argumentar contrariamente ao logocentrismo ocidental, que atribui ao texto um significado estático e identificável e que coloca a tradução em patamar inferior nos sistemas culturais e literários em relação às produções originais. Com base na existência de um referente determinável e fixo a ser reproduzido pelo tradutor, no contexto da Semiologia clássica¹¹ o trabalho original é priorizado e não cabe vislumbrar qualquer autonomia da tradução para transmitir autonomamente uma mensagem. A tradução, escreve Arrojo, era considerada uma representação do sentido, o que quer dizer que é apenas um signo que existe em decorrência de um referente: o texto original (ARROJO, 1986: 23).

Na década de 70, vieram afastar o construto da equivalência, então, os Estudos Descritivos (*Descriptive Translation Studies*) de teóricos como Itamar Even-Zohar, André Lefevere e Gideon Toury. Esta abordagem conferiu aos Estudos de Tradução dois principais objetivos: descrever o fenômeno do traduzir e da tradução como manifestação empírica; e estabelecer princípios gerais para explicar e prever tais fenômenos. Em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Toury reforça a necessidade de uma abordagem de base empírica na tradução, partindo da experiência¹² (TOURY, 1995: 21). Nessa linha, os sistemas literários e não literários são emparelhados com a sociedade em que se realizam, coexistindo como diferentes nós de uma única rede – e a tradução deixa de mirar um alvo ideal e utópico para o texto traduzido. Diante da multiplicidade de resultados almejados, o tradutor é apresentado a uma miríade de sistemas-alvo para seu ofício, todos ao alcance de sua própria tomada de decisões. Assim, os diferentes sistemas são repuxados e contorcidos na variação

¹¹ Para Ferdinand de Saussure, semiologia é a ciência que estuda todos os sistemas de signos e tipos de comunicação utilizados em uma sociedade, incluindo os ritos e costumes (SAUSSURE, 2006: 25).

¹² Para iniciar o debate preliminar, será apresentado exemplo do passo-a-passo de um estudo de caso, partindo de um tipo básico de fenômeno linguístico em seu uso mais comum como substituto tradutório em certa tradição, progredindo para generalizações de maior ordem. (“To wind up the preliminary discussion, a step-by-step presentation of an exemplary case study will be offered, proceeding from a linguistic phenomenon of one basic type in its recurring use as a translational replacement in one particular tradition, and progressing toward generalizations of a higher and higher order.”).

das escolhas que compõem cada decisão. Em outras palavras, os sistemas (literários ou não literários), não somente estão em constante autoafirmação frente aos demais sistemas, como também estão em constante redefinição de suas características internas.

Em 1978, Even-Zohar apresentou o termo “polissistemas” para o agregado de sistemas literários, em que mesmo os registros mais formais tanto quanto as construções mais espontâneas de determinada cultura tem lugar – e função –, embora estejam dispostos em “hierarquias” aos olhos da própria sociedade que deles se utiliza. Ele toma a literatura traduzida como ferramenta para pensar a diversificação de sistemas literários e, dentro deles, a variação das funções assumidas por cada tipo de texto. Uma das principais ilações de sua pesquisa é, justamente, o empuxo que os trabalhos de tradução estão constantemente exercendo sobre cada um desses microuniversos literários, forçando-os a confrontarem-se e fundirem-se, comunicando diversas peculiaridades culturais, tempos e lugares. Por este contato é que os sistemas assentam o avanço da comunidade linguística e impulsionam o choque de grupos de interesse e de poder dentro de uma sociedade ou entre sociedades distintas. É o caso que se apresenta de afastamento do sistema literário brasileiro em relação ao tradicionalismo do sistema norte-americano que propiciou a tradução em tela neste estudo.

Veio carregado por esta onda, um notável movimento de contracultura literária desde as culturas periféricas, cujos sistemas literários próprios ainda eram tão incipientes e inseguros que se limitavam a orbitar ao redor dos sistemas primeiro-mundistas. A abertura dos polissistemas dilata o escopo da teoria literária e ganha terreno a teoria da tradução. Percebem os teóricos que o rótulo de derivativa fazia da tradução uma busca sem fim pelo significado, retroalimentando a exaltação de um sentido original, de um texto e das culturas dominantes. Conforme tais opiniões foram ganhando força, surgiram também tradutores dispostos a revolver significados subjacentes, incluir perspectivas e mesmo alterar o texto ao ponto de a tradução guardar apenas uma inspiração no texto original.

Seguindo o movimento de contracultura que se delineava no Brasil pós-modernista, carregado de denúncia social desde o golpe de 1964, o envolvimento do tradutor com a revolução de ideias foi bem mais íntimo. Embora não seja foco deste trabalho analisar os ditames a que as traduções estavam sujeitas no Brasil à época em que o regime militar era fomentado, não surpreende que tais produções fossem limadas pelos mesmos preceitos políticos que atuavam sobre as produções originais do país. De forma similar, no âmbito da tradução (como no âmbito da literatura) a negação de uma superioridade da narrativa eurocêntrica em todo o mundo incorporou o rastro deixado pela contestação antropofágica de

autores brasileiros – muitas vezes tradutores – já nos anos 20, quando foi erguido o bastião da identidade cultural. Desde então, o país passou por diversas ondas de aproximação e afastamento com relação aos “países desenvolvidos” no campo da política e economia e, por óbvio, esse movimento exerceu forte influência na interação do sistema literário brasileiro com a tradução. Com o ocaso do regime ditatorial, o alinhamento com os Estados Unidos e Europa deixou de ser a tônica e as artes voltaram a refletir o reencontro – ou redefinição – de sua identidade nacional. O sistema literário brasileiro, como os sistemas da grande maioria das nações “em desenvolvimento” e “subdesenvolvidas”, encontrou na tradução meio eficiente de absorver e transmutar as ideias vindas de fora sem que tivessem que se apagar.

Dotados da capacidade de comunicar, os tradutores fomentaram não apenas o incremento de ideologias nas relações sociais e políticas, mas também as incluíram no debate crítico do processo tradutório, em detrimento da interdição imposta pela supremacia do original. Para tanto, as mais simples construções vocabulares são desconstruídas a um nível muito mais profundo que a similaridade de sentido das palavras e passam a se orientar também pela cultura e expectativa de recepção. Assim como titubeia a estabilidade hierárquica interna aos sistemas, também uma suposta hierarquia entre as culturas e os povos é desmistificada conforme o tradutor passa a focar os sistemas periféricos, e as oscilações do discurso dominante ganham maior projeção. Nessa nova dinâmica, a tradução muda o referente – porquanto o tradutor é autor do seu próprio original – e, com isso, permite mudar o referido. O tradutor é agente no processo de progressão literária e linguística, por esse processo.

1.3. TRADUÇÃO POÉTICA

Por envolver a reprodução de um objeto de natureza artística, a tradução do texto poético é rica fonte de críticas ultrapassadas que se propõem mensurar uma suposta reprodução da harmonia original entre o caráter sensível da interpretação subjetiva e um limite da subversão e transformação do texto. Passando inclusive por opiniões de que a poesia é aquilo que se perde na tradução (GENTZLER, 2009: 52), coexistem diferentes entendimentos teóricos a respeito da viabilidade da tradução poética.

Mesmo assim, em qualquer sistema, o debate sobre reprodução/recriação das características artísticas e criativas do autor afeta a crítica e a recepção da obra. Mary Snell-Hornby lembra que a tradução da obra de arte literária está sujeita a ditames específicos, que podem ser referenciados em três fatores: o texto original detém um status diferenciado dos demais gêneros, tais como a propaganda ou o texto jurídico; os fatores de situação e função são muito mais complexos que em textos pragmáticos; e, mais determinante, o estilo serve de ditame para a tradução, o que não se aplica aos demais tipos de texto (SNELL-HORNBY, 1990: 84).

O estilo como um fator de reprodução exige que o tradutor detenha trato literário desenvolvido o suficiente para recriar, por exemplo, o efeito poético da escrita. Lefevere flerta com a suposição de que um o tradutor de poesia deve, invariavelmente, ter forte veia poética, visto que esse teórico também defende que a tradução poética está mais associada à habilidade em encontrar equivalentes “poetológicos”¹³ que à dificuldade de se encontrar equivalentes semânticos ou morfossintáticos (BASSNETT & LEFEVERE, 1990: 25). Os aspectos que compõem a “equivalência poetológica” pensada por Lefevere realça que a tradução de poesia aparenta enfrentar maiores desafios para afirmar sua qualidade que a construção poética original:

Acontece que os critérios para julgar a adequação do uso da linguagem na tradução são muito mais complexos que aqueles pelos quais avaliamos o uso da língua em uma obra original de literatura. A linguagem da tradução será boa quando – e somente quando – o tradutor coadune adequadamente a transmissão do plano geral do conteúdo estético e conceitual do original.¹⁴ (BASSNETT & LEFEVERE, 1990: 34)

Ainda para Lefevere, “em todos os níveis do processo de tradução pode ser demonstrado que se considerações linguísticas conflitarem com considerações de natureza ideológica e/ou poética, essas últimas considerações tendem a vencer”¹⁵ (BASSNETT & LEFEVERE, 1990: 24). Essa percepção serve não somente para a aceitação de uma tradução cujo propósito não coincide com o efeito do texto original, mas também abre caminho para modificações mais sutis na recriação do texto por meio da tradução. Então, o sistema literário

¹³ Sugere-se “poetológico” como tradução do termo Lefeveriano *poetological* que, como afirma Cristina Carneiro Rodrigues em *Tradução e Diferença*, refere-se à poética, enquanto *poetical* refere-se à poesia (RODRIGUES, 2000: 108).

¹⁴ “It follows that the criteria for judging adequacy of language use in translation are much more complex than those by which we evaluate the use of language in an original work of literature. The language of a translation is good when, and only when, the translator has managed adequately to render the original’s overall content, both aesthetic and conceptual.”

¹⁵ “... on every level of the translation process it can be shown that if linguistic considerations conflict with considerations of an ideological and/or poetological nature, the latter considerations tend to win.”

torna-se mais permissivo com relação à adaptação, visto que a tradução não deve mais visar uma reprodução exata da obra (que exista e tenha efeitos idênticos ao texto original). Com a percepção de que os diversos sistemas se comunicam e se desenvolvem conforme imitam ou se afastam de sistemas de maior prestígio (exógenos ou endógenos), a tradução se torna um instrumento de afirmação, já que, pela tradução, uma língua ecoa sua capacidade de processar a mensagem veiculada na língua de maior prestígio.

Em vista do raciocínio acima exposto, afirma-se, aqui, que a fluidez poética da tradução depende, entre outros fatores, da percepção que o tradutor tem dos sistemas literários envolvendo seu projeto, e não somente da recriação poética. Considerando que os textos poéticos desempenham papéis e status diferentes nos variados sistemas, o tradutor somente estará apto para recriar uma nova poética se conseguir enxergar o espaço vazio entre o papel da obra em seu sistema original e o papel da tradução no sistema-alvo. Então, é desejável que a tradução poética siga um projeto que saiba se posicionar entre as balizas ainda firmes do estruturalismo, que ergue a bandeira da preservação da forma, com as oportunidades de adaptação que surgem a partir das inevitáveis “perdas” com que o tradutor irá se deparar.

Destarte, as escolhas do tradutor para adaptação, omissão, realce, sintaxe etc. devem ser dirigidas por um projeto coerente de autoria a partir da obra original para construir um texto poético em sua integridade. Para tanto, a poética deve ser condizente com os “limites” percebidos do sistema literário, ou seja, é desejável que o tradutor esteja ciente do grau de aceitação do leitor em relação à adaptação. Nesse sentido, Hermans reconhece na poética um código cujas bases se firmam sobre dois componentes: um é o inventário de dispositivos literários, gêneros, temas, símbolos, personagens e situações prototípicas; o outro é o conceito de qual é – ou deveria ser – o papel da literatura na sociedade como um todo¹⁶ (HERMANS, 1985: 229).

1.4. A VIRADA CULTURAL

A Tradução é, por óbvio, a reescrita de um texto original. Todas as reescritas, quaisquer que sejam seus objetivos, refletem certa ideologia e poética e, como tal, manipulam a literatura para funcionar em dada sociedade de uma forma específica. A reescritura é manipulação realizada a

¹⁶ “... one is an inventory of literary devices, genres, motifs, symbols, prototypical characters and situations, the other a concept of what the role of literature is, or should be, in society at large.”

serviço do poder, com o aspecto positivo de ajudar na evolução de uma literatura e de uma sociedade.¹⁷ (BASSNETT & LEFEVERE, 1990: ix)

No prefácio de *Translation, History and Culture*, Bassnett e Lefevere delineiam as bases de uma nova percepção teórica da tradução, uma postura que se afasta do cientificismo em direção ao culturalismo. Da perspectiva antropológica, a cultura de cada sociedade consiste numa realidade objetiva, de natureza coletiva e que escapa ao controle dos indivíduos, sendo dotada de coerência e especificidade próprias, de tal modo que qualquer elemento cultural só pode ser apreendido em seu contexto geral. A noção de pluralidade de significados e, conseqüentemente, de abandonando da orientação da unicidade da mensagem, fez surgir novas tendências e teorias de linguagem, a exemplo das Teoria dos Atos de Fala – vide seção 4.2. Por este prisma, a teoria da tradução viveria a Virada Cultural (*Cultural Turn*) nos anos 70.

O movimento de mútua determinação entre polissistemas literários e literatura traduzida acontece sob regência de premissas teóricas que visam mapear a tradução, e estas sempre ressoarão a identidade de uma época. Ultrapassada ou não, cada época tem suas próprias soluções teóricas para o trabalho do tradutor literário; assim também, a perspectiva dos polissistemas se mostrou limitada frente à identificação de estruturas de poder intrassistema pelo incremento dos estudos culturais.

Venuti entende que a tradução é elemento ativo na construção de uma identidade cultural (VENUTI, 1994: 202), considerando que sua concepção de “identidade cultural” inclui: a imagem do Eu (cultural) e; a imagem do Outro¹⁸. Embora venha sendo alvo de muitas críticas devido à imprecisão com que a *identidade* está afastada da imagem que se projeta daquela cultura, esta visão abre campo para a análise de uma imagem autoprojeta. Feita a devida ressalva de que esta *identidade* denota generalidades e estereótipos, a luz sobre a autoafirmação cultural estava lançada. Após o desconstrutivismo de Derrida, autores como André Lefevere, Susan Bassnett, Gayatri Spivak, Tejaswini Nirananja, entre outros, encontram na tradução palco para questionar conceitos tradicionais à luz das forças sociais e econômicas que envolvem texto original e texto traduzido.

¹⁷ “Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society.”

¹⁸ Também nos estudos de tradução alemães são consideradas ambas imagens como constituintes da identidade cultural. Segundo Snell Hornby, “In German, “cultural identity” involves both, the Selbstbild, i.e. the self image, and the Fremdbild, which is the way you are seen by other people” (SCHÄFFNER, 2000: 29).

Nos anos 80, as abordagens funcionalistas de Katharina Reiss e Hans J. Vermeer, entre outros, vieram assentar a abordagem culturalmente orientada na literatura e tradução com a reflexão da intenção comunicativa, tipo e gênero dos textos, relacionando o produto da tradução a uma função e propósito (*skopos*). Sua abordagem aponta que os objetivos do texto traduzido podem não coincidir com os do texto original, pois a tradução é uma produção transcultural (SCHÄFFNER, 2003: 79). Na descrição de Snell-Hornby:

O que é dominante na série de novas abordagens recentemente apresentadas na Alemanha (...) é a orientação para a transferência *cultural* ao invés da transferência linguística; em segundo lugar, eles veem a tradução não como um processo de transcodificação, mas como um *ato* de *comunicação*; em terceiro lugar, todos miram na *função* do *texto traduzido* (tradução prospectiva) ao invés de mirar em prescrições do texto original (tradução retrospectiva); em quarto lugar, eles veem o texto como uma *parte íntegra do mundo* e não como um espécime isolado da linguagem.¹⁹ (SNELL-HORNBY, 1990: 81-82)

Imbuído da lógica cultural, na Teoria do Escopo (*Skopos Theory*) Vermeer defende que a tradução não é um procedimento de transcodificação linguística, e sim uma forma de *ação* humana guiada por um propósito (Mona BAKER, 2009:117). Foi desvendado um embate de interesses na escolha de textos, dos autores e nos limites permitidos para a criação do tradutor. Tendo em mente essa nova realidade, a tradução assume o predicamento de evento transcultural, pois promove o contato entre sistemas literários iminentemente orientados por seus contextos.

Como denota Snell-Hornby em *Linguistic Transcoding or Cultural Transfer?* (SNELL-HORNBY, 1990), o traslado da teoria das línguas para uma abordagem culturalista implica a superação de uma postura epistemológica. Mais precisamente, o texto traduzido deixa de ser uma unidade estática de tradução, assim como a palavra deixara de ser uma unidade estática do texto. Com a escalada do contato intracultural, a tradução tem sua importância destacada pela relevância clara da língua como o meio de comunicação por excelência dentro das sociedades humanas. Mais importante, a tradução é o contato entre as línguas e, como é próprio de sua natureza, confronta seu público com o Outro. Ao seguir a trilha de informações forasteiras deixadas nas traduções, também nelas foram encontradas as marcas de uma hierarquização entre as culturas.

¹⁹ “What is dominant in the series of new approaches recently presented in Germany (...) is the orientation towards cultural rather than linguistic transfer; secondly, they view translation not as a process of transcoding but as an act of communication; thirdly, they are all oriented towards the function of the target text (prospective translation) rather than prescriptions of the source text (retrospective translation); fourthly, they view the text as an integral part of the world and not as an isolated specimen of language.”

O papel da tradução na construção de uma identidade social passou a ser discutido e o tradutor assumiu sua responsabilidade não apenas pela imagem que uma sociedade cultural projeta para as demais, mas também pela imagem que projeta sobre si mesma. Como afirma Schäffner em *Globalisation, Communication, Translation*: as culturas também usam traduções (como produtos) e tradução (como atividade, processo) para representar e definir, ou redefinir, a si mesmas (SCHÄFFNER, 2000: 5)²⁰. Neste estudo, a percepção poética do tradutor serve de lente para observar a mutabilidade do sistema literário, do seu ambiente e, mais pontualmente, serve para colocá-las em compasso com a refratária mutabilidade poética (HERMANS, 1985: 232).

Toury (TOURY, 1995: 53-69) analisa as escolhas conscientes e inconscientes do tradutor ao trabalhar mirando um objetivo específico – qualquer que seja ele – e as identifica como normas preliminares que norteiam dada produção. Dessa forma, Toury mantém empatia com a percepção de que há ditames que o tradutor deve seguir, mas diferente das prescrições de fidelidade e equivalência, tais ditames tem raízes fora da cadeia autor-texto-leitor. O processo de tradução parte dos fatos e características observáveis nos variados estratos da obra (semântico, sintático, rítmico etc.) para, então, resgatar suas qualidades sutis e não observáveis. Ainda assim, entende-se haver normas traducionais como limitações internalizadas que materializam os valores compartilhados de uma sociedade.

