

Q O R P U S

ISSN 2237-0617

VOLUME 13

NÚMERO 1

ABRIL 2023



PGET/UFSC

Qorpus é um periódico vinculado ao
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
da Universidade Federal de Santa Catarina

Editora-chefe

Dirce Waltrick do Amarante (UFSC)

Editores-associados

Aurora Bernardini (USP)

Sérgio Medeiros (UFSC)

Editores-adjuntos

Ane Girondi (UFSC)

Vássia Vanessa da Silveira (UFSC)

Willian Henrique Cândido Moura (UFSC)

Conselho editorial

Alai Garcia Diniz (UFSC/UNILA)

Álvaro Silveira Faleiros (USP)

Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza (UFMG/USP)

Andréia Guerini (UFSC)

Angelica Micoanski Thomazine (UFSM)

Clélia Mello (UFSC)

Donaldo Schüller (UFRGS)

Fábio de Souza Andrade (USP)

Larissa Ceres Rodrigues Lagos (UFOP)

Lúcia Sá (University of Manchester)

Luci Collin (UFPR)

Malcom McNee (Smith College)

Manoel Ricardo de Lima (UNIRIO)

Maria Aparecida Barbosa (UFSC)

Marie-Hélène Catherine Torres (UFSC/UFC)

Marília Librandi Rocha (Princeton University/Diversitas-USP)

Myriam Correa de Araujo Avila (UFMG)

Nora Margarita Basurto dos Santos (Universidad Veracruzana)

Odile Cisneros (University of Alberta)

Patrick O'Neill (Queen's University)

Piotr Kilanowski (UFPR)

Vitor Alevato do Amaral (UFF)

Walter Carlos Costa (UFSC/UFC)

Diagramação e Edição

Ane Girondi (UFSC)

Publicação Eletrônica

Willian Henrique Cândido Moura (UFSC)

Projeto Gráfico

Vássia Vanessa da Silveira (UFSC)

Imagem da Capa

Sérgio Medeiros (UFSC)

<http://qorpuspget.paginas.ufsc.br>

www.facebook.com/revistaqorpus

SUMÁRIO

Editorial

Apresentação	7
---------------------------	----------

Os editores

Artigos

Diálogos em tradução: traduzindo o conto <i>Sheila</i> de Sindiwe Magona	13
---	-----------

Hislla S. M. Ramalho

Traduzir para conhecer: Marie Octavie Coudreau – viajante e exploradora francesa dos afluentes do Rio Amazonas durante o século XIX	27
--	-----------

Letícia Fiera

Translation Criticism in the Digital Literary Sphere: Reader Responses to Portuguese Literature Across the Globe and Translated Literature in Lusophone Countries	39
--	-----------

Gys-Walt van Egdom

Ensaio

Questões de ética, moral e moralismo na arte e na literatura: o caso de Italo Calvino (1923-1985)	63
--	-----------

Aurora Fornoni Bernardini

Ética e tradução	69
-------------------------------	-----------

Gloria E. Riveros F. Strapasson

Tradução <i>Al Pomodoro</i>	79
--	-----------

Denise Bottmann

Traduções

Certos métodos da investigação-(trans)criação: A (etno)poética de Jerome Rothenberg, de Heriberto Martínez Yépez 83

Tradução de Adriano de Lima e Manuela Arcos

La venganza de Marialva, de Neuza Nascimento 97

Traducción de Natália Scalvenzi

Textos Criativos

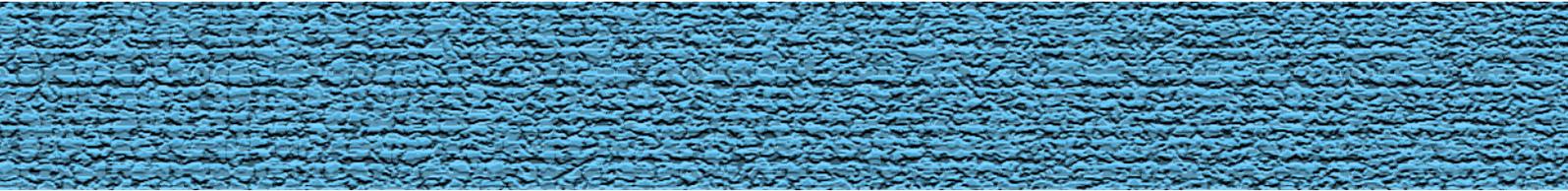
Está lá fora, contornou os fundos. It's outside, around the back103

