

4

O estudo de caso sobre João Ubaldo Ribeiro

O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias.
João Ubaldo Ribeiro

4.1

Introdução

Neste capítulo, analiso a autotradução tal como praticada por João Ubaldo Ribeiro, cujo trabalho selecionei por dois motivos. Em primeiro lugar, como informei na introdução a esta tese, pude verificar que apesar de sua obra ter sido objeto de pesquisas de mestrado e doutorado em algumas universidades brasileiras e do exterior, sua atividade de versão para o inglês dos romances *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro* foi pouco explorada até agora (Gomes, 2005, p. 75). Em segundo lugar, residente no Rio de Janeiro e disposto ao contato comigo através de e-mail, o escritor torna-se uma fonte de informação preciosa acerca de seu trabalho. Para investigar o processo de construção do autor-modelo da autotradução, utilizo informações provenientes de fontes distintas: (i) os romances que João Ubaldo verteu para o inglês – *Sargento Getúlio / Sergeant Getúlio* e *Viva o povo brasileiro / An invincible memory* ou, mais especificamente, a comparação entre as escolhas registradas na manifestação linear desses textos; (ii) entrevistas concedidas a revistas, jornais e televisão brasileiros e estrangeiros; (iii) o artigo “Suffering in translation” (1990), em que o autor descreve brevemente o processo de versão para o inglês das duas obras; (iv) artigos, resenhas e livros escritos por leitores profissionais sobre o autor e sua obra; e, (v) entrevista por e-mail com o escritor. Antes, porém, de iniciar minha análise farei um relato da biografia de João Ubaldo apontando para fatos relevantes para a tarefa da autotradução, tais como o processo de aquisição da língua inglesa e suas leituras de outros autores nacionais e estrangeiros.

4.2

João Ubaldo Ribeiro: biografia resumida³²

João Ubaldo Ribeiro nasceu em Itaparica, no estado da Bahia, no ano de 1941, mas passou sua infância em Aracaju, Sergipe. Aos seis anos de idade, iniciou seus estudos com um professor particular e logo se tornou um leitor voraz que leu, por exemplo, toda a obra de Monteiro Lobato. No ano de 1951, entrou para o Colégio Estadual de Sergipe, onde foi um aluno aplicado e, a partir de então, sempre por ordem do pai, Manoel Ribeiro, resumia e traduzia trechos importantes de romances escritos em francês e espanhol, estudava latim e copiava sermões inteiros do Padre Antônio Vieira nas férias. Como João Ubaldo relata na crônica “Memória de Livros”, aos doze anos ele já havia lido

a maior parte da obra traduzida de Shakespeare, *O Elogio da Loucura*, *As décadas* de Tito Lívio, *D. Quixote* [...], adaptações especiais do *Fausto* e da *Divina Comédia*, a *Ilíada*, a *Odisséia*, vários ensaios de Montaigne, Poe, Alexandre Herculano, José de Alencar, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Dickens, Dostoievski, Suetônio, os *Exercícios espirituais*, de Santo Inácio de Loyola...

Ainda no ano de 1951, a família voltou à Bahia, onde João Ubaldo começou a aprender inglês sob a orientação de uma professora particular e comprava livros de bolso em inglês para, com o auxílio do dicionário, lê-los compulsivamente. Tornou-se amigo de uma família norte-americana que morava no mesmo prédio e, assim, aumentou sua fluência no idioma. É importante ressaltar que João Ubaldo credita às experiências aqui descritas sua competência na língua inglesa, que permitiu que o autor traduzisse seus romances para o inglês.

No ano de 1958, João Ubaldo iniciou o curso de Direito na Universidade Federal da Bahia. Editou revistas e jornais culturais durante o curso, participou do movimento estudantil ao lado de Gláuber Rocha e leu (ou releu) obras de autores clássicos da literatura brasileira e mundial, tais como François Rabelais, William Shakespeare, James Joyce, William Faulkner, Jonathan Swift, Lewis Carroll, Cervantes, Homero, Graciliano Ramos e Jorge de Lima. Tornou-se Bacharel em Direito pela UFBA, mas jamais exerceu a profissão.

³² As informações apresentadas nesta biografia estão baseadas nas seguintes fontes: entrevista por e-mail a mim concedida; o número 7 da série *Cadernos de Literatura Brasileira* (Instituto Moreira Salles, 1999); o volume *João Ubaldo Ribeiro, Um Estilo de Sedução*, da série *Perfis do Rio*, de autoria do crítico Wilson Coutinho (Relume-Dumará, 1998); a crônica “Memória de Livros” (1995); os *sites* da Academia Brasileira de Letras (www.academia.org.br/) e do projeto Releituras (www.releituras.com/).

Em 1963, escreveu seu primeiro livro *Setembro não tem sentido*, mas o romance só foi publicado em 1968, depois que Gláuber Rocha convenceu o romancista Flávio Moreira da Costa a interceder junto aos editores cariocas para a publicação. Gláuber Rocha escreveu o prefácio e Jorge Amado apadrinhou o primeiro livro (assim como o lançamento de Ubaldo no polissistema literário norte-americano, conforme mostrarei posteriormente).

Em 1964, ano agitado na história política brasileira, o escritor conseguiu uma bolsa de estudos junto à Embaixada norte-americana e embarcou para os Estados Unidos, onde fez mestrado em Administração Pública e Ciência Política na Universidade da Califórnia. Em 1965, voltou ao Brasil e passou a lecionar Ciência Política na Universidade Federal da Bahia. Seis anos mais tarde, desistiu da carreira de professor e voltou ao jornalismo, que já havia exercido nos tempos de faculdade. Foi repórter, redator, chefe de reportagem e colunista do *Jornal da Bahia*; colunista, editorialista e editor-chefe da *Tribuna da Bahia*.

Em 1971, lançou, pela editora Civilização Brasileira, o romance *Sargento Getúlio* e ganhou o prêmio Jabuti como revelação de autor. Sobre o romance, o escritor afirma que acabou sendo muito bem recebido pela crítica, mas não obteve sucesso de vendas. Traduzido pelo próprio autor para o inglês, *Sergeant Getúlio* foi lançado nos Estados Unidos em 1978, onde alcançou sucesso de crítica. Sobre o lançamento, a Academia Brasileira de Letras informa, em sua página na *web*, que todos os jornais e revistas dos Estados Unidos e da França pronunciaram-se a respeito do romance. Ceccantini (1999) descreve *Sargento Getúlio* como “obra que projetaria João Ubaldo nacional e internacionalmente” (p. 107) e a trajetória do romance como “uma respeitável carreira literária [...], não apenas no Brasil, mas também no exterior, arregimentando leitores de variados naipes e sendo legitimada por diversas instituições literárias nacionais e estrangeiras” (p. 109). *Sargento Getúlio* chegou aos cinemas em 1983, em filme dirigido por Hermano Penna e protagonizado por Lima Duarte, e ganhou vários prêmios no Festival de Gramado, que todos os anos elege os melhores do Brasil em diversas categorias. *Sargento Getúlio* obteve os prêmios de melhor ator, melhor ator coadjuvante, melhor som direto, melhor filme, grande prêmio da crítica, grande prêmio da imprensa e do júri oficial. O mais recente capítulo da trajetória de *Sargento Getúlio* foi o lançamento, em 2005, da 1ª edição especial do romance pela editora Nova Fronteira na série *40 anos, 40 livros*, com apresentação de Moacyr Scliar.

Em 1979, o escritor voltou aos Estados Unidos, onde passou nove meses como escritor visitante do *International Writing Program* da Universidade de Iowa. Um ano depois, foi a Cuba para participar do júri do concurso “Casa das Américas”, juntamente com o crítico literário Antônio Candido e o ator e diretor de teatro Gianfrancesco Guarnieri. Em 1981, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, viajou com a família para Lisboa e lá, junto com outro jornalista, editou a revista *Careta*. De volta ao Brasil, no mesmo ano, iniciou colaboração com o jornal *O Globo*, publicando uma crônica por semana.

Em 1982, João Ubaldo começou a escrever o romance *Viva o povo brasileiro*, cuja trama se desenrola na Ilha de Itaparica e narra quatro séculos da história do país. Publicado em 1984, recebeu o prêmio Jabuti na categoria “Romance” e o Golfinho de Ouro, do governo do Rio de Janeiro, e foi sucesso absoluto de vendas. No mesmo ano, João Ubaldo iniciou sua tradução para o inglês, tarefa que consumiu dois anos de trabalho. No ano de 1984, participou de uma série de nove filmes produzidos pela TV estatal canadense sobre a literatura na América Latina ao lado de Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez.

Em 1989, o romance *O sorriso do lagarto* foi lançado no Brasil, e, em 1991, foi adaptado para o formato de minissérie por Walter Negrão e Geraldo Carneiro. Em 1994, foi publicado nos Estados Unidos, com tradução de Clifford Landers, profissional responsável pela tradução de várias obras de autores brasileiros para o inglês. Ainda em 1991, João Ubaldo iniciou sua colaboração com *O Estado de São Paulo*. O escritor foi colunista do jornal *Frankfurter Rundschau*, na Alemanha; colaborador de diversos jornais e revistas no país e no exterior, entre os quais, além dos citados, *Die Zeit* (Alemanha), *The Times literary supplement* (Inglaterra), *O Jornal* (Portugal), *Jornal de Letras* (Portugal), *Folha de S. Paulo*, *A Tarde* (Bahia).

No dia 07 de outubro de 1993, João Ubaldo Ribeiro foi eleito para a cadeira 34 da Academia Brasileira de Letras, na vaga aberta com a morte do jornalista Carlos Castello Branco, e foi saudado em 8 de junho de 1994 pelo acadêmico Jorge Amado. Também em 1994, participou da Feira do Livro de Frankfurt e recebeu na Alemanha o Prêmio *Anna Seghers*, concedido somente a escritores alemães e latino-americanos. Em 1995, ganhou o prêmio *Die Blaue Brillenschlange* (Zurique, Suíça), concedido ao melhor livro infanto-juvenil sobre minorias não-européias, pela edição alemã de *Vida e paixão de Pandonar, o cruel*.

Em 1998, o escritor participou em Paris do Salão do Livro da França e, no mesmo ano, vendeu os direitos de *Viva o povo brasileiro* para o cinema. O filme deve ser dirigido pelo cineasta André Luis Oliveira (v. http://www.releituras.com/joaoubaldo_bio.asp).

Em 1997, lançou o romance *O feitiço da Ilha do Pavão*, publicado também em Portugal e na Alemanha (em tradução). Dois anos mais tarde, lançou o livro *A casa dos budas ditosos*, da série “Plenos pecados” da editora Objetiva, que obteve enorme sucesso de vendas e permaneceu por mais de trinta e seis semanas entre os dez livros mais vendidos. Lançado em Portugal em 1999, transformou-se em polêmica nacional por causa da proibição, por duas redes de supermercados, de sua venda naqueles estabelecimentos, o que certamente contribuiu para que a primeira edição de 5.000 exemplares fosse vendida em poucos dias e outras edições se seguissem. *A casa dos budas ditosos* foi traduzido para o francês, espanhol e holandês. A tradução para o inglês foi feita por Clifford Landers, mas, segundo o próprio tradutor (2006) e o agente Thomas Colchie (e-mail, 01/11/2006), não foi publicada até o presente momento. Ainda em 1997, juntamente com outros escritores da literatura mundial, João Ubaldo deu um depoimento ao jornal francês *Libération* sobre o novo milênio. Em 2001, o autor esteve na Espanha para divulgar o livro *A casa dos budas ditosos*, lançado naquele país no ano anterior.

Em 2000, seu primeiro livro virtual, *Miséria e grandeza do amor de Benedita*, foi lançado no Brasil e, em 2002, foi publicado seu romance mais recente, *Diário do farol*. Em 2003, este foi lançado em Portugal, na série “Grandes autores de língua portuguesa”, e o conto “O santo que não acreditava em Deus” foi adaptado para o cinema pelo próprio autor em parceria com Cacá Diegues (também diretor do filme), João Emanuel Carneiro e Renata de Almeida Magalhães. Em 2004, *A casa dos budas ditosos* estreou no teatro, em adaptação de Domingos de Oliveira, estrelada por Fernanda Torres, com enorme sucesso de público e crítica.

Versões dos romances *Sargento Getúlio*, *Viva o povo brasileiro* e *O sorriso do lagarto* foram publicadas nos Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra, França, Itália, Portugal, Espanha, Holanda, Suécia, Cuba, Hungria, Noruega, Finlândia, Dinamarca, (na antiga) União Soviética, Israel e Canadá. A publicação dos romances em tantos países não contribuiu, contudo, para que João Ubaldo Ribeiro

tenha conseguido alcançar consagração no cenário internacional. Como o próprio autor relata, seus romances e suas crônicas conseguem alguma penetração na Alemanha, talvez porque o autor tenha morado em Berlim por algum tempo, a convite do governo alemão, e publicado crônicas em jornais locais. Por outro lado, a versão dos romances para tantos idiomas diferentes alimenta seu sucesso no Brasil. Segundo Wilson Coutinho (1998), João Ubaldo é hoje “o escritor que mais vende na sua editora, a Nova Fronteira, depois do dicionário Aurélio, e é tratado como um astro por seus editores” (p. 15).

O meio acadêmico, contudo, não parece receber suas obras com tanto alarde. Entrevistas informais com professores e alunos de uma universidade pública do Estado do Rio de Janeiro revelam que a obra de João Ubaldo não é selecionada para leitura em cursos de literatura brasileira. Além disso, há um número relativamente pequeno de dissertações e teses cujo tema é o autor. Em pesquisa no *site* de uma universidade pública federal do Rio de Janeiro, somente uma dissertação sobre *Viva o povo brasileiro* foi encontrada. No *site* do Projeto Releituras, quatro dissertações de mestrado e uma tese de doutorado são mencionadas. Ao comparar João Ubaldo a outros escritores brasileiros contemporâneos, concluo, portanto, que sua fortuna³³ crítica é relativamente pequena. O fato de João Ubaldo ter traduzido suas próprias obras por duas vezes também merece pouco destaque: somente dois pesquisadores, membros do corpo docente de duas universidades federais brasileiras, estudam (ou estudaram) a autotradução. Nos Estados Unidos, outros dois pesquisadores (um dos quais é brasileiro) estudam suas obras sem, no entanto, demonstrar interesse no fato de que elas são autotraduções. Em pesquisa informal na *web*, encontrei um programa de curso de graduação em *Brazilian studies* na Universidade de Tulane que inclui *An invincible memory* entre as leituras obrigatórias.

Nesta seção procurei descrever episódios da vida de João Ubaldo que considero relevantes para a compreensão das condições e da motivação por trás da opção do autor pela autotradução, que passo a discutir a partir de agora. Para tal, retomo as pré-condições e a tipologia propostas por Verena Jung (v. capítulo 3), além de levar em consideração minhas próprias observações. Em seguida, analiso

³³ “Fortuna” é o termo utilizado em Literatura Comparada para designar “a resposta ou sucesso de uma obra; o impacto que a literatura de um país exerce sobre a literatura de outro país” (Carvalho, 1999).

os paratextos que cercaram a apresentação dos dois romances nos Estados Unidos e, finalmente, analiso as escolhas tradutórias de João Ubaldo motivadas pela existência de um novo público-leitor além daquelas motivadas pelo exercício de leitor-modelo do original, que resultam na construção de um novo autor-modelo.

4.3

O caso de João Ubaldo Ribeiro: as pré-condições e o tipo de autotradução

Conforme discuti no capítulo anterior, Jung (2002) apresenta o bilingüismo, o biculturalismo e o fato de que os autotradutores foram também revisores dos textos autotraduzidos como pré-condições para as autotraduções que foram executadas até hoje. Passo agora a verificar se essas características, além daquelas que propus (o polissistema literário de origem, a posição no cânone literário de origem e no estrangeiro e a frequência da autotradução), se aplicam ao caso de João Ubaldo.

O bilingüismo coordenado é descrito por Jung (2002) como característico dos indivíduos que traduziram seus próprios textos até agora (p. 17). Os bilíngües coordenados são aqueles que, como João Ubaldo, aprenderam duas línguas³⁴ em momentos diferentes de suas vidas (v. seção 4.1). Como sinalizei anteriormente, o escritor brasileiro só pode ser considerado um indivíduo bilíngüe se considerarmos seu grau de proficiência na língua inglesa, que é bastante elevado, sendo inclusive reconhecido pelos editores norte-americanos e por seu agente, Thomas Colchie (Ribeiro, 1990, p. 3). Este convenceu João Ubaldo que *Viva o povo brasileiro* seria “assassinado” caso qualquer outro tradutor executasse a tradução, em uma consequência direta da falta de conhecimento de tradutores norte-americanos sobre aspectos da língua portuguesa, na visão de Colchie (e-mail, 20/07/2006). É importante apontar também que João Ubaldo define seu bilingüismo como passageiro, afirmando que não tem mais a “desenvoltura e

³⁴ “Aprender” e “adquirir” são verbos usados com sentidos distintos por estudiosos da aquisição de línguas, assim como os substantivos “aprendizagem” e “aquisição”. A “aquisição” das estruturas de uma segunda língua é um processo inconsciente e involuntário, ativado pela interação entre aquele que aprende e o *input*. A “aprendizagem”, por outro lado, é um processo consciente e sistemático, baseado no conhecimento de regras. Apesar de reconhecer a distinção, os termos serão usados como sinônimos nesta tese.

espontaneidade que tinha” (e-mail, 18/03/2004), características que são vistas por ele como as de um indivíduo bilíngüe. Ele aprendeu a língua inglesa como uma língua estrangeira, entendida como aquela que é adquirida em contextos formais, fora do país onde a língua é falada e, por isso, adquiriu certamente um registro mais formal da linguagem, como costuma acontecer com aqueles que aprendem a língua nas mesmas condições. A meu ver, esse fato teve conseqüências para sua escrita tradutória que, como constatei através da leitura de sua obra autotraduzida, exemplifica por vezes o uso de um inglês formal.

O biculturalismo é a segunda característica comum aos autotradutores mais estudados até hoje e também se aplica a João Ubaldo, um grande conhecedor de outras culturas. Além do vasto conhecimento geral adquirido por meio das muitas viagens e dos períodos em que morou na Europa e nos Estados Unidos, João Ubaldo leu muitas obras consagradas da literatura mundial e romances traduzidos (v. seção 4.1). Essas leituras possibilitaram a construção de sua competência enciclopédica, que inclui convenções textuais, estratégias e normas que permitem (e permitiram, portanto, a João Ubaldo), a partir da perspectiva de Jung, a autotradução de textos pertencentes ao mesmo gênero. Dessa forma, considero que a experiência de João Ubaldo, o autor empírico cujo trabalho é analisado nesta tese, é importante para a construção do autor-modelo do texto autotraduzido, pois este é influenciado pela competência enciclopédica daquele que, consciente ou inconscientemente, utiliza sua competência na autotradução.

O fato de que os autores de textos acadêmicos foram também revisores dos textos por eles traduzidos é outra característica apontada por Jung em sua discussão. Não há relatos em que João Ubaldo Ribeiro assuma a responsabilidade integral pela revisão de suas traduções, mas ele não raramente critica a revisão que altera seu estilo e as figuras de linguagem que utiliza. Ou, em outras palavras, ele critica, como Kundera também criticava (v. capítulo 3), a alteração de marcas que o autor-modelo do original imprime no texto vistas como imprescindíveis. Em e-mail a mim enviado, João Ubaldo afirma que exigiu que expressões pouco freqüentes em inglês fossem mantidas na versão final de *Sergeant Getúlio* (01/10/2003; 30/10/2004) e, em outro e-mail, informa que os revisores norte-americanos queriam mudar “coisas” porque achavam que o escritor “escrevia daquela forma” por ser estrangeiro (14/02/2004). Além da reclamação em relação à edição que altera o estilo, o escritor brasileiro desconfiava de que estava sendo

tratado como alguém que não possuía a competência lingüística necessária para executar a tarefa. É interessante observar que a desconfiança de João Ubaldo é ratificada por Viveca Smith, editora da Viveca Smith Publishing³⁵, que considera problemático o conhecimento que um autor estrangeiro “tem da língua inglesa” (e-mail, 21/07/2006). Brie Burkeman, agente literário inglês, afirma que “há sempre pequenos detalhes que um falante não-nativo erra quando traduz” (e-mail, 20/07/2006). As palavras da editora e do agente literário revelam como a subcompetência bilíngüe (v. Darin, 2006, p. 111), ou, mais especificamente, o conhecimento gramatical acerca das regras que regem o emprego da língua inglesa, é vista como essencial. Por outro lado, essa é a única demanda que os editores e agentes estão aptos a fazer, segundo o agente literário norte-americano Thomas Colchie, que descreve o pouco conhecimento que editores norte-americanos em geral têm do português como fator determinante das pouquíssimas sugestões de alterações em *An invincible memory* (e-mail, 20/07/2006), por exemplo. Viveca Smith e Brie Burkeman acrescentam ainda que a compreensão *total* do texto original, que o só o autor pode ter (Viveca Smith, e-mail, 21/07/2006), é o fator mais importante e inibe a sugestão de alterações por parte dos editores. Em outras palavras, a contribuição do autotradutor é inestimável, pois ele possui conhecimentos que o editor (ou qualquer outro tradutor) não tem e não será capaz de alcançar. Concluo, portanto, que as palavras de João Ubaldo Ribeiro e dos editores revelam uma negociação sobre possíveis alterações, no mínimo, mais equilibrada. Assim, a pré-condição proposta por Jung é parcialmente preenchida no caso do autotradutor brasileiro.

Em relação ao tipo de autotradução produzida, ressalto que o escritor brasileiro é um dos poucos que traduziram seus textos para uma língua estrangeira entendida como aquela cuja aprendizagem se deu em contextos formais. Os outros autotradutores sobre os quais disponho de informações, à exceção dos escritores catalães e dos poetas escoceses, foram indivíduos que adotaram outras línguas de expressão e que as aprenderam como uma segunda língua. Um estudo sobre o contexto atual deve revelar ainda que a grande maioria dos autotradutores é proveniente de regiões habitadas por indivíduos bilíngües – como a Catalunha –

³⁵ *Viveca Smith Publishing* (www.vivecasmithpublishing.com) é uma pequena editora norte-americana com sede no Texas que tem como principal interesse a publicação de literatura estrangeira e obras literárias norte-americanas com foco internacional.

ou de locais onde questões lingüísticas fazem parte da agenda política do país (ou de parte da população) – como a Escócia. Em relação à execução solitária ou em colaboração da tarefa, o próprio João Ubaldo afirma que *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro* foram vertidos para o inglês sem ajuda de um tradutor (e-mail, 28/08/2003; 02/09/2003). Diferentemente dos escritores catalães, de alguns poetas escoceses e de Samuel Beckett, a produção do original e sua tradução não foram processos simultâneos para João Ubaldo, que se assemelha assim a Nabokov, mas o intervalo de tempo que separa a produção original do escritor brasileiro e a tradução é menor do que aquele que separa os textos originais do escritor russo/norte-americano de algumas de suas traduções. A classificação em *homoskopíc* ou *heteroskopíc* aplica-se, como afirmei anteriormente (v. seção 3.6), ao texto acadêmico e, por isso, não foi tomada em consideração aqui.

Antes de discutir os possíveis motivos da opção de João Ubaldo pela autotradução, volto às pré-condições para essa prática que considere necessárias além daquelas apresentadas na tese de Verena Jung (v. capítulo 3). Em primeiro lugar, propus que o polissistema literário de origem dos autotradutores constituísse um critério para a classificação das pré-condições preenchidas pelos autotradutores estudados até hoje. Já demonstrei que Nabokov e Kundera eram escritores provenientes de polissistemas literários não hegemônicos (o russo e o tcheco, respectivamente), que são entendidos como aqueles que, entre outras coisas, tendem a importar modelos estrangeiros e a produzir poucas inovações. João Ubaldo Ribeiro, proveniente de um polissistema literário fraco, também fez da autotradução para o inglês, a meu ver, uma tentativa de atingir não só o público-leitor norte-americano, mas também outros públicos para os quais a versão inglesa de seus romances serviria como texto-fonte, em traduções indiretas. Assim, considero que a autotradução foi até hoje mais comum entre escritores provenientes de sistemas literários não hegemônicos. Além de João Ubaldo, Nabokov e Kundera, há outros escritores que se autotraduziram, como Rabindranath Tagore, Cabrera Infante e Héctor Feliciano, por exemplo, igualmente provenientes de polissistemas mais limitados.