O teórico percebe não haver uma órbita delimitada em torno das obras, pois ao escrever o texto, o autor se relaciona com o meio tanto quanto o tradutor deve se relacionar com seu próprio meio ao reescrever aquele texto. Mais que isso, Toury vislumbra que as decisões tomadas na tradução estão assentadas mais no contexto receptor que no texto original em si (TOURY, 1985: 18-19). Toury, James Holmes e Even-Zohar, propõe que se discuta a importância da tradução na cultura, nos sistemas e na sociedade. Com isso, traduzir passa a ser enunciado como um processo de negociação entre duas culturas, ou como define Even-Zohar, a tradução é *aculturação*. Robert Redfield, Ralph Linton e Melville J. Herskovits explicam que:

Aculturação compreende aqueles fenômenos que surgem quando grupos de indivíduos de culturas diferentes estabelecem um contato genuíno, com subsequentes mudanças nos padrões culturais tradicionais de um ou de

²⁰ “... cultures also use translations (as products) and translation (as activity, process) to represent and define, or redefine, themselves.”

ambos os grupos.²¹ (REDFIELD, LINTON & HERSKOVITS, 1936: 149-152)

No início dos anos 90, ganhou expressividade a crítica aos estudos descritivos empíricos de que as relações de poder por trás das normas da sociedade vinham sendo subvalorizadas (SCHÄFFNER, 2003: 85). Então, o pensamento teórico pós-moderno adaptase ao pressuposto de que a tradução envolve trocas culturais assimétricas e pode servir – como serve – a práticas sociopolíticas. Tendo isso em mente, abrem-se novas possibilidades epistemológicas envolvendo o estudo da tradução e seu lugar com relação ao poder, ao gênero, à ideologia e à ética.

1.5. ATOS DE FALA

Abandonando a orientação da unicidade da mensagem e, com ela, o foco na transmissão de um sentido recuperável na tradução, a tendência culturalista também abriu caminho para a Teoria dos Atos de Fala (*Speech-act theory*). De acordo com a Teoria dos Atos de Fala, o uso da linguagem não somente é um meio para transmitir informação, como também – se não mais – é uma ação por si só. Aliando a teoria da linguagem à teoria da ação, John Langshaw Austin enfatiza o quê o indivíduo enunciadador diz por meio de sua *enunciação*, ao invés do que diz por meio da linguagem (AUSTIN, 1962: 12). Na fala, a enunciação objetiva é percebida pela construção sintática, mas é pela enunciação performática que se percebe a autenticidade da mensagem.

Para Austin, há três componentes no ato linguístico: o ato locucionário, o ato ilocucionário e o ato perlocucionário (AUSTIN, 1962: 72-73). Locucionário é o ato de dizer algo (tem significado); ilocucionário é a execução do ato pelo qual se diz algo (tem força), em oposição à execução dos atos pelos quais se diz outras coisas; perlocucionário é o ato pelo

²¹ *Nota:* Sob esta definição, a aculturação deve ser diferenciada da mudança cultural, da qual a aculturação é somente um dos aspectos, e da assimilação, que por vezes é uma fase da aculturação. Ela também tem que ser diferenciada da difusão que, embora ocorra em todos os casos de aculturação, não só é um fenômeno que frequentemente acontece sem que haja o referido contato entre sociedades, mas também é apenas um aspecto do processo de aculturação. (“Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups. Note: Under this definition, acculturation is to be distinguished from culture-change, of which it is but one aspect, and assimilation, which is at times a phase of acculturation. It is also to be differentiated from diffusion, which, while occurring in all instances of acculturation, is not only a phenomenon which frequently takes place without the occurrence of the type of contact between peoples specified in the definition given above, but also constitutes only one aspect of the process of acculturation”).

qual, geralmente, o “dizer algo” causa certos efeitos nos sentimentos e no receptor (tem consequência). Neste mesmo sentido, Hermans define que no nível ilocucionário a linguagem é usada para ter efeitos determinados, para expressar algo que o autor deseja de modo a atingir máximo impacto. Na perlocução, então, a regulação tende a se tornar bem mais imprecisa e é muito mais difícil exigir a observância de regras gerais, pela simples razão de que línguas diferentes atingem efeitos ilocucionários similares de formas dissimilares (HERMANS, 1985: 239).

Destarte, os atos de fala podem ser manuseados em diferentes estratos da enunciação. O tradutor pode reduzir o raio de alcance de suas escolhas ao nível mais superficial, mirando apenas a tradução locucionária, como pode aprofundar-se e dar vazão à adaptação no nível perlocucionário, como faz Britto com a encenação da fala das personagens. Os estudos dos Atos de Fala esclarecem que a utilização de termos exógenos ao padrão tem o efeito de trazer o outro para o universo da obra, como afirma Elzbieta Tabakowska em *Linguistic Polyphony as a Problem in Translation*:

Essas vozes individuais – ou pontos de vista, ou ainda, linguagens individuais – engendram um mundo pluralista em que se dá um diálogo contínuo, enquanto a palavra, em si, torna-se propriedade compartilhada do autor, do leitor e de todos que participaram na criação da história de alguma forma.²² (TABAKOWSKA, 1990: 71)

A partir do conflito entre as diferentes vozes que compõem o texto, nos anos 80 ganham força teóricos como Mikhail Bakhtin, Charles Bally e Oswald Ducrot no âmbito da teoria polifônica da enunciação²³. Não nos deteremos na explanação aprofundada de seus escritos, mas é relevante notar, aqui, que Bally distingue modo (*modus*) e elocução (*dictum*). Assim, Bally dissocia expressão e comunicação na representação de um pensamento, ou seja, o pensamento buscaria a enunciação integral, pessoal, afetiva, ao passo que a língua buscaria comunicar o pensamento de forma clara e eficiente (BALLY, 1952: 80). Tabakowska nota que a “polifonia” de Ducrot serve

para representar a complexa natureza da entidade chamada ‘o Falante’ (ou *sujet parlant*), e destaca que mesmo em uma curta mensagem linguística, como em uma única sentença, o ser humano que produz a elocução (no

²² “Those individual voices – or points of view, or individual languages – make up a pluralistic world in which a continual dialogue goes on, while the word itself becomes a shared property of the author, the reader, and all those who in any way participated in the creation of its history.”

²³ Bally separa o “pensamento pessoal” (*pensée personnelle*) e o “pensamento comunicativo” (*pensée communiquée*) de forma similar à “partilha de enunciação” (*dédoublement de l'énonciation*) sugerida por Ducrot. (Marie-Christine LALA, 2006: 124).

sentido técnico do termo) não necessariamente será idêntico àquele responsável por sua redação e/ou conteúdo.²⁴ (TABAKOWSKA, 1990: 72)

Em *O Dizer e o Dito*, Ducrot constrói o “sujeito de consciência”, pressupondo que o locutor – o tradutor, o leitor – moldam o pensamento do falante, isto é, a consciência do sujeito da fala. Outrossim, a exemplo da separação de Bally entre expressão e comunicação, Ducrot ressalta que a teorização do sujeito de consciência aclara a constituição de um sentido e, separadamente, de uma significação. A significação é imputada à frase e sua construção semântica e sintática, ao passo que o sentido se reporta ao enunciado ou, mais especificamente, à descrição da enunciação, já que o sentido reflete a assimilação de diferentes vozes desta enunciação (DUCROT, 1987: 161-122).

Além do escrutínio das vozes que compõem o pensamento, a ideia da coexistência de diferentes substratos – atos de fala – enlaçados na enunciação corrobora existir um espaço no texto em que possibilidades imanentes se confrontam e se relacionam de forma hierárquica. Então, ao projeto vislumbrado pelo autor vem associar-se a proposta do tradutor, o incitamento cultural do público a que se dirige e, inclusive, as forças de mercado próprias do meio editorial. Como denota Snell-Hornby, “a tradução *per se* não existe, tampouco a ‘tradução perfeita’. Uma tradução depende diretamente de sua função prescritiva.”²⁵ (SNELL-HORNBY, 1990: 82-83). Com essa visão macrossistêmica, o estudo da tradução, que de sua origem se voltara para seu fim, foi ainda mais longe até alcançar o contexto e multiplicar as possíveis leituras – e reescritas.

1.6. TRADUÇÃO PÓS-COLONIAL

1.6.1. CONCEPÇÃO COLONIAL

A dinâmica dicotômica centro-periferia se perpetua pela via literária afetando diretamente a autonomia do tradutor e o resultado do seu trabalho, haja vistas as obras traduzidas serem, primariamente, um meio de ecoar as ideias advindas da Europa e Estados

²⁴ “[Borrowing Bakhtin’s metaphor, Ducrot uses the term ‘polyphony’] to depict the complex nature of the entity called ‘the Speaker’ (or *sujet parlant*), and points out that even within a short linguistic message, such as a single sentence, the human being who produces the utterance in the technical sense of the term need not be identical with the person responsible for its wording and/or content.”

²⁵ “The translation *per se* does not exist, and neither does the ‘perfect translation’. A translation is directly dependent on its prescribed function.”

Unidos. Embora o universo literário seja o principal foco aqui, é de suma importância para este estudo referendar o plano ideológico que compõe o discurso pós-colonial e a forma como sua observação dos polissistemas extraliterários contribuiu sobremaneira para a crítica de tradução.

Os estudos pós-coloniais emergiram como força contrária à opressão das mais diversas formas imposta pelo imperialismo histórico. Conforme explica Eric Hobsbawm em *A Era dos Impérios* (HOBSBAWM, 2005: 87-88), a onda do imperialismo exercido pelos europeus, que visava a expansão pela anexação de novos territórios havia ficado no século XIX. Em seu lugar, a projeção bélica, econômica e política de países tradicionais como Inglaterra e França, ao lado do fulgurante Estados Unidos, impulsionou um imperialismo de expansão parasitária no século XX. A dominação passou a ser incutida nos povos sob suas áreas de influência sem que houvesse o efetivo uso da força e, assim, o centro continuou ditando padrões estéticos, de conduta e, como se pode supor, de escrita.

Observando experiências coloniais tão díspares como a da Índia e dos Estados Unidos percebe-se o porquê de a interação dos diferentes polissistemas literários ter variado desde uma tendência aniquiladora da cultura colonizada, até uma tendência continuísta dos padrões da metrópole. Retomando o referencial traçado por Hobsbawm, cabe ressaltar que as críticas pós-coloniais surgiram, especificamente, do confronto entre ex-colônia e Europa expansionista, ou seja, emergiram das fissuras culturais deixadas pela dominação pela força. O efusivo engajamento de teóricos indianos na proposta pós-colonial se explica pela visceral violência a que a luta pela independência da Índia submeteu aquele povo e sua cultura. Tiveram outra projeção os Estados Unidos, colônia do mesmo império britânico e que – por diversas razões que não nos compete destacar aqui – galgou um espaço central e se tornou ícone do imperialismo.

Ampliando o escopo do imperialismo para contemplar a moderna dominação não territorialista, tem lugar outra aplicação para os estudos pós-coloniais: o papel assumido pelos Estados Unidos com relação aos demais países emergentes que vieram a compor sua larga periferia a partir do século XX. No âmbito da ciência política, o ex-presidente de Gana, Kwame Nkrumah, cunhou o termo *neocolonialismo* em 1965 para se referir ao controle que pode ser exercido pela economia, pela língua ou pela cultura sobre determinada área de influência. O cientista político postulou que, pela via neocolonial, a promoção da cultura dominante facilita a assimilação do povo colonizado e, assim, abre a economia nacional aos desmandos do capital estrangeiro. Uma forma de exercer influência, segundo ele, seria a

difusão de ideias e valores camuflados nas concepções tradicionais de arte e sociedade (NKRUMAH, 1965: 239-241).

O processo de exploração econômica e dominação política neocolonialista culminou com a desarranjada partilha da África e da Ásia. Munido da engrenagem financeira, o neocolonialismo fez amplo uso da propagandeada “missão civilizadora” para impor a assimilação dos povos “primitivos” sob a alegação de, unicamente, beneficiar estes povos. Via de regra, os países periféricos internalizaram que a equiparação com os padrões das grandes potências era um estágio mais evoluído de civilização, enquanto as idiossincrasias locais nada mais seriam que expressões primitivas e ordinárias. Dessarte, ganha corpo a cultura de massa e, com a globalização, as sociedades afluem para a homogeneidade.

1.6.2. CULTURALISMO VIA GLOBALIZAÇÃO

A presumida oposição existente entre o binarismo globalização *versus* culturalismo é posta por terra em *O Local da Diferença* por Márcio Seligmann-Silva (SELIGMANN-SILVA, 2005). O teórico propõe que as comunidades se apegam a características que evocam o familiar – raça, religião etc. – rivalizando diretamente com o global indiscriminado. No entanto, em maior escala, mesmo as mais específicas manifestações de comunhão social acabam por ser amalgamadas pela globalização, que as trata indistintamente como elementos pertencentes ao todo global. Com isso, a proposta globalizante consegue devorar quaisquer disparidades sob o escopo da cultura de massa e transforma o diferente em mercadoria (como já tinha sido debatido nos anos 40 pela Escola de Frankfurt sob o título de “Indústria Cultural” da Teoria Crítica da Comunicação)²⁶.

A teoria pós-colonial passa a existir nesse contexto, em que os efeitos da globalização são sentidos na produção cultural de uma sociedade e, mais pontualmente, na dinâmica da rede de sistemas que compõem aquela cultura e sociedade. A anulação da dinâmica própria dos sistemas locais frente o deslumbramento com as velhas e novas potências imperiais serve de inspiração para os estudos de tradução na Ásia, África e América Latina. Paralelamente,

²⁶ Em breves palavras, a Escola de Frankfurt representou um dos fortes redutos acadêmicos para as críticas de inspiração marxista ao moderno desenvolvimento da sociedade capitalista, na primeira metade do século XX. Uma de suas grandes contribuições teóricas foi pensar a cultura como um bem de consumo que o movimento capitalista comercializa e padroniza. Esta percepção da chamada “Indústria Cultural” faz notar, inclusive, que os sistemas periféricos tendem a copiar tais padrões importados dos sistemas centrais. (RÜDIGER, 1998: 18)

pode-se observar o avanço do debate filosófico-acadêmico de autores como Samuel P Huntington, que no fim da década de 80 descreve em *The Clash of Civilizations and The Remaking of World Order*:

Os Estados-Nação continuam sendo os principais atores das relações internacionais. Como no passado, seu comportamento é moldado pela busca por poder e riqueza, mas também é moldado por preferências culturais, associações e diferenças. (...) Quanto mais crescem seu poder e confiança [das sociedades não-ocidentais, especialmente no leste da Ásia], mais as sociedades não ocidentais afirmam seus próprios valores culturais e rejeitam aqueles que lhes foram “impostos” pelo ocidente²⁷ (HUNTINGTON, 1997: 21).

Embora esteja intrinsecamente ligado ao histórico sistema político de dominação imperialista entre Estados-nação²⁸, o estudo pós-colonial tem sua relevância ainda mais destacada neste trabalho por ser uma corrente, como indica Lenita Esteves, “que se especializa em buscar traços de dominação colonial no pensamento e no texto literário” (ESTEVES, 2009: 32). Assim, os estudos pós-coloniais trazem consigo a crítica intelectual questionadora da política que envolve o conhecimento e, mais especificamente para os propósitos desse estudo, que envolve a produção literária.

1.6.3. CONFORMAÇÃO LITERÁRIA

O sistema literário que existiu nos Estados Unidos quando de sua independência era incipiente e, como aconteceu em grande parte das ex-colônias, buscou firmar-se pela conformação com a erudição europeia. O ideal da língua “original” permeou o nascimento da cultura literária daquele povo, com resultado direto no estilo correto e normativo que seus autores vieram a adotar.

A vitória militar [pós-guerra da independência] alimentou esperanças nacionalistas por uma literatura nova e grandiosa. No entanto, com exceção de alguns escritos políticos de destaque, foram poucas as obras dignas de nota escritas durante ou logo após a Revolução. Os livros americanos dificilmente eram revisados na Inglaterra. Os americanos tinham penosa

²⁷ “Nation states remain the principal actors in world affairs. Their behavior is shaped as in the past by the pursuit of power and wealth, but it is also shaped by cultural preferences, commonalities, and differences. (...) As their power and self-confidence increase [Non-Western societies], particularly in East Asia, non-Western societies increasingly assert their own cultural values and reject those ‘imposed’ on them by the West.”

²⁸ O termo “Estado-nação” é usado, aqui, sob a acepção que o distingue de “Estado”, considerando que aquele define uma unidade política, territorial e cultural, enquanto este se trata de um ente político.

consciência de sua excessiva dependência dos modelos literários ingleses. (VANSPANCKEREN, 1994: 14)²⁹

Mais cruel foi o aliciamento literário dos autores indianos, que tinham expectativas drasticamente menores de conquistar qualquer reconhecimento que os dignificasse frente ao sistema literário de prestígio. A língua inglesa possibilitou a comunicação entre diversos grupos da região, mas as raízes históricas e culturais que – em certo grau – foram preservadas tornavam o padrão inglês ainda mais artificial. Esses autores procederam, então, a desconstrução de seu próprio sistema literário para neutralizar o enraizamento das concepções coloniais. Com base nessa perspectiva, a pertinência das discussões pós-coloniais para a construção e fortalecimento dos demais sistemas literários periféricos tornou-se flagrante.

O caso brasileiro se trata de uma interação bastante diversa com os sistemas literários da Europa e dos Estados Unidos. Ex-colônia de Portugal, o Brasil orbitou em torno do sistema literário da metrópole portuguesa até o fim do Romantismo, no século XIX. Ocorre, por assim dizer, a primeira epifania dos autores brasileiros: uma convergente tomada de consciência com relação ao nacionalismo – contudo, marcada por uma autoimagem estrangeirista e permeada de preconceitos eurocentristas. À época, as lutas pela independência passaram a responsabilizar os portugueses colonizadores pelo atraso nacional, abrindo caminho para a negação Modernista da escrita lírica “aportuguesada” em prol da liberdade do uso das palavras, na década de 20 do século passado (VAZ, 2009: 212-220). Como aponta Mário de Andrade em 1922, na revista *Klaxon: mensário de arte moderna*:

Disseram de Latino Coelho que era um estilo á procura dum assumpto... Parece-me esta uma característica flagrante da literatura contemporânea brasileira. Com *menos* estilo porem. Nestes u'ltimos tempos tem sido grande a copia de livros em que, necessitados de exprimir seus pensamentos ou dar largas á fogsidade alexandrina, pensadores e poetas brasileiros retomam

²⁹ “Military victory fanned nationalistic hopes for a great new literature. Yet with the exception of outstanding political writing, few works of note appeared during or soon after the Revolution. American books were harshly reviewed in England. Americans were painfully aware of their excessive dependence on English literary models.” A mesma autora aponta, em seguida, que “levaria 50 anos de história acumulada para a América ganhar sua independência cultural e produzir a primeira grande geração de escritores: Washington Irving, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Walt Whitman e Emily Dickinson. A independência literária dos Estados Unidos foi retardada por uma prolongada identificação com a Inglaterra, pela imitação exagerada dos modelos literários ingleses ou clássicos e por difíceis condições econômicas e políticas que prejudicavam as publicações.” (“It would take 50 years of accumulated history for America to earn its cultural independence and to produce the first great generation of American writers: Washington Irving, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, and Emily Dickinson. America’s literary independence was slowed by a lingering identification with England, an excessive imitation of English or classical literary models, and difficult economic and political conditions that hampered publishing.”)

assumptos velhos, velhos temas em que exerçam pensamento, estilo e metrica. Sentem a necessidade de pensar, de poetar; mas pensar sobre o que? Poetar sobre o que? Parece então faltar-lhes aquele movimento lírico inicial que conduz às criações originais (mais ou menos originais, pois que tudo se repete, em evolução). (*Grifo do autor*) (ANDRADE, 1922: 11)

Neste período, o Brasil – como grande parte dos países em desenvolvimento – passou a integrar a área de influência dos Estados Unidos. Seu envolvimento foi marcadamente político e econômico, mas também a literatura traduzida teve notável força na importação de tendências e estilos norte-americanos.