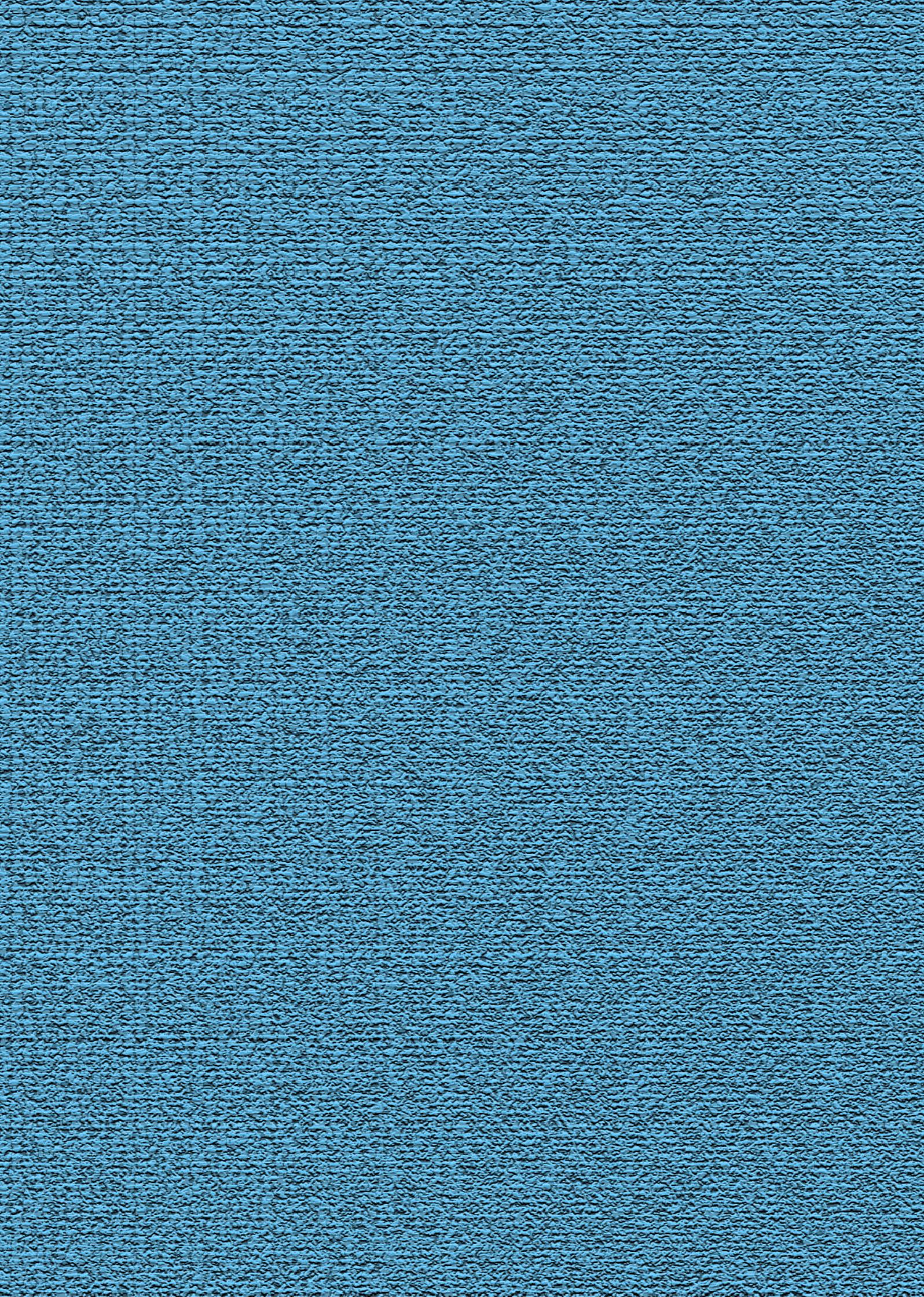
Márcio Silveira dos Santos

Senhor Wilson e a tripa de salame: um espetáculo pra lá daqui.....109

Cristian Menna

EDITORIAL





Editorial

Aurora Fornoni Bernardini
Universidade de São Paulo

Dirce Waltrick do Amarante
Universidade Federal de Santa Catarina

Sérgio Medeiros
Universidade Federal de Santa Catarina

A ética é um dos temas de destaque deste novo número da revista “Qorpus” 2023, que discute literatura e tradução, além de abrir espaço, como sempre faz, para textos criativos.