Em relação ao cânone literário de um país, muitos escritores que traduziram seus próprios textos tornaram-se canônicos em polissistemas estrangeiros a partir da autotradução, na maioria dos casos. Como Pascale Casanova (2002) aponta, Tagore, por exemplo, cujo “reconhecimento universal (seu prêmio Nobel) data de

sua autotradução do bengali para o inglês” (p. 172), é um desses casos. A autotradução também representou para Beckett, Nabokov e Kundera uma etapa no processo de reconhecimento internacional. O caso de João Ubaldo Ribeiro é diferente daqueles que mencionei acima, pois o escritor brasileiro não obteve o reconhecimento que, segundo Casanova, os textos daqueles autores obtiveram (p. 169-185) e tampouco a autotradução permitiu que o brasileiro tivesse acesso a uma “verdadeira existência e reconhecimento literários” (p. 177) fora das fronteiras de seu país, como o próprio escritor aponta (*Cadernos*, 1999, p. 41). Entretanto, ela contribuiu para que João Ubaldo se tornasse, dentro do território nacional, um escritor ainda mais prestigiado. Em artigo publicado no volume *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta* (2005), João Carlos Teixeira Gomes descreve a versão de *Viva o povo brasileiro* para o inglês como “recriação do romance, um novo texto que surgiu como palimpsesto do anterior”, exalta seu “mérito” e caráter de “façanha inédita” e “tarefa hercúlea” e finaliza afirmando que “não conhece proeza literária igual” (p. 75). Na verdade, o que Gomes faz, através da utilização de itens lexicais que sugerem o enaltecimento do processo escolhido por João Ubaldo para a versão das obras para o inglês, é contribuir para que a “façanha” seja conhecida do público-leitor brasileiro, que, mais do que simplesmente saber do fato, poderá admirar o escritor ainda mais. O fato de que a versão de *Viva o povo brasileiro* para qualquer idioma é uma tarefa complicada não só pela complexidade lingüística, mas também porque a obra é “rica em significados culturais peculiares, caracteristicamente nacionais” (ibidem), também contribui para que a admiração pelo escritor brasileiro seja ainda maior. Outro ponto que considero relevante na discussão de Gomes é a classificação de *An invincible memory* como “palimpsesto do anterior”. Certamente, a autotradução foi para João Ubaldo uma etapa cumprida para que sua carreira internacional pudesse ter início, e os textos autotraduzidos acabaram adquirindo, por vezes, o *status* de texto-fonte porque serviram de base para outras traduções. Como veremos adiante, o escritor introduz alterações que demonstram sua preocupação com a produção de uma obra “limpa”, por assim dizer, livre de erros que poderiam causar interpretações “sem êxito” (Eco, 1979b, p. 41). Além dessas, outras modificações indicam a opção de João Ubaldo pelo afastamento do original e a conseqüente tentativa, no meu entender, de continuar o processo criativo de construção do autor-modelo original. Nesse sentido, *An invincible memory* pode

ser visto como palimpsesto de *Viva o povo brasileiro*. Por outro lado, o escritor nega a visão da autotradução como palimpsesto quando afirma que acabou “não reescrevendo ou retocando nada” e foi “muito respeitoso com o original” (e-mail, 18/07/2003). A meu ver, aqui João Ubaldo descreve o texto-base como uma obra estável, cujos significados podem ser transferidos sem “retoques”, e reafirma a condição de obra singular, única, que se aplica somente ao romance original escrito na língua portuguesa. Conseqüentemente, o texto autotraduzido não é palimpsesto do original, mas sim um texto que reproduz, “respeitosamente”, o texto-fonte sem, no entanto, ocupar seu lugar.

Finalmente, em relação à frequência da autotradução, vejo que João Ubaldo desistiu da tarefa – que executou duas vezes – e preferiu ver *O sorriso do lagarto* e *A casa dos budas ditosos* traduzidos para o inglês por Clifford Landers, tradutor profissional norte-americano. É importante ressaltar, finalmente, que Beckett é o único escritor que traduziu seus próprios textos por toda a vida, mesmo depois de alcançar o reconhecimento literário fora de seu país de origem (Casanova, 2002, p. 179).

Terminada a análise das pré-condições para as autotraduções de João Ubaldo e do tipo produzido, passo agora a apresentar os motivos que levaram João Ubaldo a traduzir os romances *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro*. Nesta discussão, o artigo “Suffering in translation” é de extrema importância e já indica em seu título que a tarefa de traduzir o próprio original não foi motivada pelo prazer. Na verdade, João Ubaldo afirma, assim como Beckett (v. capítulo 3), que não aprecia os desafios proporcionados pela tradução (e-mail, 08/10/2003; 02/10/2005) e, por isso, as razões que o levaram a aceitar a proposta de traduzir seus dois romances se devem a “circunstâncias especiais” (08/10/2003). Vejamos agora quais são elas.

A tradução de *Sargento Getúlio* foi iniciada por um tradutor norte-americano (cujo nome não me foi fornecido) que, depois de traduzir as trinta páginas iniciais do romance, desistiu da tarefa, segundo João Ubaldo, por causa da dificuldade de compreensão do “sergipês”, o dialeto selecionado pelo autor-modelo original (Ribeiro, 1990, p. 3; e-mail, 07/08/2003). O escritor brasileiro ratifica a opinião de editores e agentes norte-americanos: a subcompetência bilíngüe, notadamente a competência gramatical, é um fator fundamental para a tradução e dá vantagens ao autor de *Sargento Getúlio*. O escritor comenta que

lembra, genericamente que, em certos trechos, quando um tradutor estrangeiro, ou mesmo um leitor brasileiro, teria certa dificuldade em saber o que ele queria dizer, ele não enfrentava esse problema, porque sabia bem o que queria dizer, não tinha de pensar muito no assunto. (e-mail, 18/07/2003)

O “sergipês”, causador de dificuldades de compreensão para tradutores e leitores, estrangeiros ou não, não apresentou desafios para o autotradutor, conhecedor do dialeto, e o ato cooperativo da leitura foi facilitado pelo fato de que o autor, a quem são atribuídas as escolhas lexicais e sintáticas, por exemplo, registradas no nível da manifestação linear do texto, foi também o tradutor. Não quero dizer com isto que João Ubaldo tenha sido o “melhor” tradutor ou o “único” capaz de construir uma interpretação coerente. Ressalto apenas que sua competência enciclopédica, que abrange a subcompetência bilíngüe e, portanto, o conhecimento do “sergipês”, deu a ele uma vantagem sobre o tradutor que iniciou a tarefa.

É importante também notar que os editores enviaram o original de volta para João Ubaldo, desistindo, pelo menos temporariamente, da versão para o inglês porque o tradutor escolhido, como já afirmei, desistiu da tarefa complicada de traduzir o romance. João Ubaldo Ribeiro resolveu então, “porque era jovem e tinha ilusões”, se voluntariar para executar o trabalho (1990, p. 3). Em outras palavras, o desejo de atingir o público-leitor estrangeiro e de se ver inserido em um sistema de literatura traduzida que lhe abriria as portas para a publicação em outros países além daqueles para cuja língua o romance já havia sido traduzido foi um motivo fundamental para a opção pela autotradução. Na verdade, a idéia da tradução como possibilidade de acesso à visibilidade e à existência literárias e à posterior consagração é recorrente, como afirma Casanova (2002, p. 171). Para Beckett, Nabokov e Kundera, escritores exilados, a autotradução garantiu a consagração em um novo espaço. O caso de João Ubaldo difere daqueles em alguns aspectos: o escritor brasileiro não foi “obrigado” a adotar outra pátria, outra língua, outros hábitos ou outra cultura e raramente produziu textos originais em outra língua. Entretanto, fica claro que ele tinha como objetivo negociar a possível inclusão de sua obra no cânone de literatura brasileira no exterior, e a autotradução foi uma etapa nesse processo. Assim, as “circunstâncias especiais” que motivaram a autotradução de *Sargento Getúlio* podem ser resumidas na experiência negativa com o primeiro tradutor e no desejo de João Ubaldo Ribeiro

de alcançar outros públicos. Vejamos agora o caso de *Viva o povo brasileiro / An invincible memory*.

No relato sobre as causas que o fizeram traduzir o romance *Viva o povo brasileiro* para o inglês, entra em cena um ator importante para a literatura brasileira e para João Ubaldo em especial: o agente literário norte-americano Thomas Colchie, que convenceu o escritor brasileiro de que ele seria a única pessoa capaz de traduzir a obra para o inglês. Para o agente, a complexidade do romance, cheio de “todos os tipos de ‘sublínguas’” (Ribeiro, 1990, p. 3), faz da versão de *Viva o povo brasileiro* uma tarefa bastante complicada. Observo, assim, que a subcompetência bilíngüe é apontada mais uma vez como atributo essencial e, aparentemente, decisivo para que um tradutor possa executar a tarefa. Entretanto, a competência exigida para a versão de *Viva o povo brasileiro* está, na visão de Colchie, acima daquela que os profissionais norte-americanos têm (e-mail, 20/07/2006). Note-se que, segundo João Ubaldo, a tarefa de traduzir o romance foi oferecida a um tradutor profissional que se recusou a executá-la (e-mail, 31/05/2004). Observo também que a sabida competência enciclopédica do autor empírico (João Ubaldo Ribeiro, no caso) é tomada em consideração pelo agente.

É a partir da versão de *Viva o povo brasileiro* para o inglês que Colchie passa a exercer um papel fundamental na carreira internacional do renomado autor brasileiro. As publicações de romances de sua autoria em outros países da Europa, especialmente, tornaram-se mais frequentes exatamente na década de 80, a partir do início do trabalho do agente norte-americano. Como afirma Maria Lucia Daflon Gomes (2005), os agentes são figuras importantes “para a venda de títulos brasileiros para outros países” (p. 84) e na carreira de João Ubaldo ele exerce um papel de extrema relevância, como pude constatar.

Passo agora a apresentar o processo de publicação de *Sergeant Getúlio* e *An invincible memory* e os paratextos que acompanham a obra traduzida. Tal discussão é importante, pois os paratextos tendem a fornecer informações acerca das *normas* que governam processos tradutórios. Para essa análise, servem de base as questões propostas por José Lambert e Hendrik van Gorp (1985) para o segundo estágio de seu modelo: os dados preliminares. Antes, porém, da análise dos paratextos em si, considero relevante apresentar as condições que circundaram a publicação de *Sergeant Getúlio* e *An invincible memory*. Julgo esta discussão

apropriada pois ela explicará, de certa forma, escolhas de editores e do próprio tradutor. Além disso, minha análise dessas condições revelará aspectos da autotradução que não foram discutidos até hoje nos trabalhos sobre a autotradução em geral.

4.4

O processo de publicação e os paratextos

Sergeant Getúlio e *An invincible memory* foram publicados por editoras diferentes, o que evidencia a falta de um projeto editorial para a divulgação da obra de João Ubaldo nos Estados Unidos. A iniciativa para a tradução de ambos os textos foi, contudo, das editoras, e não de um tradutor, de um agente literário ou do próprio escritor (e-mail, 12/04/2006).

Sargento Getúlio foi publicado no Brasil em 1971 e nos Estados Unidos, em 1978, pela Houghton Mifflin Company, uma das maiores editoras norte-americanas. Verifiquei durante uma visita ao *site* da Houghton Mifflin que o romance não está mais em seu catálogo, já que ele foi lançado nos Estados Unidos há mais de vinte anos e não obteve sucesso de vendas. Acredito que o interesse na publicação deveu-se em parte ao fato de que o romance publicado em Portugal e na França (em tradução) foi bem recebido pela crítica internacional, além de ser o trabalho de um escritor considerado por leitores profissionais uma das novas vozes literárias brasileiras.

Em sua análise sobre a literatura brasileira em geral, Barbosa (1994) atribui um papel decisivo ao interesse norte-americano em conhecer e proteger os países da América Latina contra a influência cubana e em promover o crescimento da amizade entre as nações do continente americano através da comunicação intercultural (p. 61-75). Nos anos 1970, os departamentos de Estudos Latino-Americanos proliferaram nas universidades norte-americanas e o governo financiava pesquisas sobre os países da América Latina (ibidem). Programas da Association of American University Presses e do Instituto de Estudos Latino-americanos da Universidade de Columbia incentivaram, com o apoio da Fundação Rockefeller e da Fundação Ford, a publicação e distribuição de livros traduzidos (p. 46-47). Considero, portanto, que a tradução de *Sargento Getúlio* para o inglês é motivada pelo mesmo interesse e contexto. No romance, o principal personagem

é um sargento, membro da força policial do estado de Sergipe, que, cumprindo as ordens de seu chefe, captura um de seus inimigos políticos e tenta levá-lo para a prisão em Aracaju. No caminho, Getúlio tortura o prisioneiro e é interceptado por tropas federais que tentam libertá-lo, já que a situação política havia mudado e o chefe de Getúlio não tem mais poder para dar ordens. Incapaz ou sem desejo de entender que foi traído pelo chefe, Getúlio oferece resistência ao ataque das tropas e termina assassinado. Tendo o público-leitor profissional relacionado o romance ao momento político vivido pelos brasileiros (Coutinho, 1998, p. 67), não causa espanto, no meu entender, que sua publicação fosse de interesse do governo norte-americano. No ano de 1971, quando o livro foi lançado no Brasil, os brasileiros assistiram à prisão do deputado Rubens Paiva no Rio de Janeiro; à condenação à morte (na primeira sentença de morte concedida pela justiça desde a implantação da República) do jovem membro do Partido Comunista Brasileiro, Teodomiro Ribeiro dos Santos; à caçada e morte na Bahia de Carlos Lamarca e seu companheiro José Campos Barreto; e à promulgação da lei 5692, que tornou a disciplina “educação moral e cívica” obrigatória em todas as escolas, em níveis médios, universitários e de pós-graduação (p. 56-58). Barbosa (1994, p. 107) comenta também que havia naquele momento um interesse do público norte-americano em geral por obras que descrevessem situações verdadeiras. Portanto, considero que, ao relacionarem *Sargento Getúlio* ao momento histórico que o Brasil atravessava, os leitores profissionais brasileiros fizeram dele um romance “publicável” nos Estados Unidos, já que narra – ou que é baseado em – a história “factual” do povo brasileiro. Observo, conforme mencionei anteriormente, que além do desejo do escritor, a patronagem (v. Lefevere, 1992, p. 12-25) – institucional, no caso – assegurou a publicação de *Sergeant Getúlio* nos Estados Unidos. Vejamos agora o que acontece com *Viva o povo brasileiro / An invincible memory*.

O romance foi publicado em 1984 no Brasil e lançado nos Estados Unidos em 1989 pela Harper & Row, que em 1987 havia sido adquirida pela News Corporation. Com efeito, a compra de uma editora por uma *holding* ilustra um acontecimento cada vez mais comum nos Estados Unidos, onde o mercado editorial “está velozmente se transformando em uma pequena parcela do conjunto da indústria de comunicações” (Schiffrin, 2006, p. 20) e a lista de editoras independentes é cada vez menor (p. 15), o que vem dificultando ainda mais a

publicação de obras estrangeiras traduzidas. Interessadas, principalmente, no lucro, as *holdings* têm pressa em atingir um grande público-leitor (p. 28), algo que nem sempre as traduções estão fadadas a alcançar, especialmente nos Estados Unidos. Entretanto, observo que o segundo romance de João Ubaldo também foi publicado por uma grande editora e, à semelhança de *Sergeant Getúlio*, uma busca no *site* da editora por “João Ubaldo Ribeiro” e *An invincible memory* não produz resultados. Assim, enquanto no Brasil o romance chegou em 2005 à 2ª impressão de sua 3ª edição, nos Estados Unidos o escritor brasileiro permanece alvo de pouco interesse. Na verdade, *An invincible memory* foi lançado em edição de capa dura e nunca chegou à publicação em *paperback*, o que evidencia o pouco impacto do romance no sistema norte-americano de literatura traduzida (Landers, 2006a).

Entre os motivos que levaram à encomenda da tradução e à posterior publicação de *An invincible memory* nos Estados Unidos, considero o sucesso estrondoso de vendas e de crítica do romance no Brasil como um fator essencial. Ratifica-se assim uma das conclusões de Daflon Gomes (2005), que afirma que “forças domésticas são o ponto de partida para a geração de um sistema de literatura brasileira em inglês” (p. 134). Em outras palavras, o lugar ocupado por um autor em seu polissistema literário de origem é um fator influenciador da seleção para tradução. Consagrado no Brasil, sucesso absoluto de vendas na Nova Fronteira, não é surpreendente que a editora norte-americana veja em João Ubaldo uma escolha possível. Entretanto, não se pode deixar de lado, mais uma vez, o momento político vivido pelos brasileiros na época da publicação de *An invincible memory*. O ano de 1984 é o ano do movimento “Diretas já”, que defendia a votação da emenda do deputado Dante de Oliveira, que propunha eleições diretas para presidente da República e que foi derrubada pela Câmara Federal. O colégio eleitoral elegeu, contudo, depois de grande pressão popular, o novo presidente, Tancredo Neves, apoiado pela oposição aos militares (Coutinho, 1998, p. 78). Foi um momento importante da história política brasileira, com “a chegada do primeiro presidente civil em 22 anos, a volta dos exilados e o fim da censura” (Daflon Gomes, 2005, p. 27). Além de *bestsellers*, portanto, João Ubaldo Ribeiro e *Viva o povo brasileiro* “podem, sim, representar a literatura de tom ufanista e de afirmação da identidade nacional, característica da década de 1980” (p. 29). Há ainda que se considerar outro fator importante: o trabalho do agente literário,

como já afirmei anteriormente. Segundo João Ubaldo, Thomas Colchie, agente com interesse especial nos autores latino-americanos, “é responsável por praticamente tudo o que aconteceu [com Ubaldo], editorialmente, no exterior” (e-mail, 13/01/2004) e “pode ser considerado um dos nomes de grande importância para a divulgação da literatura brasileira e latino-americana no sistema de língua inglesa” (Daflon Gomes, 2005, p. 87). Além de agente, Colchie traduziu, entre outros, poemas de Carlos Drummond de Andrade; o romance *Memórias do cárcere / Jail memoirs*, de Graciliano Ramos; *Galvez, imperador do Acre / Emperor of the Amazon* e *Mad Maria*, de Márcio de Souza; e organizou três antologias de contos latino-americanos: *A hammock beneath the mangoes: stories from Latin America* (Penguin Books, 1991), *The Penguin book of Latin American short stories* (Plume, 1992) e *A whistler in the nightworld: short fiction from the Latin Americas* (Plume, 2002). Entre elas, destaco a primeira, que traz contos escritos por Jorge Amado, Murilo Rubião, Machado de Assis, Moacyr Scliar, Guimarães Rosa, Ligia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Paulo Emilio Salles Gomes e João Ubaldo Ribeiro.

Observo que o papel de Colchie vai além da publicação dos romances em si. Ele é responsável também pela tentativa de inclusão de João Ubaldo no canôe de literatura brasileira (traduzida) nos Estados Unidos com a publicação do conto “It was a different day when they killed the pig” na primeira antologia de contos de escritores latino-americanos que organizou. Observo que o texto de João Ubaldo aparece em uma antologia de contos latino-americanos, confirmando-se assim o que Heloisa Barbosa (1994) afirma sobre a publicação de contos brasileiros: eles aparecem freqüentemente em antologias de literatura latino-americana em geral e não nas (raras) antologias de literatura brasileira (p. 11). É importante apontar também que, depois de exaustivas buscas em bibliotecas, virtuais ou não, pude constatar que somente o conto “Alaindelon de la patrie”, de autoria de João Ubaldo, foi publicado em outra antologia, intitulada *The Faber book of contemporary Latin American short stories* (Caistor, 1989), outra coleção de contos de autoria de escritores latino-americanos. A mais recente antologia de contos brasileiros de que tenho notícia, a *Anthology of the Brazilian short story* (Jackson, 2006), traz contos de autoria de Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Nélide Piñón, Rubem Fonseca e Milton Hatoum,

entre outros, repetindo uma seleção de autores cujos contos são freqüentemente incluídos em antologias, mas não inclui nenhum texto escrito por João Ubaldo Ribeiro. A princípio, considerei que ele não se destaca pela escrita de contos e por isso não teria sido selecionado por K. David Jackson, o organizador do volume. Entretanto, Jorge Amado, que, como o próprio Jackson afirma, “nunca se especializou” (2006, p. 215) no gênero, teve uma *tall tale* publicada no volume. Tampouco Carlos Drummond de Andrade foi um especialista no gênero. Assim, devo procurar outras explicações que justifiquem os poucos contos de autoria de João Ubaldo publicados em antologias de literatura latino-americana e brasileira.

Em primeiro lugar, há as diretrizes da editora para a publicação. Neste caso, Jackson só poderia escolher entre contos já traduzidos e publicados. Em segundo lugar, há o aspecto legal. A autorização é necessária para que um conto seja incluído em uma antologia. Em palestra proferida na PUC-Rio³⁶, o professor Ítalo Moriconi, organizador do volume *Os cem melhores contos do século* (2000), declarou que um conto de Guimarães Rosa não foi incluído porque não houve acordo financeiro entre a editora e a família do escritor, que detém os direitos legais sobre sua obra. Além dos direitos autorais, dificuldades com agentes ou outras editoras podem impedir a publicação. Em terceiro lugar, como afirma Jackson (2006, p. viii), há a “dimensão humana”, já que o organizador é responsável por uma seleção que se baseia também em suas próprias preferências pessoais. Assim, a publicação de uma antologia é um processo influenciado pelos mais diversos fatores. No caso de João Ubaldo Ribeiro, dificuldades com as editoras parecem ter impedido a publicação de um conto de sua autoria. Não há, entre os contos publicados na *Oxford anthology of the Brazilian short story*, nenhum conto publicado pela *Plume Fiction* ou *Faber & Faber*, editoras que publicaram as antologias onde os dois contos de João Ubaldo a que me referi acima estão inseridos. O fato é que, como afirma Lefevere (1990), além da historiografia e da crítica, a publicação de uma antologia “prepara obras para a inclusão no cânone da literatura mundial” (p. 27) e favorece de forma decisiva a circulação do capital cultural em um polissistema literário. Observo, portanto, que a falta desse tipo de publicação evidencia, ao mesmo tempo em que propicia, a pouca circulação da obra traduzida de João Ubaldo Ribeiro no sistema de

³⁶ A palestra de Ítalo Moriconi foi parte do curso *Tópicos sobre cultura brasileira* (LET 2259), ministrado pela professora Marília Rothier Cardoso no segundo período de 2003 na PUC-Rio.

literatura traduzida norte-americano, como o próprio escritor já havia antecipado em sua entrevista aos *Cadernos de literatura brasileira* (1999). Some-se ainda, à falta de publicações em antologias, o fato de que a língua portuguesa não é até hoje uma entre as dez línguas mais frequentemente traduzidas para o inglês (v. <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html>).

Finalmente, é importante destacar os quatro tipos principais de obras literárias brasileiras entre as traduzidas para o inglês (Barbosa, 1994, p. 83-109), que ajudam a explicar as razões para sua publicação: 1. obras embaixadoras; 2. obras orientadas para o consumo; 3. obras autorais; 4. obras tópicas. Note-se que, apesar de separadas didaticamente, funções distintas podem ser desempenhadas pela mesma obra.

As obras embaixadoras têm por objetivo representar a cultura-fonte na cultura-alvo. As Ciências Sociais aparecem como principal área de interesse, e assuntos como a religião – a “Teologia da Libertação” – e a educação – as obras de Paulo Freire e a “conscientização” – aparecem em posição de destaque. O conteúdo das obras embaixadoras indica uma busca pela autenticidade, ou a ilusão da autenticidade. Assim, haverá romances que, ao tratar de fatos históricos, preenchem o requisito e são publicados pelas mesmas razões que as obras do teólogo Leonardo Boff e as do educador Paulo Freire o foram.

As obras voltadas para o público consumidor são aquelas que tentam atender a demanda do público-leitor anglo-americano. Segundo Barbosa, elas são publicadas, aparentemente, por causa de seu sucesso de vendas no país de origem, o que indicaria possibilidade de sucesso no mercado estrangeiro (1994, p. 90). Jorge Amado é um dos autores inseridos na categoria e, mais recentemente, Paulo Coelho.

As obras autorais são aquelas produzidas por autores canonizados no polissistema literário de origem e por aqueles que foram aceitos no cânone de literatura brasileira no exterior. Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e até Jorge Amado estão inseridos nesta categoria. A ampla circulação da obra de Amado no exterior, com suas muitas traduções, reimpressões e retraduições deram ao autor uma posição de destaque nos cânones literários da cultura de origem que vigoram nos sistemas receptores.

As obras tópicas são aquelas que foram traduzidas por causa do interesse despertado no país de origem na época da tradução. Uma das características desse

tipo de obra é a popularidade efêmera e o foco em assuntos que sejam relevantes e atuais. *Olga*, de Fernando Moraes, e a biografia de Chico Mendes são exemplos de obras que se inserem nessa categoria.

Sargento Getúlio e *Viva o povo brasileiro* têm funções ao mesmo tempo semelhantes e distintas. Com o conteúdo frequentemente relacionado ao momento histórico brasileiro da época, *Sergeant Getúlio* pode ser incluída entre as obras embaixadoras, assim como *An invincible memory*, por ser baseada em acontecimentos históricos. Além disso, como discuti anteriormente, *An invincible memory* alcançou um grande sucesso de vendas no Brasil e, por isso, pode ser incluída entre aquelas voltadas para o público consumidor. Assim, os romances de João Ubaldo assemelham-se porque podem ser considerados representantes da cultura brasileira no sistema norte-americano de literatura traduzida, mas diferem porque o primeiro não obteve sucesso de vendas no Brasil e, por isso, não pode ser considerado uma obra voltada para o público consumidor.

Considero, portanto, que a publicação de romances autotraduzidos está sujeita a várias condições e, a depender do sucesso alcançado pela obra, tais condições podem desempenhar um papel de maior ou menor relevância. O caso de Kundera exemplifica bem como a consagração fora das fronteiras de seu país de origem pode aumentar o poder do autor ou até mesmo garantir a ele reedições causadas, fundamentalmente, pela avaliação negativa que o escritor faz do trabalho do tradutor. A pesquisa de Michelle Woods (2006) é uma contribuição importante para a compreensão de questões pouco estudadas até hoje, tais como o papel do editor na publicação dos romances e o poder do autor. Já no caso de Beckett, as condições que circundam a publicação de suas obras na França e na Inglaterra são praticamente desconhecidas, pois as pesquisas tendem a se concentrar no autor, figura de destaque no cenário internacional, e nas modificações que introduziu em suas autotraduções. No caso de Nabokov, há indícios de que as condições que cercavam seus textos autotraduzidos exerceram um papel importante, mas não há relatos minuciosos sobre o tema. Há ainda o caso dos autotradutores catalães e escoceses. Em se tratando de dois grupos de autores inseridos em países onde as questões lingüísticas influenciam de forma decisiva a opção dos escritores, seria esperado que as pesquisas sobre as autotraduções publicadas nesses locais enfocassem as condições que as circundam. E, de fato, as pesquisas sobre os poetas autotradutores escoceses têm

como foco sua opção pela autotradução e as implicações das edições bilíngües. Por outro lado, os relatos dos escritores catalães e as pesquisas sobre seu trabalho tendem a abordar a autotradução em si e a individualidade dos autotradutores, deixando de fora o contexto que motiva tantos textos autotraduzidos. No caso de João Ubaldo Ribeiro, como afirmei anteriormente, esta tese é o primeiro trabalho que leva em conta as condições que propiciaram o lançamento de suas obras autotraduzidas no polissistema literário norte-americano.