1.6.4. O DEBATE PÓS-COLONIAL

O movimento pós-colonial vem subverter a ação homogeneizante com o resgate da identidade culturalmente localizada. Em um momento que o global se tornou a palavra de ordem, o pós-colonial denuncia haver uma hierarquização cultural impedindo que os sistemas coexistam com equidade. A dominação de uns pelos outros pode ser percebida em todas as áreas do conhecimento, e também na literatura é descortinada a servidão dos sistemas periféricos – menos fortalecidos pelo seu meio social e tradição – em relação aos sistemas centrais do “velho mundo” europeu e do “primeiro mundo” norte-americano. Assim, o pós-colonialismo acusa a continuidade da prática neocolonial traçando suas ramificações nas áreas de conhecimento da história, ciência política, filosofia, sociologia, antropologia e em tantas outras dimensões de conflito de interesses e jogo de poder que envolvem a hierarquização com relação a um “Outro”, com relação a um “diferente”.

Busca-se a isonomia no trato das produções literárias (originais e traduções), de forma a valorizar as idiossincrasias culturais para que as vozes das colônias sejam, primeiro, ouvidas, e só depois criticadas. Trata-se de reajustar o foco teórico da globalização em direção ao *globalismo*, ou seja, de questionar pela literatura o jogo de forças que propicia o imperialismo velado e, com isso, propicia a submissão por meio do poder de influência política e econômica. Dentro dos polissistemas, essa nova acepção faz ver que não há, realmente, uma combinação de culturas no contato com o Outro, mas sim o assédio de uma cultura por outra ou outras, descaracterizando-a ou mesmo eliminando-a por completo como elemento de identidade. Os estudos pós-coloniais propõem a mudança do paradigma

imperialista que coloca as traduções como subprodutos de um original, tal como as culturas periféricas são rebaixadas em relação à europeia e norte-americana.

O contato dos polissistemas em uma sociedade faz com que a produção literária tenha várias facetas (cultural, política, econômica etc.) e, nesse sentido, pode-se pensar como uma visão pós-colonial pode trazer para os estudos de tradução contribuições teóricas que ultrapassam o sistema literário e encarnam a multiplicidade de sistemas. Por esse prisma, os estudos de tradução permitem que se faça uma compatibilização das variantes que agem sobre os textos, de forma que a tradução tenha legitimidade para interagir com seu meio sem o jugo do texto fonte e os padrões que a ele se aplicam. Por muito tempo, as ex-colônias foram vistas como reproduções pálidas do ideal que era a metrópole; similarmente, a tradução era vista como uma cópia desbotada da obra original.

A partir das teorias de multiculturalismo e globalização, Spivak assenta suas bases nos estudos pós-coloniais para denunciar a veemência com que as sociedades ex-coloniais são oprimidas. A teórica define o lugar do *subalterno* diferenciando-o de todo e qualquer sujeito marginalizado, uma vez que este encontra interação contínua com os sistemas centrais enquanto aquele está limitado a receber passivamente as determinações dos grupos mais influentes. O preceito do subalterno é definido com maior amplitude por Antonio Gramsci como aquele cuja voz não pode ser ouvida, com a ressalva de o autor fazer a escolha terminológica pelo termo “proletariado” dentro das “classes subalternas”, em *Cadernos do Cárcere* (GRAMSCI, 2006). A esse pressuposto, Spivak acrescenta que *subalterno* descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da repressão política legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2012: 13-14).

O resgate de Gramsci explica que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno e o que se vê são intelectuais dos sistemas centrais julgando-se capazes de falar pelo outro como se fosse possível separá-los de seus contextos e das percepções ditadas pelos meios hegemônicos e imperialistas. Por não ter voz própria, o sujeito subalterno submete-se a uma ilusão de cumplicidade com relação aos autores dos sistemas dominantes, de forma que sua capacidade de autorrepresentação fica absolutamente comprometida. Spivak explica que, na verdade, não há uma representação do sujeito marginalizado pelo observador, mas sim uma usurpação da figura do subalterno pelos sistemas de maior prestígio (SPIVAK, 2012: 44). Todo o conceito de um Outro estava normativamente estabelecido sob a relação etnocêntrica e opressora do colonialismo e somente a tendência globalista permitiu a este Outro enxergar-se

como ente dotado de integridade e autonomia para conquistar espaço sem a intermediação tradicional de um discurso inviolável e ilegítimo.

Para dirimir tal contrassenso, os discursos pós-coloniais coadunam-se com os estudos subalternos e com a abordagem globalista para inaugurarem a “ética da diferença”, considerando a narrativa como um ato socialmente simbólico. O resultado, em última instância, veio a ser a aceitação da tradução como um produto no seu tempo e contexto que atua sobre a formação do inconsciente político. Como nota Michel Foucault,

(...) tornar visível o que não é visto pode também significar uma mudança de nível, dirigindo-se a uma camada de material que, até então, não tinha tido pertinência alguma para a história e que não havia sido reconhecida como tendo qualquer valor moral, estético ou histórico. (SPIVAK, 2012: 78)

A integridade do texto traduzido não está mais atrelada a um sentido estanque e recuperável no texto original; mesmo este original está sujeito aos efeitos do tempo sobre as culturas, sobre os sistemas literários, e sobre a interação entre eles. Exatamente por isso, os estudos pós-coloniais alçam a tradução a uma posição de especial prestígio no sistema literário, uma vez que incitam a convivência das línguas e o diálogo entre as culturas. Assim, mesmo recorrendo a adaptações e outras alterações para reviver a obra em outro tempo e lugar, o tradutor garante-lhe uma continuidade, fomenta a sobrevivência da obra (DERRIDA, 2002: 46).

Portanto, o impulso de sobrevida que a tradução exerce sobre a obra força sua abertura a outros contextos, gerando leituras novas e horizontes de significação diversos. Simultaneamente, o sistema literário se abre para a obra traduzida, assim como a sociedade receptora se abre para a obra original. As culturas estão envolvidas em uma interação dinâmica cujas trocas moldam o sistema literário e são por ele moldadas. Para Hermans:

A sociedade, a cultura, é o meio ambiente de um sistema literário. O sistema literário e o sistema social são abertos um para o outro. Há, na verdade, um fator de controle no sistema literário que cuida para que o sistema não fique muito defasado em relação aos demais sistemas em que consiste a sociedade. Em outras palavras, seria mais preciso dizer que tal função de controle é compartilhada por dois elementos, um dos quais existe inteiramente no próprio sistema literário, ao passo que o outro se encontra fora daquele sistema.³⁰ (HERMANS, 1985: 226)

³⁰“(…) a society, a culture, is the environment of a literary system. The literary system and the system of society are open to each other. There is, in fact, a control factor in the literary system which sees to it that system does not fall too far out of step with other systems the society consists of. Or rather, it would be more accurate to say that this control function is shared by two elements, one of which belongs squarely in the literary system, whereas the other is to be found outside of that system.”

A contribuição pós-colonial encontrou ampla aplicabilidade no sistema literário brasileiro, que já havia vivido semelhante tendência crítica com a proposta antropofágica do modernismo nos anos 20. Os próprios autores brasileiros lograram apresentar à sociedade a escrita que absorve as qualidades dos trabalhos estrangeiros, altera ou omite aspectos indesejáveis e cria algo inédito. Com eles, o sistema brasileiro volta-se para seu imo e busca romper com as restrições e tabus importados de sistemas de maior prestígio.

Haroldo e Augusto de Campos foram expoentes do discurso pós-colonial no Brasil permitindo à tradução apropriar-se do texto original e mesclar o Outro com o Mesmo pela *transcrição*. Embora a proposta dos irmãos Campos estivesse voltada primordialmente para um questionamento estético, é inegável a repercussão política de sua postura frente à tradução. Da mesma forma, o movimento antropofágico no Brasil tratou de alterar imperativamente a relação do sistema literário brasileiro com as obras estrangeiras e içou o prisma brasileiro a um nível de equanimidade em relação aos sistemas imperialistas. A importância conferida às produções nacionais se estende às traduções como obras originais que são, de forma que a sociedade faz uso da literatura para referenciar a si mesma e, circularmente, imprimir força a novas produções nacionais.

O movimento de valorização da tradução no Brasil e no mundo lançou por terra a obsoleta presunção de invisibilidade do tradutor. Outrossim, discutir a intervenção do tradutor na recriação da mensagem inegavelmente alterou os estudos de tradução e ganha destaque a visão de que a invisibilidade do tradutor é uma forma estranha e autoaniquiladora de pensar e praticar a tradução, e que certamente reforça seu status marginal na cultura anglo-americana³¹ (VENUTI, 1994: 8). O sistema literário brasileiro, assim, avança na aceitação da tradução como meio de incrementar a sociedade e abre-se o caminho para a autonomia do tradutor que, aqui, é responsável pelas assertivas escolhas de Paulo Henriques Britto na tradução de *The Burglar of Babylon*.

³¹ “The translator’s invisibility is thus a weird self-annihilation, a way of conceiving and practicing translation that undoubtedly reinforces its marginal status in Anglo-American culture.”

2.1. ELIZABETH BISHOP – AUTORA E TRADUTORA

Elizabeth Bishop nasceu em Worcester, Massachusetts, em 1911. Perdeu o pai antes de completar um ano de idade e não teve contato com a mãe após ela ter sido internada em hospital psiquiátrico, quando Bishop tinha cinco anos. Seus primeiros poemas foram publicados pela amiga Marianne Moore em uma antologia chamada *Trial Balances*, em 1935, mas a primeira obra propriamente sua só viria a ser publicada mais de uma década depois: *North and South*, 1946.

Para a compreensão da relação da poeta com o Brasil, é bastante significativa a experiência de ter sido enviada para os cuidados dos avós paternos em Worcester como uma fuga da pobreza em que vivia com os avós maternos, na Nova Escócia. Na obra póstuma *The Country Mouse* (incluída em *Complete Prose* em 1961), Bishop declara:

Fui trazida de volta sem ser consultada e absolutamente contra a minha vontade... para ser salva de uma vida de pobreza e provincianismo, pés descalços, bolinhos gordurosos, lousas pouco higiênicas na escola, talvez até dos erros puxados da família de minha mãe. Com este surpreendente par extra de avós, nada além de nomes até algumas semanas atrás, uma vida nova está para começar.³² (MILLER, 1993: 20)

Apesar de suas produções serem consideradas delongadas e suas publicações, esparsas, Bishop logo foi considerada uma “poeta dos poetas” graças à técnica e variedade de formas de sua obra (GÓES, 2011). A autora publicou apenas cinco pequenos volumes de poesia em 35 anos, mas foi o suficiente para seu estilo ser aclamado. Sua marca logo se tornou a descrição dos cenários, sobrepondo camadas de cenas como que em cortes de cinema. As poesias evitam referências explícitas a sua vida pessoal, mas sua poética é brilhantemente preenchida com sua visão de mundo por meio das impressões que constrói a partir do mundo físico que descreve.

Desta forma, sua vinda para o Brasil, em 1951, rendeu-lhe não apenas um lar, como também matéria poética em seu estado bruto. O país, o povo e os cenários – além, certamente, de sua sólida relação amorosa com Lota de Macedo Soares – foram avidamente lapidados em

³² “I had been brought back unconsulted and against my wishes... to be saved from a life of poverty and provincialism, bare feet, suet puddings, unsanitary school slates, perhaps even from the inverted r's of my mother's family. With this surprising extra set of grandparents, until a few weeks ago no more than names, a new life was about to begin.”

poesia em *A Cold Spring* (1955) e *Questions of Travel* (1965), de onde se extrai *The Burglar of Babylon*. Após a morte de Lota, Bishop retorna para os Estados Unidos como *poet-in-residence* em Harvard, em 1969, e publica sua última obra, *Geography III*, em 1976. Falece em 1979, de aneurisma.

Em 1945, sua obra foi selecionada dentre mais de 800 inscrições para a *Mifflin Poetry Competition*, com os poemas que viriam a se tornar o *North & South* no ano seguinte. Este volume, em conjunto com sua segunda publicação (*A Cold Spring*), lhe rendeu o Prêmio Pulitzer em 1956, mas Bishop só se firmou como grande força da literatura contemporânea em 1976, com a publicação de seu último livro: *Geography III* – que lhe elegeu também para o *National Book Critics Circle Award*, em 1977.

Foi agraciada pela *Fellowship of The Academy of American Poets* em 1964, tornando-se chanceler da entidade de 1966 a 1979 e, em 1976, foi a primeira americana a receber o *Books Abroad/Neustadt International Prize for Literature*. Ganhou o prêmio de poesia do *National Book Award* em 1970 com *Complete Poems*, sobre o qual escreve Ross Gay:

Seus poemas tem uma percepção de clareza e precisão tamanha que temos a forte impressão de inevitabilidade, a impressão de *naturalidade*. Por anos, esta certeza, inevitabilidade e *naturalidade* foram coisas que me mantiveram, ao menos um pouco, distanciado. Os poemas são tão... bem, perfeitos. Se quiser, você pode passar um pente fino ali e quase sempre encontrará a palavra perfeita, a inversão sintática perfeita, o símile perfeito. É difícil ler um poema de Bishop e dizer “bem, ela errou a mão nesse”, ou “podia ter usado imagens melhores naquele”, ou “aquele outro estava fora do seu alcance!”³³ (Grifos do autor) (GAY, 2006)

Ainda guiada pelo paradigma autor-texto, Bishop pressupõe o “domínio” do autor sobre o que cria, de forma que a produção poética se torna um ofício de dedicação e seriedade, não uma espécie de “terapia” pela criatividade. Por isso, a expressividade estética, para ela, gira em torno da “qualidade inconsciente”, tanto que “não [se] indaga a um poema o que ele significa, deve-se deixar que ele o faça”, como cita George Monteiro em *Conversations with Elizabeth Bishop* (MONTEIRO, 1996: 99). Impessoalidade, aqui, não se entende como o apagamento do sujeito, mas como uma projeção do artístico que se pretende minimamente subjetiva: artística em si.

³³ “Her poems have such a sense of clarity and precision that we’re left with the strong sense of inevitability, the sense of naturalness. For years, that certitude and inevitability and naturalness was something that held me, at least a little bit, at bay. The poems are so... well, perfect. If you want you can go through these things with a fine-toothed comb and you will almost always find the perfect word, the perfect syntactical turn, the perfect simile. It is hard to read a Bishop poem and say, ‘well, she messed that one up,’ or ‘could’ve used some better imagery on that one,’ or ‘that was out of her reach!’”

Para além do distanciamento do autor/tradutor da obra, ela se coloca à luz da “teoria impessoal da poesia” de T. S. Eliot (ELIOT, 1921), ou seja, do distanciamento entre a arte literária e a crítica social. Apesar de expressar a sofisticada ironia de Emily Dickinson e Marianne Moore, ela refuta a propaganda veiculada na literatura e revela a inconsistência do argumento feminista: a simples menção ao gênero do(a) autor aponta para a diferenciação entre os sexos que se pretende derrubar. Aproxima-se do feminismo ao posicionar-se contra a exclusão, entretanto, Bishop era avessa a rotulações. Bishop se recusa a ser categorizada como autora feminista, mas embora não se envolvesse nas ebulições políticas que acometiam o país tão profundamente quanto sua companheira, Bishop não ignorava a conflituosa realidade brasileira.

No que se refere à composição, Bishop aponta três elementos que definiriam a qualidade da poesia: precisão, espontaneidade e mistério (BISHOP, 2008: 703). Com a mesma seriedade que encarava a autoria poética, a poeta pensava a tradução. A seu ver, não apenas o tradutor de poesia deveria ser poeta, como era desejável que recuperasse a medida em que aqueles elementos são encontrados na forma original do poema.

É inegável a dificuldade de se identificar tal medida, quanto mais reproduzi-la em outra cultura e idioma dentro de um poema. O fator “precisão”, em especial, ergueu diversos obstáculos na sua empreitada tradutória. Bishop peca pelo excesso de literalidade em suas traduções e, guiada por suas preferências estéticas, busca “reproduzir” um “original”. Ao se imiscuir na tradução, Bishop esbarra em preceitos dicotômicos da tradicional teoria estruturalista que acabam por minar sua empresa. A exemplo disso, a poeta transporta para suas traduções a separação sujeito-objeto (autor-texto) que emprega nas composições de sua autoria. Então, ela pretende anular sua subjetividade em prol da reprodução de uma criação artística autônoma.

Mesmo sujeitando seu desempenho de tradução a tamanha exigência, Bishop foi, como lembra Gentzler, integrante de um “influyente grupo de poetas americanos contemporâneos envolvidos ativamente no trabalho de tradução da década de 60” (GENTZLER, 2009: 29). Similar à percepção de Benjamin de que a obra sobrevive na tradução, Bishop faz questão de emprestar sua sensibilidade literária – e seu nome, já consagrado no sistema literário norte-americano – para algumas obras cujos autores ela considerava serem dignos de nota fora do periférico circuito literário do Brasil. Então, sua decisão de traduzir Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, Vinícius de Moraes,

João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector representa não apenas suas preferências literárias, mas também a visão de Bishop em relação ao papel do tradutor.

Seu afã ignorou, inclusive, o pouco conhecimento que tinha da língua portuguesa, o que comprometeu sobremaneira os resultados alcançados. As traduções que Bishop produziu tinham foco eminentemente na sua percepção pessoal de uma arte própria da obra e o resultado nem sempre correspondia às expectativas. Thomas Burns³⁴ identifica incorreções gramaticais e semânticas nas traduções de Bishop e mesmo Paulo Henriques Britto destaca que, em geral, suas experiências com tradução ficaram aquém do que “seria de se esperar de uma poeta tão notável” (BRITTO, Apud MARTINS, 2000).

Bishop, como leitora crítica de poesia, tampouco se satisfaz com suas traduções para o inglês. A esse respeito, ela percebe as forças de mercado atuando sobre as traduções, atrelando-as ao propósito do ganho financeiro, em última instância. Assim, acrescenta que “em matéria de tradução geralmente acaba-se escolhendo o que se consegue fazer e não o que mais se gosta” (BISHOP, 1995: 709). Ademais, ela reconhece como próprio da tradução a perda de “uma infinidade de coisas em termos de musicalidade, conotações etc.” e adota a nota do tradutor como ferramenta de esclarecimento dos obstáculos intransponíveis da tradução (BISHOP, 1995: 733). Por esses motivos, a posição de autora permite a Bishop demonstrar sua crítica estética de forma muito mais livre e direta.