Na primeira seção, “Artigos”, os temas também são devotados à tradução, indo de aspectos da produção de textos de viajantes que percorreram à Floresta Amazônica a reflexões sobre a inserção internacional das versões contemporâneas da literatura em língua portuguesa, em texto em inglês assinado por Gys-Walt von Egdome.

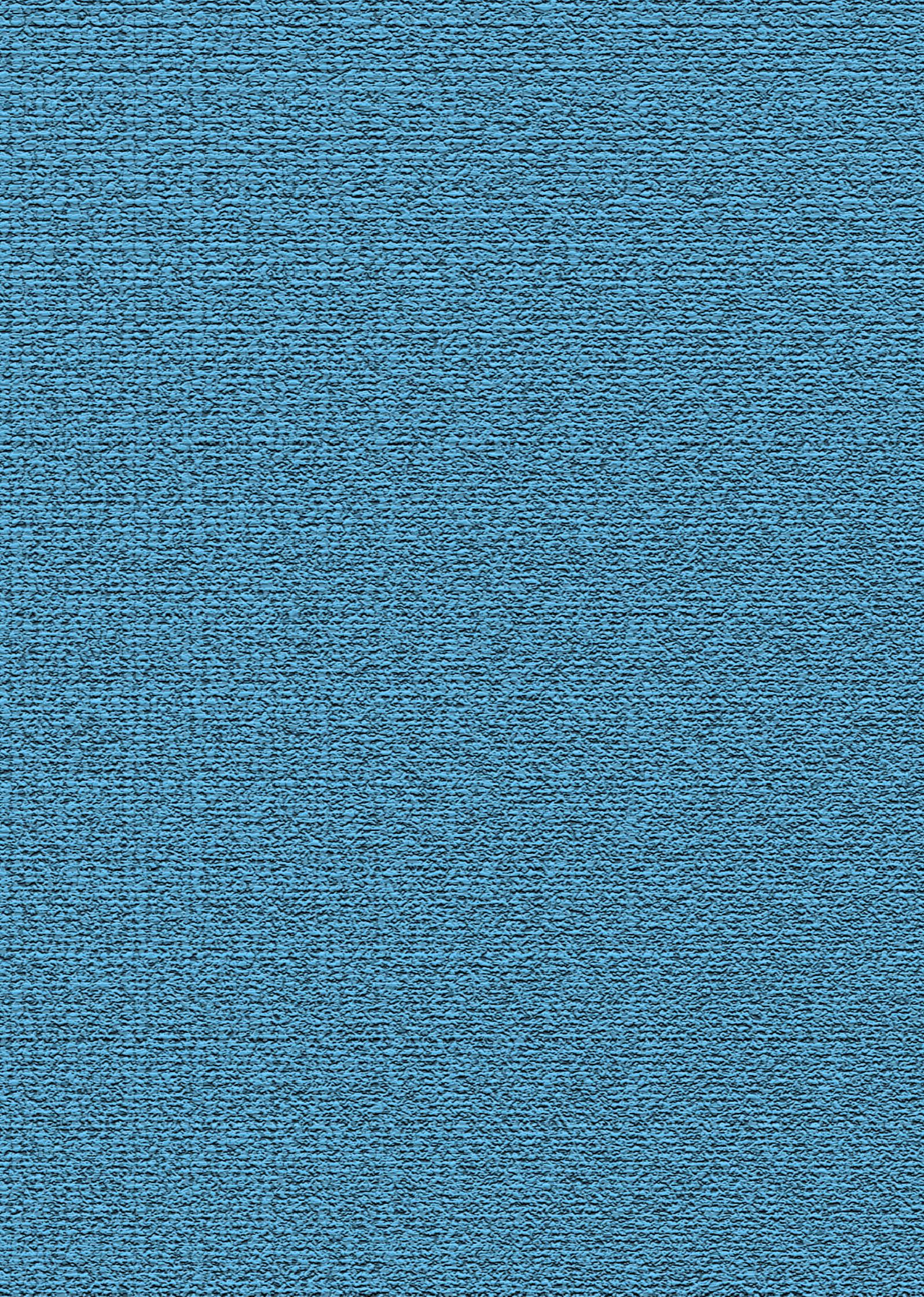
A próxima seção, “Ensaaios”, traz reflexões éticas inerentes ao ofício de escrever e ler, mostrando também alguns aspectos do texto como “produto” à venda. Ensaístas e tradutores experientes assinam as colaborações.