Passo agora a analisar as capas, contracapas e orelhas das edições de *Sergeant Getúlio* e de *An invincible memory*. Tal análise, como afirmam Lambert e van Gorp (1985), fornecerá hipóteses que poderão ser confirmadas ou rejeitadas durante a fase seguinte do modelo para a investigação de traduções.

O primeiro romance traduzido pelo próprio autor, *Sergeant Getúlio*, em edição de capa dura (v. anexo 1), traz na capa informações relevantes, tais como o gênero da obra e o fato de o romance ter sido aclamado nacional e internacionalmente (v. seção 4.1). Tenta-se convencer o leitor da qualidade da obra, através da busca por uma chancela internacional que facilite sua circulação no mercado estrangeiro. A capa da primeira edição brasileira, por outro lado, dá início à narrativa, já que os leitores começam aí a travar contato com um sargento justiceiro, que luta por uma causa, mas cujas armas e aparência não sugerem vitória (v. anexo 2), já que usa vestimentas comuns (e não um uniforme militar, por exemplo, que sugeriria a pertença à força policial) e um chapéu de palha.

Informa-se ainda ao leitor, na capa de *Sergeant Getúlio*, que Jorge Amado escreveu a apresentação do romance. Se considerarmos que ele era, até recentemente, o único escritor brasileiro conhecido fora do Brasil, aquele com o maior número de livros traduzidos (quinze, no total) e ainda que seus romances eram encontrados em edições de bolso em aeroportos, supermercados, bancas de jornal e lojas de livros usados no mundo todo (Barbosa, 1994, p. 91), a apresentação escrita por ele poderia ajudar o lançamento internacional de um autor novo. Assim, a inclusão da informação na capa do livro é bastante compreensível como estratégia de lançamento. Heloisa Barbosa comenta ainda que, no lançamento de seus romances, editores tentam estabelecer relações entre novas obras e fatos conhecidos do público-leitor alvo. Mais uma vez, creio que a estratégia se aplica ao caso de João Ubaldo. Jorge Amado era um escritor popular e os leitores norte-americanos de ficção brasileira (ou latino-americana) já tinham

construído expectativas em relação a ele e, por extensão, a obras por ele indicadas. Na apresentação do romance, ele reafirma a qualidade de *Sergeant Getúlio* descrevendo-o como um romance que fala de um Brasil “genuinamente brasileiro”, ao contrário da arte brasileira alienada de seus próprios valores da época e ressalta assim, a meu ver, a autenticidade – uma demanda do público-leitor norte-americano – da história ali narrada. Amado aponta *Sergeant Getúlio* como um dos romances mais importantes “para o desenvolvimento da ficção brasileira” (Ribeiro, 1978, p. ix) e enfatiza que “o romancista usa seu conhecimento profundo da linguagem falada pelo povo e da mais profunda realidade do povo. Sua linguagem literária é um instrumento de criação fértil e poderoso, competente e fiel na representação artística da vida do homem brasileiro” (p. xi). Julgo relevante ressaltar aquela que, para Amado e para outros críticos literários apreciadores do romance ubaldiano, é a característica mais contundente da primeira obra do escritor lançada em tradução nos Estados Unidos: o uso criativo da linguagem, exemplificado nos erros intencionais, neologismos e na criação de palavras, entre outras marcas. Acredito que Jorge Amado se refere aqui àquela que vai se tornar uma marca de estilo freqüentemente destacada na obra de João Ubaldo. Contudo, como discutirei posteriormente, a criatividade lingüística não é ressaltada de forma tão contundente por leitores profissionais de *Sergeant Getúlio*, o que me leva a questionar se a introdução escrita por Jorge Amado tem por base o texto vertido para o inglês ou se não é, ela também, uma versão de um texto já existente em português.

A opinião de Amado não é diferente daquela de outros leitores profissionais brasileiros, que consideram o uso que João Ubaldo faz da linguagem um traço inovador de sua prosa (Lacerda, 2005, p. 51-73) e uma marca importante de sua escrita em português. Esse uso deve ser ressaltado, pois analiso um romance traduzido para línguas e culturas distintas e, assim, a riqueza da linguagem de *Sargento Getúlio* sofre transformações que precisam ser exploradas. Mas volto, por ora, à capa de *Sergeant Getúlio*.

O tradutor não é mencionado nenhuma vez na capa ou nas páginas iniciais dessa edição. Sendo o próprio autor também tradutor do romance, pode-se ter concluído que informações sobre o tradutor eram dispensáveis. Ainda assim, é importante apontar que a exclusão do nome de tradutores das capas de romances publicados no mundo inteiro foi uma prática bastante comum, apesar de começar

a sofrer alterações, especialmente nos Estados Unidos. Assim, dada a época da publicação, não é surpreendente que o nome do tradutor não apareça na capa de *Sergeant Getúlio*. É importante apontar também que o nome de João Ubaldo Ribeiro divide a capa com o título do romance, e que ambos aparecem digitados com caracteres igualmente grandes. Título e autor merecem, portanto, igual destaque. Observo que a capa do romance traz “impressa” a supremacia do autor e, por outro lado, a invisibilidade do tradutor. Considero, contudo, que a omissão da informação de que o autor traduziu sua própria obra impressa no próprio exemplar pode ser vista com certa surpresa, pois essa é uma informação que, quando dada aos leitores, agrega valor à tradução. Dependendo do tipo de publicação, a tradução pode alcançar o mesmo *status* do original, como no caso dos poetas escoceses discutido anteriormente.

A expressão *translated by the author* impressa nas páginas iniciais ou nas capas de livros autotraduzidos demonstra que esse profissional prestigiado tem autoridade e liberdade que o tradutor não tem. Entretanto, não vejo as autotraduções como textos que substituem os originais por serem seus únicos representantes honestos e verdadeiros. A tradução nunca é uma atividade neutra, que permite que a obra literária cruze fronteiras lingüísticas e culturais sem sofrer transformações, mesmo que o guia seja o próprio autor do original. Além disso, textos autotraduzidos não são cópias idênticas de seus originais, assim como nenhuma tradução é cópia idêntica de um original. Contudo, a tradução realizada pelo próprio autor confere um *status* especial ao texto, quando o leitor tem acesso a essa informação. Assim, considero surpreendente que os editores norte-americanos do romance *Sergeant Getúlio* não tenham apresentado o romance ao público-leitor como aquilo que ele é: uma obra autotraduzida.

Na orelha de *Sergeant Getúlio* muitos elogios são registrados. Menciona-se o fato de que o romance recebeu o prêmio Jabuti (v. seção 4.1) e foi publicado em Portugal e na França (tradução), demonstrando-se mais uma vez a aprovação do estrangeiro. Finalmente, dados biográficos breves informam que o autor é mestre em Ciência Política pela Universidade da Califórnia e que foi escritor visitante do *International Writing Program* da Universidade de Iowa (v. seção 4.1). Noto aqui que é importante apresentar o autor como possuidor das subcompetências bilíngüe e extralingüística (v. Darin, 2006, p. 111) necessárias à prática tradutória. De fato, o contato através de e-mail com editores e agentes norte-americanos e ingleses

revela apreensão em relação ao nível de conhecimento lingüístico de um falante não-nativo, como discuti anteriormente. Assim, é natural que o editor veja a necessidade de informar o público-leitor, como parte da estratégia de lançamento, do fato que o autor empírico (João Ubaldo Ribeiro, no caso) tem conhecimentos lingüístico e cultural comprovados. Evidentemente, pode-se argumentar que, se o público-leitor não sabe que o autor traduziu a própria obra, as informações na orelha não são relevantes. Entretanto, as resenhas publicadas em vários jornais dos Estados Unidos informam que o autor é o tradutor. Assim, é possível argumentar que o fato não era completamente desconhecido do público-leitor que se interessa por literatura (brasileira ou latino-americana) traduzida.

A primeira página do romance contém seu título e na folha seguinte o encontramos mais uma vez, juntamente com o nome do autor, o nome da editora, local e ano de publicação. Em seguida, há informações sobre a publicação e direitos autorais – João Ubaldo detém todos os direitos sobre a obra. Somente nesse momento o leitor ficará ciente de que o volume é uma tradução, já que a expressão *translation of Sargento Getúlio* foi impressa na página, mas não saberá quem realizou a tarefa. Acredito também que as informações impressas em caracteres de tamanho reduzido podem ser facilmente ignoradas pelo público-leitor, exceto talvez o público de leitores profissionais. Assim, a meu ver, poucas pessoas saberão que o romance é uma tradução se a leitura do texto traduzido em si é o único tipo de contato com a obra (se não lerem as resenhas, por exemplo). Tais fatos levam John Milton (2002) a afirmar que o romance é um pseudo-original, ou seja, um livro introduzido em uma cultura como um original e não como tradução de material produzido em uma língua estrangeira. Não concordo com essa opinião, mas voltarei ao tema em outro momento.

Na terceira página, há uma dedicatória – *To Rona* – e na página anterior àquela onde se inicia o romance, a epígrafe – *In this story Sergeant Getúlio takes a prisoner from Paulo Afonso to Barra dos Coqueiros. It is a tale of virtue*³⁷. Alguns comentários sobre a versão da epígrafe são necessários. Enquanto, no original em português, o autor fala de *história*, a tradução fala em *story* e *tale*. Considerando-se que, como afirma Barbosa (1994, p.107), fatos reais são os principais alvos de interesse de leitores norte-americanos, o autotradutor parece

³⁷ Na edição brasileira: *Nesta história, o Sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. É uma história de aretê.*

trafegar na contramão dos interesses do público. É importante comentar também a substituição de “aretê”, uma palavra de origem grega, por *virtue*. A propósito da tradução da epígrafe de *Sargento Getúlio*, o autor revela ao jornalista Greg Price que

em português o livro é precedido por um comentário que diz, “Esta é uma estória de ‘Aretê’”. “Aretê” é uma palavra grega que quer dizer “virtude” – a virtude do herói grego, não a idéia cristã de virtude. Quando fiz a versão para o inglês, decidi usar a palavra *virtue*, então é uma narrativa sobre *virtue*. (1990, p. 158)

Ao consultar ao dicionário e procurar o significado arrolado em primeiro lugar para a palavra *virtue*, encontro a seguinte definição: *moral goodness of character and behaviour* (v. *Longman Dictionary of Contemporary English*), justamente “a idéia cristã de virtude” que Ubaldo pretendeu evitar ao utilizar a palavra de origem grega. A palavra “aretê”, por outro lado, é assim definida por Maria Lúcia Aragão:

“aretê” traz consigo a principal marca de um herói. O herói grego, aquele que representa a história de seu povo, de sua linhagem, é antes de tudo alguém que tem consciência de seu valor. Sua missão maior é lutar pela honra de sua raça e defender com a própria vida os seus princípios éticos, que jamais poderão ser vilipendiados, pois neles reside a herança que deve ser preservada. “Aretê” é, pois, valor, consciência de uma missão a ser cumprida, honra, dignidade. (1988, p. 104)

Assim, ao optar pela palavra *virtue* como substituta de “aretê”, o autotradutor moveu-se em direção ao público-leitor norte-americano, usando a técnica da tradução explicativa, de tendência domesticadora (Bentes, 2005), para traduzir um item que certamente causou dificuldade para o leitor brasileiro. Considerando que João Ubaldo usa as epígrafes para guiar a interpretação de seus romances, a epígrafe inglesa dá outra indicação ao leitor. Por outro lado, como constatei através da leitura do estudo do caso de Milan Kundera (Woods, 2006), a fidelidade às expectativas do público-leitor estrangeiro em detrimento da fidelidade ao original tem sido uma norma freqüentemente empregada por editores que publicam romances traduzidos (p. 9). Como discuti anteriormente em relação aos motivos que levaram João Ubaldo a traduzir seu próprio texto, é natural que, movido pelo desejo de inserção em outros polissistemas literários, o escritor brasileiro tenha optado, a princípio, por se aproximar do leitor estrangeiro.

Finalmente, a quarta capa apresenta uma foto do autor sorridente, vestido de maneira informal, e o número do ISBN. A publicação de tal foto sinaliza, talvez, a tentativa de veiculação da imagem de um brasileiro “típico”.

A capa de *An invincible memory* (v. anexo 3) traz menos informações, se considerarmos o número de palavras impressas, e estão inscritos nela o título do romance, o nome do autor e o gênero – *a novel*. O nome do tradutor, mais uma vez, não aparece, mas, como discuti anteriormente, essa não era uma atitude rara na época do lançamento. A capa apresenta uma ilustração bastante significativa em tons de verde. Em primeiro plano, há o desenho de uma baía que é vista através de um espaço entre árvores do que parece ser uma floresta. Na baía, uma caravela se move debaixo do céu azul com nuvens brancas. Em segundo plano, à esquerda da baía, há algumas cabanas e casas, além de uma casa grande. No canto esquerdo inferior da gravura, um pequeno tatu caminha. A ilustração provavelmente lembrará os leitores do “realismo mágico”³⁸, cujos autores tiveram seus trabalhos publicados freqüentemente e tornaram-se famosos nos anos oitenta. Além disso, a floresta, a caravela, as cabanas e o tatu são elementos que aludem a um suposto conhecimento já adquirido pelo público norte-americano acerca da América Latina. Heloisa Barbosa comenta, em relação ao caso da literatura brasileira traduzida, que, entre outras estratégias de venda, é comum a tentativa de estabelecer relações entre a obra lançada e informações, muitas vezes de correção duvidosa, que habitantes de um país acreditam possuir sobre outros países, culturas e povos (1994, p. 61-81). Assim, no meu entender, leitores norte-americanos detentores de um conhecimento estereotipado sobre a América Latina e autores latino-americanos adquirido através de diversas formas, entre elas a leitura de literatura traduzida, veriam no livro de João Ubaldo Ribeiro relações com outras obras já lançadas por outros autores latino-americanos, precursores do realismo mágico.

A capa da primeira edição brasileira (v. anexo 4) traz uma paisagem de alguma cidade localizada, provavelmente, no interior do Brasil. A vegetação abundante que circunda a cidade sugere o solo fértil da área. Além da paisagem, a capa brasileira informa o leitor dos prêmios concedidos ao romance: o Jabuti e o Golfinho de Ouro (v. seção 4.1). Observo aqui a ênfase na comprovada qualidade do romance como uma estratégia comum, usada também pelos editores de *Sergeant Getúlio*, conforme discuti anteriormente.

³⁸ A expressão “realismo mágico” (*el real maravilloso*) é atribuída ao escritor cubano Alejo Carpentier que primeiro a usou no prólogo ao romance *El reino de este mundo* (1949), de sua autoria.

O texto na orelha (cujo autor não é revelado) de *An invincible memory* descreve algumas características do romance: um épico; um romance que reconta as vidas de um grande número de personagens de todas as raças e classes sociais; que combina história, anedota e mito; que descreve batalhas, casos de amor, a alta sociedade e cerimônias de macumba. Fatos reais, a gosto do público norte-americano, mais um pouco de tudo – em uma mistura exótica e “tipicamente” latina, como parecem acreditar os norte-americanos. A orelha informa ainda que o romance foi *bestseller* durante um ano no Brasil e que foi publicado em vários países – Inglaterra, Alemanha, França, Itália, Espanha e Finlândia. A chancela internacional é mais uma vez tida como importante. Outra vez, Jorge Amado é chamado a comentar a obra e afirma que não conhece nenhum outro romance brasileiro (publicado nos últimos vinte anos) mais bem escrito ou mais importante e universal. Novamente, Jorge Amado, o escritor brasileiro mais famoso até então, foi considerado peça fundamental para o lançamento de um romance de João Ubaldo no exterior.

Na mesma orelha, as palavras do autotradutor brasileiro são usadas para descrevê-lo e o revelam como uma pessoa diferente e divertida que estudou Direito, não porque queria ser advogado, mas porque acreditava ser um intelectual, e Direito era o que os intelectuais estudavam; que estudou Administração Pública e Ciência Política na Universidade da Califórnia; que trabalhou como jornalista e professor, mas decidiu que queria ser escritor em tempo integral e pescar de vez em quando. O texto da orelha traz também declarações de João Ubaldo sobre *An invincible memory* em que o escritor afirma que “foi inventando a história na medida em que escrevia. O resto é história brasileira como foi ensinada na escola, e na qual [João Ubaldo] não acreditou numa só palavra”. Percebo um tom jocoso no texto cujo autor procura apresentar Ubaldo como um sujeito despreocupado ou brejeiro. É possível que a percepção do povo brasileiro como um povo bem humorado e exótico seja a norma adotada pelo editor do romance também para a apresentação de Ubaldo.

Sobre a tradução em si, João Ubaldo Ribeiro afirma que demorou mais tempo traduzindo o romance (cerca de dois anos) do que o escrevendo (cerca de um ano e meio), sinalizando certa dificuldade em traduzir, apesar do vasto conhecimento sobre a língua inglesa e a cultura norte-americana que os editores salientam desde a publicação de *Sergeant Getúlio*, ao mencionarem o fato de que

o autotradutor morou, estudou e trabalhou nos Estados Unidos. Como discuti anteriormente, é importante que João Ubaldo seja apresentado como um indivíduo de reconhecida competência lingüística e como alguém que está familiarizado com o estilo de vida do povo estrangeiro.

Ao final do texto na mesma orelha de *An invincible memory*, *Sergeant Getúlio* é mencionado como obra do autor aclamada pela crítica internacional como *an astounding success* (*The Atlantic*). Na primeira página, o título do romance aparece mais uma vez, em itálico e o verso desta mesma página traz nova referência a *Sergeant Getúlio*. Na página seguinte, aparecem o título do romance, o nome do autor e a informação, em itálico, de que a obra foi traduzida por ele mesmo. Além de insinuar o *status* superior do texto traduzido, a informação revela a ausência de um intermediário – um tradutor – entre o leitor e o original, entre o leitor e a “intenção” do autor. Conseqüentemente, dá-se ao leitor a garantia de fidelidade ou, se esta não está garantida, os leitores poderão apreciar outro original, já que foi o autor quem fez a tradução. De fato, como já mencionei, as obras de Samuel Beckett e Vladimir Nabokov são tratadas como originais, autônomos ou independentes do texto anterior, em outra língua.

Destaco ainda um último e importante comentário sobre a expressão *translated by the author*. Não há nela um apelo ao nome de João Ubaldo Ribeiro em si, inclusive porque, diferentemente de Nabokov, Beckett e Kundera, por exemplo, para quem a autotradução funcionou como uma etapa do processo de literarização, João Ubaldo não se tornou um escritor consagrado junto ao público-leitor norte-americano, e seu nome permanece conhecido apenas por um grupo restrito de admiradores da literatura brasileira. Na verdade, acredito que há na expressão o apelo à figura do Autor, autoridade única e absoluta sobre a obra e uma figura extremamente prestigiada por leitores de maneira geral. Também não é difícil reconhecer nas pesquisas sobre a autotradução a tentativa de fazer renascer o Autor romântico, o “gênio criador”, a figura sacralizada, origem única de significados nunca antes sugeridos. As teses de Helena Tanqueiro e Verena Jung, especialmente, ratificam essa tendência sinalizada por Maria Filippakopoulou (2005) nos estudos sobre o tema. Em artigo intitulado “Self-translation: reviving the author?”, Filippakopoulou argumenta que a autotradução é um “adendo à preferência geral (e pouco questionada) por uma tradução feita por mãos sancionadas” (p. 23). A meu ver, tal sanção faz também com que a autotradução

seja tida como a única possibilidade de resposta à demanda comum por um texto traduzido “perfeito” e ratifica o caráter de impossibilidade geralmente atribuído à tradução, como discuti anteriormente. Filippakopoulou aponta também, e sensatamente a meu ver, aquela que é a principal lacuna das pesquisas sobre a autotradução veiculadas até hoje: não há discussões sobre as condições que possibilitaram essas produções ou sobre possíveis pressões de natureza sistêmica que causaram a publicação e valorização desses textos (p. 24). Na verdade, o estudo de Michele Woods sobre Milan Kundera, o estudo de Corinna Krause sobre os poetas escoceses e este estudo de caso sobre João Ubaldo Ribeiro são os únicos de que tenho notícia que procuram investigar esses aspectos. Creio que tal tipo de estudo é importante, pois tenta compreender fatores históricos, econômicos e ideológicos envolvidos na autotradução em vez do foco comum, até o presente momento, das pesquisas sobre esse tema que priorizam a individualidade do autor e contribuem, dessa forma, para que esse profissional seja duplamente prestigiado. Em primeiro lugar, ele é prestigiado porque é criador de objetos originais. Em segundo lugar, é prestigiado porque retorna ao original e reinventa-o, segundo a concepção geral, em outra língua. Voltemos agora às páginas iniciais de *Viva o povo brasileiro*.

Na mesma página, aparecem também o nome da editora, os locais onde ela possui representantes (Nova York, Londres e São Paulo, entre eles) e o ano de sua fundação – 1817. A Harper & Row é uma editora reconhecida internacionalmente, e as informações impressas no livro certificam o leitor de que ele está diante de uma obra publicada por uma editora conceituada. Considerando-se que João Ubaldo não tinha uma carreira internacional sólida, a publicação por uma editora como a Harper & Row é também uma chancela importante.

Na página seguinte, aparecem informações sobre os direitos autorais – mais uma vez, do autor. Em seguida, nas páginas que antecedem o romance propriamente dito, há uma dedicatória – *For Manoel Ribeiro, with admiration*³⁹ – e, como sempre acontece nas obras de João Ubaldo, a epígrafe – *The secret of truth is as follows: there are no facts, there are only stories*⁴⁰. Além de guiar o leitor, a epígrafe criada por João Ubaldo reforça a idéia transmitida no texto da orelha, onde João Ubaldo afirma não ter acreditado na história do Brasil que

³⁹ Na edição brasileira: *Para Manoel Ribeiro, com admiração*.

⁴⁰ Na edição brasileira: *O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias*.

aprendeu na escola. A quarta capa apresenta uma foto do autor (semelhante àquela publicada na quarta capa de *Sergeant Getúlio*), sorridente, vestido de maneira informal, e também o número do ISBN. Algumas conclusões podem ser tiradas dos dados descritos.

As estratégias usadas para o lançamento dos dois romances são bastante semelhantes. As informações na capa demonstram a tentativa de fazer com que sejam aceitos pelo público-leitor norte-americano e, assim, o nome de Jorge Amado é utilizado. A chancela internacional levada ao conhecimento do público através da expressão *the internationally acclaimed, prizewinning Brazilian novel* e o elogio a *Sergeant Getúlio* no texto da orelha de *An invincible memory* confirmam a preocupação em demonstrar para o público norte-americano que João Ubaldo merece ser lido e que outros públicos, além do brasileiro, o consideram relevante. Além disso, há referências a fatos conhecidos do público-leitor alvo: o nome de Jorge Amado e a ilustração da capa de *An invincible memory*, que ratificam a idéia da América Latina como um lugar exótico. Em outras palavras, as estratégias de lançamento dos dois romances são voltadas para o público-alvo, fato comum em um cenário editorial em que as *holdings* vêm ocupando o mercado. Há, contudo, uma discrepância que merece comentário.

Como mencionei anteriormente, não há referência em *Sergeant Getúlio* ao fato de que foi o próprio autor quem traduziu o romance para o inglês. Há uma única (e mínima) indicação de que o romance é uma tradução. Mencionei ainda que esses fatores levaram John Milton (2002) a sugerir que *Sergeant Getúlio* deve ser considerado um pseudo-original. Não concordo, contudo, com a classificação. Em primeiro lugar, o nome do autor – escrito na capa – demonstra que ele é estrangeiro. Além disso, o título do romance – também impresso na capa – mantém o acento agudo em *Getúlio* e o nome “Jorge Amado” – um estrangeiro conhecido do público-leitor a que a obra se destina – aparece também impresso na capa. Acredito, portanto, que o romance dificilmente seria visto como um original em inglês. Há também resenhas cujos autores mencionam o fato de que foi o próprio autor quem executou a tradução. Conseqüentemente, o romance, a meu ver, não passaria por um original.

An invincible memory, por outro lado, é apresentado como tradução. Não é, contudo, apresentado como uma tradução “comum”, já que a expressão *translated by the author* aparece impressa nas páginas iniciais. Como já afirmei, a expressão

demonstra a visão do texto autotraduzido como um texto superior àquele traduzido por um tradutor profissional. Entretanto, esse *status* superior não se deve à possível habilidade do autor como tradutor. Em vez disso, vejo a referência à figura do Autor como um profissional prestigiado, que tem total autoridade e conhecimento sobre o original, o que lhe confere vantagens sobre qualquer outro tradutor (e sobre o próprio editor). Além disso, se o autotradutor possui a subcompetência bilíngüe, como os paratextos ressaltam no caso de João Ubaldo Ribeiro, ele tem, conseqüentemente, autoridade incomparável.

Depois de uma análise de aspectos que permitem que o leitor construa uma primeira impressão sobre a obra, passo a analisar comparativamente trechos do romance propriamente dito que me permitirão chegar a conclusões que ratifiquem ou não a tentativa de se aproximar do público-leitor norte-americano explicitada nos paratextos analisados acima.

4.5

Original e tradução: análise comparativa

Sergeant Getúlio e *An invincible memory* mantêm o mesmo número de capítulos de seus originais, oito e vinte, respectivamente. Em *Sergeant Getúlio*, os capítulos não possuem títulos e são numerados. Já em *An invincible memory* eles possuem títulos, a maioria deles traduzidos literalmente do português. Há diferenças entre a pontuação usada nos originais e suas respectivas traduções, mas não houve omissões (de parágrafos ou de qualquer parte da trama) que introduzissem mudanças significativas na estrutura ou no conteúdo do romance. As mudanças na pontuação são mais significativas no caso de *Sargento Getúlio* / *Sergeant Getúlio*.