Além de suas experiências com tradução, ela patrocinou a tradução de *The Diary of Helena Morley* (tradução de Alice Brant, 1957) e organizou *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry* junto com Emanuel Brasil. Nesta última obra estão reunidas algumas de suas versões para o inglês de literatura brasileira.

POEMA DE SETE FACES
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos, ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás das mulheres.
A tarde talvez fosse azul
não houvesse tantos desejos.

SEVEN-SIDED POEM
ELIZABETH BISHOP

*When I was born, one of the crooked
angels who live in shadow, said:
Carlos, go on! Be gauche in life.*

*The houses watch the men,
men who run after women.
If the afternoon had been blue,
there might have been less desire.*

³⁴ Bishop, translator of Drummond. Trabalho não publicado apresentado em *The art of Elizabeth Bishop, an International conference and celebração in Brazil*, realizado em Ouro Preto, maio de 1999. Apud BATISTA, 2005: 67.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu
coração.

Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meus Deus, porque me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo,
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo.
Mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer,
mas essa lua
mas esse conhaque
Botam a gente comovido como o diabo.

*The trolley goes by full of legs:
white legs, black legs, yellow legs.
My God, why all the legs?*

*my heart asks. But my eyes
ask nothing at all.*

*The man behind the moustache
is serious, simple, and strong.
He hardly ever speaks.
He has a few, choice friends,
the man behind the spectacles and the
moustache.*

*My God, why hast Thou forsaken me
if Thou knew'st I was not God,
if Thou knew'st that I was weak.*

*Universe, vast universe,
if I had been named Eugene
that would not be what I mean
but it would go into verse faster.
Universe, vast universe,
my heart is vaster.*

*I oughtn't to tell you,
but this moon
and this brandy
Play the devil with one's emotions.*

(BISHOP, 1972: 62-63)

2.2. THE BURGLAR OF BABYLON

2.2.1. PUBLICAÇÃO

The Burglar of Babylon foi publicado na obra *Questions of Travel* em 1965. O poema revive as antigas baladas que cantavam as façanhas de heróis e criminosos. Utilizando um estilo acessível de narrativa que faz emergir complexidades sociais e ironia, este poema foi publicado visando uma grande diversidade de leitores. Em 1968, *The Ballad of the Burglar of Babylon* foi publicado em volume próprio como livro infantil, com ilustrações de Ann Grifalconi. Acerca desta publicação, Thomas J. Travisano nota que o Bishop tinha o público infantil em vista e lhes dirige este novo formato com esse fim, mas é certo que seu teor faz com que a obra não seja indicada para todas as idades (TRAVISANO, 1989: 162-163).

2.2.2. O ESTADO DA GUANABARA

Com a mudança da capital para Brasília, nasceu o estado da Guanabara em 21 de abril de 1960. O Rio de Janeiro era o principal centro divulgador de padrões de gosto, de hábitos e de costumes da moda e apresentava uma sólida estrutura de bens culturais com teatros, cinemas, museus e bibliotecas importantes. Estas características associadas às belezas naturais eram expressivas fontes de renda, transformando a cidade no maior centro de turismo do Brasil. Era o principal centro financeiro do país, tinha a principal Bolsa de Valores e as principais instituições bancárias.

Na eleição realizada em 3 de outubro de 1960 foi eleito Carlos Lacerda, da União Democrática Nacional, partido que, na época, fez seis governadores e se tornou uma força política no cenário nacional porque elegeu também o Presidente da República Jânio Quadros. Lacerda teve um Plano de Metas para o estado da Guanabara que tinha como principais destaques a ampliação do sistema escolar, o abastecimento de água e a ordenação do espaço urbano do estado.

Para atender a sua meta de ordenação do espaço urbano deu início, em 1962, a um programa para a remoção das favelas da cidade – com desapropriação da vizinhança. A remoção de favelas foi criticada por causa da especulação imobiliária que acompanhava a desocupação de áreas valorizadas da Zona Sul, mas à parte desta discussão, a extinção de algumas favelas acabou impactando diferentes estratos sociais; nas palavras da poeta, *a fearful stain* a macular o belo cenário que envolvia os cidadãos mais abastados da sociedade. A dedução a que o governo chegou foi a de que a preservação das favelas era incompatível com a evolução urbana da cidade.

Debatiam-se as famílias opondo-se à sua realocação para localidades distantes – para viver em condições, quando muito, um pouco menos precárias. Apenas isso lhes era facultado, pois não havia como resistir ao “desenvolvimento” da cidade que as renegava.

Em 1962, Lacerda admitiu se candidatar a Presidente da República nas eleições de 1965 e, por isto, seu governo na Guanabara era de capital importância: ele tinha que construir um novo estado fundado naquela que, à época, ainda era a capital, de fato, do Brasil. O pico das tensões políticas viria em fins de setembro de 1963, quando o Presidente decidiu pedir ao Congresso a decretação do estado de sítio.

Tal medida já era aventada para conter as greves e agitações que se espalhavam pelo país, mas vieram a calhar as declarações conspiradoras de Lacerda ao jornal norte-americano *Los Angeles Times*, de carga ofensiva às Forças Armadas e ao Presidente. Nesta entrevista, Lacerda pedia a intervenção americana no governo do Brasil e previa a queda iminente de João Goulart³⁵. O Brasil era acompanhado no exterior pelos jornais que traziam declarações desencontradas dos líderes políticos, expondo a fragmentação interna do país. Para esse público, a descrição que Bishop faz do Brasil é reveladora, mais que artística.

Foi neste contexto, em meio ao grandioso projeto de criação do aterro do flamengo com o qual sua companheira Lota de Macedo estava absorta, que Bishop passou a morar no Leme — para sua grande contrariedade, pois amava a casa de Petrópolis e detestava o Rio. Foi ali que Bishop criou o que é hoje considerada “uma das mais perfeitas baladas da moderna literatura de língua inglesa” (BRITTO, 2007: 4).

2.2.3. OS LADRÕES

O Rio sempre teve uma safra recorde de marginais alçados ao estrelato pelo antigo jornalismo policial. Nos anos 30 e 40, o foco recaía sobre figuras como Madame Satã, Joãozinho Camisa Preta, Kid Pepe e outros. Nos anos 50 e 60, a mídia logrou “construir” a carreira de bandidos de menor periculosidade, mas igualmente repelidos pela sociedade, tais como “Mineirinho”, “Cara de Cavalo”, “Tião Medonho”, o próprio “Micuçu”, além de outros menos afamados.

Bishop teatraliza a perseguição bastante real que se deu no morro. Não foi privilégio seu apontar o impacto da falta de perspectivas sobre o caráter dos indivíduos. Na esteira do aumento da violência nos morros e do crescente fosso social, Drummond, Clarice Lispector e diversos outros ícones artísticos flertaram com a bela e melancólica fatalidade da vida dos pobres.

Hélio Oiticica expôs temas da cultura de massas que considerou mais relevantes nas produções artísticas numa exposição realizada no MAM/RJ, em 1968. Em referência ao famoso criminoso *Cara de Cavalo*, ele escreve numa carta ao crítico Guy Brett:

³⁵ Ao *Los Angeles Times*, edição de 30 de setembro de 1963, Lacerda declarou que “o regime do Presidente Goulart poderia cair antes que termine o ano” e que “os militares ainda discutem se é melhor tutelá-lo [Goulart], patrociná-lo, colocá-lo sob controle até o término do seu mandato, ou destruí-lo agora mesmo”.

Como se sabe, o caso de Cara de Cavalo tornou-se símbolo da opressão social sobre aquele que é marginal – marginal a tudo nessa sociedade –: *o marginal*. Mais ainda: a imprensa, a polícia, os políticos, a sujeira opressiva em síntese, elegeu Cara de Cavalo como bode expiatório, como inimigo público nº1 (já em 62 haviam feito o mesmo com Mineirinho e logo depois com Micucú, tudo isso no governo Lacerda, que se tornou símbolo da opressão social policial, inclusive com o trágico caso dos mendigos afogados, etc.). Cara de Cavalo foi de certo modo vítima desse processo. Não quero, aqui, isentá-lo de erros, não quero dizer que tudo seja contingência. Não, em absoluto! Pelo contrário, sei que de certo modo foi ele próprio o construtor de seu fim, o principal responsável pelos seus atos. O que quero mostrar, que originou a razão de ser de uma homenagem, é a maneira pela qual essa sociedade castrou toda possibilidade da sua sobrevivência, como se fora ela uma lepra, um mal incurável. Imprensa, polícia, políticos, a mentalidade mórbida e canalha de uma sociedade baseada nos mais degradantes princípios, como é a nossa, colaboraram para torná-lo o símbolo *daquele que deve morrer*, e digo mais, *morrer violentamente*, com todo requinte canibalesco. Neste caso, a homenagem, longe do romantismo que a muitos faz parecer, seria um modo de objetivar o problema, mais do que lamentar um crime Sociedade X Marginal. (*Grifos do autor*) (OITICICA, Fev. 2011)

Como única alternativa de autopreservação, a sociedade, “baseada em preconceitos, numa legislação caduca, minada em todos os sentidos pela máquina capitalista consumista, cria os seus ídolos anti-heróis como o animal a ser sacrificado”. E continua:

O certo é que tanto o ídolo, inimigo público nº1, quanto o [criminoso] anônimo são a mesma coisa: a revolta visceral, autodestrutiva, suicida, contra o contexto social fixo (*status quo* social). Esta revolta assume, para nós, a qualidade de um exemplo; este exemplo é o da adversidade em relação a um estado social: a denúncia de que há algo podre, não neles, pobres marginais, mas na sociedade em que vivemos. Aqui isto aparece no plano visceral e imediato. Num outro plano, mais geral e com outras conotações estariam as mais heroicas experiências: Lampião, Zumbi dos Palmares, mais adiante o exemplo mais vivo em nós, grandioso e heroico, que é o de Guevara. O problema do marginal seria o estágio mais constantemente encontrado e primário, o da denúncia pelo comportamento cotidiano, o exemplo de que é necessária uma reforma social completa, até que surja algo, o dia em que não precise essa sociedade sacrificar tão cruelmente um Mineirinho, um Micucú, um Cara de Cavalo. Aí, então seremos homens e, antes de mais nada, gente. (OITICICA, Fev. 2011)

2.3. A HISTÓRIA

Na Introdução de *The Ballad of the Burglar of Babylon* (1968), Bishop admite a dramatização da perseguição que acompanhara, mas argumenta haver um propósito poético

nas suas escolhas: “Eu mudei apenas um ou outro pequeno detalhe e, claro, traduzi os nomes das favelas. Na verdade, acho que o morro do Querosene tinha sido destruído pouco antes da morte do Micuçu, mas gostei da palavra, então o incluí” (BISHOP apud SCHWARTZ: 1983, 305)³⁶.

E declara, sobre a dissociação entre o episódio e seu texto:

Eu fui um dos que assistia a perseguição pelos binóculos, apesar de que víamos muito pouco dela, na verdade: só as silhuetas de alguns policiais na linha que o morro da Babilônia desenhava no horizonte. O resto da história é tirada, muitas vezes palavra por palavra, dos jornais, e preenchidas pelo que eu conheço do lugar e das pessoas³⁷. (BISHOP apud SCHWARTZ, 1983: 305)

Bishop deixa clara sua estratégia poética de fantasiar a narrativa policial, preenchendo algumas lacunas com os “fatos” que eram divulgados pela mídia – daí a importância da contextualização social e política da cena narrada em relação à recepção pelos seus leitores. O poema colocou luz não somente sobre um ponto de vista isolado, mas trazia à tona um filme conjuntamente dirigido pelo tripé: governo, sociedade e mídia.

O acabamento e aprofundamento emocional é todo por ela criado. Contudo, Bishop acredita-se blindada pelas lentes dos binóculos – e pelo fosso social que separava o morro dos apartamentos do Leme, de onde fazia suas observações. Foi com grande sucesso que Bishop conseguiu aparar as arestas psicológicas do ladrão perseguido no morro carioca. Isto porque, mesmo para muitos brasileiros, a operação policial era não somente inspiradora de questionamentos sociais, como também um livro aberto para a dramatização de uma história, de um povo e de uma cultura.

Cabe notar também o primado de Bishop pela formalidade na construção dos versos, mesmo não recorrendo à roupagem rebuscada na escolha das palavras. Mais especificamente, Bishop defendia que a melhor poesia seria a que traz os mais fantásticos pensamentos na linguagem mais correta e natural, em oposição àquela que traz pensamentos triviais na mais fantástica linguagem. Bishop aproxima-se da literatura norte-americana opondo-a à tradição francesa seguida no Brasil e, conseqüentemente, afasta-se do modernismo brasileiro que vigorava no cenário literário brasileiro. Seguindo a tendência do movimento homônimo norte-americano, ela tinha a erudição e a estética artística em alta conta.

³⁶ “I have changed only one or two minor details, and, of course, translated the names of the slums. I think that actually the hill of Kerosene had been torn down shortly before Micuçu’s death, but I liked the word, so put it in.”

³⁷ “I was one of those who watched the pursuit through binoculars, although really we could see very little of it: just a few of the soldiers silhouetted against the skyline of the Hill of Babylon. The rest of the story is taken, often word for word, from the daily papers, filled out by what I know of the place and the people.”

No Brasil, Bishop se relacionou com a geração pós-1945, que se voltava para a poética trabalhada como reação ao espírito modernista. Foi neste meio literário que Bishop conheceu a produção artística que era desenvolvida. Mais tarde, na década de 1960, ela viria a ocupar o *locus* de referência internacional da literatura advinda do Brasil por meio da publicação de livros, poemas e artigos tendo o país como tema. Contudo, neste estudo o foco recai sobre a posição de Bishop sobre o escrever e, apenas obliquamente, sobre o traduzir.

Apesar do parco uso da língua portuguesa, Bishop estava cercada por expoentes da literatura brasileira e, por isso, agrega algumas impressões ao seu repertório, embora se mantenha apartada do sistema literário brasileiro todo o tempo.³⁸ Bishop conhece e interage com a arte à sua volta fundamentada na apreciação da literatura norte-americana, de onde conclui que a produção brasileira pende para o sentimental, para sua visão de amor e seu “comentário social” (BISHOP, 1995: 719). O apelo do modernismo terceiro-mundista do popular e do folclórico imbuía a literatura de uma propaganda nacionalista com a qual Bishop não se identificava: na sua opinião, o poema deveria bastar por sua essência poética e pela expressividade artística.

Reside aqui um ponto nodal da crítica Bishopiana ao Brasil dentro dos seus poemas, pois para além do distanciamento entre observador e objeto descrito, a autora ergue o distanciamento entre a arte literária e a crítica social. Então, suas obras apelam para o determinismo (social e geográfico) que orienta o ser humano – uma tendenciosidade inescapável do homem brasileiro comum. Porém, os escritos deixam escapar traços de condenação e irritação com esse mesmo brasileiro que, por qualquer motivo que seja, sucumbe às forças da fatalidade.

2.4. PAULO HENRIQUES BRITTO – TRADUTOR E AUTOR

A título de teorização do ato tradutório, Francis Henrik Aubert afirma que as estratégias de tradução atualmente utilizadas são definidas com base em 13 pontos: omissão, transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, explicitação/implicação,

³⁸ “Já nas primeiras cartas escritas aqui a poeta revela o desânimo que lhe inspiram a pobreza do ambiente cultural brasileiro, o provincianismo dos intelectuais locais e a falta de perspectiva do país – uma visão do Brasil que certamente não a estimulava a empreender uma imersão mais profunda na literatura brasileira.” (BRITTO, 1999: 17)

modulação, adaptação, tradução intersemiótica, erro, correção e acréscimo (AUBERT, 1998: 134-139).³⁹ Não propomos eleger o modelo teórico de Aubert acima dos de outros autores e críticos de tradução, mas para a explanação da crítica aqui desenvolvida, a base de observação que lança por intermédio deste rol descritivo permite enriquecer a análise de nossa tradução.

Pela *omissão*, Aubert nota, não podem ser recuperados no texto de chegada um trecho do texto de partida e a informação nele contida⁴⁰ (AUBERT, 2006: 134). Britto lança mão deste expediente na escolha de não incluir no seu texto tradução ou remissão à opinião pejorativa veiculada pela autora na utilização de “fearful stain” para adjetivar a expansão das favelas sobre os morros.

Na mesma linha se estabelece a *implicitação*, pois a carga pejorativa do referido trecho deixa de ser uma informação explícita para se tornar uma referência implícita ao longo da tradução. Por outro lado, a *explicitação* permite ao tradutor aprofundar a crítica ao episódio “fílmico” em que a perseguição se transformou para os cidadãos mais abastados da cidade. Britto torna direto o repúdio à indiferença dos ricos, que acompanham a prisão do marginal sem qualquer sentimento de solidariedade com relação ao pobre, “sem a menor cerimônia”:

<i>Rich people in apartments</i>	Os ricos, nos apartamentos,
<i>Watched through binoculars</i>	Sem a menor cerimônia,
<i>As long as the daylight lasted.</i>	Apontavam seus binóculos
<i>And all night, under the stars,</i>	Pro morro da Babilônia.

(...) (...)

<i>The rich with their binoculars</i>	Os ricos, com seus binóculos,
<i>Were back again, and many</i>	Voltaram às janelas abertas.
<i>Were standing on the rooftops,</i>	Uns subiam nos telhados
<i>Among TV antennae.</i>	Para assistir mais de perto.

(BISHOP, 1999: 130-131; 134-135)

A *transposição* também se faz presente na tradução, porquanto ocorre sempre que ocorrem rearranjos morfossintáticos⁴¹ (AUBERT, 2006: 136), como se vê na nova configuração que Britto dá ao cenário noturno dos versos abaixo. No poema de Bishop a chegada e o passar da noite reforça o longo período pelo qual os ricos ficaram entretidos com a perseguição, enquanto na tradução, aponta um mesmo transcurso de tempo pela perspectiva de Micucú:

³⁹ “Omission, Transcription, Loan, Calque, Literal Translation, Transposition, Explicitation/Implication, Modulation, Adaptation, Intersemiotic Translation, Correction, and Addition.”

⁴⁰ “Omission occurs whenever a given text segment of the Source Text and the information it contained cannot be traced in the Target Text.”

⁴¹ “This modality occurs whenever at least one of the three first criteria for literal translation is not met, i.e., whenever morphosyntactic rearrangements take place.”