Em “Traduções”, um dos destaques é a etnopoética, que, no século passado, propôs um método inovador para coletar e traduzir textos ameríndios, repensando o livro à luz da performance.

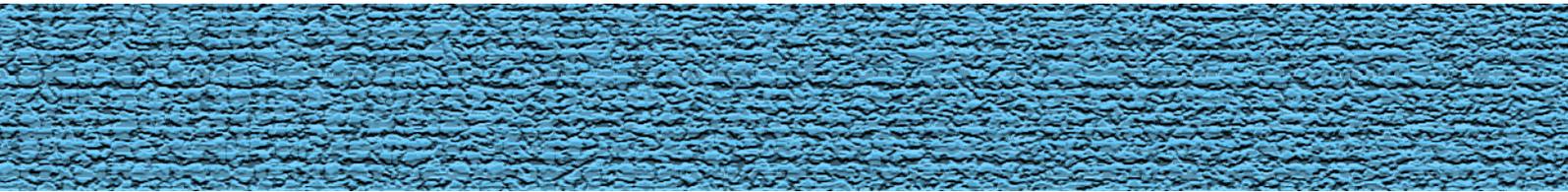
Finalmente, a contribuição de novos artistas brasileiros é apresentada na seção “Textos criativos”.

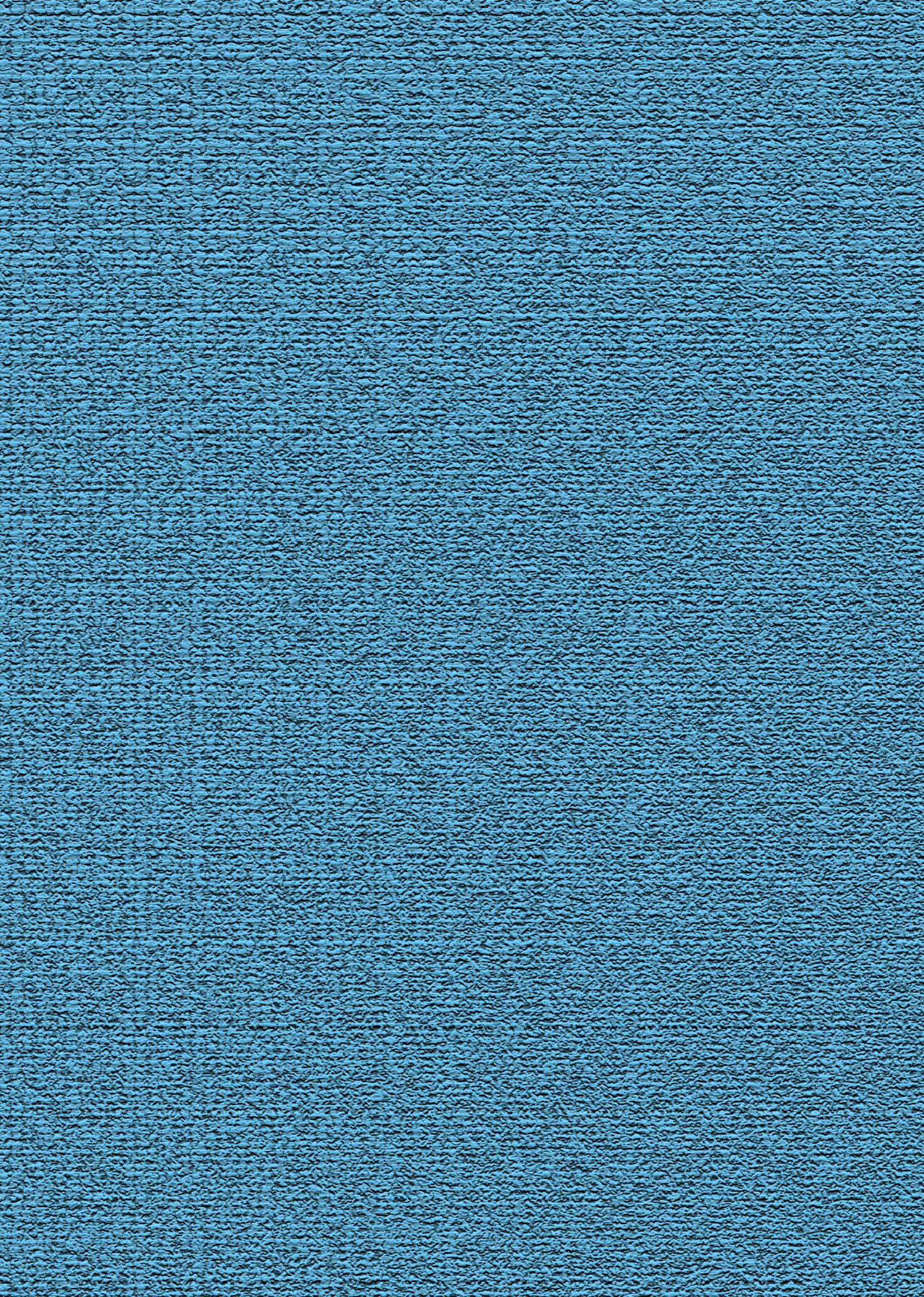
Esperamos que este número da nossa revista possa proporcionar aos leitores momentos de reflexão, informação e prazer estético.