Em *Sargento Getúlio*, o número de parágrafos é, em geral, bastante reduzido. O primeiro e o segundo capítulos, por exemplo, são divididos em dois parágrafos cada um, mas a versão em inglês difere da original: o primeiro capítulo de *Sergeant Getúlio* é dividido em nove parágrafos e o segundo, em sete, e a nova divisão tem conseqüências para o leitor. Na versão em português, a história é narrada no estilo do fluxo da consciência, com frases e parágrafos longos, e o leitor não tem tempo para pausas. Durante seu monólogo, Getúlio muda de assunto ou reporta a fala de outros personagens, mas essas mudanças não são

sinalizadas no texto original através de sinais de pontuação que marquem o início de uma nova frase, de um novo parágrafo ou a fala de outro personagem, por exemplo. A estratégia do autor-modelo original imprime um ritmo veloz à leitura do texto em português e prevê um leitor-modelo atento e disposto a cooperar com esse ritmo. Na versão inglesa, João Ubaldo introduz novos parágrafos que sinalizam as mudanças de assunto e reconstrói períodos, dividindo as longas frases do original em duas ou mais no texto traduzido. A versão em inglês também explicita a troca de turno entre personagens e, conseqüentemente, não imprime o mesmo ritmo à leitura. Apresento três trechos (exemplos 1, 2 e 3) de *Sargento Getúlio / Sergeant Getúlio* que exemplificam o tipo de alteração a que me refiro. Uso a cor vermelha para ressaltar os momentos em que a pontuação é alterada.

(1)

<p>Mas, na hora de fazer o mal-feito, fizeram, e o que não tem remédio remediado está. Não existe quem bote a honra no lugar da saída. Saiu, saiu, pronto. De formas que não posso tolerar esse daqui. Vale nada. Vendo a cara, não se diz. Nunca se diz, vendo a cara, estou cansado de saber isso. (SGO: p. 36-37)</p>	<p>But when they felt like wrongdoing they went right ahead with it, and that which has no remedy can be considered remedied. There is no honor on the way out. You're out, you're out, and that's it.</p> <p style="padding-left: 40px;">So I can't stand this one here. He's no good. You can't tell by looking at this face. You can never tell by looking at a face, I know that well enough. (SGT: p. 28-29)</p>
---	--

(2)

<p>Razão essa por que eu estou metido nesse timão preto, que é de Luzinete, enfiado por dentro das calças, que é para ninguém ver que estou de saia e montado num burro preto e tirei as esporas que é para não estilintar e rebrilhar nessa meia lua aí e estou perto da igreja, ouvindo cada bacurau que é uma festa de bacurais, inclusive tem umas respostas, acho que de pai para filho e de mãe para filha, de bacurau para bacurauinho, eta, mas que vai ser um sarseiro, vai, quando eu entrar. (SGO: p. 113)</p>	<p>Which is the reason why I am swaddled in this black nightgown that belongs to Luzinete, I have it tucked inside my pants so no one will see that I am wearing skirts, and I am riding a black mule and took off my spurs so that they wouldn't jingle or shine under this half-moon up there and I am near the church listening to so many nighthawks it sounds like a nighthawk party. There are even responses, I think they are from father to son and from mother to daughter, from elder nighthawk to young nighthawk, hey what a bedlam we are going to have when I go in, yes we are. (SGT: p. 104)</p>
--	--

(3)

<p>Aquela força, aquela força, coisa, é uma fraqueza, e daqui mesmo, com vosmecê amarrado aí no coqueiro que é para ver um</p>	<p>That force, that force, creature, is a weakness, and from this very place, with you tied over there to the coconut tree so that you</p>
--	--

macho lutando, o que vosmecê nunca fez na vida, trempe, aquela força é uma **fraqueza, venha** de lá fraqueza do governo, me solto, me destaramelo, me vou e é assim mesmo, na idéia umas lembranças, na mão uns bacamartes, nos pés uma fincada, minha vida e a laranjeira morta e a lua que Luzinete mora, espie aí, coisa, é uma fraqueza e miles homens desses é como nada e como eu tem mais aqui, essa é uma terra de macho, viu traste, e a terra que me pariu vai me vomitar de novo, quantas vezes me enterrarem, quem tem amigo nesse **mun**do, **ô**i Amaro, viu Amaro, olhe que jias brancas nos tijolos do **chão, não** estremeça, trem, veja que terra essa, com a morte deslizando pelo rio, as caras deles nem se enxerga, mas veja que terra essa, com nós aqui plantados no chão, não semos a mesma coisa? não semos a mesma **coisa? é** engraçado como vem esses homens e esses homens nenhum está pensando nada, porque todos estão somente sentindo, veja bem, eu sinto, eles sentem, tudo sente, olhe essa água salgada, sujeito, que veio lá de dentro dos matos de Sergipe e vai chegando devagar Morcego, Cotinguiba, Jacarecica, Ganhamoroba, Poxi, Pomonga e o Vaza-barril e o Piauí e o Itamirim e o Siriri e o Japarutuba, veja coisa, é até bonito essa água vindo de lá de dentro, isso tudo não é uma coisa só? a minha cara de cinza, o meu cabelo de terra ... (SGO: p. 154-155)

can see a man fighting, which is something you never did in your life, trash, that force is a **weakness. Come** over here government weakness, I let myself loose, I let go, I go and that's the way it is, in my mind some memories, in my hand some shooting rods, and my feet standing fast, my life and the dead orange tree and the moon where Luzinete lives, take a look, creature, it's a weakness and one thousand of those men are like nothing and there are more like me here, this is a man's land, hear junk, and the land that foaled me is going to vomit me back no matter how many times I am buried, who has a friend in this **world. Hey** Amaro, see Amaro, look what white frogs on the floor **bricks. Don't** tremble, trinket, look what a land and death sliding down the river, you can't even see their faces, but see what a land this is with us planted here on the ground, aren't we the same thing? aren't we the same **thing?**

It's funny how those men come over and none of those men is thinking anything because all are only feeling, look well, I feel, they feel, everything feels, look at this salt water, person, which came from in there, from the wilds of Sergipe, and arrives slowly, the rivers, Morcego, Cotinguiba, Jacarecica, Ganhamoroba, Poxi, Pomonga and the Vaza-barril and the Piauí and the Itamirim and the Siriri and the Japarutuba, see creature, it's even beautiful this water coming out from back there, isn't all this one single thing? my ash face, my hair of earth ... (SGT: p. 144-145)

Evidentemente, o impacto das alterações se reduz quando se tem acesso apenas a alguns trechos do romance. Entretanto, posso afirmar depois de minha análise comparativa entre o original e o texto autotraduzido que a pontuação do segundo tem como efeito principal um ritmo de leitura menos veloz.

Outra alteração na pontuação em *Sergeant Getúlio* acontece com a marcação explícita das falas dos personagens. No original, é Getúlio quem dá voz a eles e não há marcas (travessões, no caso) de suas falas em grande parte da narrativa. Só no terceiro capítulo um personagem tem sua fala introduzida por um travessão. Na versão em inglês, por outro lado, as falas são sempre explicitamente marcadas através do uso de aspas. O autor-modelo original prevê uma tarefa dupla para o leitor-modelo: este precisa perceber as mudanças de turno que não estão sinalizadas, para, em seguida, descobrir quem é o personagem que fala. O leitor-

modelo previsto pelo autor-modelo do texto autotraduzido tem uma única tarefa: ele precisa descobrir quem está falando, mas sabe de antemão que não é Getúlio ou, pelo menos, que mais de um personagem está “em cena”. Os exemplos 4 e 5 mostram o uso das aspas para sinalizar que é o chefe quem fala (exemplo 4) e as trocas de turno entre Getúlio e o “graúdo” que vem trazer as novas ordens do chefe (exemplo 5). Mais uma vez, utilizo a cor vermelha para favorecer a visualização das alterações.

(4)

<p>Ô gente mofina só é comunista, embora estime a perturbação. Na hora que arrocha, se vão-se todos para o cachaprego. Levei diversos. Luiz Carlos Preste. Luiz Carlos Preste. Faziam mítingue na praça Pinheiro Machado gritando isso e uma vez perturbaram toda a rua da Frente, não deixaram ninguém passar. Não teve gueguê nem gagá. Seu Getúlio, me compreenda uma coisa, me desça o pau nessa corja. Eles lá muito monarcas no distúrbio e nós destaboquemos pela praça Fausto Cardoso e casquemos a lenha. Cambada de cachorro, não acha vosmecê? Não teve essa cabeça boa, na hora do derrame de cavalaria, que ficasse livre da bordoadá. O jornal, depois o Chefe botou no outro jornal que os integralistas era que tinha queimado. Prender os integralistas, Seu Getúlio, que é para eles aprender a não queimar o jornal dos outros. Me traga essa gente toda, pelo amor de Deus. Fomos buscar e daqui a pouco estava assim de integralistas na frente da gente. (SGO: p. 18-19)</p>	<p>Those Communists are a chickenhearted lot, although they are fond of disturbances. When things get tough they vanish in the air. I got a lot of them. Luiz Carlos Preste. Luiz Carlos Preste. They had concentrations at the Plaza Pinheiro Machado shouting that, and once they blocked all of Frente Street, they wouldn't let anyone pass. We wouldn't listen to any excuses. “My friend Getúlio, understand this well: Use your club on this rabble.” There they were, carrying on like monarchs, and we thundered out of the Plaza Fausto Cardoso and started breaking heads. A company of dogs, don't you agree? Not a head remained unbroken when the mounted police trotted up to the square. As for the newspaper, afterward the boss announced in the other newspaper that it had been burned by the Fascists. “Get those Fascists, Sr. Getúlio, so they will learn not to burn other people's newspapers. Bring me all of them, for the love of God.” We went to get them and pretty soon we had more Fascists in front of us than we had use for. (SGT: p. 11)</p>
--	---

(5)

<p>O doido se levantou: sargento, olhe sargento, o problema é que foi um engano, sargento, um engano que foi mandar o senhor buscar o homem em Paulo Afonso, agora temos complicação. Quem disse isso, foi o Chefe? Foi o Chefe que disse, não tem mais condição de cobertura, a coisa mudou. Foi o chefe que mandou recado? Foi, foi. E por que não veio ele? An, responda essa. Não veio porque não quer deixar ninguém saber que foi mandado dele. Vem força federal, vem tudo. Então o senhor solta o homem e some e pronto. E o resto se ajeita em Aracaju. (SGO: p. 97)</p>	<p>The mad one rose. “Sergeant, look, Sergeant, the problem is that it was a mistake, Sergeant, a mistake to send you to get a man in Paulo Afonso, now we have complications.” “Who said that, the chief?” “It was the chief who said it, there are no more conditions for coverage, things have changed.” “Did the chief send this message?” “Yes, yes.” “And why didn't he come himself? Now, answer this one.” “He didn't because he doesn't want to let anybody know he is behind all of it. There are federal forces coming, there is everything. Therefore you set the man free and disappear and that's all. And the rest will be taken care of in</p>
--	--

As mudanças introduzidas por João Ubaldo Ribeiro, reorganizando a divisão em parágrafos, reconstruindo períodos e introduzindo marcas explícitas das falas revelam um leitor-modelo estrangeiro (impulsionador do processo tradutório) que demanda um texto simplificado. Com efeito, Tony Berber Sardinha (2002), que aponta a influência da pesquisadora Mona Baker na pesquisa em tradução com *corpora*, ressalta também que o uso de uma linguagem “mais simples do que a do original” (p. 25) é tido por Baker como um dos possíveis universais da tradução. Na falta de pesquisas que ratifiquem esta hipótese, destaco apenas que a simplificação pode ser verificada, a princípio, no caso de *Sergeant Getúlio*, por meio da comparação entre o tamanho de frases e parágrafos. As frases e os parágrafos mais curtos revelam ainda, a meu ver, a tentativa de aproximação com o público-leitor estrangeiro que reconhece na pontuação do texto traduzido seus próprios modelos de pontuação correta, fato visto como importante quando se dá a tentativa de inserção em um novo sistema literário. Como afirma Venuti (2002), “a tradução forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de ‘espelhamento’ ou auto-reconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução” (p. 148). É evidente que o auto-reconhecimento não se dá somente no nível da obediência a padrões de pontuação, no caso das autotraduções de João Ubaldo Ribeiro. Como discuti na seção anterior, o apelo a algo que já faz parte do conhecimento prévio do leitor é decididamente uma estratégia importante, e por que não dizer imprescindível, no processo de tradução e publicação dos romances do escritor brasileiro nos Estados Unidos. Os paratextos e a obediência às regras do sistema gramatical da língua inglesa reforçam a idéia de que a obra do escritor brasileiro ratifica um conhecimento tradicional que o público-leitor norte-americano acredita ter sobre os habitantes da América Latina e possibilitam o espelhamento que facilita a aceitação de uma tradução.

A obediência a um novo padrão de pontuação revela também as exigências dos editores, que naturalmente procuram dar ao público-leitor aquilo que ele deseja. Michelle Woods (2006) revela que Milan Kundera reclamava da revisão “violenta” que transformava, por exemplo, duas frases do original em oito na tradução e alterava marcas do estilo que ele pretendia registrar em seu texto (p.

49). Woods mostra, contudo, que o sucesso internacional alcançado por Kundera lhe deu poder na negociação com seus editores (p. 57) e que, em suas revisões, ele reintroduz aquelas que considerava marcas de *seu* estilo, vistas como imprescindíveis, no texto traduzido. Já João Ubaldo, escritor e tradutor iniciante à época da publicação de *Sergeant Getúlio* no exterior, precisava, provavelmente, atender às orientações de seus editores, e suas opções precisam ser negociadas. O próprio escritor afirma que teve de “brigar” por certas escolhas e “deixar” que os editores alterassem outras (e-mail, 01/10/2003). Concluo, portanto, que a pontuação reflete a exigência dos editores de um texto mais adequado ao público-leitor norte-americano e demonstra algumas das escolhas que João Ubaldo precisou “deixar” que fossem alteradas.

Em *Viva o povo brasileiro* cada capítulo subdivide-se em número variado de seções, cada uma introduzida por um título que traz um lugar e uma data. O capítulo 2, por exemplo, divide-se em duas partes: a primeira intitula-se *Vera Cruz de Itaparica, 20 de dezembro de 1647* e a segunda *Maloca do caboco Capiroba, 26 de dezembro de 1647*. *An invincible memory* mantém as divisões, e o capítulo 2 também foi dividido em duas partes: *Settlement of the True Cross of Itaparica, December 20, 1647* e *Caboco Capiroba's hovel, December 26, 1647*. Nos exemplos abaixo, resalto o tratamento dados aos sinais de pontuação na versão em inglês. Em geral, a sinalização obedece a padrões norte-americanos (exemplos 6 e 8, em vermelho), o número de parágrafos é mantido (exemplos 7 e 8) e poucos períodos são reconstruídos (exemplo 6, em vermelho), mas em vários momentos sinais de pontuação vistos como mais fracos são substituídos por sinais mais fortes (exemplo 6, vírgula substituída por ponto e vírgula, em vermelho).

(6)

<p>– Espanholas ou portuguesas ou qualquer desses bárbaros cujos sacerdotes grelham as pessoas como patos de assar e despejam-lhes óleo fervente pelos ouvidos adentro, essa raça vil de pele engraxada e fala como a de cães e porcos!</p> <p>– Estás assim porque tens fome e não conseguiste arpoar o peixe com a tua sovela. Ouve o que te digo, come uma destas frutas a que chamas pêras, elas te farão bem, são boas.</p> <p>– Ardem-me na boca! Queimam-me os beiços e as gengivas, crispam-me a língua e os dentes, dão-me cólicas, dão-me urinas</p>	<p>“Spanish or Portuguese, or any of those barbarians whose priests broil people as if they were roasting ducks and pour oil down their ears – this vile, greasy-skinned race with a language like that of dogs and pigs!”</p> <p>“You are talking like this because you are hungry and did not manage to spear a fish with that awl of yours. Do as I tell you, eat one of those fruits you call pears. It will make you feel better; they are good.”</p> <p>“They burn my mouth, they sear my lips and gums, they shrivel up my tongue and teeth, they give me colic, they give me caustic</p>
---	---

cáusticas, maldito pedaço do inferno, mil vezes maldito! E não tentei fisgar o peixe com uma sovela, isto é um trinchete, um trinchete, ouviste bem? Um trinchete! Quem pensas que és para desfazeres de um instrumento que muito bem te serve, como serve a todos os que não calçam ferraduras em lugar de **sapatos, melhor** seria que não ostentasses esta tua arrogância de rico!

– Vamos, vamos, não te disse que estás transtornado? Não é uma sovela, é um trinchete, **pronto, não** quis ofender-te. (VPB: p. 48)

urine – damned piece of hell, a thousand times damned! And I did not try to catch fish with an awl; this is a cobbler’s blade – a cobbler’s blade, you hear? A cobbler’s blade! Who do you think you are to disparage a tool that does you good service, as it does to all who do not wear horseshoes instead of **footwear? You** had better not flaunt this rich man’s arrogance of yours!”

“Come on, come on, did I not tell you that you are upset? All right, it is not an awl, it is a cobbler’s blade, all **right; I** did not mean to offend you.” (AIM: p. 30)

(7)

Nego Leléu fez a graça da bochecha, fez a graça do bragantino aborrecido que manda castigar os escravos no pelourinho, fez briga de cabeçadas – cadê esse bom, que eu vou zupar, zupa-zupa! –, dançou a dança do Pai João enchendo a boca de farofa de dendê para bufar em cima dos outros pretos, fez todo o comando do baile até que o barão mandou o positivo Nicodemo com o recado de parar. (VPB: p. 147)

Black Leléu showed the trick of the cheeks, played the act of the Portuguese nobleman who sends his slaves for punishment at the whipping post, staged a butting match – I’ll take on anyone for a good head blow! – danced the dance of Old Father João filling his head with yellow flour to puff on the other blacks, and oversaw all the proceedings until the baron sent the errand boy Nicodemo with the order to stop. (AIM: p. 108)

(8)

Fez alguns gestos hospitaleiros, mexeu o pescoço como um calango.

– Assente aí – convidou. – Daê mecê vai levar, não vai? Assente aí, jeite o rabo. Então, vai levar Daê? Leve, leve. Mas veja antes, veja as coisas, custa nada. Hem? Assente aí.

Leléu se desconcertou, não quis olhar para ver se os outros estavam rindo.

– Tu me viu chegando – disse.

– Vi mecê saindo, eu le vi foi saindo! – riu Inácia, divertidíssima, e caiu de lado como se a tivessem empurrado. – Mas está muito jurgado, muitíssimo jurgado, ora se não le vi saindo, não le vi chegando, não le vi armando treita, não le conheço né de hoje nem de ontem, ora me deixes, hué-hué-hué! (VPB: p. 152)

She made some hospitable gestures, moving her neck like a lizard.

“Sit down,” she invited. “You’re taking Daê with you, aren’t you? Sit there, make your butt comfortable. So, are you taking Daê with you? Go ahead, do it. But check things first, better check, won’t cost you anything. Huh? Sit down.”

A little out of countenance, Leléu chose not to look around to see if the others were laughing.

“You saw me coming,” he said.

“I saw you coming, I saw you leaving!” Inácia laughed, enormously amused, and fell sideways as though somebody had bumped her. “But how conceited can you get, how very conceited, of course I saw you leaving, I saw you coming, I saw you scheming. **I’ve known** you for a long, long time, don’t try to fool me, hooeh-hooeh-hooeh!” (AIM: p. 112)

An invincible memory é, portanto, uma versão cuja pontuação não foi alterada de forma tão decisiva como em *Sergeant Getúlio* e, por isso, a alteração não representa impacto significativo sobre a narrativa. Outras características das versões para o inglês chamam a atenção durante a análise comparativa. Em primeiro lugar, temos os diversos procedimentos adotados pelo autotradutor para a tradução dos itens de especificidade cultural, os chamados *culture specific items* (CSIs, doravante), que são, como define Carla Melibeu Bentes (2005) em sua revisão do conceito de Franco Aixelá (1996), elementos textuais cuja conotação constitui-se um problema de tradução na língua de chegada, seja porque esta desconhece os elementos em questão, seja porque lhes atribui conotações diferentes (Bentes, 2005, p. 53). Em segundo lugar, temos as marcas de oralidade presentes nos originais e que tendem a desaparecer na versão em inglês. Iniro dois exemplos para que essas características possam ser melhor analisadas em seguida.

(9)

<p>O ensalmo da azia é com Santa Iria, repetindo três vez: Santa Iria tem três filha, uma fia, outra cose, outra cura o mal de azia. Bicheira de boi, reze pelas cinco chagas de Nosso Senhor, começando: mal que comeis a Deus não louvais! E nesta bicheira não comerai! (VPB: p. 77)</p>	<p>The orison for heartburn is with Saint Iria, to be repeated three times: Saint Iria has three daughters, one spins, the other sews, and the other cures heartburn. Maggots on cows' backs, you can pray them out through the power of the five wounds of Our Lord, starting, 'Evil eaters, the Lord is not praised by your work! And this sore you will never eat again!' (AIM: p. 53)</p>
---	---

(10)

<p>Leléu encostou a cabeça na dela um instantinho, deu-lhe um cheiro no rosto, ajeitou as cobertas e saiu para dizer às velhas que tinha bebido muito licor, estava cheio de sono e ia dormir no quarto pequeno.</p> <p>– Mas, qualquer coisa me chamem, hem? Se ela pedir que me chamem, cês me chamam, hem?</p> <p>– Vai precisar não Sô Leléu, chazinho de melissa resolve isso, daqui a pouco ela tá boa. Isso é estôngamo.</p> <p>– Tá certo, então se despachem com esse chá, que ela já quase-quase que está dormindo. E botem umas rodelinhas de batata crua nas fontes dela, pra chupar a</p>	<p>Leléu pressed her head close to his for a short moment, arranged her sheets, and left to tell the old women that he had drunk too much at the party, he was very drowsy and was going to sleep in the small room.</p> <p>“But if something happens, call me, huh? If she asks you to call me, you call me, huh?”</p> <p>“There’ll be no need for that, <i>Sô</i> Leléu; a little balm tea will take care of that; she’ll be all right before you know it. That’s just a stammacache.”</p> <p>“All right, then hurry up with that tea, because she’s pretty much asleep already. And put two raw potato slices on her temples to suck out her headache.”</p> <p>“Leave it to us; you can go to bed without</p>
---	---

<p>dor de cabeça.</p> <p>– Podexá, vá dormir descansado, nós cuida, podexá. (VPB: p. 349)</p>	<p>a worry; we'll do everything; leave it to us.” (AIM: p. 262)</p>
---	---

João Ubaldo usa procedimentos diversos quando traduz CSIs. No exemplo 3, ele insere uma glosa intratextual (v. Franco Aixelá, 1996) – o sintagma nominal *the rivers* no trecho de *Sergeant Getúlio*: “and arrives slowly, the rivers, Morcego, Cotinguiba, Jacarecica, Ganhamoroba, Poxi, Pomonga and the Vaza-barril and the Piauí and the Itamerim and the Siriri and the Japaratuba” – adicionando uma informação que foi mantida implícita no original (de que os nomes próprios são nomes de rios), ou, a partir da perspectiva de Eco, apagando, ainda que parcialmente, o vazio original. Ainda de acordo com Eco, posso dizer que o leitor-modelo impulsionador do processo tradutório de *Sargento Getúlio* necessita saber, no mínimo, que os substantivos citados são nomes de rios para interagir mais facilmente com o texto. Na manifestação linear do texto original, o leitor-modelo só conta com o co-texto, na oração “essa água vinda lá de dentro”, para construir a interpretação.

No exemplo 4, o CSI “Luiz Carlos Preste” é repetido. O impacto da referência é distinto, pois ao encontrar o item no texto, o leitor brasileiro aplica sua competência enciclopédica para transformar o nome próprio em um primeiro nível de conteúdo. É parte da competência do leitor-modelo original que Luiz Carlos Prestes foi um dos líderes mais importantes do Partido Comunista Brasileiro e que foi líder clandestino de uma revolução operária fracassada. Ao encontrar o item no texto em português, o item culturalmente marcado “Preste” é imediatamente associado ao “comunismo” dos manifestantes. A competência enciclopédica do leitor-modelo original é um instrumento importante, facilitador da interação com o texto. O leitor-modelo da autotradução deverá usar suas habilidades de leitura para estabelecer a co-referência entre o pronome demonstrativo *that* e “Luiz Carlos Preste”, concluir que este foi uma figura importante (já que os manifestantes gritavam seu nome) e, com o auxílio do co-texto, concluir também que “Preste” foi um comunista. Assim, o leitor-modelo da autotradução tem sua competência construída a partir da atualização da manifestação linear do texto. João Ubaldo comenta que não tinha interesse em ensinar história (1990, p. 4) e sua opção pela manutenção do item sem explicá-lo

em detalhe através de uma glosa intratextual, nota explicativa ou de um glossário, por exemplo, é, a princípio, coerente. Além disso, e principalmente, a manifestação linear oferece pistas que o autotradutor considera suficientes para que a interação texto-leitor aconteça.

No mesmo trecho, verifico que João Ubaldo opta pela técnica da naturalização (Franco Aixelá, 1996), substituindo “integralistas”, uma referência a um movimento nacionalista brasileiro, por *Fascists*, um item menos regional, e assim aproximou o texto do leitor estrangeiro. O fascismo é definido como “uma doutrina totalitária de extrema-direita desenvolvida por Benito Mussolini na Itália, a partir de 1919, e durante seu governo” (v. www.pt.wikipedia.org/wiki/Facismo), mas o termo é usado freqüentemente em referência a qualquer movimento ou liderança de extrema-direita. Assim, as origens européias do fascismo e a referência mais livre a qualquer política de extrema-direita fazem com que *Fascism* seja um item de menor especificidade cultural do que o integralismo. Ao substituir “integralistas” por *Fascists*, João Ubaldo demonstra que o leitor-modelo da autotradução é uma preocupação do autotradutor, que tem como objetivo comunicar-se com o leitor estrangeiro.