<i>Rich people in apartments Watched through binoculars As long as the daylight lasted. And all night, under the stars,</i>	Os ricos, nos apartamentos, Sem a menor cerimônia, Apontavam seus binóculos Pro morro da Babilônia.
---	--

<i>Micuçu hid in the grasses Or sat in a little tree, Listening for sounds, and staring At the lighthouse out at sea.</i>	Depois, à noite no mato, Micuçu ficou de vigília, De ouvido atento, olhando Pro farol lá longe, na ilha,
---	---

(BISHOP, 1999: 134-135)

Entretanto, na tradução de *The Burglar of Babylon*, o destaque fica por conta da determinante importância da *Modulação, Adaptação e Erro* na construção poética. Nas palavras de Aubert, “a Modulação ocorre sempre que um dado trecho é traduzido de tal forma que impõe uma alteração significativa no plano da estrutura semântica, embora mantenha o mesmo efeito geral no contexto e cotexto específicos”⁴² (AUBERT, 2006: 136). É o que ocorre no exemplo:

<i>There are caves up there, and hideouts, And an old fort, falling down. They used to watch for Frenchmen From the hill of Babylon.</i>	Lá no alto tem caverna, Tem esconderijo bom, Tem um forte abandonado Do tempo de Villegaignon.
--	---

(BISHOP, 1999: 134-135)

Para Aubert, a *adaptação* é tipicamente um procedimento de assimilação cultural, ou seja, uma estratégia de tradução que mira a equivalência de sentido (AUBERT, 2006: 137), mas que a nosso ver, é utilizada pelo tradutor para incrementar a representatividade cultural da personagem. Por esse motivo, em diversos trechos da tradução o termo informal “birosca” traduz “drink shop”, como também confere ao cenário do estabelecimento o caráter simplório e inegavelmente pobre do lugar.

No caso do *Erro*, o teórico especifica que apenas os desvios perceptivelmente intencionais se encaixam nesta categoria. Seria o caso, por exemplo, da utilização da fala não monitorada que se segue:

<i>“We have always been respected. My shop is honest and clean. I loved him, but from a baby Micuçu was always mean.</i>	“Eu criei ele direito, Com carinho, com amô. Mas não sei, desde pequeno Micuçu nunca prestô.
--	---

(BISHOP, 1999: 136-137)

Interessantemente para os propósitos deste estudo, o próprio autor ressalta que “uma hipótese ainda a ser investigada sugere que transposições e modulações opcionais representam

⁴² “Modulation is said to occur whenever a given text segment is translated in such a manner as to impose an evident shift in the semantic surface structure, albeit retaining the same overall meaning effect in the specific context and co-text.”

uma parte significativa da verdadeira evidência linguística do exercício de liberdade do tradutor”⁴³.

Quanto à estratégia de tradução utilizada na tradução de poesia, Britto destaca em *A reconstrução da forma na tradução de poesia* (BRITTO, 2010: 1) que busca uma metodologia específica de trabalho que contemple os seguintes procedimentos:

- identificar as características poeticamente significativas do texto poético;
- atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e
- recriar as características tidas como as mais significativas das que podem efetivamente ser recriadas — ou seja, tentar encontrar correspondências para elas.

O tradutor vale-se de um notável cuidado na composição de seus versos, primando pela forma e sonoridade de suas escolhas, como em *Questions of Travel*:

BISHOP	BRITTO
<i>Is it a lack of imagination that makes us come to stay at home?</i>	Será falta de imaginação o que nos faz procurar lugares imaginados tão longe do lar?
<i>Or could Pascal have been not entirely right about just sitting quietly in one's room?</i>	Ou Pascal se enganou quando escreveu que é em nossos quartos que devíamos ficar?
<i>Continent, city, country, society: the choice is never wide and never free.</i>	Continente, cidade, país: não é tão sobeja a escolha, a liberdade, quando se deseja.
<i>And here, or there... no. Should we have stayed at home, wherever that may be?</i>	Aqui, ali... não. Teria sido melhor ficar em casa, onde quer que isso seja?

(BISHOP, 1999: 68-69)

O cuidado formal na rima e na métrica também pode ser visto contrapondo-se, no trecho abaixo, as traduções de *One Art* de Paulo Henriques Britto (*Poemas*, 1999) e de Horácio Costa (*Poemas*, 1990):

BISHOP
*The art of losing isn't hard to master;
So many things seem filled with the intent
To be lost that their loss is no disaster.*

*Lose something every day. Accept the fluster
Of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to master.*

(BISHOP, 1999: 184)

⁴³ “An hypothesis yet to be investigated suggests that optional transpositions and modulations represent a significant portion of the actual linguistic evidence of the exercise of the translator’s freedom.”

BRITTO

A arte de perder não é nenhum mistério;
Tantas coisas contêm em si o acidente
De perdê-las, que perder não é nada sério.

Perca um pouquinho a cada dia. Aceite austero
A chave perdida, a hora gasta bestamente.
A arte de perder não é nenhum mistério.

(BISHOP, 1990: 207)

COSTA

A arte de perder não tarda aprender;
Tantas coisas parecem feitas com o molde
Da perda que o perdê-las não traz desastre.

Perca algo a cada dia. Aceita o susto
De perder chaves, e a hora passada embalde
A arte de perder não tarda aprender.

(BISHOP, 1999: 185)

Das observações apontadas, depreende-se que, na tradução literária, o esmero poético não é garantidor de uma tradução poeticamente fluida (mesmo quando a competência artística do tradutor é incontestável). Neste ofício, o autor-poeta-tradutor são um único e indissociável criador. A própria realização da estética pessoal está sujeita à familiaridade que o tradutor tem com os pontos nevrálgicos do processo tradutório (tais como fidelidade, literalidade, recepção) e com o papel das suas traduções no sistema literário em que está inserido.

2.5. O LADRÃO DA BABILÔNIA

Como lembra Alice Quinn em *Allan Poe & The Juke-Box*, para Bishop:

Escrever poesia não é um ato natural. Requer muita habilidade fazê-lo parecer natural. Para ser franca, a maior parte da energia do poeta está direcionada para este objetivo: convencer a si mesmo (e, com sorte, talvez a alguns leitores) de que o que ele está criando e o que ele está dizendo são, na verdade, a maneira inevitável e *simplesmente* natural de se comportar sob tais circunstâncias.⁴⁴ (Grifo da autora) (QUINN, 2006: 207)

Como podemos perceber, Bishop remete à necessidade de o leitor conhecer a imersão contextual do poema para bem apreciá-lo, exigência que se estende sobremaneira ao tradutor de poesia que, além de leitor proficiente, deve também ser versado na arte poética. Tamanha rigidez de expectativas em relação à tradução, aliada com o esforço e minúcia próprias da escrita poética, coloca Bishop em consonância com a tendência norte-americana de diminuir a importância da tradução. Por sua vez, Paulo Henriques Britto faz uso não apenas de seu mister de tradutor, como também – e, talvez, mais determinante no resultado de suas traduções – de seu talento poético. Essa união dos pilares técnica e sensibilidade possibilitou a Britto, consciente de suas estratégias de trabalho, produzir traduções assertivas em sua poética e em

⁴⁴ “Writing poetry is an unnatural act. It takes great skill to make it seem natural. Most of the poet’s energies are really directed towards this goal: to convince himself (perhaps, with luck, eventually some readers) that what he’s up to and what he’s saying is really an inevitable, *only* natural way of behaving under the circumstances.”

sua colocação no sistema literário brasileiro fazendo ponte entre a narrativa Bishopiana e o público brasileiro.

Os padrões formalistas e correccionais do sistema literário de língua inglesa no qual Bishop estava inserida (mesmo residindo no Brasil) compõem o estilo da poeta, reafirmando que seus textos destinavam-se ao circuito literário internacional, não ao brasileiro. Ela colocava-se claramente como uma estrangeira na sociedade e, naturalmente, a recepção que seus textos teriam no Brasil não era sua principal preocupação. Então, Britto permite que sua liberdade poética acrescente detalhes criativos aos textos, tornando-os mais afetivos com as peculiaridades brasileiras. Por este motivo, a análise de uma tradução de poesia exorta reflexões teóricas diversas, perpassando desde o foco na forma até o foco no conteúdo. Resta definir como tais detalhes criativos estão estruturados de forma a elucidar a teoria por trás desta bem sucedida tradução poética.

A aceitação das traduções de Britto como a própria obra original foi um aspecto percebido, inclusive, por ocasião do congresso internacional “Deslumbrante Dialética: O Brasil no olhar de Elizabeth Bishop”⁴⁵, do qual tivemos a oportunidade de fazer parte. Mesmo nos meios acadêmicos mais aprofundados no estudo da obra de Bishop, as traduções de Britto tem aceitabilidade indiscutível. Salvo as dúvidas levantadas pelo próprio tradutor em “O poema ‘Sonnet’ e sua tradução” (BRITTO, 2012: 9-24) acerca de seu trabalho, foram raros os debates dedicados a propor outras alternativas às escolhas de Britto.

⁴⁵ Congresso *Deslumbrante Dialética – O Brasil no Olhar de Elizabeth Bishop*. GALERY, M.C.; ALMEIDA, S.R.G. & PENNA, S.M.O. (Org.). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP, 2012.

ANÁLISE DA TRADUÇÃO

THE BURGLAR OF BABYLON

(ELIZABETH BISHOP, 1965)

*On the fair green hills of Rio
There grows a fearful stain:
The poor who come to Rio
And can't go home again.*

*On the hills a million people,
A million sparrows, nest,
Like a confused migration
That's had to light and rest,*

*Building its nests, or houses,
Out of nothing at all, or air.
You'd think a breath would end them,
They perch so lightly there.*

*But they cling and spread like lichen,
And the people come and come.
There's one hill called the Chicken,
And one called Catacomb;*

*There's the hill of Kerosene,
And the hill of the Skeleton,
The hill of Astonishment,
And the hill of Babylon.*

Micuçu was a burglar and killer,
An enemy of society.
He had escaped three times
From the worst penitentiary.*

*They don't know how many he murdered
(Though they say he never raped),
And he wounded two policemen
This last time he escaped.*

*They said, "He'll go to his auntie,
Who raised him like a son.
She has a little drink shop
On the hill of Babylon".*

*He did go straight to his auntie,
And he drank a final beer.
He told her, "The soldiers are coming,
And I've got to disappear."*

O LADRÃO DA BABILÔNIA

(PAULO HENRIQUES BRITTO, 1999)

Nos morros verdes do Rio
Há uma mancha a se espalhar:
São os pobres que vêm pro Rio
E não têm como voltar.

São milhares, são milhões,
São aves de arribação,
Que constróem ninhos frágeis
De madeira e papelão.

Parecem tão leves que um sopro
Os faria desabar
Porém grudam feito líquens
Sempre a se multiplicar,

Pois cada vez vem mais gente.
Tem o morro da Macumba,
Tem o morro da Galinha,
E o morro da Catacumba;

Tem o morro do Querosene,
O Esqueleto, o do Noronha,
Tem o morro do Pasmado
E o morro da Babilônia.

Micuçu* era ladrão,
Assassino, salafrário.
Tinha fugido três vezes
Da pior penitenciária.

Dizem que nunca estuprava,
Mas matou uns quatro ou mais.
Da última vez que escapou
Feriu dois policiais.

Disseram: "Ele vai atrás da tia,
Que criou o sem-vergonha.
Ela tem uma birosca
No morro da Babilônia".

E foi mesmo lá na tia,
Beber e se despedir:
"Eu tenho que me mandar,
Os home tão vindo aí."

* Nota da autora: nome popular de uma cobra da região norte cujo veneno é mortal.

<p style="text-align: center;"><i>“Ninety years they gave me, Who wants to live that long? I’ll settle for ninety hours, On the hill of Babylon.</i></p>	<p>“Eu peguei noventa anos, Nem quero viver tudo isso! Só quero noventa minutos, Uma cerveja e um chouriço.</p>
<p style="text-align: center;"><i>“Don’t tell anyone you saw me. I’ll run as long as I can. You were good to me, and I love you, But I’m a doomed man.</i></p>	<p>“Brigado por tudo, tia, A senhora foi muito legal. Vou tentar fugir dos home, Mas sei que eu vou me dar mal.</p>
<p style="text-align: center;"><i>Going out, he met a mulata Carrying water on her head. “If you say you saw me, daughter, You’re just as good as dead.”</i></p>	<p>Encontrou uma mulata Logo na primeira esquina. “Se tu contar que me viu Tu vai morrer, viu, menina?”</p>
<p style="text-align: center;"><i>There are caves up there, and hideouts, And an old fort, falling down. They used to watch for Frenchmen From the hill of Babylon.</i></p>	<p>Lá no alto tem caverna, Tem esconderijo bom, Tem um forte abandonado Do tempo de Villegaignon.</p>
<p style="text-align: center;"><i>Below him was the ocean. It reached far up the sky, Flat as a wall, and on it Were freighters passing by,</i></p>	<p>Micuçú olhava o mar E o céu, liso como um muro. Vi um navio se afastando, Virando um pontinho escuro,</p>
<p style="text-align: center;"><i>Or climbing the wall, and climbing Till each looked like a fly, And then fell over and vanished; And he knew he was going to die.</i></p>	<p>Uma mosca na parede, Até desaparecer Por detrás do horizonte. E pensou: “Eu vou morrer”.</p>
<p style="text-align: center;"><i>He could hear the goats baa-baa-ing, He could hear the babies cry; Fluttering kites strained upward; And he knew he was going to die.</i></p>	<p>Ouvia berro de cabra, Ouvia choro de bebê, Via pipa rabeando, E pensava: “Eu vou morrer”.</p>
<p style="text-align: center;"><i>A buzzard flapped so near him He could see its naked neck. He waved his arms and shouted, “Not yet, my son, not yet!”</i></p>	<p>Urubu voou bem baixo, Micuçú gritou: “Péra aí”, Acenando com o braço, “Que eu ainda não morri!”</p>
<p style="text-align: center;"><i>An Army helicopter Came nosing around and in. He could see two men inside it, But they never spotted him.</i></p>	<p>Veio helicóptero do Exército Bem atrás do urubu. Lá dentro ele viu dois homens Que não viram Micuçú.</p>
<p style="text-align: center;"><i>The soldiers were all over, On all sides of the hill, And right against the skyline A row of them, small and still.</i></p>	<p>Logo depois começou Uma barulheira medonha. Eram os soldados subindo O morro da Babilônia.</p>
<p style="text-align: center;"><i>Children peeked out of windows, And men in the drink shop swore, And spat a little cachaça At the light cracks in the floor.</i></p>	<p>Das janelas dos barracos, As crianças espiavam. Nas biroscas, os fregueses Bebiam pinga e xingavam.</p>

<p><i>But the soldiers were nervous, even With tommy guns in hand, And one of them, in a panic, Shot the officer in command.</i></p>	<p>Mas os soldados tinham medo Do terrível meliante. Um deles, num acesso de pânico, Metralhou o comandante.</p>
<p><i>He hit him in three places; The other shots went wild. The soldier had hysterics And sobbed like a little child.</i></p>	<p>Três dos tiros acertaram Os outros tiraram fino. O soldado ficou histérico: Chorava feito um menino.</p>
<p><i>The dying man said, "Finish The job we came here for". He committed his soul to God And his sons to the Governor.</i></p>	<p>O oficial deu suas ordens, Virou pro lado, suspirou, Entregou a alma a Deus E os filhos ao governador.</p>
<p><i>They ran and got a priest, And he died in hope of Heaven – A man from Pernambuco, The youngest of eleven.</i></p>	<p>Buscaram depressa um padre, Que lhe deu a extrema-unção. – Ele era de Pernambuco, O mais moço de onze irmãos.</p>
<p><i>They wanted to stop the search, But the Army said. "No, go on", So the soldiers swarmed again Up the hill of Babylon.</i></p>	<p>Queriam parar a busca, Mas o Exército não quis. E os soldados continuaram A procurar o infeliz.</p>
<p><i>Rich people in apartments Watched through binoculars As long as the daylight lasted. And all night, under the stars,</i></p>	<p>Os ricos, nos apartamentos, Sem a menor cerimônia, Apontavam seus binóculos Pro morro da Babilônia.</p>
<p><i>Micuçú hid in the grasses Or sat in a little tree, Listening for sounds, and staring At the lighthouse out at sea.</i></p>	<p>Depois, à noite no mato, Micuçú ficou de vigília, De ouvido atento, olhando Pro farol lá longe, na ilha,</p>
<p><i>And the lighthouse stared back at him, Till finally it was dawn. He was soaked with dew, and hungry, On the hill of Babylon.</i></p>	<p>Que olhava pra ele também, Depois dessa noite de insônia Estava com frio e com fome, No morro da Babilônia.</p>
<p><i>The yellow sun was ugly, Like a raw egg on a plate – Slick from the sea. He cursed it, For he knew it sealed his fate.</i></p>	<p>O sol nasceu amarelo, Feio feito um ovo cru. Aquele sol desgraçado Era o fim de Micuçú.</p>
<p><i>He saw the long white beaches And people going to swim, With towels and beach umbrellas, But the soldiers were after him.</i></p>	<p>Ele via as praias brancas, Os banhistas bem dormidos, Com barracas e toalhas. Mas ele era um foragido.</p>
<p><i>Far, far below, the people Were little colored spots, And the heads of those in swimming Were floating coconuts.</i></p>	<p>A praia era um formigueiro: Toda a areia fervilhava, E as pessoas dentro d'água Eram cocos que boiavam.</p>

*He heard the peanut vendor
Go peep-peep on his whistle,
And the man that sells umbrellas
Swinging his watchman's rattle.*

*Women with market baskets
Stood on the corners and talked,
Then went on their way to market,
Gazing up as they walked.*

*The rich with their binoculars
Were back again, and many
Were standing on the rooftops,
Among TV antennae.*

*It was early, eight or eight-thirty.
He saw a soldier climb,
Looking right at him. He fired,
And missed for the last time.*

*He could hear the soldier panting,
Though he never got very near.
Micuçú dashed for shelter.
But he got it, behind the ear.*

*He heard the babies crying
Far, far away in his head,
And the mongrels barking and barking.
Then Micuçú was dead.*

*He had a Taurus revolver,
And just the clothes he had on,
With two contos in the pockets,
On the hill of Babylon.*

*The police and the populace
Heaved a sigh of relief,
But behind the counter his auntie
Wiped her eyes in grief.*

*"We have always been respected.
My shop is honest and clean.
I loved him, but from a baby
Micuçú was always mean.*

*"We have always been respected.
His sister has a job.
Both of us gave him money.
Why did he have to rob?*

*"I raised him to be honest,
Even here, in Babylon slum".
The customers had another,
Looking serious and glum.*

Micuçú ouviu o pregão
Do vendedor de barraca,
E o homem do amendoim
Rodando sua matraca.

Mulheres que iam à feira
Paravam um pouco na esquina
Pra conversar com as vizinhas,
E às vezes olhavam pra cima.

Os ricos, com seus binóculos,
Voltaram às janelas abertas.
Uns subiam nos telhados
Para assistir mais de perto.

Um soldado – ainda era cedo,
Oito horas, oito e dez –
Fez mira no Micuçú
E errou pela última vez.

Micuçú ouvia o soldado
Ofegando, esbaforido,
Tentou se embrenhar no mato:
Levou uma bala no ouvido.

Ouviu um bebê chorando
E sua vista escureceu.
Um vira-lata latiu.
Então Micuçú morreu.

Tinha um revólver Taurus
E mais as roupas do corpo,
Com dois contos no bolso.
Foi tudo que acharam com o morto.

A polícia e a população
Respiraram aliviadas.
Porém na biosca a tia
Chorava desesperada.

"Eu criei ele direito,
Com carinho, com amô.
Mas não sei, desde pequeno
Micuçú nunca prestô.

"Eu e a irmã dava dinheiro,
Nunca faltou nada, não.
Por que foi que esse menino
Cismou de virar ladrão?

"Eu criei ele direito,
Mesmo aqui, nessa favela".
No balcão os homens bebiam,
Sérios, sem olhar pra ela.