Boa leitura.



ARTIGOS





Diálogos em tradução: traduzindo o conto *Sheila* de Sindiwe Magona

Hislla S. M. Ramalho¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: este artigo tem como objetivo analisar a tradução do conto intitulado *Sheila* presente no livro *Living Loving and Lying Awake at Night* de Sindiwe Magona. Escrita primeiramente em 1991 e republicada mais recentemente em 2009, a obra é uma coleção de dezessete contos escritos em um período cruel e crítico na África do Sul: o apartheid. Se movimentando entre o turbilhão da colonização, as guerras e o regime segregacionista, que reiteram necropolíticas e mantêm as mulheres negras na base na pirâmide social, a arma de Sindiwe é a escrita, dando voz e ouvidos às empregadas, que até esse momento sabemos a cor: são mulheres negras africanas. Entre duas seções do livro intituladas *Women at Work* e *And Other Stories*, *Sheila* está presente na primeira parte, e em tradução apresenta vários desafios como o multilinguismo com a utilização de palavras em xhosa e africâner mescladas ao inglês. A partir de conceitos como poética e estrangeirização discutiremos as escolhas de tradução, ou seja, analisaremos as soluções encontradas nos casos apresentados observando se lancei mão de tradução literal, adaptação, notas de rodapé, paratextos no geral. Embasando este trabalho temos Evaristo, Spivak, Kilomba, Meschonnic, Berman, Venuti, Campos, dentre outras e outros.

Palavras-chave: Tradução. Literatura sul-africana. Sindiwe Magona. *Living Loving and Lying Awake at Night. Sheila.*

Dialogues in Translation: Translating the Short Story Sheila by Sindiwe Magona

Abstract: The objective of this article is to analyze the translation of the short story called *Sheila* of the book *Living Loving and Lying Awake at Night* by Sindiwe Magona. This work that was primarily written in 1991 and republished more recently in 2009 is a collection of seventeen short stories written in a terrible and critical time in South Africa: the apartheid. Passing through and moving between the vortex of colonization, wars and the segregationist regime that reinforce necropolitics and maintain black women at the bottom of the social pyramid, the weapon Sindiwe uses is the writing. In other words, the author gives voice and ears to the maids whose color we know: they are black African women. The book has two sections called *Women at Work* and *And Other Stories*, *Sheila* is in the first part and in translation the story presents many challenges such as multilingualism when the author uses Xhosa and Afrikaans with English. Thus, taking the concepts of poetics and foreignization into account, the choices in translation will be discussed, that is, the solutions found in the cases presented will be analyzed, checking if literal translation, adaptation, footnotes, paratexts in general were used. The following authors ground this article: Evaristo, Spivak, Kilomba, Meschonnic, Berman, Venuti, and Campos among others.