Em *An invincible memory*, João Ubaldo usa a técnica da tradução explicativa – “uma reformulação do item marcadamente cultural do texto-fonte, algo como uma perífrase lexical” (Bentes, 2005, p. 65) –, substituindo “farofa de dendê” por *yellow flour* (exemplo 7). Ao usar este procedimento, o autotradutor opta mais uma vez pela aproximação com o leitor porque, “diante do texto estrangeiro que pouco ou nada comunicará ao leitor da cultura receptora” (p. 65), explica o CSI deixando-o ausente do texto traduzido, e torna a cooperação com o texto mais fácil, por assim dizer, pois usa um termo que é parte do conhecimento prévio do leitor estrangeiro.

João Ubaldo afirma que um leitor “arquetípico, invisível, uma hipótese de trabalho” (e-mail, 25/11/2003) é impulsionador de seu processo de escrita, e vai tentando preencher as expectativas desse leitor ao escrever. Sobre esse processo, o autor conta que

em *Viva o povo brasileiro*, existe uma cena em que o personagem Macário acende um fósforo na sola do sapato. Pass[ei] um dia inteiro investigando se existiam fósforos naquele tempo para evitar que algum leitor inimigo [me] pegasse. Por isso, pode estar certo que se em algum romance [meu] se diz que tal dia em tal ano era

quarta-feira, pode ter certeza que era, porque está tudo super controlado. (<http://www.elpais.es/suplementos/babelia/20010728/b8.html>)⁴¹

Considero que esse leitor descrito por João Ubaldo exemplifica, de certa forma, o leitor-modelo descrito por Eco, na medida em que o “arquétipo” promove inserções no texto em resposta às expectativas que o escritor imagina que ele tem. Na tradução, um leitor com expectativas e necessidades distintas daquelas do leitor original entra em jogo. Assim, o leitor-modelo da autotradução é diferente, mas uma figura fundamental para João Ubaldo, que antecipa suas dificuldades e insere respostas a elas no texto traduzido. É importante notar, contudo, que as técnicas que explicam de uma forma ou de outra os CSIs são usadas, na maioria das vezes, em situações específicas, quando o leitor-modelo da autotradução não pode contar com o auxílio das pistas co-textuais para o jogo da interpretação. Em outras palavras, as técnicas que promovem o preenchimento de vazios ocasionados pelo “não-dito” (Eco, 1979b, p. 36) são usadas com parcimônia, porque o autotradutor procura não sobrecarregar o texto traduzido com explicações que podem tornar o texto pouco atraente porque redundante. Examinarei esta hipótese em detalhe na próxima seção, onde analiso a tradução de nomes próprios.

Outro fator importante chama a atenção nesta análise mais geral da tradução de *Sargento Getúlio*: as marcas de estilo que caracterizam de forma contundente o romance original (Lacerda, 2005, p. 72) não são frequentes na versão do autotradutor, que apaga a linguagem oral regional marcada no texto-fonte pela criatividade lingüística ressaltada na fortuna crítica do autor brasileiro. Percebo que “os aspectos criativos ou menos comuns da língua-fonte” (Sardinha, 2002, p. 26) são minimizados, e o resultado é um texto traduzido com escolhas lingüísticas mais comuns na língua-alvo. Os trechos citados acima apresentam algumas das marcas listadas por Lacerda (2005) apagadas da tradução: (i) os erros intencionais “miles homens desses” (exemplo 3), “não semos” (exemplo 3) e “se vão-se” (exemplo 4) são substituídos pelos corretos e neutros, *one thousand of those men*, *aren't we* e *they vanish*, respectivamente; (ii) a palavra *mítigue* (exemplo 4), um “empréstimo” do inglês, é substituída por *concentrations*; (iii) o sotaque regional

⁴¹ Em outra entrevista, concedida para o site da Mediabooks (<http://www.mediabooks.pt/ autores/entrevista/>), livraria portuguesa, João Ubaldo fala dessa pesquisa que, segundo o autor, lhe “tomou a manhã inteira”.

de “destaboquemos” (exemplo 4) é traduzido como *thundered out*. O resultado das substituições é um texto traduzido que apaga marcas de oralidade e regionalismo, mas que causa estranhamento ao leitor-modelo da autotradução através de escolhas lexicais e colocações pouco comuns, conforme apontarei posteriormente.

O caso de *Viva o povo brasileiro / An invincible memory* é distinto, já que o falar dos personagens varia de acordo com o lugar que ocupam em diversas camadas sociais. Os holandeses usam a variedade da língua portuguesa falada em Portugal (exemplo 6), mas eles não são os únicos personagens a usarem tal variedade, pois aqueles que pertencem às elites da época também o fazem, mesmo sendo brasileiros. Na verdade, falar a língua portuguesa como ela era falada em Portugal era considerado requisito para que os brasileiros fossem tidos como “civilizados”. O fato é que as marcas do uso da variedade falada em Portugal não podem se repetir no texto em inglês, pois os pronomes pessoais “tu” e “vós”, por exemplo, que indicam, respectivamente, proximidade e distância entre os falantes, devem ser substituídos pelo neutro *you*. Se a proximidade ou a distância não podem ficar marcadas, João Ubaldo encontra uma forma para demonstrar a formalidade do tratamento dispensado ao oficial superior por Perilo Ambrósio no seguinte trecho de *Viva o povo brasileiro / An invincible memory*:

(11)

<p>– Não, meu comandante, minhas feridas já as pensou este outro negro que me acompanha e cuja bravura e dedicação são dignas de uma verdadeira pessoa, tanto assim que, a triunfar a causa brasileira como Deus há de ser servido prover, minha tenção é dar-lhe carta de alforria, para que seja tão livre quanto seremos os brasileiros, embora seja a única propriedade que possuo no mundo. Temo que seja tarde, pois esvaía-se em sangue e já desfalecia quando o deixamos em busca de ajuda, mas causa-me cuidado maior que eu aquele negro lá ao pé da árvore, que com tanta valentia se houve na defesa de sua pátria e de seu amo. Cá por mim posso arranjar-me. Um daqueles cavalicoques que me cedais para mim será um palafrém real e nele, mesmo em marcha descansada, hei de chegar a algum pouso onde me dêem abrigo, pois são muitos os amigos que tenho em toda parte e mais incontáveis ainda os corações generosos.</p>	<p>“No, my Commandant, my wounds have been bandaged by this Negro that follows me, whose bravery and dedication are worthy of a real person, so much so that if the Brazilian cause triumphs as God shall see fit to provide, my intent is to give him emancipation, although he is the only property I possess in this world. I fear it is too late, because he was bleeding heavily when we left him to seek help, but my greatest concern is that other Negro lying under that tree, who conducted himself with such valor in defense of his country and his master. As for myself, I can manage. If you could let me borrow one of those dobbins, it would be a royal courser to me, and even at a slow pace it will certainly take me to some resting place where I may be given shelter, for many are the friends I have everywhere, and generous hearts are still more countless.” (AIM: p. 14)</p>
--	---

Note-se aqui que Perilo Ambrósio utiliza a forma “vós” (definida pela desinência verbal) para dirigir-se ao comandante. Na versão em inglês, temos a inclusão obrigatória de *you*, cuja utilização poderia apagar a formalidade do tratamento – Perilo Ambrósio precisa ser formal, pois se dirige ao comandante. Entretanto, a utilização da oração condicional, opção do autotradutor, empresta ao texto inglês a formalidade que marca a fala de Perilo Ambrósio.

Já Dadinha (exemplo 9), Nego Leléu (exemplos 7 e 10) e Inácia (exemplo 8) não fazem uso da variedade lusitana. Dadinha e Inácia são mães-de-santo e Nego Leléu é um negro liberto, mas os três personagens usam um registro informal semelhante no texto em inglês. O efeito mais provável da versão inglesa sobre os leitores é a constatação de que não existem muitas diferenças entre os falares de ex-escravos (Nego Leléu) e mães-de-santo (Dadinha e Inácia) e, considerando-se que as mães-de-santo eram também escravas, a constatação não é equivocada. Entretanto, a fala de Inácia (exemplo 8) no original em português ocorre em um momento em que uma divindade nela se incorpora e afeta seu modo de falar. O texto original apresenta as marcas dessa incorporação, diferentemente do texto em inglês. Pode-se notar também que não há maiores diferenças entre a fala de Inácia e a das empregadas negras de Leléu (exemplo 10) na versão em inglês. Todas falam de maneira informal, empregando um registro sem características próprias além de um erro gramatical (*I've knowed*, no caso de Inácia) e de um erro de pronúncia (*stammacache*, no caso das empregadas de Leléu). Os erros demonstram a diferença entre a fala dos negros e as de Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira, mas não marcam a diferença entre a fala das mães-de-santo quando estão incorporadas e a de outros negros. O impacto dessa escolha tradutória é o apagamento da diferença, já que as marcas do autor-modelo da autotradução sugerem que a sociedade brasileira de então dividia-se em dois grandes blocos, negros pobres e brancos ricos: negros pobres semelhantes entre si e brancos ricos também iguais entre si.

O resultado é um texto menos variado, em que as escolhas lingüísticas não desempenham um papel diferenciador, por assim dizer. De fato, resenhas publicadas em jornais norte-americanos não apontam a variedade e criatividade lingüística como uma das características de *An invincible memory*. Na verdade,

tais resenhas tendem a se concentrar na comparação entre o romance de João Ubaldo e as obras *One hundred years of solitude* e *House of the spirits*, de autoria dos escritores latino-americanos Gabriel Garcia Márquez e Isabel Allende, geralmente apontados como dois dos principais representantes do realismo mágico. Vejo a comparação recorrente como a tentativa de inclusão do romance de João Ubaldo no contexto deste cânone literário latino-americano no exterior. Heloisa Barbosa (1993) descreve a inclusão de escritores brasileiros nesse cânone como prática comum entre leitores profissionais e, em consequência, espera-se destes escritores que produzam obras com características semelhantes às produzidas por autores latino-americanos. Como afirma Venuti (2002),

uma tradução, ao circular na igreja, no estado e na escola, pode ter o poder de manter ou revisar a hierarquia de valores na língua alvo. A escolha calculada de um texto estrangeiro e da estratégia tradutória pode mudar ou consolidar cânones literários, paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa, técnicas clínicas e práticas comerciais na cultura doméstica. (p. 131)

Quando as resenhas comparam *An invincible memory* a *One hundred years of solitude* e *House of the spirits* estão, do ponto de vista de Venuti, contribuindo para “manter a hierarquia de valores na língua alvo” e “consolidar o cânone literário” existente. A meu ver, o romance de João Ubaldo também tem, à semelhança de outros textos latino-americanos traduzidos para o inglês, “as qualidades ideais para se adequar à demanda de um público-leitor que parece atraído pelo exótico e pelo étnico” assim como outros discutidos por Heloísa Barbosa em sua tese de doutorado (1994, p. 92). São esses traços que os críticos vêem como marcas do escritor brasileiro e, portanto, a publicação de seus romances contribui para a manutenção de estereótipos, como já discuti a respeito da capa do romance traduzido.

Concluo que minha análise aponta para a oscilação entre um texto traduzido que se aproxima do leitor estrangeiro ao mesmo tempo em que se mantém à distância desse mesmo leitor, como acontece na prática tradutória. Conforme destaquei anteriormente, João Ubaldo simplifica seu texto, reconstruindo períodos, alterando a pontuação e dividindo o texto em um número maior de parágrafos. Ele se aproxima do leitor estrangeiro também quando escolhe CSIs mais familiares ou quando adiciona informações que estão implícitas no original, eliminando, ainda que parcialmente, vazios e contribuindo para a construção da competência do leitor-modelo da autotradução. Finalmente, ele se aproxima do

leitor estrangeiro quando usa uma linguagem que não lembra o regionalismo do original. O próprio autor afirma que tentou “universalizar o inglês da tradução, puxando mais, no caso, para o inglês americano, porque a tradução era para os Estados Unidos” (e-mail, 12/11/2003). De fato, resenhas publicadas em jornais norte-americanos mencionam o *idiomatic English* de *Sergeant Getúlio* (*The Washington Post*, 1978) e *the fluent translation* (*Publisher's Weekly*, 1989) de *An invincible memory*.

Por outro lado, João Ubaldo se distancia do público-leitor norte-americano ao repetir CSIs desconhecidos sem explicá-los em notas, glosas intratextuais ou mesmo em um glossário. A distância é revelada também na escolha de vocabulário e colocações pouco comuns. O impacto dessas opções é um texto que soa como estrangeiro, proveniente de uma cultura que não é aquela da qual o público-leitor norte-americano é parte.

Finalmente, minha análise aponta para um texto traduzido cujo autor-modelo, inevitavelmente, deixa marcas distintas daquelas presentes no original. Impulsionado pelo leitor-modelo estrangeiro, construído com base na competência enciclopédica do autor empírico, o autor transforma seu texto para corresponder às expectativas desse leitor. Entretanto, este é também o trabalho de qualquer tradutor que, prevendo a competência enciclopédica e as expectativas do leitor estrangeiro, imprime novas marcas nos textos que traduz e constrói o seu leitor-modelo. Esse não é, contudo, o único tipo de marca que o autotradutor deixa. Além dessas, há aquelas marcas que atribuo ao trabalho do autor que, aproveitando o momento em que novamente se vê diante do texto que produziu na língua materna, introduz alterações que caracterizam a autotradução como um processo que reconstrói o autor-modelo original e, portanto, traz marcas da escrita original, entendida como aquela que é resultado do processo de criação de um romance.

Passo agora a aprofundar a análise acerca da tradução de alguns CSIs e do “sergipês”, para que possa chegar a conclusões definitivas acerca da tendência, estrangeirizadora ou domesticadora, que predomina na autotradução tal como praticada por João Ubaldo e também sobre a preocupação de não dar ao leitor mais informações do que ele necessita para cooperar com o texto traduzido.

4.5.1

Os itens de especificidade cultural

Alguns dos procedimentos técnicos de tradução revelam decisões sobre a tradução dos CSIs (Franco Aixelá, 1996). Entre os itens desse tipo estão “elementos arbitrários” (p. 57) como nomes de pessoas e de lugares (topônimos), por exemplo. Qual é a estratégia utilizada pelo autotradutor João Ubaldo? Ele “faz do autor do texto-fonte (TF) um estrangeiro para os leitores do texto traduzido (TT), implantando as formas estrangeiras na língua-meta (LM), ou aproxima o autor dos leitores da tradução, fazendo-o falar como se fosse um compatriota, usando estruturas e até mesmo referências culturais da LM”, conforme a descrição que Bentes (2005, p. 23) faz das duas estratégias definidas por Schleiermacher (2001) e retomadas por Venuti (1995)? Ou, nas palavras do teórico norte-americano, João Ubaldo estrangeiriza o texto mantendo elementos estrangeiros no texto traduzido ou o domestica apagando esses elementos da tradução? Antes de analisar o trabalho do autor brasileiro, considero importante esclarecer que adoto aqui as categorias propostas por Bentes (2005) para a tradução dos CSIs em sua dissertação de mestrado. Sua revisão da proposta de Franco Aixelá (1996) é importante, pois a pesquisadora agrupa procedimentos de tradução para os CSIs em três grupos de tendências. Reproduzo aqui a classificação proposta por ela (2005, p. 67):

Estratégia		
(a) Tendência domesticadora	(b) Tendência estrangeirizadora	(c) Tendência domesticadora e estrangeirizadora (híbrida)
1. Tradução integral de nome próprio 2. Tradução lingüística 3. Naturalização 4. Exclusão 5. Tradução explicativa	1. Repetição	1. Glosa intratextual 2. Tradução parcial de nome próprio

Antes de iniciar minha análise propriamente dita, destaco também as considerações de João Ubaldo Ribeiro acerca do processo de tradução dos CSIs.

Ele descreve a tradução de *Viva o povo brasileiro* para o inglês como uma tarefa extremamente difícil e destaca que “em primeiro lugar, há o problema da cultura” (1990, p. 3). Ao analisar a citação, um detalhe chama a atenção: o uso do marcador discursivo “em primeiro lugar” faz o leitor imaginar que uma lista de problemas distintos será apresentada. Contudo, o que acontece de fato é que João Ubaldo lista vários aspectos referentes à tradução dos CSIs e lamenta não haver equivalentes exatos para cada um deles. No mesmo artigo em que relata suas dificuldades, o escritor demonstra sua preocupação em produzir um equivalente perfeito da obra original e suas palavras revelam a melancolia (v. Sette, 2002) de alguém que acredita que a tradução ideal deveria “pôr o livro exatamente igual ao original diante do leitor estrangeiro” (e-mail, 07/08/2003). João Ubaldo afirma que

havia os nomes populares de peixes, alguns dos quais nem mesmo existem em inglês, ou que são tão raros que ninguém os reconheceria. É justo chamar um *Scomberomus regalis* a *mackerel*, quando no seu coração você sabe que para o leitor um *mackerel* de verdade é, provavelmente, um *Scomber scombrus*? E plantas, frutas e árvores completamente desconhecidas no hemisfério norte, exceto por especialistas, que usam apelidos taxonômicos complicados? E as árvores e frutas que são conhecidas nos Estados Unidos como “Java alguma coisa” ou “Austrália isso ou aquilo”, [...]? (Ribeiro, 1990, p. 4)

É interessante contrastar a melancolia de João Ubaldo com a certeza do dever cumprido de Clifford Landers. Em comunicação sobre a sua versão para o inglês de *O sorriso do lagarto*, de autoria de João Ubaldo, Landers (2004) descreve como a compra de uma obra de referência em um sebo brasileiro resolveu as dificuldades que enfrentou durante seu trabalho. Segundo o tradutor norte-americano, o *Guia de peixes do litoral brasileiro*, de autoria de Carlos Rikio Suzuki, inclui “desenhos de centenas de espécies diferentes de peixes, o nome popular em português, e o nome em inglês”, resolvendo as dificuldades para a tradução de nomes de peixes que *O sorriso do lagarto* oferecia ao tradutor. Há que se destacar ainda que Landers não demonstra ter preocupação semelhante à de João Ubaldo. Enquanto o escritor brasileiro se ressentia da impossibilidade de oferecer ao leitor estrangeiro uma cópia exatamente igual ao original, Clifford Landers adota a estratégia de “oferecer o máximo de informação possível sem recorrer à artificialidade” (2001, p. 80). É visível, portanto, nos relatos de João Ubaldo e Clifford Landers, que o escritor brasileiro não aprecia os desafios que a

tarefa de traduzir envolve, enquanto Landers demonstra, como afirmam Bentes (2005) e Paulo Henriques Britto (2001), o amor pelo ofício que desempenha.

Explicando suas dificuldades para traduzir os CSIs, João Ubaldo Ribeiro afirma que “a cultura americana tem referências em toda a parte e ninguém precisa explicar o que é um hambúrguer. Já um acarajé é bem diferente” (e-mail, 16/02/2004). Evidentemente, suas dificuldades são legítimas, e o grande número de artigos sobre a tradução desses itens é prova de que não será simples optar por uma ou outra técnica de tradução. Além disso, a tradução desses itens tem implicações importantes, já que as escolhas tradutórias contribuirão de forma decisiva para que um texto soe mais ou menos estrangeiro, ou para que ele favoreça ou dificulte o conhecimento do outro, sempre diferente. A familiaridade com a tarefa, como no caso de Clifford Landers, e o conhecimento teórico sobre a tradução dão ao tradutor, como afirma João Azenha Jr. (2003, p. 48), argumentos para explicar suas escolhas, ainda que elas possam ser criticadas. João Ubaldo afirma de forma clara que simplesmente tentou executar a tarefa de traduzir seus textos da melhor maneira que pôde (e-mail, 03/12/2003), só que, ao fazer isso, o escritor enfrentou dificuldades aumentadas, a meu ver, pela pouca familiaridade com a tarefa de traduzir um texto e com a teoria da tradução e/ou pela falta das subcompetências que constituam a competência tradutória. Junte-se a isso o fato de que seus romances (*Viva o povo brasileiro*, em especial) são cheios de referências culturais absolutamente desconhecidas do leitor estrangeiro (e, muitas vezes, do leitor brasileiro), fato que contribui para que o número de dificuldades se multiplique. É claro que o autor terá sempre ao seu lado o fato de que é o criador do original e suas opções serão respeitadas porque, na opinião de muitos editores e agentes, ele conhece completamente seu texto e as referências culturais da cultura-fonte e porque tem proficiência reconhecida na língua estrangeira, mas, como o próprio João Ubaldo afirma, esses conhecimentos não ajudam nos problemas de tradução (e-mail, 18/07/2003) cuja resolução depende da aplicação de outras subcompetências, além das subcompetência bilíngüe e extralingüística (v. Darin, 2006, p. 110-117).

Também sobre *An invincible memory*, João Ubaldo menciona que decidiu não “sufocar o livro com centenas de notas explicativas” (1990, p. 3) que, além de contribuir para aumentar ainda mais o tamanho do livro em si, “quebram o ritmo” da leitura (Landers, 2001, p. 93). Entretanto, as notas e os glossários são vistos

como instrumentos importantes por acadêmicos que “tendem a dominar a tradução literária nos Estados Unidos” (p. 93) e a produzir as *thick translations* definidas por Kwame Anthony Appiah (2000, p. 427) como a “tradução que procura, com suas notas e glossários, localizar o texto em um contexto cultural e lingüístico rico”. Essas traduções são principalmente usadas em cursos sobre culturas estrangeiras que contribuirão, na visão de Appiah, para a construção do respeito pela diferença (p. 427), já que não poderá haver respeito sem que o outro seja conhecido.

Também considero que notas e glossários são instrumentos importantes que podem ajudar a promover esse respeito, na medida em que auxiliam na construção de um sujeito estrangeiro com características próprias e distintas. Eles promovem também a construção da competência do leitor e, conseqüentemente, auxiliam o ato cooperativo da leitura e a interpretação de uma obra. Entretanto, devo salientar que os mesmos procedimentos podem tornar-se pouco valiosos quando subutilizados por leitores. Minha experiência profissional como professora universitária revela que as notas explicativas e os glossários são muitas vezes ignorados. Em uma situação ideal, os leitores devem ler os glossários antes do início da leitura, mas em situações reais a prática não é comum. Assim, a simples presença desses recursos não garante o conhecimento, e eles deverão ser acompanhados de uma prática profissional que encoraje sua utilização. Por outro lado, as notas explicativas e os glossários não são as únicas possibilidades de construção do conhecimento a respeito do outro. A glosa intratextual também fornece informações a respeito da cultura-fonte e é uma técnica que, segundo Landers (2001), se bem empregada causa menos prejuízos ao ritmo da leitura (p. 94). Como minha análise apresentada na seção anterior sugere, João Ubaldo usa a glosa intratextual quando a explicitação de uma informação é essencial para a interpretação do texto. Em outras palavras, a utilização dessa técnica é condicionada pelo leitor-modelo da autotradução, construído com base na competência enciclopédica do autor empírico.

Como discuti anteriormente, os romances de João Ubaldo não foram publicados por editoras que têm o público acadêmico como alvo. Assim, a opção pela não inserção de um glossário ou de notas está, de certa forma, justificada. Mas, sem elas, o autotradutor João Ubaldo Ribeiro precisará, baseado na sua própria competência enciclopédica, utilizar procedimentos que auxiliem o leitor-

modelo da autotradução a cooperar com o texto. É interessante notar, contudo, que João Ubaldo afirma que o auxílio ao leitor “envolveu pequenas fraudes aqui e acolá” (1990, p. 3) e fornece um exemplo: a substituição de “D. Pedro I” por *emperor D. Pedro I* no texto em inglês. Ao usar a palavra “fraude”, o escritor brasileiro ratifica a visão de tradução como traição a um original, que tem permeado a discussão acerca da atividade durante séculos e que é resumida no popular adágio *traduttore, traditore*.

Os nomes de personagens históricos são freqüentes nos romances de João Ubaldo, mas eles não são, obviamente, os únicos nomes próprios utilizados pelo autor nem, tampouco, os mais abundantes. É à tradução destes CSIs que me dedico a partir de agora.