*But one of them said to another,
When he got outside the door,
“He wasn't much of a burglar,
He got caught six times – or more”.*

*This morning the little soldiers
Are on Babylon hill again;
Their gun barrels and helmets
Shine in a gentle rain.*

*Micuçú is buried already.
They're after another two,
But they say they aren't dangerous
As the poor Micuçú.*

*On the fair green hills of Rio
There grows a fearful stain:
The poor who come to Rio
And can't go home again.*

*There's the hill of Kerosene,
And the hill of the Skeleton,
The hill of Astonishment,
And the hill of Babylon.*

Mas já fora da birosca
Comentou um dos fregueses:
“Ele era um ladrão de merda.
Foi pego mais de seis vezes”.

Hoje está chovendo fino
E estão de volta os soldados,
Com fuzis metralhadoras
E capacetes molhados.

Vieram dar mais uma batida,
Só que é outro criminoso.
Mas o pobre Micuçú –
Dizem – era mais perigoso.

Nos morros verdes do Rio
Há uma mancha a se espalhar:
São os pobres que vêm pro Rio
E não têm como voltar.

Tem o morro do Querosene,
O Esqueleto, o do Noronha,
Tem o morro do Pasmado
E o morro da Babilônia.

Para desviar a crítica de Bishop sobre a condição de marginalizado social do pobre brasileiro, Britto se vale da coautoria na criação de poemas que descortinam o tradutor com recursos de efeito tanto estético quanto sintático na construção das estrofes. Sob este prisma, Britto seleciona termos ricos em sentido denotativo e de ampla rede de significação cultural justamente por associar o discurso ao registro informal das personagens socialmente marginalizadas. Ele acrescenta nuances discursivas – como a adaptação para o discurso falado – incluindo, na tradução, “detalhes luminosos” que não encontram correspondência no original (POUND, 1950: 271).

Tangenciando tal reflexão teórica, nesta análise resta convencionalizado que muito da leitura e dos estudos sobre Elizabeth Bishop no Brasil só foram possíveis por meio das traduções de Britto para o português. Portanto, cabe observar os diferentes efeitos já discutidos sobre a proposta de tradução ao analisar as escolhas feitas pelo tradutor. Em última instância, busca-se reforçar a relevância da estratégia de tradução adotada por Britto na construção sintática e semântica do poema. Nesta perspectiva ainda, Berman defende que uma crítica produtiva ao texto traduzido deve “analisar rigorosamente a tradução, seus traços fundamentais, o projeto que a fez nascer, o horizonte no qual ela surgiu, a posição do autor” (BERMAN, 1995: 23).

A tradução é dotada de forte apelo afetivo quando o tradutor agrega identidade cultural às personagens, o que é feito por meio da adaptação. Segundo Mona Baker, há dois tipos principais de adaptação: a adaptação local e a adaptação global (BAKER & SALDANHA, 2009: 6-7). A adaptação local seria restrita a trechos específicas do texto de forma a não ocupar papel determinante no produto final da tradução; a tradução global, por outro lado, se espalha pelos diversos estratos de realização do texto e é determinada por fatores externos ao texto em si. A adaptação é geralmente criticada sobre a argumentação de que o leitor busca o texto traduzido para ter contato com a diferença cultural, ou seja, para fugir à familiaridade (CINTRÃO & ZAVAGLIA, 2007: 3). No caso em tela, contudo, o Brasil recebe no texto estrangeiro não o diferente, mas justamente o familiar. Não se pode dizer que original e tradução tiveram os mesmos propósitos ideológicos, mas, definitivamente, a sintonia do texto traduzido com a narrativa sedimentou o próprio *Ladrão*, a Babilônia e a história.

A adaptação é mais flagrante quando há a tentativa de mascarar o efeito estrangeirizante de certo elemento na tradução com o intuito de manter uma familiaridade inerente à obra original com seu público (equivalência dinâmica). Este é um dos aspectos mais interessantes da adaptação do *Ladrão*, pois a natureza de texto estrangeiro do original,

escrito em língua inglesa – mas cuja temática é o Brasil – acaba por tornar o texto original estrangeirizante para o próprio leitor estrangeiro, mas não para o leitor do Brasil. Essa característica se destaca, por exemplo, pela decisão de Bishop de inserir termos informais na língua brasileira dentro de sua reta narração:

<i>Going out, he met a mulata</i>	Encontrou uma mulata
<i>Carrying water on her head.</i>	Logo na primeira esquina.
<i>“If you say you saw me, daughter,</i>	“Se tu contar que me viu
<i>You're just as good as dead.”</i>	Tu vai morrer, viu, menina?”

(BISHOP, 1999: 126-127)

Por meio da adaptação, o tradutor cria um texto que não poderia ter existido em qualquer outra língua, haja vista as sinapses de significação que só podem ser criadas no contexto brasileiro da língua portuguesa. Um tipo de adaptação que salta aos olhos é a apropriação linguística que Britto traz à fala de algumas personagens, ornamentando-as com marcas de variação linguística e, aqui, se vê um forte impulso de contracultura na tradução. Britto inova o poema renegando a supremacia do discurso original dominante na tradição anglófona pela forma com que molda o uso da linguagem na tradução.

Em todo caso, o ponto crucial da tradução de poesia, ainda, é o obstáculo da reprodução de uma forma poética. Como nota Britto:

Muitas vezes a noção de fidelidade não deve ser entendida como reprodução de uma forma poética de um idioma num outro, não só porque nem sempre tal coisa é possível, mas também porque o *significado* de uma determinada forma no idioma de origem pode não ser o mesmo no idioma para o qual se está traduzindo. Torna-se necessário, antes de mais nada, explicar o que se entende por “significado de uma forma poética” (...). (BRITTO, 2008: 25)

3.1. O BRASIL DO LADRÃO

A obra de Bishop reflete a angústia de uma poética que se sente pressionada a transmitir a fatalidade das limitações impostas pelo meio. Suas marcantes descrições compõem não só os cenários, mas também as personagens, num movimento contínuo de determinação recíproca entre sujeito e meio. Bishop aponta um determinismo (social e geográfico) que orienta o ser humano, uma tendenciosidade inescapável. Dessa forma, a apreensão do contexto dos indivíduos permite compreender suas atitudes, uma vez que agem a partir dos dados impostos pela realidade que os cerca.

Muito do zelo estético da poeta, percebe-se, reside na tentativa de transmitir a naturalidade da realidade que descreve, a naturalidade do episódio – e quanto mais natural o episódio parecer, mais o poema atíça a sensibilidade do interlocutor. Esta é a principal estratégia utilizada por Bishop quando desenrola seu enredo, realçando a melancolia dos papéis sociais que são desempenhados espontaneamente, conforme as relações que os governam.

Em 1960, Bishop já não partia da estranheza de uma “turista-desbravadora”. Ela considera ter conseguido penetrar e compreender a consciência do brasileiro como uma observadora distanciada do objeto, mas não neutra. Sua descrição dos cenários perpassa a carga da politização modernista que a rodeava nos círculos sociais por intermédio de Lota, ainda que ela tenha sempre buscado escrever à margem das estranhas imbricações da sociedade brasileira.

O Brasil e seus segredos revelam-se de forma determinista e fatalista pelos olhos de Bishop. As pessoas são um tanto caricatas – mas essa é uma projeção criada pelos próprios brasileiros e sua mídia no exterior, não por Bishop exclusivamente. A história é permeada não somente pelas percepções de uma alteridade, mas também por preconceitos que o povo brasileiro nutria de si próprio.

Paira no ar do morro a malandragem estereotipada. A figura do malandro faz surgir uma mescla de reprovação que o leitor é moralmente impelido a nutrir em relação às ilicitudes cometidas, porém, com uma pitada de orgulho nacional pela “esperteza” do pobre. Esse, irremediavelmente marginalizado, não mais reconhece legitimidade nas regras, pois a simples hierarquização intrínseca ao sistema social havia determinado que ele – e toda a comunidade da favela – não tinha lugar.

Essa é a grande crítica de Bishop ao cinismo e hipocrisia, neste poema. Diferente das nações do mundo desenvolvido a que pertence, em que se supõe uma correspondência mais próxima entre cidadão e norma, a uma sociedade tão desigual quanto a brasileira resta relativizar (entortar) as regras. Por fim, Bishop revela que, por mais fatalista que seja o enredo, o final da história ainda estará atrelado ao caráter do indivíduo. Seu etnocentrismo pragmático é refreado por atenuantes impostos pelo meio (geografia, história e cultura) e os valores morais podem ser relativizados face às disparidades sociais que impedem o sadio amadurecimento do caráter do indivíduo.

Então, Bishop embaralha os papéis, e as personagens não podem ser posicionadas de forma categórica de acordo com os conceitos pré-instituídos no imaginário social: o herói é,

também, anti-herói; a sociedade é individualista, mas alimenta um pseudo-engajamento de base midiática e sensacionalista; o policial é quem teme o criminoso. Micuçu é o foco central para o qual convergem os vetores que compõem a descrição do episódio: criminalidade, preconceitos, a falta de perspectivas do pobre e a indiferença em relação ao outro.

O ponto dissonante, que serve de contraponto para a crítica psicossocial, é a tia de Micuçu. Esta personagem destaca-se por ser a única que declara abertamente ter tido esperanças de que o meio não dirigisse irremediavelmente o desenrolar dos acontecimentos narrados. Por este motivo, a personagem transparece ingenuidade e inspira pena, em meio às cruéis críticas contra o “ladrão, assassino e salafário” Micuçu. Ela remete à íntegra formação moral que proporcionou ao sobrinho e que julgava seria suficiente para mudar seu rumo. Mesmo tendo oferecido a ele as condições mínimas para que se tornasse correto – e ele se torna, de fato, um homem cuja simpatia é construída ao longo da narrativa –, a natureza má de Micuçu prevaleceu.

<i>The police and the populace</i>	A polícia e a população
<i>Heaved a sigh of relief,</i>	Respiraram aliviadas.
<i>But behind the counter his auntie</i>	Porém na biosca a tia
<i>Wiped her eyes in grief.</i>	Chorava desesperada.
<i>We have always been respected.</i>	Eu criei ele direito,
<i>My shop is honest and clean.</i>	Com carinho, com amor.
<i>I loved him, but from a baby</i>	Mas não sei, desde pequeno
<i>Micuçu was already mean.</i>	Micuçu nunca prestou.

(BISHOP, 1999: 136-137)

3.2. ADAPTAÇÃO E AUTORIA

No sistema literário brasileiro, a tradução, que vinha ocupando um espaço secundário até o movimento pós-modernista, alavancou os trabalhos traduzidos para uma posição de prestígio que compunha a literatura junto às produções nacionais. Assim, apesar de a literatura brasileira ainda ser tradicionalmente periférica, a abertura dada aos tradutores desde os anos 60 construiu uma face marcadamente brasileira nas obras traduzidas e aproximou sobremaneira centro e periferia no sistema literário brasileiro. A tradução de Britto segue essa linha porquanto ocupa, desde o seu surgimento, lugar de destaque na literatura brasileira, tal qual uma obra original. Mais interessante é notar que a tradução alcança esta posição pelo

efeito da adaptação – uma ferramenta bastante criticada no âmbito da teoria da tradução até então – que reproduz, no estrato da alta literatura, a fala do *populace*.

Ezra Pound, em sua fase “imagista” ou “vorticista”, concentra a análise da tradução na transmissão de detalhes do texto original. Para Pound, a importância do objeto representado diminui e a energia, ou a forma que a língua assume no processo de representar, se torna mais importante (PAIGE, 1950). Há que se considerar que, como a escolha das palavras ativa no leitor uma trama específica de significação cultural e associativa, também o tradutor deve estar ciente da “implicação da palavra” que Pound evocava nas relações intertextuais estabelecidas pelas palavras no tempo e espaço em que é utilizada. Tais relações comporiam a chamada *logopoeia* e permitiriam identificar a “manifestação verbal” dos termos, reafirmando a expectativa de uso tradicional da palavra ou dela se distanciando (PAIGE, 1950: 271).

No caso dos trabalhos que Britto produziu, não há que se falar em um processo que, como afirma Schleiermacher, torna familiar aquilo que é estranho (SCHLEIERMACHER, 2001: 43) – ou o que viria a ser a domesticação pela tradução, para Venuti (VENUTI, 1992). Ainda assim, percebe-se uma tradução que intensifica a familiaridade do brasileiro com o texto, já que a temática de Bishop é familiar, porém descrita com o estranhamento da observadora estrangeira. Com este cuidado, o tradutor deixa patente sua autoria do poema traduzido e, assim, cria uma eficiente interiorização das cenas por parte do público da tradução. A evolução literária faz-se visível na autonomia assumida pelo tradutor que, neste caso, se permite atuar na fronteira da tradução culturalmente orientada.

A tradução é valorizada não apenas pelo seu produto, mas também pelo processo de tradução, já que o encontro de culturas possibilita desvendar pistas da ideologia inscrita no texto pelo autor e pelo tradutor. A ideologia, qualquer que seja sua natureza (política, religiosa, estética etc.) se faz presente no movimento de evolução dos polissistemas e das sociedades, determinando oposições e similaridades entre autores assim como entre povos. Em última instância, fica consignado que a ideologia é inerente a um grupo e, dessa forma, incorpora o conflito de interesses que pode ser refletido na produção literária e nas obras que são absorvidas por meio da tradução. Com a entrada no sistema literário de obras oriundas de outras culturas – e carregadas de diferentes ideologias – o público receptor reformula suas impressões e reforça ou altera as representações que faz de si mesmo e da sociedade a que pertence.

Como lembra Gentzler, “os textos traduzidos são escolhidos por causa de compatibilidade com as novas formas necessárias ao polissistema para alcançar uma

completa, dinâmica e homogênea identidade” (GENTZLER, 2009: 152). Portanto, o efeito de uma tradução autônoma da poesia de Bishop reflete abertamente a distância entre a realidade literária elitista a que *The Burglar of Babylon* se dirigiu e a realidade um tanto mais permissiva do sistema literário brasileiro da tradução. Da mesma forma, defende Mahasweta Sengupta (apud BASSNETT & LEFEVERE, 1990: 56), tais reflexões nos remetem ao reino dos valores culturais e das forças que moldam nossas atitudes com relação aos outros.

A adaptação (o empréstimo vocabular, o decalque linguístico, a nota de fim de página etc.) como ferramenta de tradução remete a um questionamento fundamental nos estudos sobre tradução: se o texto traduzido deve restituir o original (assumindo um papel secundário) ou se tornar um novo texto, um original no sistema literário de chegada. A adaptação feita pelo tradutor ao trazer o discurso reportado de um ladrão do morro foi um expediente para incrementar o discurso do narrador e aumentar o horizonte de significação do poema. No caso em tela, percebe-se que a inclusão da variante linguística na tradução atende tanto a propósitos poéticos quanto formais, pois a mudança de estilo discursivo não prejudica as exigências de métrica e rima do poema traduzido. Dessa maneira, o tradutor casou duas estéticas preexistentes no poema: a poética de Bishop e a estética afetiva/familiar. Britto assume a autoria do texto, porém não propõe suplantá-la a poesia de Bishop e, com isso, “tudo o que aparece como novo em relação ao original, ou deixa de aparecer quando deveria, pode ser interpretado como uma mudança” (POPOVIČ, 1970: 81).

Diante do cuidadoso trabalho poético de Britto, as marcas de visibilidade que o tradutor deixa na tradução resultam em riqueza de significação. Seu texto recria a obra de Bishop pela tradução e, daí, percebe-se com maior clareza a precisão com que o tradutor mirou seu público através da adaptação, rompendo com a expectativa de uma tradução monolítica e secundária. O registro informal, a fala não monitorada e o conteúdo subalterno elevam a tradução de *The Burglar of Babylon*.

<i>Don't tell anyone you saw me.</i>	Brigado por tudo, tia,
<i>I'll run as long as I can.</i>	A senhora foi muito legal.
<i>You were good to me, and I love you,</i>	Vou tentar fugir dos home,
<i>But I'm a doomed man.</i>	Mas sei que eu vou me dar mal.

(BISHOP, 1999: 126-127)

A representação que o tradutor faria da visão Bishopiana acerca dos brasileiros é fundamental na recepção das próprias traduções, haja vista os poemas conterem diversas passagens que aviltam os brasileiros e, até, os cenários. Britto dispôs da adaptação e, por vezes, da omissão, mirando um resultado que mantivesse o tato poético da narrativa.

A escolha de palavras depreciativas acaba criando um campo de sentido preconceituoso no discurso, pois emite uma carga negativa na rede de relações que estabelece dentro da estrutura semântica. Assim, a omissão também é um recurso de grande valia para amainar a carga negativa de adjetivos. A exemplo da adaptação abaixo, Britto exclui uma adjetivação fortemente negativa das favelas nos morros cariocas: uma mancha *temerosa*.

<i>On the fair green hills of Rio</i>	Nos morros verdes do Rio
<i>There grows a <u>fearful</u> stain:</i>	Há uma mancha a se espalhar:
<i>The poor who come to Rio</i>	São os pobres que vêm pro Rio
<i>And can't go home again.</i>	E não têm como voltar.

(BISHOP, 1999: 122-123)

Ou ainda, na omissão da comparação que Bishop faz do crescimento das favelas com a maneira com que os líquens se espalham sobre as rochas. Dessa forma, Britto livra as favelas da aparência impertinente de uma vida que “gruda” e recobre a bucólica beleza do morro.

<i><u>But they cling and spread like lichen,</u></i>	Pois cada vez vem mais gente.
<i><u>And the people come and come.</u></i>	Tem o morro da Macumba,
<i>There's one hill called the Chicken,</i>	Tem o morro da Galinha,
<i>And one called Catacomb;</i>	E o morro da Catacumba;

<i>There's the hill of Kerosene,</i>	Tem o morro do Querosene,
<i>And the hill of the Skeleton,</i>	O Esqueleto, o do Noronha,
<i>The hill of Astonishment,</i>	Tem o morro do Pasmado
<i>And the hill of Babylon.</i>	E o morro da Babilônia.

(BISHOP, 1999: 122-123.)

A tradução para o português produz um texto que aproxima o poema do contexto brasileiro nas escolhas vocabulares, por exemplo, adequando a linguagem do Outro ao que é real, observável. Esse estilo aproximativo opõe-se à linguagem formal de Bishop, observadora crítica que se supõe distanciada, mas também ajuda a compor um cenário mais plural do que o original. A adaptação ao discurso falado não monitorado do morro agrega simpatia e espontaneidade à personagem. Como resultado, percebe-se que a tradução interpreta uma intimidade com as personagens que não há no poema original.

O tradutor logra afastar a arcaica noção de “fidelidade” na tradução e, com ela, a limitação imposta pela busca de termos equivalentes; tampouco Britto direciona a tradução para criar na cultura de chegada efeito similar ao efeito do original na cultura norte-americana. Assim, ele adota uma estratégia de tradução que extrapola os conceitos de equivalência dinâmica e formal abordados anteriormente e faz surgir entre tradução e cultura receptora uma simbiose inédita, própria da obra traduzida. Dessa forma, o impacto das traduções feitas por Britto para o português, apesar de intangível, tem considerável relevância na projeção da obra de Bishop no Brasil.