Keywords: Translation. South African Literature. Sindiwe Magona. *Living Loving and Lying Awake at Night. Sheila.*

¹ Hislla S. M. Ramalho é professora de língua inglesa e tradutora graduada pela Universidade de Brasília e pela Faculdade JK. Além disso, é mestre em Estudos da Tradução pelo POSTRAD da UnB com ênfase em tradução de literatura africana anglófona. Em 2020 defendeu sua dissertação de mestrado intitulada *África do Sul e Brasil, uma relação em tradução: traduzindo os contos de Sindiwe Magona*. Atualmente, é doutoranda da Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

1. Contextualizando autoras, escrita e escrevivência

Em meados de 1991, Sindiwe Magona publica seu livro *Living, Loving and Lying Awake at Night* na África do Sul. Ela, que é uma mulher negra sul-africana e que outrora viveu solitária com seus filhos e trabalhou como empregada doméstica, ousara escrever uma obra-denúncia como um processo de memória, de ficcionalizar a escrevivência. Entre as múltiplas opressões históricas, seja do colonialismo, do apartheid, das guerras, a arma para sobrevivência, resistência e reexistência de Sindiwe é a escrita.

Observemos que no fio da história, as mulheres negras são invisibilizadas, mas sempre trabalharam e sempre fizeram e fazem história, “nós sempre trabalhamos” como disse Angela Davis(2016). Portanto, aqui estabelecemos um diálogo intercontinental entre mulheres negras, Sindiwe vai estabelecer na obra já citada uma escrevivência, que Conceição Evaristo conceitua bem no futuro, no século XXI, ela afirma:

[...] navegar nas águas da História é navegar nas águas da certeza (pelo menos é o que dizem os historiadores tradicionais). Navegar nas águas da memória é enfrentar as correntezas do mistério, do não provável, do impreciso. Entretanto, História e memória se confundem como elementos constitutivos de vários textos da literatura afro-brasileira. Como fenômenos distintos se entrecruzam, se confrontam, se complementam, ou mesmo, substituem um ao outro. Vários são os textos em que a memória, recriando um passado, ocupa um espaço vazio, deixado pela ausência de informações históricas mais precisas. E esse passado recriado passa ser a constantemente amalgamado ao tempo e à história presentes. Nesse sentido, o passado surge como esforço de uma memória que está a construí-lo no presente. Tanto o passado remoto, como o passado recente, assim como o cotidiano, a matéria do hoje e do agora, tudo tentará preencher as ausências premeditadas e apagar as falas distorcidas de uma narrativa oficial, que poucas vezes se apresenta sob a ótica dos *dominados*. (EVARISTO, 2008, p. 1-2).

Essa citação remete à maneira de contarmos a nossa história como sujeitos em uma linha espiralar, como colaria Carrascosa (2016). Revemos um contexto do passado que é revisitado no presente, mas que ao mesmo tempo (esse presente) era futuro. Em outras palavras, a obra de Sindiwe mesmo escrita em 1991 na África do Sul dialoga com Evaristo no Brasil e se mostra uma denúncia atemporal, no futuro de hoje. Para Carrascosa (2016) o lugar de luta está no tempo-espaco da linguagem e, analisando, a afrodiasporicidade pode destituir e reconstituir territórios. Nesse sentido,

[...]Seus deslocamentos [da afrodiasporicidade], movimentações e reversões contraculturais negras se disseminam em vários espaços e tempos, desfazendo a unidade centrípeta da nação e suas ilusões narrativas subalternizantes; gerando uma teia de performances que não se reunificam ou retornam para serem aprisionadas em um lugar do passado mítico africano, ao contrário, a partir de sua pujança, projetam-se como potência contemporânea, portanto ressonante e intempestiva. Assim como a música, o teatro e o cinema negros e suas demais práticas performáticas e interartísticas, os textos literários afrodiaspóricos têm formulado narrativas, sons e imagens que gestam e reoperacionalizam os sentidos de viagem, perda e exílio, com função menemônica de produzir memória social e consciência de grupo nos processos de invenção e reinvenção da identidade e constituição do espaço [...]. (p. 64-65).