Em *Sergeant Getúlio*, ele usa a técnica da repetição, de tendência estrangeirizadora, no tratamento que dá a nomes de personagens como Amaro, Luzinete, Alípio, Tércio, Cavalcanti, Tônico, Nestor e Getúlio. O nome de Lampião, o cangaceiro nordestino que é uma referência familiar para o leitor brasileiro (Milton, 2002), é também repetido na versão inglesa, sem explicações sobre esse personagem da cultura brasileira. A partir da perspectiva de Eco, verifico que João Ubaldo escolhe manter implícito o não-dito, ou o vazio causado pela menção do nome do cangaceiro, e não adiciona nenhum tipo de informação que possa ajudar o leitor estrangeiro na interpretação da relação que Getúlio faz entre ele mesmo e Lampião. Entretanto, ao exercer o papel de leitor-modelo do próprio original e ao prever os movimentos do leitor-modelo do texto autotraduzido, o autor-modelo da autotradução conclui que a informação não é necessária. Depois de empregar sua competência enciclopédica – que abrange a noção de coesão lexical, no caso – e examinar o co-texto, o leitor conclui que *bandit* funciona como um hiperônimo de Lampião. O que o leitor estrangeiro não sabe é que Maria Bonita foi companheira de Lampião, e por isso é necessário explicitar sua condição de esposa. Na versão para o inglês, João Ubaldo explicita o CSI Maria Bonita introduzindo uma glosa intratextual e o texto é assim transformado:

(12)

Eu fico pensando assim aqui de preto se eu fosse para o cangaço, se tivesse cangaço. Antigamente, eu tinha raiva de cangaceiro, acho que até ontem,	I keep thinking in my black dress, what if I went away to be a bandit if they still had bandits. There was a time when I hated bandits, I think I did
---	---

<p>tresantonte, antes do antes, mas agora não tenho mais, que é que posso fazer. Pois podia ser do cangaço, depois se tivesse cangaço. Como não tem, fico aqui. Ô Amaro, iú, ô fulo, se eu fosse Lampião tu ia ser Maria Bonita? (SGO: p. 115-116)</p>	<p>until yesterday, before before, but now I don't any longer, what can I do. Well then, I could be a bandit, then. If there were bandits. Inasmuch as there are not, I stay here. Hey Amaro, whee, hey blossom, if I were Lampião, would you be Maria Bonita, his wife? (SGT: p. 106)</p>
---	---

Não é surpreendente que o autotradutor opte por esse procedimento, pois ele se faz necessário para que o leitor possa cooperar com o texto. Esse leitor não tem informações acerca da relação entre Maria Bonita e Lampião e um vazio, considerado impreenchível pelo autor-modelo da autotradução, impede a interpretação da brincadeira de Getúlio. Assim, a informação acerca de Lampião – um *bandit* – é registrada no texto sem necessidade de uma explicação, e é suficiente para que João Ubaldo atinja seu objetivo de “entreter e, não, ensinar” (1990, p. 3). Já a informação acerca de Maria Bonita é necessária para que o entretenimento seja possível. Ou, em outras palavras, a prática de João Ubaldo coaduna-se com seu objetivo. Além disso, a explicitação do item Maria Bonita constrói a competência necessária para a cooperação com o texto.

A glosa intratextual, um procedimento híbrido de tendência domesticadora e estrangeirizadora, é também adotada na tradução de nomes de políticos brasileiros. Vejamos o exemplo:

(13)

<p>Padre, ques homens são esses? Não sei, disse o padre, são graúdos, eu acho. São graúdos. Bem, primeiro é Deus nas alturas. Segundo, não sei bem. Quando eu era rapazinho, era o dono de um vapor de algodão que tinha. Quando eu era bem menino, era um moendeiro que tinha. Não sei direito, essas coisas dão uma confusão. O padre disse você não tinha nada de cortar a cabeça do tenente, agora você é desertor e não tem muito jeito para você. Ora, estou estranhando isso, nunca vi tanta besteira por causa de uma merda numa cabeça de tenente cortada. Nem que fosse patente mesmo, que ninguém anda respeitando galão mais. Foi, foi, pronto. O negócio é ser homem, foi, pronto. O tenente está no céu, seu padre, pronto, deve estar com umas asas e tocando viola e melhor do que o resto aqui de baixo. Talvez seja o padre, parece ser um padre importante. Talvez seja todos os padres, depois de Deus. Sei não. Tem Cristiano Machado e o Brigadeiro e Getúlio</p>	<p>Priest, what men might those be? I don't know, the priest says, they are influential, I think. They are influential. Well, first is God who art in Heaven. Second, I don't know. When I was a young man, it was the owner of a cotton machine. When I was very little, it was the owner of a sugar cane machine. I don't really know, these things are confusing. The priest said, “You had no business cutting off the lieutenant's head, now you are a deserter and there isn't much that can be done for you.” Now, this is all very strange, I never saw so much nonsense on account of a shitty lieutenant's head. Not even if he was high-ranking, no one has any more respect for stripes these days. It happened, it happened, that's all. One must be a man, it happened and that's it. The lieutenant is up in Heaven, Sr. Priest, all right, he must be wearing wings and playing the guitar and better off than the rest of us down here. Maybe it is the priest, he seems to be an important priest. Maybe it is all the priests, after God. I don't know. There are the candidates for the presidency, Cristiano Machado</p>
--	--

Vargas. O Governador. Não, tem as amizades. Não sei como é que isso está disposto. (SGO: p. 93-94)	and the brigadier and Getúlio Vargas. The governor. No, there are also the friends. I don't know how all this is arranged. (SGT: p. 84)
---	--

Atribuo ao autor-modelo do original a decisão de manter implícita, no texto em português, a informação que os nomes de Cristiano Machado, o Brigadeiro e Getúlio Vargas sugerem ao leitor-modelo do original. Como já havia feito com os nomes de Lampião e Maria Bonita, o autor-modelo do original considera que o leitor-modelo brasileiro será capaz de cooperar com o texto fazendo referência à sua competência enciclopédica para estabelecer, através dos nomes citados acima, uma relação com o mundo de sua própria existência. Em outras palavras, durante o processo de geração do texto original, o autor imagina um leitor-modelo que sabe que Getúlio Vargas, Cristiano Machado e o Brigadeiro (Eduardo Gomes) disputaram as eleições presidenciais de 1950 ou, pelo menos, que foram candidatos à presidência do Brasil. Entretanto, o leitor estrangeiro ao qual a tradução se destina, que deseja exercer o papel de leitor-modelo da autotradução, não tem essa informação. Portanto, o autotradutor opta pela adição de informações que auxiliem a cooperação com o texto. Considero a glosa intratextual importante neste trecho, já que Getúlio cita as funções ou profissões de pessoas que eram consideradas “graúdas” – o dono do vapor, o moendeiro, o padre – “depois de Deus” (SGO: p. 94); ou seja, as funções servem de categorias no texto em português. Os nomes dos candidatos registrados na manifestação linear provocam a associação à função “candidato a presidente” pelo leitor-modelo do original, mas deixaria de desempenhar o mesmo papel no caso do leitor-modelo da autotradução.

Em outro momento, João Ubaldo usa a técnica da tradução explicativa:

(14)

Outra vez, Lampião amarrou a mulher de um juiz, não sei se em Divina Pastora ou Rosário do Catete ou Capela, amarrou essa mulher desse juiz num pé de pau e botou nuazinha em pêlo. Mas já se viu uma mulher velha com tanto cabelo nas partes? Ora já se viu que indecência? Nem das piores raparigas, que é isso assim? E assuntou em cima dos oculos assim e assado e acabou arrancando todos os penteios do xibiu da mulher na frente de todos, tudo ali reunido por obrigação, porque Lampião só fazia tudo	There was another time, when Lampião tied up a judge's wife, maybe it was in Divina Pastora or Rosário do Catete or Capela, he tied this wife of this judge to a tree and stripped her stark naked. Now whoever saw an old woman like that with so much hair on her parts? Have you ever seen such indecency? Not even the worst whores, how about that? And he peered over his glasses this way and that way, and ended up pulling all the hairs off the woman's twat in front of everybody, everyone gathered there on
---	---

<p>na frente de todo mundo. Ruindade era ali, matava sem idéias. Resultado, cabeça cortada na Bahia, de exposição como chifre de boi brabo. Antes porém brincou de manja com a milícia de todos Estados e deixou a marca no mundo desde os tempos de Dão Pedro. Dizem, nunca vi. Bicho ruim não morre fácil. (SGO: p. 13-14)</p>	<p>Lampião's orders, because everything he did was always in front of everybody. There was great badness in him, he killed without ideas. So naturally he ended up with his head cut off in Bahia and put on exhibition like it was a wild bull's horns. But before that he played hide-and-seeek with every state militia that was after him and he left his mark in the world ever since the time of the emperor. So they say; I never saw it myself. (SGT: p. 5-6)</p>
---	--

Note-se que João Ubaldo opta pela tradução explicativa, de tendência domesticadora, em um momento em que saber o nome do personagem histórico não é relevante para que o leitor-modelo coopere com o texto. Pode-se apontar que a utilização do sintagma *the emperor* tem como impacto fazer o leitor estrangeiro pensar que houve apenas um imperador na história do Brasil, mas, por outro lado, a utilização desse sintagma nominal indica mais uma vez a preocupação com o leitor estrangeiro.

Discuti anteriormente que o nome de Lampião era repetido no texto sem uma explicação acerca de um dos personagens principais da história do nordeste do Brasil e argumentei que ela não era necessária. De fato, como vimos no trecho transcrito acima (exemplo 14), a competência necessária para que o leitor-modelo coopere com o texto vai sendo construída durante a própria narrativa, de forma que as notas ou glosas tornam-se desnecessárias. Considero, portanto, importante destacar que os CSIs não devem ser analisados isoladamente. Já demonstrei anteriormente que o autor-modelo constrói a competência necessária para a cooperação com seu texto deixando pistas na própria narrativa e, por isso, ao tradutor (e ao autotradutor, neste caso) caberá perceber que glosas intratextuais, notas explicativas e até mesmo glossários poderão contribuir para que o texto traduzido se torne muito didático, especialmente se repetem informações já sugeridas ao leitor pelo autor-modelo do original.

A tradução parcial de nomes próprios também é um dos procedimentos adotados por João Ubaldo. Há que se considerar, entretanto, que os nomes próprios a que me refiro são os nomes que Getúlio daria a seus filhos (caso os tivesse) para denotar a “machidão” de todos eles:

(15)

<p>A machidão toda aí, era Garanhão Santos</p>	<p>Think of all those men, they would be Stud</p>
--	---

Bezerra, Malvadeza Santos Bezerra, Abusado Santos Bezerra, Tombatudo Santos Bezerra, Comegente Santos Bezerra, Enrabador Santos Bezerra, Rombaquirica Santos Bezerra, Sangrador Santos Bezerra, Vence-cavalo Santos Bezerra, todo mundo. (SGO: p. 124)	Santos Bezerra, Wickedness Santos Bezerra, Abusive Santos Bezerra, Knocks-all-down Santos Bezerra, Eats-people Santos Bezerra, Back-screwler Santos Bezerra, Bursts-Pussies Santos Bezerra, Blooddrawer Santos Bezerra, Overcomes-Horses Santos Bezerra, everybody. (SGT: p. 115)
--	---

A tradução parcial de nomes próprios situa-se entre a domesticação e a estrangeirização, já que mantém lado a lado as duas línguas envolvidas na tradução e, conseqüentemente, marcas da cultura-fonte e da cultura-alvo. Em se tratando de nomes próprios inventados por Getúlio, ela tornou-se a única possibilidade de escolha para João Ubaldo, que recriou no romance traduzido o estranhamento original através, por exemplo, da combinação de palavras cujo resultado é raro na língua inglesa, como *blooddrawer* e *back-screwler*. Devo apontar, contudo, que o autotradutor aproveita um procedimento de criação de palavras comum entre usuários da língua inglesa e promove o auto-reconhecimento, pois o leitor reconhece no uso desse procedimento criativo uma técnica por ele geralmente utilizada, fato que o aproxima da tradução.

Em *An invincible memory*, João Ubaldo alterna suas escolhas entre os procedimentos da repetição e da tradução parcial ou integral dos nomes próprios. Oscila, portanto, entre procedimentos de tendência estrangeirizadora e domesticadora e opta pela repetição nos casos de Perilo Ambrósio, José Vicente, Leléu, Salustiano, Merinha, Antônia Vitória, Dandão, Caboco Capiroba, Dona Jesuína, Vevé, Maria da Fé, Budião, Da Hora, Zé Pinto e Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, por exemplo. Já os nomes de Luiz Tatu, Nacinha, Sambulho, Nego Régis e Nego Feio são traduzidos parcial ou integralmente como Luiz Armadillo, Little Inácia, Angelfish, Black Régis e Ugly Black, respectivamente. Noto que João Ubaldo adotou outra técnica de tradução para lidar com os nomes próprios: ele optou pela versão de apelidos e manteve os nomes, um procedimento comum entre os tradutores literários. Assim, Luiz Tatu é traduzido parcialmente enquanto Zé Pinto permanece inalterado, já que Pinto é um sobrenome usado em português e não um apelido. Finalmente, destaco que a repetição dos nomes dos personagens – uma técnica de tendência estrangeirizadora – contribui de forma decisiva para que o texto *soe* estrangeiro,

ou como um texto traduzido, um dos objetivos de João Ubaldo Ribeiro (e-mail, 24/09/2003).

Terminada a análise da tradução dos nomes, é importante destacar alguns pontos. Em primeiro lugar, ressalto que o autor empírico (João Ubaldo, no caso) tem papel importante quando, baseado em sua própria competência enciclopédica, antecipa a competência necessária para a cooperação do leitor estrangeiro com o texto. Note-se, contudo, que este é também o trabalho de um tradutor. Nosso autor empírico é importante também porque, ao traduzir, ele não poderia ter optado por qualquer técnica de tradução se o conhecimento acerca da possibilidade de utilização desses procedimentos técnicos não fizesse parte de sua competência enciclopédica. É relevante destacar que João Ubaldo usou um repertório variado de procedimentos ao traduzir os nomes próprios: ao mesmo tempo em que se distanciou do leitor estrangeiro quando utilizou a técnica da repetição, ele também se aproximou desse leitor ao usar o procedimento da tradução explicativa. Como afirma Bentes em relação ao trabalho de tradutores, “num mesmo texto coexistem momentos de maior proximidade com o leitor tanto quanto com o autor do original” (2005, p. 46).

Vejam agora o que acontece com os topônimos. Em relação à tradução destes CSIs, um dos procedimentos adotados por João Ubaldo em *Sergeant Getúlio* foi a glosa intratextual. Ele adotou, assim, um procedimento híbrido, de tendência estrangeirizadora e domesticadora, que constrói a competência do leitor-modelo da autotradução. Seguem abaixo alguns exemplos:

(16)

<p>Temos Canindé de São Francisco e Monte Alegre de Sergipe e Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora das Dores e Siriri e Capela e outros mundãos, sei quantos. (SGO: p. 9)</p>	<p>There are all those villages and towns out there, Canindé de São Francisco and Monte Alegre de Sergipe and Nossa Senhora das Dores and Siriri and Capela and all other such scattered places, God knows how many. (SGT: p. 1)</p>
<p>Em Aracaju tenho as costas quentes e não é assim que Getúlio vai se ver de uma hora para a outra. (SGO: p. 12)</p>	<p>I have good backing in the capital city of Aracaju and my name isn't Getúlio if I'm to give up all of a sudden. (SGT: p. 5)</p>

Além da omissão de Nossa Senhora da Glória, noto a preocupação do autotradutor com o esclarecimento de se os lugares mencionados são pequenos ou não. Mas a glosa intratextual nem sempre foi utilizada para a tradução dos topônimos. João

Ubaldo também utilizou a técnica da tradução parcial de nomes próprios, como em:

(17)

Faziam mítingue na praça Pinheiro Machado gritando isso e uma vez perturbaram toda a rua da Frente , não deixaram ninguém passar. [...] Eles lá muito monarcas no distúrbio e nós destaboquemos pela praça Fausto Cardoso e casquemos a lenha. (SGO: p. 19)	They had concentrations at the Plaza Pinheiro Machado shouting that, and once they blocked all of Frente Street , they wouldn't let anyone pass. [...] There they were, carrying on like monarchs, and we thundered out of the Plaza Fausto Cardoso and started breaking heads. (SGT: p. 11)
--	---

Observo que João Ubaldo optou nos dois casos pela tradução parcial de nome próprio ainda que o topônimo “Rua da Frente” pudesse ter sido traduzido integralmente para o inglês. João Ubaldo reafirma, dessa forma, sua opção pelo não apagamento do estrangeiro no texto traduzido.

João Ubaldo usa também a técnica da repetição, como em:

(18)

Vosmecê sabe, esse apustemado é de Muribeca . (SGO: p. 12)	You know this pest here is from Muribeca . (SGT: p. 4)
Outra vez, Lampião amarrou a mulher de um juiz, não sei se em Divina Pastora ou Rosário do Catete ou Capela , amarrou essa mulher desse juiz num pé de pau e botou nuazinha em pêlo. (SGO: p. 13)	There was another time, when Lampião tied up a judge's wife, maybe it was in Divina Pastora or Rosário do Catete or Capela , he tied this wife of this judge to a tree and stripped her stark naked. (SGT: p. 6)
Assassinato misterioso em Itabaianinha . (SGO: p. 17)	Mysterious massacre in Itabaianinha . (SGT: p. 9)
Me apertou a mão, quando morreu, mas não era nesse dia em Ribeirópolis , foi depois em Riachão do Dantas , morreu de fato à mostra. (SGO: p. 33)	He shook my hand when he died, but he didn't die that day in Ribeirópolis , it was later, in Riachão do Dantas , and he died with his bowels showing. (SGT: p. 25)
O sujeito aí vai morar em Aracaju e diz: eu nasci em Japoatão . (SGO: p. 88)	The fellow goes to live in Aracaju and says: I was born in Japoatão . (SGT: p. 79)

A repetição contribui de forma decisiva para que o estrangeiro se faça presente na tradução. João Ubaldo oferece ao leitor, nestes casos, o mínimo de informação necessária para a cooperação com o texto, pois as preposições *from* e *in* normalmente introduzem locuções adverbiais de lugar. Além disso, note-se que a informação de que Aracaju é a capital não é repetida, pois já pode ser atualizada pelo leitor através da cooperação com os vocábulos registrados na manifestação linear da narrativa. Destaco, mais uma vez, a opção de João Ubaldo pelo entretenimento, evitando ser excessivamente didático.

Curiosamente, observo que dois topônimos, Laranjeira e Boa Esperança, cidades do interior de Sergipe, tiveram seus nomes vertidos para *Orange Tree* e *Good Hope*, respectivamente. A opção pela tradução integral de nome próprio só acontece nesses dois casos na versão de *Sargento Getúlio* para o inglês.

(19)

E a cidade de qualquer forma parece que vai morrer, como os cachorros de pedra empinados nos pilastres das casas grandes, com as grades. Nunca vi tanta grade como em Laranjeira , posso dizer. (SGO: p. 31)	And the city called Orange Tree seems to be dying anyhow, like the stone dogs balanced on the columns of the big grilled houses. I never saw so many grilles as I saw in Orange Tree , I might say that. (SGT: p. 23)
Não sei mesmo como que a gente pôde partir de Boa Esperança no meio daquele fogo, parecia um são-joão, eta. (SGO: p. 70)	I don't even know how we were able to leave Good Hope in the middle of all that crossfire, it looked like Saint John's Day. (SGT: p. 62)

Verifico que *Orange Tree* é precedida, na primeira vez em que é mencionada no texto em inglês, por uma glosa intratextual que avisa o leitor do fato de que *Orange Tree* é uma cidade. O esclarecimento é importante porque logo em seguida o topônimo é mencionado novamente. Assim, o autotradutor prevê a dificuldade do leitor-modelo da autotradução e adiciona uma pista que não havia inserido no original.

Em *An invincible memory*, João Ubaldo usa a técnica da repetição para traduzir nomes de cidades como Salvador, Itaparica, Pirajá, Cachoeira e Bahia. Para traduzir outros nomes de cidades, como Vera Cruz de Itaparica e São João do Manguinho, por exemplo, o autotradutor combina procedimentos (a glosa intratextual e a tradução integral de nome próprio) e substitui os nomes originais por *Settlement of the True Cross of Itaparica* e *Village of Saint John of the Little Swamp*, respectivamente. A glosa intratextual é também utilizada na tradução de Nazaré das Farinhas, que se torna *City of Nazaré das Farinhas* na versão em inglês. Sobre a tradução dos topônimos, João Ubaldo comenta que, quando parecia “importante que a condição geográfica (baía, porto etc.) fosse conhecida pelo leitor” (e-mail, 25/07/2003), ele preferia a tradução à manutenção do nome do local na língua original. Assim, o autor prefere usar a técnica da tradução explicativa e insere *bay area* para explicitar a condição geográfica do Recôncavo Baiano. Finalmente, observo que a tradução integral de nome próprio é uma técnica também usada na versão de *Viva o povo brasileiro* para o inglês. Assim, Armação do Bom Jesus, Arraial do Baiacu, Fonte do Porrãozinho, porto da Ponta

da Cruz, Ponta das Baleias e Ladeira da Conceição são substituídos por *Good Jesus Fishery*, *Puffer Fish Village*, *Little Pot Spring*, *Cross Point Harbor*, *Whale Point* e *Conception Hill*, respectivamente.

Observo que João Ubaldo oscila entre técnicas com tendência domesticadora, estrangeirizadora e híbrida. A classificação dos procedimentos para a tradução dos topônimos no caso de *Viva o povo brasileiro* apresenta dificuldades, pois, ainda que a língua inglesa tenha sido utilizada com a tradução integral de nomes próprios, as cidades e vilas estão, definitivamente, localizadas fora dos Estados Unidos ou da Inglaterra. Em estudo sobre as traduções de obras latino-americanas, John Milton afirma que um exame de alguns contos de Vargas Llosa, traduzidos com o apoio e a aprovação do autor, revela que a naturalização de referências culturais e geográficas pode fazer seus leitores esquecerem que a trama se passa na América Latina. O mesmo não se pode dizer do romance *An invincible memory* e de *Sergeant Getúlio* de João Ubaldo: dificilmente o leitor estrangeiro esquecerá que está diante de uma história cuja ação se desenrola em algum lugar fora dos Estados Unidos ou da Inglaterra (Milton, 1999, p. 171). Milton afirma ainda que o fato pode ser explicado pelo orgulho que João Ubaldo demonstra ter de seu país e de seus valores. Creio, entretanto, que a opção por técnicas que ratificam a presença de elementos estrangeiros nos textos traduzidos revela aquela que João Ubaldo adotou como estratégia desde o início de seu trabalho de autotradução de *Sargento Getúlio*: diante da impossibilidade de reprodução exata do significado (e-mail, 07/08/2003), o escritor escolhe procedimentos que não apagam o estrangeiro e demonstram que a história se passa fora dos Estados Unidos, mas considera fundamental ajudar o leitor estrangeiro no jogo da interpretação. Como o próprio escritor afirma, “Ou se facilitava ou o romance se encheria de notas de pé de página explicativas e ficaria mais grosso do que a lista telefônica de Nova York” (e-mail, 14/05/2004). Por facilitação, compreendo a tentativa de auxiliar o leitor a cooperar com o texto através da inclusão, principalmente, de elementos intratextuais. Em outras palavras, João Ubaldo optou de forma definitiva pela utilização de procedimentos que se fizessem presentes no texto em si e não fora dele, como os glossários e notas extratextuais, e limita as “fraudes” que precisa cometer para ajudar o leitor estrangeiro.

É importante também comparar as técnicas utilizadas por João Ubaldo às aquelas usadas pelo tradutor norte-americano Clifford Landers. Além de *O sorriso do lagarto* (Ribeiro, 1989), Landers traduziu várias obras de autores brasileiros para o inglês. Entre elas, estão *O xangô de Baker Street*, de autoria de Jô Soares (Cia das Letras, 1995), e *Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca (Cia das Letras, 1991). Em sua pesquisa sobre o trabalho de Landers, Bentes (2005) ressalta que o tradutor norte-americano opta pela tradução parcial de nome próprio, glosa intratextual, naturalização, tradução explicativa, repetição e tradução integral de nome próprio, sendo que uma estratégia híbrida predomina através da utilização majoritária da tradução parcial de nome próprio. Destaco que a diferença mais significativa entre o trabalho de Clifford Landers e de João Ubaldo Ribeiro é que o escritor brasileiro não utiliza a técnica da naturalização na tradução dos topônimos. Na versão de *O sorriso do lagarto* para o inglês, Landers substituiu Xique-Xique (cidade baiana) por *Biloxi* (cidade localizada no estado no Mississippi, EUA). É evidente que uma única utilização da técnica não apaga a chamada “cor local”. Entretanto, em sua análise, Bentes (2005) ressalta que o uso da tradução parcial de nome próprio e da tradução explicativa combinado ao uso da naturalização contribuem para que “um diálogo mais amplo [...] entre a cultura receptora e a cultura brasileira acabe sendo impedido de acontecer” (p. 83) em *The lizard's smile*. Em outras palavras, quando procedimentos de tendência domesticadora predominam, a “cor local” torna-se mais pálida ou pode mesmo desaparecer, como a análise de Milton (1999) sugere. A conseqüência é que o outro é reduzido até parecer o “mesmo”, como no caso dos contos de Vargas Llosa. Isso não ocorre com João Ubaldo, que não optou pela substituição de nomes de lugares localizados no nordeste brasileiro por nomes de cidades norte-americanas e preferiu manter a “cor local” no texto, especialmente nos casos discutidos nesta seção.

Apresento agora algumas conclusões a partir da discussão sobre os CSIs. Em primeiro lugar, ressalto que a oscilação detectada na prática tradutória de João Ubaldo também é detectada no trabalho de Landers (Bentes, 2005, p. 91) e de tradutores profissionais em geral (Franco Aixelá, 1996, p. 60). Segundo Franco Aixelá, um tradutor faz uso de uma combinação de técnicas para traduzir diferentes CSIs, ou mesmo técnicas distintas para uma mesma ocorrência. É importante ressaltar também que o produto do trabalho do escritor brasileiro não é

um texto em que a presença do estrangeiro (o brasileiro, no caso) não se faça notar. Pelo contrário. Minha análise demonstrou que a autotradução tal como praticada por João Ubaldo não apaga as diferenças culturais do texto traduzido.

Em segundo lugar, destaco a visão de traição reforçada no discurso de João Ubaldo. São inúmeras as metáforas de caráter depreciativo produzidas por literatos, críticos e pelos próprios tradutores (Sette, 2002) acerca da tradução. Um dos trocadilhos mais famosos é *traduttore traditore* (tradutor traidor), que expressa a opinião compartilhada por leitores profissionais, o escritor João Ubaldo entre eles. Para o escritor brasileiro, ao fornecer ao leitor informações que o ajudarão a cooperar com o texto, ele está trapaceando, já que essas informações estavam implícitas no original. Em outras palavras, o não-dito faz parte do jogo da escrita literária, e a explicitação por vezes necessária à tradução é traição, porque transforma o texto traduzido em um instrumento de ensino mais do que em uma obra literária diferente da original. Julgo importante realçar mais uma vez que o objetivo de João Ubaldo ao verter seus romances para o inglês não era ensinar, mas sim entreter o leitor. Assim, demonstrei através de exemplos que o autor-modelo da autotradução evitou técnicas de natureza explicativa nos momentos em que as escolhas registradas na manifestação linear do texto auxiliavam a construção da competência necessária para a interpretação, ou para o entretenimento. Outros exemplos evidenciaram, por outro lado, a necessidade da explicitação, para que o entretenimento fosse possível. Ou, em outras palavras, para entreter foi preciso, por vezes, também ensinar.