3.3. EFEITOS DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

Em entrevista a Ashley Brown, Bishop declara, sobre a língua portuguesa, que “do nosso ponto de vista, ela parece desajeitada – é simplesmente impossível usar a fala coloquial dessa maneira [poeticamente]” (BISHOP, 1999: 41). Seu tradutor segue em sentido contrário: inclui a variação linguística das favelas cariocas no poema e, com esta estratégia de tradução, supera a cerimônia do discurso Bishopiniano tanto ao trazer personalidade às personagens por meio da contextualização da fala, como alçando o discurso coloquial a elemento de significação no poema traduzido.

No caso deste poema, o efeito direto da variação linguística é o apelo à afetividade. Com a exposição de um traço facilmente identificável pelo brasileiro, Britto estabelece um elo de legitimação entre o público e o Brasil que é descrito nas linhas de uma estrangeira. Isso é possível porque a variante linguística remete a uma realidade muito familiar e “própria” do horizonte que se pretende criar no poema, mas ecoa em níveis muito mais diversos da leitura. Mesmo se tratando de uma marca de visibilidade do tradutor, este acordo tácito entre leitor e tradutor catalisa a projeção do cenário e das personagens, conferindo profundidade à descrição; reforça o laço da autora com o contexto descrito; e aplanar discussões sobre a estima pessoal de Bishop em relação ao Brasil. Contudo, toda a reescrita – e a leitura da tradução – depende primordialmente da habilidade do tradutor em lançar mão da adaptação.

No texto traduzido, a variação linguística denota a distinção de classes, mas para além da crítica social, explora a pluralidade de vozes que permeia o fato narrado e, assim, desloca o foco do autor para o leitor. Ainda, o uso desta adaptação aparenta maior autonomia das personagens, uma vez que lhes confere voz própria; no original, por sua vez, o narrador é porta-voz isolado e as personagens não são mais que o objeto de observação.

O discurso indireto adotado em partes da narrativa em inglês se orienta para um efeito semelhante, embora Bishop mantenha a narrativa em um curso formal:

<i>The police and the populace</i>	A polícia e a população
<i>Heaved a sigh of relief,</i>	Respiraram aliviadas.
<i>But behind the counter his auntie</i>	Porém na biosca a tia
<i>Wiped her eyes in grief.</i>	Chorava desesperada.

(BISHOP, 1999: 136-137)

No entanto, ao nos determos no domínio do discurso, não é a diferença na formalidade dos estilos o elemento que mais se destaca no cotejamento entre poema e sua

tradução, mas sim a dificuldade em se trasladar elementos socioculturais – como uma variação linguística – da sociedade para o poema. Cada termo informal ativa no falante nativo uma rede específica de significação cultural e associativa.

Haja vista ser um produto cultural, a variação linguística está atrelada à comunidade de fala e não permite encontrar equivalência em outras línguas. Portanto, o efeito alcançado por Britto foi bem sucedido exatamente por se tratar de uma tradução “apropriadora”, por assim dizer. Isso porque permite adaptar o texto acrescentando vestígios discursivos da comunidade de que se fala tanto na fala das personagens quanto na narrativa. Ademais, o discurso popular das personagens proporciona a atmosfera de poesia de cordel, o que reforça a carga simbólica do poema em português e confere ao diálogo um estilo apreciado por Bishop, embora distante de sua escrita⁴⁶.

<i>They ran and got a priest,</i>	Buscaram depressa um padre,
<i>And he died in hope of Heaven</i>	Que lhe deu a extrema-unção.
<i>– A man from Pernambuco,</i>	– Ele era de Pernambuco,
<i>The youngest of eleven.</i>	O mais <u>moço</u> de onze irmãos.

<i>They wanted to stop the search,</i>	Queriam parar a busca,
<i>But the Army said. “No, go on”,</i>	Mas o Exército não quis.
<i>So the soldiers swarmed again</i>	E os soldados continuaram
<i>Up the hill of Babylon.</i>	A procurar o <u>infeliz</u> .

(BISHOP, 1999: 130-131)

A utilização de variante aprofunda a composição das personagens, já que carrega consigo todo um arcabouço de informações complementares ao qual o interlocutor pode remeter conforme se identifique ou não com a variação. Conforme aponta William Labov, a variação só se torna regular – e passa a desempenhar um papel na língua – quando lhe é atribuído um significado social. Para ele, “as pressões sociais estão operando continuamente sobre a língua (...) como uma força imanente agindo no presente vivo” (LABOV, 2008: 21). Em contrapartida, a variação também acabou por realçar a carnavalização dos poemas de Bishop, tornando as personagens caricatas.

Por meio deste tipo de ferramenta, o tradutor adensa o ponto de contato entre as diferentes línguas. Munido de seu repertório linguístico – nas diversas línguas – ele empreende uma análise cognitiva que é própria da comparação das línguas na prática

⁴⁶ “Essa relação mais realista com as coisas básicas da existência seria uma das fontes da vitalidade da cultura popular brasileira, pela qual em várias ocasiões Bishop manifesta admiração. Assim, ela afirma: ‘Acho que o samba é a última poesia popular que ainda se faz no mundo’ e qualifica a literatura de cordel de ‘poesia popular legítima também’” (BISHOP, 1999: 21).

tradutória. Pela conciliação de dois ou mais sistemas de línguas (incluindo desde *culturemas*⁴⁷ até os aspectos neurolinguísticos de cada um), o tradutor, inicialmente, busca um equivalente A; não havendo um, ou A não se mostrando preciso o bastante, o tradutor percebe quais – e quantas – informações ele apreende como significativas para a interpretação do termo naquela realização (contexto, significado conotativo, classe semântica, destaque etc.).

Em seguida, o tradutor se vê diante de três alternativas: acrescentar elementos ao texto usando notas do tradutor, prefácio explicativo ou qualquer outro expediente; hierarquizar as informações e buscar uma tradução B, que possua maior grau de equivalência, mas que põe a perder os demais sentidos; ou identificar quais informações carecem de acentuação, propondo-se a trabalhar sobre os pontos de contato já existentes entre as línguas ou criar novos caminhos para alcançá-los.

Neste caso, o tradutor promove a comunicação entre o poema de Bishop e a realidade social brasileira. A adaptação ao discurso falado não monitorado do morro agrega simpatia e espontaneidade à personagem, como também agrega um realismo que dialoga com os demais aspectos de estrutura e estética na construção do poema. Como resultado, a tradução cria uma intimidade que não é óbvia no poema original, mas que se coaduna com a atmosfera do restante do poema e, em última instância, se coaduna com a percepção do brasileiro.

Segundo Gentzler,

... a disposição e a sensibilidade em tempo e lugar devem ser transportadas para a cultura presente para que a tradução se torne um texto contemporâneo. O único modo de fazer isso acontecer sem cair na “*translatorese*” [tradução por meio de uma linguagem artificial, que não condiz com o registro e estilo da língua alvo] é criar novas ligações no presente, atrair a atenção ao tradutor, como um sujeito vivente e criador. (GENTZLER, 2009: 44)

Dessa forma, a adaptação de Britto permite à obra superar a crítica depreciativa que se dirigia ao tempo e lugar de Bishop no Brasil. Mesmo alterando consideravelmente o grau de intimidade da autora com o cenário descrito, a adaptação é um expoente que agrega fluência ao texto no português justamente por se distanciar da linguagem formal conscientemente adotada pela poeta⁴⁸. Apesar de modificar a dinâmica interna da obra, o tradutor assegura sobrevida ao poema.

⁴⁷ “Unidade cultural de tamanho variável, que não pode ser decomposta, que representa apenas uma parte do cultural.” (LUNGU-BADEA, 2011).

⁴⁸ Como lembra Britto no prefácio de *Poemas*, “Para Elizabeth, com suas raízes calvinistas, a distinção entre interior e exterior é apenas um dos princípios ordenadores sistematicamente violados neste país estranho e bárbaro em que o acaso a lançou.” (BISHOP, 1999: 13)

3.4. BALADA

A poética da balada foi objeto de repetidas reapreciações por si só: pretende organizar a história num enredo delicado e complexo em torno de uma só personagem, num só episódio. As cenas se alinham de forma sintética, lacônica ou até elíptica e a estrutura adotada por Bishop exprime belamente a conceituação básica das baladas, conforme Miguel Alarcão define:

Esse sintetismo explica não só a tendência para a compactação, por vezes sincrônica ou até acrônica, dos acontecimentos narrados por um narrador impessoal ou invisível, mas também para o extremismo ou polarização dos conflitos e das personagens, tendência essa que, reforçada pelo recurso ao diálogo e pela frequente presença de uma atmosfera trágica ou ominosa, confere à balada um cunho acentuadamente dramático. A ele vem, por vezes, juntar-se o elemento mágico, maravilhoso ou sobrenatural responsável pela inverosimilhança, pela implausibilidade e pelo irrealismo da balada, criticados e condenados por épocas, gostos, setores e indivíduos mais racionalistas. (ALARCÃO Apud CEIA, 2011)

A escolha da *Balada* é significativa da proposta poética da autora, mais do que literária. Sua estrutura permite a Bishop marcar o caráter folclórico da narrativa, porquanto remete ao que é lendário ou fantástico, mas também simples e melancólico. A poeta faz da sua obra o lugar da retomada de uma espécie “pura” de poesia popular, semelhante ao que se encontrada nas letras de samba e na literatura de cordel. Como nota Britto, “Elizabeth Bishop adota um metro de balada, com o fim de dar um certo ar atemporal de poesia popular a um texto que, na verdade, é obra de uma poeta moderna de grande sofisticação” (BRITTO, 2008: 26).

Embora o propósito deste estudo seja a análise da tradução especificamente pelo viés ideológico que mascara o etnocentrismo da obra original, é conveniente tecer alguns comentários sobre aspectos estritamente formais da tradução de poesia. A tradução que se proponha a estabelecer uma equivalência dinâmica deve coadunar a forma original do inglês com a interação do leitor com essa forma em português. Dentro do contexto dos polissistemas, isso se faz necessário para evitar o estranhamento de determinado público com relação a uma construção destoante no seu sistema literário. Considerando o estrato dinâmico de significação na poesia, Britto resgata a descrição dos cenários e personagens (as informações que constroem o “conteúdo” do original) entrelaçando a realização estética do poema com o metro da redondilha maior. A escolha de uma forma poética diferente da que é

utilizada no inglês se explica porque, “tal como o metro de balada, ele [metro da redondilha maior] está associado à poesia folclórica, e portanto tem o potencial de criar o mesmo choque entre forma e conteúdo (...)” (BRITTO, 2008: 29).

Ao longo da tradução, Britto costura conteúdo narrativo e rima segundo o ritmo e estilo da fluência de Bishop. Por vezes, recorre à rima fonética perfeita (soante):

<i>There are caves up there, and hideouts,</i>	Lá no alto tem caverna,
<i>And an old fort, falling down.</i>	Tem esconderijo <u>bom</u> ,
<i>They used to watch for Frenchmen</i>	Tem um forte abandonado
<i>From the hill of Babylon.</i>	Do tempo de <u>Villegaignon</u> .

(BISHOP, 1999: 126-127)

Outras vezes, à rima fonética imperfeita (toante):

<i>It was early, eight or eight-thirty.</i>	Um soldado – ainda era cedo,
<i>He saw a soldier climb,</i>	Oito horas, oito e dez –
<i>Looking right at him. He fired,</i>	Fez mira no Micucú
<i>And missed for the last time.</i>	E errou pela última vez.

(BISHOP, 1999: 134-135)

Embora mantenha a redondilha maior como forma poética na maior parte do poema, o tradutor reforça o caráter transgressor de sua tradução e se permite alterar o encadeamento das rimas. Via de regra, tanto o poema quanto sua tradução tem suas estrofes fundadas em uma só rima, no esquema ABCB. No poema de Bishop, no entanto, as 1ª e 4ª estrofes tem enlace cruzado do tipo ABAB, ao passo que a tradução recorre a este esquema apenas na 1ª estrofe; Britto mantém ABCB na 4ª estrofe incluindo no poema um novo cenário no poema – o morro da Macumba, que não existe no poema de Bishop:

<i>On the fair green hills of Rio</i>	Nos morros verdes do Rio
<i>There grows a fearful stain:</i>	Há uma mancha a se espalhar:
<i>The poor who come to Rio</i>	São os pobres que vêm pro Rio
<i>And can't go home again.</i>	E não têm como voltar
(...)	(...)
<i>But they cling and spread like lichen,</i>	Pois cada vez vem mais gente.
<i>And the people come and come.</i>	Tem o morro da Macumba,
<i>There's one hill called the Chicken,</i>	Tem o morro da Galinha,
<i>And one called Catacomb.</i>	E o morro da Catacumba.

(BISHOP, 1999: 122-123)

A tradução também foge ao formato geral das rimas inserindo o esquema ABAC:

<i>The rich with their binoculars</i>	Os ricos, com seus binóculos,
<i>Were back again, and many</i>	Voltaram às janelas abertas.
<i>Were standing on the rooftops,</i>	Uns subiam nos telhados
<i>Among TV antennae.</i>	Para assistir mais de perto.

(BISHOP, 1999: 130-131)

3.5. NARRATIVA

Na narrativa, a justaposição de cenas determina o espaço e tempo do episódio, alternando entre três núcleos:

1. Social / opressivo: cidadãos que acompanhavam a perseguição de binóculos ou pelos jornais e a polícia que sobe o morro;
2. Afetivo: sua tia, com quem tem real vínculo emocional e única preocupação de Micuçu no caso de sua captura;
3. Íntimo: a narrativa que coloca Micuçu no primeiro plano.

O corte para o núcleo social contrasta a calma e a conveniência do distanciamento (no apartamento, no bar ou na praia) com a turbulência e o incômodo da perseguição mata adentro.

<i>The yellow sun was ugly</i>	O sol nasceu amarelo,
<i>Like a raw egg on a plate –</i>	Feio feito um ovo cru.
<i>Slick from the sea. He cursed it,</i>	Aquele sol desgraçado
<i>For he knew it sealed his fate.</i>	Era o fim de Micuçu.

<i>He saw the long white beaches</i>	Ele via as praias brancas,
<i>And people going to swim,</i>	Os banhistas bem dormidos,
<i>With towels and beach umbrellas,</i>	Com barracas e toalhas.
<i>(But the soldiers were after him).</i>	Mas ele era um foragido.

(BISHOP, 1999: 132-133)

O foro íntimo de Micuçu, por outro lado, mescla a calma madura do anti-herói que aceita sua punição com o orgulho do ladrão que foge para salvar não apenas a vida, mas também a única conquista que lhe foi possível diante da opressão do seu meio: a reputação de um bandido. Em tom irônico, emerge o orgulho.

<i>Ninety years they gave me.</i>	Eu peguei noventa anos,
<i>Who wants to live that long?</i>	Nem quero viver tudo isso!
<i>I'll settle for ninety hours,</i>	Só quero noventa minutos,
<i>On the hill of Babylon.</i>	Uma cerveja e um chouriço.

(BISHOP, 1999: 124-125)

A narrativa consegue, então, distender o espaço e o tempo. A dispersão da localização espacial confere um caráter habitual ao episódio, o que é demarcado na enumeração de diversas outras favelas no começo e no fim do poema. Por fim, Bishop fecha o poema em movimento circular retomando a 1ª e 5ª estrofe, e as mazelas do morro se perpetuam indefinidamente.

On the fair green hills of Rio Nos morros verdes do Rio
There grows a fearful stain: Há uma mancha a se espalhar:
The poor who come to Rio São os pobres que vêm pro Rio
And can't go home again. E não têm como voltar.

There's the hill of Kerosene, Tem o morro do Querosene,
And the hill of the Skeleton, O Esqueleto, o do Noronha,
The hill of Astonishment, Tem o morro do Pasmado
And the hill of Babylon. E o morro da Babilônia.

(BISHOP, 1999: 130-131)

Quanto ao tempo, Bishop cria certa reticência no final do poema com a morte da personagem. Micuçu encontra seu fim, mas não é o fim da história: os vendedores continuam rodando suas matracas nas praias e o *populace* (“povão”) volta à rotina indiferente ao drama morro acima, até que surja um novo “Micuçu”. Assim, Micuçu adentra o rol de anti-heróis populares, mortos tão logo são capturados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora muitas das teorias tenham emanado do estudo da língua – seja na tentativa de separá-la dos fenômenos sociais, seja subordinando-a a eles – a tradução estará sempre envolvida na análise linguística intrinsecamente ligada aos fatos sociais. Isso porque tenta transpor diferentes sistemas que, geralmente, trazem rigidez da língua e impulso social mobilizador distribuídos em proporções específicas para cada comunidade, tempo e espaço que ocupam. Apesar de a crítica literária continuar a se interessar, quase exclusivamente, por textos originais, há uma tendência teórica no sentido de defender que o texto literário traduzido também é uma obra literária. Dessa forma, o impacto das traduções feitas por Paulo Henriques Britto para o português é, também, um aspecto relevante – apesar de intangível – na obra de Elizabeth Bishop. Mais atento às idiossincrasias da recepção pelo público brasileiro, Britto produz textos que aproximam a narrativa da percepção literária do Brasil sobre o Brasil.

Este estudo discute o poema *O Ladrão da Babilônia*, tradução feita por Paulo Henriques Britto para *The Burglar of Babylon*, poema publicado pela primeira vez na obra *Questions of Travel* de Elizabeth Bishop, em 1965. Aqui, a obra que serve de base para o estudo é a republicação do poema e sua tradução em *Poemas do Brasil*, em 1999. Observando-se este poema, fica patente a importância de se observar como o tradutor trabalha esta crítica, seja destacando-a (como ao imprimir a oralidade do pobre nas escolhas semânticas), seja amenizando-a (como na tradução que omite a adjetivação “temerosa” dos morros). Considerada a importância que a obra dessa poeta alcançou em diversos países fora do sistema anglo-falante, nossa observação não se pauta na análise do poema ou da autora especificamente, mas sim, na conduta insurgente veiculada por meio da tradução.

Sem dúvida, a percepção mais ideológica dessa proposta de tradução contribui para entender o estado da arte no sistema literário e no contexto do tradutor brasileiro de fins do século XX. O outro gume desta pesquisa, ainda, é o exame contestador da visão apaixonada por vezes atribuída à poeta com relação ao Brasil, desanuviando o conflito moral e cultural entre dois sistemas tradicionalmente dispostos em dominância de um sobre o outro – um na cultura literária anglo-falante e outro na cultura literária brasileira. A tradução de Britto ignora essa dominância e gera um novo poema, próprio do sistema brasileiro. Servem de pano de

fundo os escritos de diversos teóricos de linguagem e de tradução que trazem à baila o papel da tradução e do tradutor no que diz respeito ao etnocentrismo na literatura traduzida aqui.

Um dos inúmeros resultados do entrelaçamento de fatos históricos foi a vigorosa ascensão dos Estados Unidos a potência mundial e seu caso de sucesso tornou-se modelo para as demais ex-colônias. De toda forma, a grande potência do novo mundo carregou consigo a postura eurocentrista e, ainda hoje, é frequente o discurso verticalizado com relação à cultura e identidade locais dos países sob sua área de influência. No centro, em torno do qual orbitam os sistemas literários menos expressivos, mesmo autores bastante atuais e de notada sensibilidade ao contato com o Outro revelam condescendência com o exotismo utilizado para tratar o que lhes é diferente. Esse é o caso de *The Burglar of Babylon*.