Noto ainda que a técnica da naturalização, quando o tradutor aclimata o CSI à realidade da cultura receptora (Franco Aixelá, 1996, p. 63), não foi encontrada entre os exemplos de topônimos por mim discutidos. Pouco utilizada em traduções literárias atualmente, a técnica foi, no entanto, usada por Clifford Landers em seu trabalho de tradução de *O sorriso do lagarto / The lizard's smile*. Bentes mostra alguns itens que foram adaptados à realidade cultural norte-americana (2005, p. 144-162), entre eles os nomes de Rui Barbosa e Camões, que foram substituídos na versão inglesa por *Einstein* e *Shakespeare*, respectivamente. É importante apontar que Landers conta com a sanção dos escritores, que autorizam suas escolhas (2006), mas o resultado do uso da naturalização somada à utilização de outros procedimentos de tendência domesticadora é uma tradução que tende “para uma estratégia global de domesticação” (Bentes, 2005, p. 84) e

acaba dificultando a formação de “um público-leitor mais aberto a diferenças lingüísticas e culturais”, como recomenda Venuti (2002, p. 166). Este não é o caso de João Ubaldo, que não utiliza a técnica da naturalização para traduzir topônimos e contribui para um texto traduzido de tendência estrangeirizadora e aberto, a princípio, à experiência do outro, estrangeiro, presente na tradução.

Note-se que o respeito pelo outro, ratificado pela escolha de textos e estratégias que evidenciam a estrangeiridade, é defendido por Venuti (2002). O teórico da tradução e professor da Temple University argumenta que uma tradução de boa qualidade é aquela que “limita a negação etnocêntrica” (p. 155). Para o estudioso norte-americano, é essencial que o tradutor limite a adaptação a padrões da cultura receptora, pois ao adaptar o tradutor pode, por um lado, facilitar a leitura, mas por outro pode fazer o estrangeiro esquecer que está diante do outro, diferente, com características próprias. De fato, também acredito que uma tradução que apaga a diferença homogeneiza o estrangeiro e dificulta a construção do respeito pela diferença (Appiah, 2000). Entretanto, como aponta Pym (1999), a distinção entre as duas estratégias – domesticação e estrangeirização – é calcada em uma única via de tradução, a saber: de uma cultura minoritária para uma cultura majoritária. Além disso, a atitude que Venuti considera ética pode não ser a mais apropriada se considerarmos as expectativas do público-leitor. Uma versão do português para o inglês de tendência estrangeirizadora, como no caso de João Ubaldo Ribeiro, pode fazer com que as obras do escritor soem por demais estrangeiras, dificultando a interação com o público-leitor estrangeiro e o alcance de um público expressivo para suas obras. Destaco que uma obra traduzida jamais será completamente estrangeirizadora ou domesticadora, pois um tradutor sempre utilizará técnicas variadas para lidar com CSIs (v. Franco Aixelá, 1996; Bentes, 2005). Assim, ressalto a relevância da dissertação de Bentes, em que a pesquisadora aponta para a *tendência* de uma tradução. Finalmente, julgo relevante realçar que, a meu ver, uma tradução é um exercício de equilíbrio entre tendências distintas para que um texto, especialmente aquele proveniente de um polissistema literário jovem ou fraco, não apague por completo o estrangeiro nem tampouco pareça tão estranho que cause a rejeição do público-leitor.

Terminada a discussão acerca dos CSIs, passo agora a analisar a estratégia de tradução do “sergipês”.

4.5.2

O sergipês

Sargento Getúlio é, reconhecidamente, um romance que mistura recursos variados em sua criação de uma linguagem regional singular e unicamente oral (um dialeto) a que João Ubaldo se refere como “sergipês”. Em *The Cambridge encyclopedia of the English language*, David Crystal (1999) define um dialeto como uma maneira de falar originária de regiões específicas dotado de uma “individualidade surpreendente” (p. 298) e “fonte de grande complexidade e potencial lingüísticos” (p. 298). Ao escrever o romance, João Ubaldo transporta a oralidade do dialeto para a escrita, usando recursos variados para explorar, além da oralidade, o regionalismo desse falar. Uma das conseqüências da recriação da linguagem é a extrema dificuldade que o tradutor inicialmente contratado para a versão do romance para o inglês enfrentou (Ribeiro, 1990, p. 3). A partir da perspectiva de Eco, podemos dizer que o leitor-modelo do original (o tradutor estrangeiro contratado) teve dificuldades para transformar expressões em um primeiro nível de conteúdo, pois os lexemas na superfície linear do texto provavelmente não pertenciam a seu dicionário de base, parte de sua competência enciclopédica. Ou ainda, os regionalismos e a utilização de recursos estilísticos variados tornaram a cooperação com o texto uma tarefa extremamente complexa, para não dizer impossível, para um falante não-nativo do português que costuma ser competente na língua tida como culta ou em variedades mais “prestigiadas”. Não é de todo surpreendente que o tradutor tenha desistido da tarefa. Como conseqüência de sua desistência, João Ubaldo resolveu traduzir, ele mesmo, o dialeto. Vejamos então as características dessa tradução.

Destaco, em primeiro lugar, aquela que é, a meu ver, a principal característica da versão em inglês de *Sargento Getúlio*: o apagamento do “sergipês”. João Ubaldo revela sua dificuldade na tarefa de traduzir o dialeto ao escrever por e-mail: “como é que ia traduzir o sergipês. Não podia usar linguagem urbana, não podia usar linguagem do velho Oeste, não podia usar linguagem do sul e assim por diante” (24/09/2003). É inegável que “a linguagem correta e apropriada é sempre mais fácil de traduzir” (Landers, 2001, p. 116). A dificuldade na tradução de dialetos é evidenciada também nas opiniões distintas de tradutores

profissionais quanto ao tratamento que deve ser dado a esses falares originários de regiões específicas. Vejamos o que dizem Clifford Landers, Gregory Rabassa e Suzanne Jill Levine, renomados tradutores literários profissionais norte-americanos.

Clifford Landers desaconselha o uso de outro dialeto que já existe ou a invenção de um para substituir o original, e conclui com um conselho para a tradução de uma linguagem dialetal: “não tente” (p. 117). Em outras palavras, julgo que Landers aconselha, na verdade, que o tradutor lance mão de outros recursos para comunicar ao leitor que um determinado personagem faz uso de uma linguagem específica. A questão permanece, contudo, pois os dialetos existem e demandam tradução. Gregory Rabassa, tradutor de obras de autoria de Machado de Assis, Jorge Amado, Dalton Trevisan, Clarice Lispector e Osman Lins, entre outros autores brasileiros e latino-americanos em geral, tem outra opinião. Ele afirma que “o tradutor deve conceber um inglês que [o gaúcho] falaria caso falasse inglês” (1991, p. 42); ou seja, utilizando sua criatividade e competência tradutória, o profissional deverá inventar uma língua, já que a substituição de um dialeto por outro já existente provoca, por vezes, associações pouco apropriadas (como a associação do sargento Getúlio a um *cowboy* norte-americano, por exemplo). Considero, contudo, a criação dessa língua uma tarefa bastante árdua e que não garante a travessia da fronteira cultural que separa os países em questão. Além disso, julgo que o tradutor literário corre o risco de criar uma linguagem caricatural que contribuiria para a manutenção de estereótipos e para o fomento de preconceitos acerca do estrangeiro. Finalmente, Suzanne Jill Levine (1991), tradutora de obras de Cabrera Infante e Manuel Puig, entre outros, descreve como “a fala cubana e o sotaque de Havana inevitavelmente desaparecem na versão inglesa” de *Tres tristes tigres* (p. 67) através de um processo de “americanização” (p. 68) das falas dos personagens ou, a meu ver, da redução do estrangeiro cubano ao (mesmo) nativo norte-americano. Diante das possibilidades, o que faz João Ubaldo?

Ele afirma que “universalizou o inglês da tradução, puxando mais, no caso, para o inglês americano, porque a tradução era para os Estados Unidos” (e-mail, 12/11/2003). Compreendo a “universalização” citada por João Ubaldo como a tentativa de aproximação do novo público-leitor através do uso de construções gramaticais, vocabulário, técnicas e padrões em geral já conhecidos dos leitores

aos quais suas traduções se destinavam, como demonstrei na seção anterior. Lembro que o apelo àquilo que é familiar, como o conhecimento que os leitores pensam ter sobre a América Latina, foi uma estratégia usada no lançamento do romance (v. seção 4.4) e confirmada em várias opções de João Ubaldo, autotradutor. Entre elas, já citei o uso de um procedimento de criação de palavras conhecido do falante nativo de língua inglesa. Considerando-se o desejo de se ver inserido no cânone de literatura brasileira traduzida no exterior como um dos motivos por mim apontados para a decisão de traduzir, ele mesmo, o original, a universalização é uma opção coerente, já que o público-leitor norte-americano é sabidamente pouco afeito a traduções, fato que se confirma na quantidade de livros traduzidos publicados nos E.U.A.: menos de 1% (Landers, 2006a).

Lado a lado com a universalização, João Ubaldo afirma ainda ter desejado “dar um ar ‘traduzido’ ao verter seu trabalho para o inglês” (email, 24/09/2003) e preferido “usar uma maneira de dizer, uma frase feita de uso cotidiano, por exemplo, traduzida do português do que seu equivalente, muitas vezes diferente, na conversa comum entre nativos falantes de inglês” (ibidem). Compreendo, portanto, o “ar traduzido” como a tentativa de fazer com que o leitor encontre obstáculos durante sua leitura e assim perceba que está diante de uma tradução. De fato, pude constatar que João Ubaldo usa traduções do português que soam pouco naturais em inglês. Vejamos quais são elas.

(20)

... o que não tem remédio, remediado está. (SGO: p. 36)	... that which has no remedy, can be considered remedied. (SGT: p. 28)
---	--

(21)

... quem come jaca e bebe qualquer tipo de cachaça, estupora. (SGO: p. 11)	... whoever eats a piece of jack fruit and drinks any kind of hard liquor on top of it, his skin breaks out all over. (SGT: p. 3)
--	---

(22)

... homem nu com mulher nua, um vai cair na pua ... (SGO: p. 56)	... get a naked woman and a naked man together and one of them will end up on top of the other... (SGT: p. 48)
--	--

(23)

... quem é burro pede a Deus que mate e o diabo que carregue ... (SGO: p. 107)	... when you're stupid you ask for your own death... (SGT: p. 98)
--	---

No exemplo 20 vemos que um ditado popular bastante comum entre falantes nativos de português foi substituído por uma expressão que não é fixa ou de uso freqüente e, além disso, demonstra o uso de um registro formal da língua inglesa. No exemplo 21, a expressão faz alusão a um tabu alimentar instituído por jesuítas que, impedidos por motivos religiosos de flagelar seus escravos, desenvolveram métodos psicológicos para induzi-los a vigiarem a si mesmos. A versão em inglês, traduzida literalmente do português, é mais uma vez uma expressão que não é fixa ou comum e que não tem a “cor” original. O exemplo 22 demonstra o uso da técnica da tradução literal que, mais uma vez, resulta em uma expressão que não é fixa, mas que usa um inglês informal. Finalmente, no exemplo 23, vemos que a tradução literal não foi empregada e o autotradutor preferiu privilegiar o sentido da expressão em vez da forma.

Vejo na tradução dos ditados regionais o apelo ao exótico quando, traduzida literalmente, a expressão sugere as conseqüências (não verdadeiras) da mistura de um tipo de alimento com uma bebida alcoólica (exemplo 21). Sem a competência enciclopédica necessária para cooperar com o texto, o leitor-modelo da autotradução constrói o sentido através da atualização em um primeiro nível de conteúdo dos vocábulos selecionados pelo autor-modelo da autotradução e confirma seu “conhecimento” sobre a cultura brasileira e latino-americana, já adquirido através da leitura de outros textos. Note-se ainda que a rima (nua / pua, exemplo 22) desaparece da versão inglesa e contribui para o apagamento da oralidade característica da narrativa original.

Por fim, observo que João Ubaldo usa também ditados populares freqüentes entre falantes nativos da língua inglesa:

(24)

Depois ele pegou a tropa toda e jogou lá no jebe-jebe de Penedo . (SGO: p. 126)	Then he grabbed the whole train and threw it all where the devil lost his boots . (SGT: p. 116)
--	--

Assim, vejo que João Ubaldo ao mesmo tempo em que traduz expressões populares literalmente, produzindo resultados pouco comuns, procura compensar esse procedimento ao adicionar expressões fixas em inglês que colorem a versão. Mas há ainda outros momentos em que o “ar traduzido” se faz presente.

O resenhista do *Chicago Tribune* elogia *Sergeant Getúlio* porque o autotradutor usa colocações que não são freqüentes entre falantes nativos do inglês. Com efeito, as colocações não são, na maioria das vezes, expressões fixas, e as restrições ao uso dessas combinações de palavras devem-se muito mais à intuição do falante do que propriamente a qualquer restrição de ordem gramatical ou formal. Em outras palavras, não há nenhuma regra que impeça, por exemplo, a utilização dos vocábulos *squashy* e *bug* juntos para xingar alguém, como acontece em *Sergeant Getúlio*. Por outro lado, a utilização da combinação *squashy bug* como xingamento não é usual e sugere que o autotradutor está fazendo uso de uma expressão que é possível na língua do ponto de vista formal, mas que não é provável ou típica do vocabulário de um usuário nativo. *Sallow earthworm*, *easily roped ox*, *sparrow heart*, *dungy queer* são outras combinações de palavras que podem ser explicadas da mesma forma.

Finalmente, João Ubaldo opta ainda por uma seleção de vocábulos derivados do latim (Milton, 2002) (exemplo 25, abaixo) e de construções gramaticais (exemplo 26, abaixo) que elevam o “sergipês” a um nível bastante expressivo de formalidade. Apresento agora alguns exemplos:

(25)

O pão de Inhambupe é especial . (SGO: p. 22)	The bread of Inhambupe is exceptional . (SGT: p. 14)
... bem capaz de ficar cavacando a noite toda ... (SGO: p. 66)	... and he's likely to keep conversing all night ... (SGT: p. 58)
Aí fazia resistência ... (SGO: p. 70)	Then we would put up a resistance ... (SGT: p. 62)
... e quando os homens desistiram de mais conversar... (SGO: p. 99)	... and when the men desisted from doing any more talking ... (SGT: p. 89)

(26)

Fosse dado a sangria, terminava o vivente no ferro. (SGO: p. 9)	If I were a knife-man, I would have finished him with the steel blade. (SGT: p. 1-2)
Se a colher empretecia, tinha veneno, isso porque o veneno descurece a prata, não sabe vosmecê. (SGO: p. 13)	If the spoon turned dark it meant the food was poisoned, inasmuch as poison darkens silver, as you know.
Não teve essa cabeça boa ... (SGO: p. 19)	Not a head remained unbroken ... (SGT: p. 11)
... tu não acha que essas alturas já não está vindo uma força de cabras aí? (SGO: p. 68)	... do you not think that by this time a band of bastards is coming over to get us? (SGT: p. 60)

Alguns tradutores profissionais consultados concordam que seria muito difícil verter um romance como *Sargento Getúlio* para o inglês. Consideram que é impossível encontrar equivalentes “exatos” para as palavras e expressões utilizadas no original, mas que teria sido possível utilizar um estilo que mostrasse ao leitor estrangeiro que Getúlio não é um sargento culto, educado, que nasceu em uma cidade grande, que foi à escola, como a personagem construída na versão em inglês sugere. Uma versão mais “fiel” ao original incluiria, talvez, erros na grafia de palavras, erros de concordância, a utilização de contrações, o uso de expressões reconhecidamente regionais e também a utilização de construções menos formais, ou nas palavras de Luiz Angélico da Costa (1996), de uma “gramaticalidade [menos] sisuda”, do que *if I were* ou *it was I who*, por exemplo, que aparecem na versão. Não é meu propósito aqui propor uma nova versão, porém considero que tais sugestões fariam o *sergeant* Getúlio parecer-se mais com o sargento Getúlio sem que um novo dialeto fosse criado. É o próprio João Ubaldo Ribeiro quem afirma “não se poder traduzir um ‘dialeto’ para outro ‘dialeto’” (e-mail, 12/11/2003) e, por isso, resolveu adotar o ar traduzido. Creio, então, que João Ubaldo preferiu, de certa forma, seguir o “conselho” de Gregory Rabassa e buscou criar uma linguagem que fizesse o leitor perceber que está diante de um texto estrangeiro. Ao mesmo tempo, não pretendeu fazer de sua autotradução um texto de leitura pouco fluente. Assim, a versão do “sergipês” é, antes de tudo, um exercício de equilíbrio em que o autotradutor abre mão de características do texto original na tentativa de aproximação do leitor estrangeiro e tenta provocar, nesse mesmo leitor, a percepção da diferença. Isso pode ser feito através da utilização de expressões que deslocam o leitor de uma posição de certo conforto em relação ao texto traduzido, o qual, muitas vezes, incorpora também tradições próprias da cultura-alvo na tentativa de uma leitura bastante fluente, de um texto que não soe como uma tradução.

Pude demonstrar neste capítulo que João Ubaldo usa técnicas de tradução para tratar os problemas que enfrentou. Em outras palavras, diante de seu próprio texto em português ele trabalha como o tradutor, constrói o leitor-modelo da autotradução evitando adicionar informações das quais ele não precisa para cooperar com o texto e deixa de inserir glosas intratextuais, por exemplo. Também em relação ao “sergipês”, João Ubaldo adota procedimentos que

minimizam características da língua-fonte, o que também tem sido apontado como inerente ao processo tradutório (Baker, 1995). Assim, posso afirmar que o trabalho desse autotradutor ao verter o “sergipês” não se distingue, de forma geral, do trabalho de outros tradutores. João Ubaldo ainda assume outras atitudes que podem ser atribuídas ao trabalho de um tradutor, especialmente no caso de sua segunda autotradução *Viva o povo brasileiro / An invincible memory*.

4.5.3

Os erros em *Viva o povo brasileiro*

O próprio escritor afirma que “há erros no original” (e-mail, 20/09/2005), mas que não se recorda de correções importantes. Há, contudo, modificações introduzidas em *An invincible memory*. Vejamos alguns erros corrigidos por João Ubaldo.

(27)

<p>(i) Passou o ferrolho, experimentou-lhe a resistência, virou-se para dirigir-se a Edísio, já sentado na cadeira em frente à escrivaninha. [...] Edísio fez uma cara de resignação exagerada, tirou o chapéu ... (VPB, p. 170)</p>	<p>He latched the door, tested it, and turned around to speak to Emídio, who had sat down in front of the desk. [...] Emídio feigned an exaggerated resignation, took off his hat, ... (AIM, p. 125)</p>
<p>(ii) – Negrinha descarada! – Gritou ele e puxou Dafé num abraço violento, metendo-lhe a mão por baixo.</p> <p>A saia de Dafé subiu, os outros se aproximaram, um deles começou a ajudar Leopoldo a segurá-la.</p> <p>– Não, desta vez não! – gritou Vevé.</p> <p>Soltou o saco de mantimentos que vinha trazendo às costas, tirou de dentro a araçanga, arremeteu contra eles girando o grande porrete por cima da cabeça. Soltaram Vevé, Leopoldo recuou alguns passos. (VPB, p. 319/320)</p>	<p>“You shameless Negress!” he shouted, and grabbed Dafé with a violent hug, fondling her bottom.</p> <p>Dafé’s skirt went up, the others came close, one of them started helping Leopoldo to hold her still.</p> <p>“No, not this time!” Vevé cried out.</p> <p>She dropped the bag of provisions she had been carrying on her back, pulled the <i>araçanga</i> out of it, and lunged against them, spinning the big club over her head. They let Dafé go, and Leopoldo walked back a few steps. (AIM, p. 240/241)</p>
<p>(iii) Alegre por ser seu filho, Ogum se preparou para animá-lo e dar-lhe conforto, mas o chumbo fervente de uma bala inimiga mordeu o pescoço tenro do rapaz de Amoreiras ... (p. 451)</p>	<p>Happy to see his son, Ogoon set out to encourage and comfort him, but the seething lead of an enemy bullet bit the lad from Amoreira’s tender neck ... (p. 338)</p>
<p>(iv) ... enquanto o barquinho cambava a estibordo e fazia prumo direto para a velha Ponta das Baleias, emoldurado por um céu todo vermelho.</p> <p>Assim que fundearam em Ponta da Areia,</p>	<p>... while the little boat jibed larboard and made straight to old Whale Point, now framed by a wholly crimson sky.</p> <p>As soon as they moored in Whale Point, they were given a message by the boatman</p>

<p>souberam por um recado trazido pelo saveirista Bernardino, mandado a terra antes de desembarcarem, que Rufina, como aliás, já se esperava, estava indo para a Capoeira do Tuntum, era noite de trabalho. (p. 489)</p>	<p>Bernardino, whom they had sent ashore before they landed, saying that Rufina, as expected, was going to Tuntum Clearing; it was a work night for her. (p. 366)</p>
--	---

Analise agora os casos. No primeiro deles (27.i), ao tentar atualizar as expressões presentes na manifestação linear do texto no nível discursivo, o autotradutor (leitor-modelo do original) encontra o nome “Edísio” e não consegue estabelecer coerência entre as partes da história. Amleto havia dado ordens a seu empregado para que fizesse entrar seu cunhado “Emídio Reis”, assim que este chegasse ao escritório. Em seguida, a chegada de Emídio é anunciada, e o leitor-modelo imediatamente compreende (fazendo uma inferência) que se Emídio chegou e foi anunciado, é bastante provável que *ele* (e não outro personagem de nome “Edísio”) esteja “já sentado em frente à escrivaninha” no escritório de Amleto. Esta é uma inferência que tem por base o conhecimento organizado que o leitor tem do mundo, ou uma encenação comum (Eco, 1979b, p. 63), que inclui o conhecimento acerca dos procedimentos que a cena “chegada a um escritório” implica. Assim, ela não precisa ser contada em detalhe para ser interpretada. O conhecimento das encenações comuns é parte da competência enciclopédica de leitores e os auxilia no ato cooperativo da leitura. Essa competência faz o autotradutor (leitor-modelo do original) reconhecer que está diante de um erro e que este precisa ser corrigido.

Veamos o caso de Vevé e Dafé (27.ii), onde a incoerência mais uma vez assume papel preponderante. O leitor-modelo do original sabe que mãe e filha voltam de uma pescaria e que Vevé traz um saco às costas. No caminho de volta para casa, quando são atacadas por rapazes brancos que imobilizam Dafé, Vevé se desespera diante da possibilidade de que a filha seja violentada repetindo, assim, a sua própria história (Vevé, uma ex-escrava, foi estuprada por seu dono, o Barão de Pirapuama, e deu à luz Dafé, filha do Barão). Vevé, que carregava o “saco de mantimentos”, tira de lá a araçanga e consegue impedir o estupro da filha. Ao cooperar com o texto, o autotradutor (leitor-modelo do original) imediatamente percebe que não há coerência entre os trechos da história, já que era *Dafé* quem se encontrava presa pelos rapazes e, em conseqüência, somente ela poderia ter sido libertada pelo golpe da araçanga de Vevé que, por sua vez, estava de posse do

equipamento de pesca que serviu de arma para libertar a filha. Note-se ainda que era Vevé quem estava livre para tirar o apetrecho do saco e para atirá-lo contra os agressores. Diante da incoerência, mais uma vez o autotradutor corrige o texto.

No terceiro caso (27.iii), Ogum chega à Guerra do Paraguai, atendendo o convite de outra entidade, para ajudar os combatentes brasileiros. Lá chegando, ele vê seu filho lutar e morrer. O autotradutor faz uso das regras de co-referência, que fazem parte de sua competência enciclopédica, e conclui que os pronomes pessoais do caso oblíquo se referem a outro, o combatente – filho de Ogum – que se encontrava em dificuldades, e não ao próprio Ogum. Assim, ele insere a correção no texto traduzido.

Finalmente, outra incoerência é resolvida na tradução no quarto exemplo (27.iv). Se o barco “fazia prumo direto” para a Ponta das Baleias, como explicar que tivesse chegado a Ponta da Areia? Evidentemente, o conhecimento prévio do autotradutor teria lhe permitido manter “Ponta da Areia” alegando, talvez, que são lugares próximos em Itaparica, onde a trama se passa. Entretanto, a autotradução nos esclarece que se trata de um erro.

Seriam as correções que descrevi atribuídas e permitidas tão somente ao autor que traduz o próprio texto? Não creio. As correções são frequentemente feitas por tradutores quando percebem que há uma incoerência ou um erro no original. Movido, talvez, pela generosidade para com o autor e a obra e/ou pelo receio de acharem que o erro é dele, tradutor, já que as edições não são bilíngües, o tradutor profissional geralmente corrigirá os erros que o exercício de leitor-modelo do original aponta. É inegável que ao exercer o papel de leitor-modelo o tradutor também percebe incoerências entre partes do texto. Assim, um outro tradutor também estaria “autorizado” por sua própria competência, por sua generosidade e responsabilidade pelo texto traduzido, a introduzir as mesmas correções que o autotradutor João Ubaldo Ribeiro fez em seu texto. Entretanto, outro tipo de alteração significativa é introduzida por João Ubaldo.

4.5.4

As alterações mais significativas

Até aqui, demonstrei que, quando traduz seu próprio texto, João Ubaldo Ribeiro faz trabalho que pode ser atribuído ao de um tradutor profissional.

Entretanto, como veremos agora, há também alterações que, quando feitas por profissionais, podem ser chamadas de “traições” ao original. Já o autor terá liberdade para traduzir seu texto, sem que seja acusado de traidor. Vejamos então quais são essas modificações.

(28)

<p>E hoje vai lá um fiscal da Junta do Comércio que ontem quis saber dos selos e das notas de despacho de quase toda a mercadoria que me mandaste da Armação. Disse-lhe que já tínhamos tudo acertado com o Senhor Porteiro da Alfândega e o Senhor Escrivão ...</p> <p>– Mas, pelo amor de Deus, não deste a entender que fornecemos mantimentos de graça ao porteiro, nem que pagamos renda ao escrivão, ai pelo amor de Deus! [...]</p> <p>– Isto sei e não precisas lembrar-me e não sou tonto nem desmiolado para contar isto lá ao homem da Junta do Comércio.</p> <p>– Mas é que falas demais. Já te disse, por exemplo, que não te refiras à mercadoria que retiramos da Armação ...</p> <p>– Que furtamos da Armação! Bah! Quem nos ouve cá? Tu tens a mania das palavras finas, que em minha boca não calham bem. (VPB: p. 171)</p>	<p>And today we’re going to be visited by an auditor from the Board of Commerce, who was there yesterday asking for the stamps and for the bills of lading of almost all the merchandise we stole from the fishery. I told him we had settled it all with His Excellency the customs inspector general and with His Excellency the registrar – ”</p> <p>“But for God’s sake, you didn’t let him know we supply free provisions to the inspector nor that we pay the registrar a stipend, for God’s sake, did you? [...]</p> <p>“I know that; you don’t have to remind me. And I’m neither a fool nor a lunatic to tell a thing like that to the man from the Board of Commerce.”</p> <p>“But you do talk too much. For instance, I have told you before not to refer to the merchandise we withdrew from the fishery as –”</p> <p>“The merchandise we stole from the fishery! Bah! No one is listening to us. You have a fixation on fine words that do not fit my lips well.” (AIM: p. 125/126)</p>
--	---

Neste exemplo, o autotradutor opta pela explicitação imediata, no texto traduzido, do caráter ilegal da transação comandada por Amleto Ferreira. No original, a revelação dá-se de forma gradativa, revelada na variada escolha lexical do autor-modelo do original. Primeiro, a mercadoria é “mandada” da Armação por Amleto, e Emídio se coloca como receptor passivo, por assim dizer, do material. Em seguida, Amleto se refere à mesma mercadoria como aquela que ele e Emídio haviam “retirado” da Armação. Até aqui, a narrativa é ambígua e deixa à atualização do leitor a ilegalidade da operação que acontece na Armação, até que Emídio finalmente não consegue mais esconder o “furto”. No texto em inglês, a escolha do vocábulo *steal* não deixa margem para ambigüidades desde o início do relato de Emídio, pois o autor-modelo da autotradução coloca, desde o primeiro momento, sob a forma de um lexema aquilo que o texto original esperava que o

leitor atualizasse. O autor-modelo da autotradução determinou, portanto, de forma precisa o que o autor-modelo do original evitou determinar e muda a estratégia selecionada pelo original. Qual é o impacto da escolha sobre o leitor?

Inicialmente, podemos dizer que a explicitação torna o texto mais acessível ao leitor-modelo da autotradução porque demanda dele tão somente a atualização do sentido literal de um vocábulo. Como observei anteriormente, a preocupação com a leitura fluente está presente na autotradução tal como praticada por João Ubaldo. Contudo, demonstrei que, especialmente na versão de *Sergeant Getúlio*, o autotradutor brasileiro tende a explicitar informações na medida em que elas são necessárias para a interpretação, mas também quando tais informações não são apresentadas durante a narrativa para a atualização do leitor. Tal movimento denota, como já afirmei, a preocupação do autor-modelo da autotradução em evitar um texto por demais explicativo, explícito ou didático. Entretanto, quando o autotradutor opta pela explicitação de uma ambigüidade, ele também revela, de forma indireta, que o que se diz é, por vezes, mais importante do que a maneira selecionada para dizer algo. De fato, a resenha publicada no jornal norte-americano *The New York Times* afirma, sobre *An invincible memory*, que o romance é *a novel of ideas told by a student of history, rather than a story told by a real storyteller*. Na resenha, o crítico demonstra a visão de que a narrativa não envolve o leitor, mas preocupa-se em contar os fatos que constituem a história do Brasil. A escolha do vocábulo *steal* mostra que o autor-modelo da autotradução procura *informar* seu leitor, diferentemente do autor-modelo do original, para quem o léxico empregado é um recurso estilístico importante. Porém, ainda em relação a este exemplo, considero que a alteração deve ser atribuída ao trabalho do tradutor que, na tentativa de se comunicar com o leitor estrangeiro, opta por suprimir uma ambigüidade.

A comunicação com o leitor é uma preocupação de João Ubaldo, como de qualquer tradutor. Demonstrei anteriormente, em relação aos CSIs, que o leitor-modelo da autotradução motiva João Ubaldo a introduzir alterações que auxiliem o leitor estrangeiro em sua cooperação com o texto para assegurar a comunicação. Atribuí essas mudanças ao trabalho do tradutor e demonstrei que pesquisadores da tradução com base em *corpora* tratam algumas delas – a explicitação, por exemplo – como características do texto traduzido. A conclusão até aqui é, portanto, que não existem diferenças significativas entre o trabalho de João

Ubaldo Ribeiro, autotradutor, e o de tradutores em geral. Ou, em outras palavras, que as estratégias e os procedimentos empregados por João Ubaldo em sua autotradução também são encontrados no trabalho de um tradutor literário. Contudo, ainda há, especialmente em *An invincible memory*, marcas que atribuo ao trabalho do autor, entendido como aquele que tem autoridade sobre o original e, por isso, está autorizado a introduzir certas alterações em seu texto. Antes de discuti-las, porém, acrescento um último comentário.

Como discuti anteriormente, a tradução realizada ao mesmo tempo ou pouco depois que a escrita original promove, por vezes, a reavaliação do original e sua lapidação. Entre os exemplos desse processo, citei o trabalho dos tradutores Edoardo Bizzarri e Curt Meyer-Clason, cujas escolhas fizeram Guimarães Rosa introduzir alterações no texto original para torná-lo, provavelmente, mais perfeito aos olhos do autor. Discuti ainda o caso dos escritores catalães Carme Riera, Francesc Parcerisas e Antoni Marí, que aproveitam o processo de tradução para analisar criticamente o original e revisá-lo, fazendo alterações significativas em, a meu ver, um processo de lapidação da obra. Também João Ubaldo usa a tradução para introduzir alterações. Entretanto, elas nem sempre são introduzidas no texto original em português. Seria plenamente compreensível e, por que não dizer, esperado, que, uma vez constatados os erros como aqueles que descrevi acima, os originais fossem revistos e as correções executadas. Na 2ª impressão da 3ª edição de *Viva o povo brasileiro*, de fato, o nome próprio Edísio foi substituído por Emídio, mas o nome Vevé permanece e confunde o leitor-modelo do original, que precisa imaginar, contrariando sua competência enciclopédica, como ela consegue, *presa*, tirar a araçanga do saco em que carrega os apetrechos de pesca e bater nos rapazes com força suficiente para que eles soltem sua filha Dafé. Ogum ainda é seu próprio filho e o barco que tinha a Ponta das Baleias como destino certo chega à Ponta da Areia. Diante da oportunidade de revisão do original, ele nem sempre é modificado. Quais seriam as explicações para o fato?

Em primeiro lugar, considero a posição ubaldiana a respeito dos textos que escreve: “o que está escrito, está escrito” (e-mail, 15/08/2003). Tal afirmação sugere que o texto literário é visto pelo escritor brasileiro como permanente, caráter que impede modificações. É possível, portanto, que a editora tenha recebido a orientação do autor para que não se introduzam alterações nas reimpressões e novas edições de seus romances. Sua posição de autor consagrado

em território nacional (e na sua editora) dá a ele a autoridade para proibir modificações. Além disso, a não inclusão de correções nos originais em português denota, a meu ver, o distanciamento entre o processo de publicação de *An invincible memory* no mercado norte-americano e o de *Viva o povo brasileiro* no Brasil. Em outras palavras, concluo que a autotradução não contribuiu para a revisão das novas edições lançadas no Brasil, diferentemente do caso dos escritores catalães e de Kundera, por exemplo, para quem o exercício da autotradução representa uma oportunidade de revisão e lapidação do original.

Em segundo lugar, julgo que está implícita, nas escolhas tradutórias de João Ubaldo, a decisão de manter-se dentro dos limites da interpretação que a coerência entre as partes do texto impõe, pois a manutenção dos erros impressos no original iria demandar do leitor-modelo da autotradução movimentos que poderiam levá-lo a interpretações fantasiosas de encenações comuns.

Finalmente, podemos também considerar o possível impacto sobre o público-leitor. Diante da possibilidade de ver publicado um livro cujas escolhas possam sugerir erros, o autotradutor prefere corrigir seu texto. Como o próprio escritor relata (ou torna implícito), a preocupação com a correção é constante em suas produções (e-mail, 24/09/2003; 08/10/2003; 12/11/2003).

Passo agora a analisar alterações que atribuo ao trabalho do autor, permitidas somente a ele, quando exerce o papel de leitor-modelo do original. Vejamos os exemplos encontrados em *Viva o povo brasileiro / An invincible memory*.

(29)

Lá o preto liberto João Benigno, que morava ao rés-do-chão, no telheiro dos fundos, já devia ter acabado a limpeza para esperá-lo à porta da saleta. (VPB: p. 166)	There the black [...] João Benigno, who lived in a shed in the backyard, ought to have finished cleaning up and been waiting for him by the small office's door. (AIM: p. 122)
---	--

Neste exemplo, vemos que na edição em português, João Benigno, empregado no escritório de Amleto, é um preto *liberto*. Na manifestação linear da versão em inglês, por outro lado, não há pistas que levem o leitor à interpretação de que Benigno é um ex-escravo. Pelo contrário. Ao descrever somente a cor do personagem, atribuo ao autor-modelo da autotradução a decisão de manter implícita a informação de que João Benigno é, na verdade, um escravo, já que, em

1827 no Brasil, a escravidão dos negros era uma realidade mais freqüente do que a liberdade. É somente a partir da metade do século XIX que a escravidão praticada em nosso país passou a ser contestada pela Inglaterra, cujo Parlamento aprovou, em 1845, a Lei *Bill Aberdeen* que proibia o tráfico negreiro. Entretanto, os resultados da pressão inglesa só se fizeram sentir a partir de 1850, ano em que o Brasil aprovou a Lei Eusébio de Queiroz que acabou com o tráfico (v. <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/abolicao/decadencia.html>). Em outras palavras, a competência enciclopédica do leitor-modelo da autotradução somada ao sentido literal do adjetivo *black* construído na interação com o texto não possibilitam a construção do personagem como um “negro *liberto*”. A omissão dessa pista, portanto, transforma o personagem e indica outros caminhos para a interpretação, sugerindo outras possibilidades que o original não sugere.

(30)

<p>Quase se deu a tragédia há tanto tempo temida, porque Amleto apanhou no cabide a bengala de jacarandá encastada de bronze e marchou para atingir Patrício Macário em qualquer lugar do corpo, somente não lhe achatando a cabeça porque Clemente André se sentiu mal, levou a mão à testa, gemeu fracamente e desabou na alcatifa. (VPB: p. 232)</p>	<p>The tragedy feared for so long almost happened. Amleto picked from the rack his bronze-capped rosewood cane and started hitting Patrício Macário, but he stopped short of bashing his head because Clemente André raised his hand to his forehead, moaned limply, and collapsed on the carpet. (AIM: p. 243)</p>
--	--

No segundo exemplo, dois acontecimentos distintos têm como fonte de inferência a mesma encenação comum: uma surra no filho. No texto em português, contudo, a surra não se materializa porque Amleto “marchou para atingir Patrício Macário”, mas desiste diante da indisposição de Clemente André. Já no texto em inglês, o mesmo Amleto *started hitting* Patrício Macário. A escolha lexical do autor-modelo da autotradução faz o leitor-modelo atualizar a surra de fato. Em outras palavras, o autor-modelo da autotradução vai além do limite imposto pela escolha lexical do autor-modelo original e indica caminhos bastante distintos para a interpretação.

(31)

<p>Não notou que a trilha fazia muitas curvas e que já não sabia direito onde estava, quando chegou à beira de uma clareira ampla e, do outro lado, avistou um grupo numeroso de</p>	<p>He did not notice that the trail curved excessively and he was no longer sure of where he was when he came to the edge of a spacious clearing and saw on the other side a</p>
--	--

negros e mulatos, somente dois ou três brancos , cercados por fachos e fogueirinhas, reunidos em torno de alguém agachado. (VPB: p. 488)	large group of blacks and mulattoes [...] surrounded by torches and little bonfires, gathering around someone who was crouched down. (AIM: p. 365)
---	--

No quarto exemplo, o autor-modelo do original promove o primeiro “encontro” de Patrício Macário com uma cerimônia religiosa conduzida por negros escravos, que se escondiam em clareiras no meio de matas para cultuar suas divindades. Ao abordar o texto, partindo de uma perspectiva ideológica pessoal que integra sua competência enciclopédica, o leitor-modelo do original prefigura hipóteses acerca dos participantes de um culto africano. Ele sabe que a participação de indivíduos de cor branca nessas cerimônias não era comum, mas possível, especialmente porque a cena se passa no ano de 1871, quando a libertação da escravidão se aproximava e a Lei Rio Branco (mais conhecida como Lei do Ventre Livre) havia sido promulgada. Assim, havia, à época, um clima favorável à integração entre negros e brancos, ainda que tímida a princípio. Podemos dizer que o autor-modelo do original sinaliza a transformação gradual vivida pela sociedade brasileira através da seleção dos participantes daquele culto. Na versão em inglês o mesmo não acontece. Na exclusão dos “dois ou três brancos” da cerimônia, ratifica-se a visão estereotipada do candomblé como uma religião de negros e elimina-se uma alusão à transformação de uma sociedade escravagista e preconceituosa em uma sociedade, pelo menos aparentemente, mais tolerante.

Mais importante, contudo, será a questão: as transformações descritas nos quatro exemplos são atribuíveis ao autor? Remeto-me ao artigo de Paulo Britto intitulado “Tradução e criação” (1996) para discutir esta questão. No artigo, Britto afirma que “traduzir e escrever são de fato duas atividades *qualitativamente* diferentes” (p. 241 [Grifo do autor.]) e propõe uma definição processual de tradução com base em uma análise comparativa entre a sua própria tradução do poema “Sunday morning”, de Wallace Stevens, e sua escrita de “Pessoana” (p. 243-250). O tradutor e poeta propõe duas estratégias que caracterizam os processos: a autonomização e a aproximação. A partir dos exemplos de Britto, compreendo a autonomização como uma estratégia em que o tradutor ou o autor se afasta de um original – ou de originais – quando traduz ou escreve um texto. O afastamento, a meu ver, revela-se de diversas formas, entre elas a seleção de

estratégias textuais distintas, de recursos estilísticos variados ou mesmo de itens lexicais com sentidos literais distintos que indicam novos caminhos interpretativos para o leitor. A aproximação, por outro lado, faz com que o tradutor ou autor opte por técnicas que promovam o reconhecimento de um texto anterior porque demonstram, de forma fundamental, a busca pela equivalência. Assim, é esperado que a autonomização tenda a predominar quando um autor escreve um texto, e que a aproximação predomine no trabalho do tradutor. Quando a aproximação predomina na escrita, o resultado pode ser o plágio e, quando a autonomização predomina na tradução, o resultado pode ser uma adaptação, um novo original ou uma traição. De fato, a conclusão de Paulo Britto em relação à criação e à tradução aponta para o predomínio da autonomização no caso da criação, enquanto na tradução “a estrutura é mais ou menos equilibrada” (p. 250-251). Ele afirma ainda que o texto-fonte exerce o “efeito de controle” (p. 251) e descreve que, ao perceber seu afastamento do original “Sunday morning”, descartava o movimento para que a tradução não se tornasse um texto excessivamente autônomo (ibidem). Na escrita de “Pessoana”, o contrário ocorre: ao perceber que o texto se tornava excessivamente próximo de um original (“Autopsicografia”, de autoria de Fernando Pessoa, no caso), Britto descarta o movimento para procurar outras soluções que fizessem de “Pessoana”, poema de sua autoria, um texto mais autônomo. Assim, ele conclui que o original não exerce o “efeito de controle” sobre a criação da mesma maneira que exerce sobre a tradução.

Concordo com Britto até certo ponto. Há que se destacar que nem sempre o controle é exercido pelo original, e é essencial considerar que a ideologia, a patronagem e a poética exercem papéis essenciais na tradução, vista como um processo que se inicia no momento em que uma obra é selecionada para ser vertida para uma outra língua. A título de ilustração, cito as tradutoras feministas que foram “controladas” por sua competência ideológica, que as levava a introduzir alterações em nome da fidelidade a sua causa (v. Dépêche, 2002). Ainda que a palavra “controle” não seja utilizada por essas tradutoras, creio que ela não é imprópria, pois a ideologia que a causa feminista representava determinou, por assim dizer, procedimentos vistos como apropriados para aquelas tradutoras. Há que se destacar ainda que o controle exercido pelo original sobre a criação pode ser visto como uma espécie de controle às avessas. O escritor precisa

se afastar de um original e manter-se “à distância” dele sob pena de ser acusado de plágio se a aproximação for demasiada. Note-se, contudo, que o fato de que o escritor tenta se manter distante de um original específico não garante o afastamento de idéias anteriormente veiculadas por outros originais. Acredito que não será possível garantir um texto que se afaste de todos os originais lidos e ouvidos por um dado autor, na medida em que eles fazem parte da sua competência enciclopédica, à qual ele, consciente ou inconscientemente, recorre durante o processo de escrita original. Entretanto, é possível afirmar que um escritor tenta, conscientemente, manter-se à distância de um original anterior e produzir um texto à primeira vista autônomo. Mas, se no caso da escrita a autonomização é, sem dúvida, o movimento esperado, no caso da autotradução, a resposta não é tão simples e, principalmente, não é a única.

Como demonstrei em capítulo anterior (v. capítulo 3), pesquisas e artigos sobre o trabalho de autotradutores indicam que há nas autotraduções movimentos que demonstram a liberdade do autor – que, liberado do controle do original, pode alterá-lo significativamente sem que seja acusado de traição, porque ele é visto como a autoridade máxima sobre seus textos. Por outro lado, é inegável que a liberdade não é total e que o original exerce controle sobre a autotradução, ou não se reconheceriam nos textos autotraduzidos outros que lhes são anteriores. Entretanto, o papel do original é distinto.

No caso de Nabokov, o contraste entre originais e autotraduções revela, entre outras coisas, que o escritor adaptava seus textos autotraduzidos para um novo leitor-modelo inserido em contextos diferentes. Além disso, a análise comparativa entre autotraduções e originais demonstra também o controle que o leitor-modelo impulsionador da autotradução exerce sobre ela. Já a comparação entre algumas das obras autotraduzidas por Samuel Beckett e os vários textos que as precedem revela que não há um original que controla a autotradução, mas vários textos anteriores, vistos como rascunhos, que servem de fontes controladoras do trabalho do autotradutor. Kundera, por sua vez, não recorre, na verdade, a *um* original para fazer a revisão final de *A brincadeira* movido, talvez, por sua total autoridade sobre o texto e apoiado pela visão comum de que o autor, conhecedor de suas intenções originais, é livre para fazer o que quiser com o texto. Ou, em outras palavras, o controle é exercido pelo autor. João Ubaldo Ribeiro afirma, em relação ao seu trabalho de autotradutor, que foi “muito

respeitoso com o original” (e-mail, 18/07/2003) e reafirma assim que o texto-fonte tem papel determinante e controlador, por assim dizer, no processo autotradutório.

Como pude constatar, *Sargento Getúlio e Viva o povo brasileiro* exercem um efeito de controle, como diz Britto, sobre o trabalho de tradução de João Ubaldo Ribeiro. Observei, ao analisar a tradução dos CSIs, que o escritor brasileiro se mantém próximo do original, demonstrando assim o controle exercido por este. Entretanto, note-se que o autotradutor utiliza técnicas de tradução que aproximam o texto do leitor estrangeiro, o que revela outro tipo de controle: aquele exercido pelo leitor-modelo da autotradução, impulsionador do processo autotradutório e que causa, por vezes, o afastamento voluntário do contexto cultural que circunda e motiva o texto original. Não quero dizer com isso que tal distância seja proibida ou pouco exercida. Pelo contrário. A comunicação com um novo público-leitor demanda de qualquer tradutor esse tipo de alteração, que deve, a meu ver, ser exercida com parcimônia, para que o texto não se transforme em uma tradução tão fluente que o estrangeiro seja completamente apagado dela.

Ao lidar com o “sergipês”, constatei que o autotradutor exibe movimentos similares ao procurar a aproximação com o leitor estrangeiro. Entretanto, notei na tradução do dialeto a tentativa de fazer o leitor perceber que está diante de um texto traduzido, através da utilização da tradução literal, por exemplo, vista por João Ubaldo como uma técnica que promove a manutenção de traços do estrangeiro no texto autotraduzido (e-mail, 24/09/2003). Ao mesmo tempo em que promove o reconhecimento do outro, a tradução literal é também uma técnica de tradução usada com frequência e é tida por Nabokov, por exemplo, como a única possibilidade de realização da tradução propriamente dita. Assim, podemos dizer que também a tradução literal aproxima o texto traduzido do leitor estrangeiro, pois ele reconhece ali a atuação de um tradutor ou sua percepção acerca da tradução. Concluindo, podemos dizer que João Ubaldo não exibe com frequência movimentos que caracterizariam um texto traduzido mais autônomo e se mantém próximo do original também quando traduz o “sergipês”. Podemos dizer também que a atuação do leitor-modelo da autotradução, impulsionador do processo autotradutório, é mais uma vez fundamental.

Na verdade, é somente em *An invincible memory* que pude perceber o distanciamento do original, que se dá de duas formas: através da omissão

(exemplos 29 e 31) e da extrapolação do sentido literal (exemplo 30). Ao omitir vocábulos, o autotradutor sugere novos caminhos para a interpretação que o leitor faz da constituição da sociedade brasileira (exemplos 29 e 31). Ao substituir outros que extrapolam o sentido literal construído através da cooperação com a manifestação linear do texto original (exemplo 30), o autotradutor sugere também interpretações que diferem radicalmente daquela sugerida pela escolha lexical registrada no original. Atribuo essas modificações ao trabalho do autor, pois elas não podem ser justificadas pela preocupação com o leitor-modelo da autotradução, mas sim pela atuação como leitor-modelo do original. Entretanto, também o tradutor literário profissional introduz, por vezes, modificações que indicam esse afastamento. Lembremos que Paulo Britto afirma que a aproximação e o afastamento coexistem, de forma mais ou menos equilibrada, no texto traduzido. Então, o que distingue a autotradução tal como praticada por João Ubaldo Ribeiro da tradução *stricto sensu*?

Com base em conclusões de estudos anteriores sobre a autotradução, esperava encontrar em *Sergeant Getúlio* e *An invincible memory* modificações que indicassem a intervenção radical do autotradutor, reinventando o texto-fonte. Ou, em outras palavras, esperava que o movimento de afastamento fosse tão freqüente que revelasse a tentativa do autor de reescrever o original, aperfeiçoando-o. Na verdade, o afastamento existe se considerarmos que o autotradutor tenta tornar seu próprio texto mais acessível para o leitor estrangeiro, substituindo referências culturais tipicamente brasileiras por outras mais estrangeiras. Entretanto, esse tipo de afastamento é aquele que o tradutor literário causa quando cria um novo leitor-modelo, possibilitando a comunicação com o estrangeiro. Por outro lado, o afastamento originário de interpretações que não são sugeridas pela cooperação com a manifestação linear do texto original é raro. Assim, a autotradução tal como praticada por João Ubaldo Ribeiro não se distingue da tradução *stricto sensu*. Ou melhor, aquela pode se distinguir desta se considerarmos que a estrutura entre aproximação e afastamento não é “mais ou menos equilibrada”, como afirma Britto (1996) sobre a tradução, já que existe, a meu ver, um predomínio da aproximação, entendida como o “respeito” à manifestação linear do texto e às escolhas – estratégia textual, sentido literal dos itens lexicais – lá registradas. Como o próprio autor afirma, se ele foi contratado para fazer uma *tradução*, era isso que devia fazer (e-mail, 18/07/2003) e, como tradutor, ele devia ser fiel ao

original (ibidem). Noto, portanto, que o controle é exercido pelo original, no caso de João Ubaldo, autotradutor.

Ressalto, finalmente, que ele mesmo afirma que, justamente por ser o autor do texto, não poderia fazer alterações significativas (e-mail, 18/07/2003). E acrescenta que teria agido com mais liberdade, “em nome da fluência da tradução” (ibidem), se o texto não fosse de sua autoria. Assim, João Ubaldo descarta sua real autoridade sobre o texto e dá a este o poder para controlar o trabalho do autor. De fato, pude observar durante a análise dos exemplos aqui citados que a manifestação linear do texto original é respeitada no sentido de que raras palavras foram completamente omitidas no texto traduzido. Podemos questionar a equivalência entre termos e afirmar que *yellow flour* não é uma tradução apropriada para “farofa de dendê”, mas não podemos deixar que reconhecer que o sintagma nominal que aparece na versão em português provoca a substituição por outro sintagma do mesmo tipo no texto em inglês. O caso se repete em inúmeras ocasiões e o resultado é um texto traduzido fiel, por assim dizer, à “letra”. Ou ainda, podemos concluir que depois de escrito, o original assume uma existência própria que deve ser respeitada até mesmo pelo seu “criador”.