Voltando-se para os aspectos extratextuais que exercem pressão sobre as obras, a teoria de abordagem pós-colonialista acrescenta a noção de que a tradução, tal como as demais obras literárias, desempenha uma função no sistema. A análise crítica do produto e do processo de tradução leva em conta o lugar das obras traduzidas no sistema literário de chegada, bem como o lugar da obra original no sistema de partida e, para isso, é pertinente resgatar o contexto teórico em que elas – obra traduzida e obra original – se relacionam. De forma destacada, pela ponte ideológica pós-colonialista conhecemos aqui a obra de Bishop. Este aprofundamento é importante por conta da avaliação da forte carga ideológica que envolve original e tradução, mas não tão importante quanto pelo valor estético que Britto atribui à sua postura frente o etnocentrismo do poema.

A partir da análise do atual estágio de mudança de paradigmas dentro da visão literária dos países do “terceiro mundo” (ou hoje, países emergentes), os trabalhos de tradução em sistemas periféricos refletem uma direção possível para a literatura traduzida em países como o Brasil. O jogo de sobreposição e comunicação dos diversos contextos, próprio da tradução, visa atingir a consciência intercultural. O foco do tradutor em torno do desenvolvimento de competências tradutórias passou a perceber que o cruzamento dos espaços político, geográfico e linguístico permitido pela globalização leva a novas formas de pensar e experimentar o mundo. Os estudos da Virada Cultural, interdisciplinares em essência, lançam luz sobre a tradução reforçando sua autonomia com relação à produção original. Isso porque o original nada mais precisava ser que o Mesmo, no sentido de “o oposto do Outro”, mas o efeito pós-colonial da contestação ideológica das obras relativizou esta hierarquia vazia do “autêntico x derivado” entre os sistemas e os textos.

A tradução de *The Burglar of Babylon* emerge da crítica pós-colonial nos estudos de tradução firmando posição de perceptível oposição ao modelo etnocêntrico do original. Ao fazê-lo, consegue ainda mais credibilidade por escapar da crítica que tradicionalmente pesa sobre o pós-colonialismo, qual seja, de que voltar a atenção do tradutor essencialmente para a cultura-alvo e sua ideologia faz com que os aspectos estéticos e poéticos sejam subvalorizados. Toma-se por exemplo a adaptação que surgiu do espaço criativo criado pelo tradutor ao assumir como perda o pano de fundo do preconceito Bishopiano. A utilização de terminologia popular da cultura brasileira no poema confere à obra original certa sofisticação no estilo de escrita dentro do sistema literário anglo-falante; a adaptação na tradução adensa essa referência cultural e faz surgir, na tradução, um outro tipo de sofisticação, que internaliza o contexto social do objeto descrito. Dessa postura, nasce uma nova narrativa e uma nova obra poética.

Com o intuito de ativar uma rede de significação especificamente centrada no público-alvo que é descrito no poema, Britto toma decisões que afastam a tradução do texto original e, assim, toma a liberdade de dar uma nova imagem às personagens e ao poema. Isso só foi possível com uma tradução culturalmente orientada, ou em sentido estrito, só foi possível graças à superação do tabu antiadaptação que, por muito tempo, imperou no campo teórico dos estudos de tradução. No nível poético, a variação linguística confere maior pluralidade e diversidade de vozes ao poema e amplia a distância entre as classes sociais. Entretanto, a despreziosa inserção de um discurso mais acessível, inclusive reproduzindo erros na grafia, altera a sazão da escrita de Bishop, que é leve e ordenada. A utilização de variante linguística na tradução cria uma atmosfera mais popular na narrativa.

Há que se notar, ainda assim, que a adaptação do tradutor foi tão bem sucedida porque tocou em pontos ricos em significação cuja adaptação não comprometeu, de nenhuma forma, a realização poética da tradução – que continua sendo o epicentro da tradução poética. Segundo Bassnett, “o que causa maior impacto nos membros de uma cultura, sugerimos, é a ‘imagem’ de uma obra literária, não sua ‘realidade’, não o texto que ainda é sacrossanto apenas em espaços literários”⁴⁹ (BASSNETT, 1990: 10-11). Em outras palavras, a adaptação é bem aceita desde que não recorra a contorções métricas nem a estruturas estapafúrdias apenas para não fugir da forma.

Concentrando riqueza poética nas escolhas semânticas e desvirtuosas pelas quais Britto cria sua tradução, o ladrão da Babilônia ressurgiu em outra cultura como uma

⁴⁹ “(...) what impacts most on members of a culture, we suggest, is the ‘image’ of a work of literature, not its ‘reality’, not the text that is still sacrosanct only in literature departments.”

personagem que, parecia, nunca havia saído de lá. Este pertencimento talvez fosse o aspecto mais sensível do poema – ao qual Bishop se referia com a busca pela naturalidade do episódio descrito – e também na tradução esse nuance pode ser percebido. Da mesma maneira que o povo brasileiro é observado com afetuosa cumplicidade, o ladrão também é visto com complacência pela sociedade (figura do anti-herói). A fatalidade de sua condição de “fora-da-lei” culmina no infável heroísmo da personagem que, risco assumido, aceita sua sina de criminoso. A beleza que Bishop delata no derradeiro fim de Micucú torna-se legítima por meio da tradução e, por fim, o poema alcança a referida “naturalidade”.

A partir da análise exposta, busca-se lançar luz sobre o discurso etnocêntrico que, mesmo hoje, é encontrado nas obras de grandes nomes da literatura internacional. Em última instância, o propósito é trazer em futuros estudos a discussão de como o Brasil é visto e se vê por meio da literatura, com especial atenção para o papel do tradutor dentro da evolução do sistema literário quando ele se propõe a tingir convicções ideológicas que estão mescladas com a escrita poética do(a) autor(a). Com isso, se espera reforçar a autonomia da tradução poética e fomentar a tradução crítica de obras no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Pp. 982-984.
- ANDRADE, Mário de. Crônica “Livros e Revistas”. In: *Klaxon: mensário de arte moderna*, nº 5. São Paulo: USP, Brasileira Digital, set. 1922. Disponível em <www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01005550#page/2/mode/1up>. Recuperado em 20/06/2013.
- ARGOLO, J.A. *Sparsae*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1993. Pp. 71-86.
- AUBERT, F.H. “Translation Modalities: a descriptive model for quantitative studies in translatology”. In: *TradTerm*, nº 5, 1º sem. 1998. São Paulo: USP, 2006. Pp. 129-157.
- AUSTIN, J.L. *How to Do Things with Words*. 2ª ed. Grã Bretanha: Oxford University Press, 1962.
- BAKER, M. & SALDANHA, G. (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Nova York: Routledge, 2009.
- BALADA. In: ALARCÃO, Miguel. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em <www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/B/balada.htm>. Recuperado em 6/11/2011.
- BALLY, Charles. *Le langage et le vie*. Genebra: Giard, 1952.
- BARNSTONE, Willis. *The poetics of translation*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1993.
- BASSNETT, S. & LEFEVERE, A. (Ed.). *Translation, History and Culture*. Nova York: Cassell, 1990.
- BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. Grã Bretanha: Routledge, 2003.
- BATISTA, E.L. “O método de Elizabeth Bishop na tradução de poemas brasileiros”. In: UFSC. *Cadernos de Tradução*, nº. 15, v. 1. Florianópolis: GT Tradução, 2005. Pp. 55-68.
- BENJAMIN, Andrew. “Translating Origins: Psychoanalysis and Philosophy”. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). *Rethinking Translation*. Londres: Routledge, 1992. Pp. 17-39.
- BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. v. 1. Florianópolis: Núcleo de Tradução/UFSC, 2001. Pp. 188-215.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

- BISHOP, E. & BRASIL, E. (Eds.). *An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry*. Middletown: Wesleyan University Press, 1972.
- BISHOP, Elizabeth. *Poemas*. Trad. Horácio Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Poemas*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *The Ballad of the Burglar of Babylon*. Nova York: Farrar, Straus, 1968.
- _____. *The Complete Poems – 1927-1979*. Nova York: The Noonday Press, 2006.
- BOYD, William. *Must we dream our dreams?* The Guardian, set. 2010. Disponível em <www.theguardian.com/books/2010/sep/11/william-boyd-elizabeth-bishop-brazil>. Recuperado em 19/11/2011.
- BRITTO, P.H. “A reconstrução da forma na tradução de poesia”. In: UFRJ. *Cadernos de Letras*, nº 26, jun. 2010. Pp. 1-13.
- _____. “A tradução para o português do metro de balada inglês”. In: *Fragmentos*, nº 34, jan-jun,. Florianópolis: PUC RJ, 2008. Pp. 25-33.
- _____. “O Poema ‘Sonnet’ e sua tradução”. In: *Deslumbrante Dialética: o Brasil no olhar de Elizabeth Bishop* [recurso eletrônico]. GALERY, M.; ALMEIDA, S. & PENNA, S. (Orgs.). Belo Horizonte: UFMG/UFOP, 2012. Pp. 9-24.
- _____. “Puzzles”. In: *Jornal Plástico Bolha*. Ano 2, nº 13, jun. 2007. P. 4. Disponível em <www.jornalplasticobolha.com.br/downloads/pb13.pdf>. Recuperado em 5/11/2011.
- _____. “Translation and Creation”. In: UFSC. *Cadernos de Tradução*, nº 4, Florianópolis: GT Tradução, 1999.
- BUENO, E.P. “Retorno à Cidade Maravilhosa, ou: carro pequeno, fuzil grande”. In: *Revista Espaço Acadêmico*. nº 63, ago. 2006. Disponível em <www.espacoacademico.com.br/063/63bueno.htm#_ftn1>. Recuperado em 19/11/2011.
- CARPER, T. & ATTRIDGE, D. *Meter and Meaning: an Introduction to Rhythm in Poetry*. Nova York: Routledge, 2003.
- CHOMSKY, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press, 1965.
- CINTRÃO, H. & ZAVAGLIA, A. “Domínios culturais e função poética como condicionantes da adaptação dentro da tradução: reflexões sobre o conceito de ‘adaptação’”. In: *Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: ABRALIC, 2007. Pp. 1-11.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987. Pp.161-222
- EAGLETON, Terry. *Ideologia – Uma introdução*. Trad. Luís Carlos Borges Silvana Vieira. São Paulo: Universidade Estadual Paulista & Boitempo, 1997.

- ELIOT, T.S. “Tradition and the Individual Talent”. In: *The Sacred Wood*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1921.
- ESTEVES, L.R. “Tradução, Ética e Pós-colonialismo: nós *versus* eles”. In: *Tradução e Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*. nº 18. São Paulo: Unibero, 2009. Pp. 31-42.
- FILHO, Leite. *El caudillo: Leonel Brizola: um perfil bibliográfico*. 1ª ed. São Paulo: Aquariana, 2008.
- GALERY, M.; ALMEIDA, S. & PENNA, S. (Orgs.). *Anais Deslumbrante Dialética: O Brasil no olhar de Elizabeth Bishop*. [recurso eletrônico] Belo Horizonte: UFMG/UFOP, 2012.
- GAY, Ross. “The Complete Poems – by Elizabeth Bishop”. In: *National Book Awards Poetry Blog*. Mar. 2011. Disponível em <<http://nbapoetryblog.squarespace.com/journal/2011/3/14/1970.html>> Recuperado em 08/2011.
- GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford & Cambridge: Blackwell, 1983.
- GENTZLER, Edwin. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Trad. Marcos Malvezzi. 2ª ed. São Paulo: Madras, 2009.
- GIROUX, Robert (Org.). *Poems, prose, and letters*. Nova York: Literary Classics of the United States, 2008.
- _____. *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.
- GÓES, Marta. “A poeta dos poetas”. In: *Revista Brasileiros*. nº 44, mar. 2011. Disponível em <www.revistabrasileiros.com.br/2011/03/23/a-poeta-dos-poetas/> Recuperado em 04/2011.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. v. 2, 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- HARRISON, Victoria. “Elizabeth Bishop's poetics of intimacy”. In: *Cambridge studies in American literature and culture*. Nova York: Cambridge University Press, 1993.
- HERMANS, Theo (Ed.) *The Manipulation of Literature: studies in Literary Translation*. Nova York: St. Martin's Press, 1985.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni M. Campos e Yolanda S Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- HUNTINGTON, S.P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Londres: Penguin Books, 1997.
- LABOV, W. “A motivação social de uma mudança sonora”. In: *Padrões Sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola, 2008.
- LALA, M.C. “Points de vue croisés à la Source d'une Théorie Polyphonique”. In: CHISS, Jean-Louis (Ed.) *Charles Bally (1865-1947): Historique des Debats Linguistiques et Didactiques*. Bélgica: Peeters Publishers, 2006. Pp. 121-134.

- LEFEVERE, A. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres: Routledge, 1992.
- LIMA, É. & SISCAR, M. “O decálogo da desconstrução: tradução e desconstrução na obra de Jacques Derrida”. In: SISCAR, M. & RODRIGUES, C.C. (Org.). *Alfa – Revista de Linguística*. n° 44. São Paulo: UNESP. Pp. 99-112.
- LUNGU-BADEA, Georgiana. “Como traduzir os efeitos de evocação dos culturemas?” Palestra no *I Ciclo de Conferências – Tradução em Contexto*. Brasília: UnB, nov. 2011.
- MARTINS, M.M. “Resenhas de traduções”. In: UFSC. *Cadernos de Tradução*, n° 5. Florianópolis: GT Tradução, 2000.
- MILLIER, B.C. *Elizabeth Bishop: life and the memory of it*. Los Angeles: University of California Press, 1993.
- MIRADOR INTERNACIONAL. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. 4ª ed., v. 2. São Paulo: Enciclopédia Britânica do Brasil, 1980. P. 1609.
- MONTEIRO, George (Ed.). *Conversations with Elizabeth Bishop*. Jackson: University Press of Mississippi, 1996.
- NIDA, E.A. *The Theory and Practice of Translation*. Holanda: Brill Archive, 1969.
- NKRUMAH, Kwame. *Neo-Colonialism: the last stage of Imperialism*. 1ª ed. Londres: Thomas Nelson & Sons, 1965.
- OITICICA, Hélio. “O herói anti-herói e o herói anônimo”. In: *Sopro 45*. Desterro: Cultura e Barbárie, fev. 2011. Disponível em <www.culturaebarbarie.org/sopro/arquivo/heroioticica.html>. Recuperado em 08/2011.
- POPOVIČ, Anton. “The Concept ‘Shift of Expression’ in Translation Analysis”. In: HOLMES, James (Ed.) *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Mouton: Slovak Academy of Sciences, 1970. Pp. 78-90.
- POUND, Ezra. *Selected Letters of Ezra Pound: 1907-1941*. D. Paige (Ed.). Nova York: Harcourt/Brace, 1950.
- QUINN, Alice (Ed.). *Edgar Allan Poe & The Juke-Box, Uncollected Poems, Drafts, and Fragments*. 1ª ed. Nova York: Farrar, Straus & Giroux. Mar. 2006.
- REDFIELD, R.; RALPH L. & MELVILLE J. H. “A Memorandum for the Study of Acculturation”. In: *American Anthropologist*. v. 38, n° 1. New Series, 1936. Pp. 149-152. Disponível em <www.jstor.org/discover/10.2307/662563?uid=3737664&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102037341007> Recuperado em 24/03/2013.
- RODRIGUES, C.C. “Tradução e Diferença”. In: *Coleção Prisma – PROPP*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- RÜDIGER, Francisco. “A Escola de Frankfurt e a trajetória da crítica à Indústria Cultural”. In: *Revista de Sociologia*. v. 3, n° 4, 1998.

- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. BALLY, Charles & SECHEHAYE, Albert (org.). Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SCHÄFFNER, Christina. (Ed.). *Translating in the Global Village*. Grã Bretanha: Short Run Press, 2000.
- _____. “Translation and Intercultural Communication: similarities and differences”. In: *Studies in Communication Sciences*. nº 3/2, 2003. Pp. 79-107
- SCHLEIERMACHER, F. “Sobre os diferentes métodos de tradução”. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMANN, W. (Org.). *Clássicos da teoria da Tradução: antologia bilíngue*, v. 1. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. Pp. 26-87.
- SCHWARTZ, L. & ESTESS, S.P. “Elizabeth Bishop and Her Art”. In: *Under Discussion*. Michigan: University of Michigan, 1983.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005. Pp. 167-236.
- SNELL-HORNBY, Mary. “Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany”. In: BASSNETT & LEFEVERE (Eds.). *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, 1990.
- SOARES, Debora. “Traduções e Desconstruções”. In: *Revista do Simpósio de Estudos Linguísticos e Literários*. Universidade Federal do Triângulo Mineiro. v. 1, nº 1, 2008. Disponível em <www.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/view/25>
- SPIRES, Elizabeth. “Elizabeth Bishop, the art of poetry”. nº. 27. In: *Interviews – The Paris Review*. Disponível em <www.theparisreview.org/interviews/3229/the-art-of-poetry-no-27-elizabeth-bishop>. Recuperado em 08/2011.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra R.G. Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- STEVENSON, Anne. “Elizabeth Bishop: Why Is She So Good?” In: *Ready Steady Book – for literature*. Disponível em <www.readysteadybook.com/Article.aspx?page=stevensononbishop>. Recuperado em 08/2011.
- SÜSSEKIND, Flora. “A Geléia & o Engenho: em torno de uma carta-poema de Elizabeth Bishop a Manuel Bandeira”. In: *Papéis Colados*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. Pp. 331-365.
- TABAKOWSKA, Elzbieta. “Linguistic Polyphony as a Problem in Translation”. In: BASSNETT & LEFEVERE (Eds.). *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter. Pp. 71-78.
- TOURY, Gideon. “A Rationale for Descriptive Translation”. In: HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm, 1985. Pp. 18-19.
- _____. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdã-Filadélfia: John Benjamin, 1995. Pp. 53-69.

- TRAVISANO, T.J. *Elizabeth Bishop: her artistic development*. Virgínia: The University Press of Virginia, 1989.
- TYMOCZKO, M. & GENTZLER, E. (ed.). *Translation and Power*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2002.
- VALLADARES, Licia. *Passa-se uma casa*. Análise do Programa de Remoção de Favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- VANSPANCKEREN, Kathryn. *American Literature*. Ed. Revisada. Publicação do Departamento de Estado dos Estados Unidos, 1994. Pp. 14-25. Disponível em <www.america.gov/media/pdf/books/outline_us_lit.pdf#popup>
- VAZ, A.A. “A recepção da literatura portuguesa no Brasil meridional do século XIX”. In: *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP*. Pp. 212-220. Disponível em <www.abraplip.org/anais2009/documentos/mesas_tematicas/artur_emilio_alarcon_vaz.pdf>. Recuperado em 20/06/2013.
- VENUTI, Lawrence. “The Translator’s Invisibility: A History of Translation”. In: *Série Translation Studies*. Londres: Routledge, 2004.
- _____. “Translation and the formation of cultural identities”. In: *Current Issues in Language and Society*. n° 1, 1994. Pp. 201-217.