Através dos diálogos estabelecidos aqui pela tradução construímos um imaginário, uma memória, uma consciência. Para Meschonnic (2010), traduzir é uma forma de agir na língua; levando essa ação em consideração, ao traduzir no atlântico negro estamos inventando, criando, resistindo e reinscrevendo a nossa história, saindo do que Chimamanda (2019) chama de perigo da história única, saindo da lógica maniqueísta, da história branca linear universal. Conversando ainda com Carrascosa (2016), as nossas movimentações desmontam cada vez mais o centro e sua lógica colonial, pois como diz Chinua Achebe – *Things fall apart, the center cannot hold* – o centro não consegue segurar a onda de produções negras, afrodiaspóricas, periféricas.

Em seu poema intitulado *I write to re-discover lost territory in me* (2017), Malika Ndhlovu², poetisa sul africana, diz que escreve para redescobrir o território perdido, para desvendar o poder; ela traz a escrita-voz como ação libertadora, afirmando:

I write in answer to a longing
That lives with me each day
A yearning for balance
For equilibrium
For re-union
I write to feel my way along the path
I write to free the language of my heart (online)

Escrevo em resposta a um anseio
Que vive comigo cada dia
Um desejo ardente por harmonia
Por equilíbrio
Por re-união
Escrevo para sentir meu caminho o longo da estrada
Escrevo para libertar a linguagem do meu coração (*tradução minha*)

² Disponível em: <https://thereadingrevolution.org/i-read-to-re-discover-lost-territory-in-me/>. Acesso: 17/12/2022.

Ndhlovu, assim como Kilomba, considera escrever um ato político no qual mulheres negras quando escrevem se tornam sujeito. Em um diálogo entre África do Sul, Alemanha e Brasil, entre as autoras citadas acima e Carrascosa, a linguagem é considerada um fator importante para criarmos memórias, imaginários e costuramos o tecido de nossa história - *I write in answer to a longing for re-union, to free the language of my heart*.

É percebendo a escrita como um processo de cura e resistência ao atravessar a colonização, as guerras e o apartheid que Sindiwe produz, escreve e publica. Ela, nascida em agosto de 1943, na região de Transkei, na África do Sul, graduou-se em serviço social, fez mestrado na mesma área e recebeu doutorado honorário por seus trabalhos e escritos, que contribuem para a cultura literária e linguística na África do Sul. Além de escritora e poeta, Sindiwe Magona é dramaturga, atriz, contadora de histórias, professora de xhosa, tradutora, dubladora e palestrante motivacional.

Em seu livro *Living, Loving and Lying Awake at Night*, a seção *Women at Work* (traduzido por *Mulheres no Serviço*) é composta por nove contos, sete deles são nomes de mulheres, empregadas que vão falar, escutar e dialogar com outras mulheres sobre a situação de seu trabalho. Assim, *Atini, Stella, Sheila, Sophie, Virginia, Joyce e Lillian* falam com outras mulheres, muitas vezes, não identificadas nos contos; são mulheres negras e empregadas. É importante colocar que essa é uma função que a maioria das mulheres negras exercem em África do Sul e até hoje no Brasil. Segundo a Agência Brasil (2022)

As mulheres representam 92% das pessoas ocupadas no trabalho doméstico no Brasil, das quais 65% são negras. Além disso, a maioria está acima dos 40 anos e tem renda média inferior a um salário mínimo. Este é o perfil básico dessas trabalhadoras, divulgado pelo Departamento Intersindical de Estudos e Estatísticas (Dieese) nesta quarta-feira (27/04).³

A crítica da obra não é relacionada ao trabalho em si, mas como essa função é um lugar reservado às mulheres negras como consequência do racismo estrutural, sistêmico e institucional, do colonialismo etc. A questão é: mulheres negras podem e devem ter mecanismos, ferramentas e políticas públicas para acessarem todos os espaços sociais, inclusive os de poder.

Sheila é o título do quarto conto, nele, não sabemos se ela fala ou ouve, o que permite à leitora/ ao leitor construir parte da narrativa. Nesse contexto, o conto se inicia com a seguinte sentença “*Did I wake you up? You weren't already asleep, surely?*” (Te

³ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais>. Acesso: 18/12/2022.

acordei? Certeza que você não estava dormindo ainda, estava?) E a partir daí, uma das mulheres, que parece mais velha, começa dar conselhos sobre a patroa da outra, dizendo que ela é a mais avarenta de todas e que seria necessário tomar muito cuidado com aquela senhora especificamente. No meio da narrativa, uma das mulheres levanta a hipótese das empregadas fazerem um grupo para conversarem sobre seus trabalhos, suas denúncias, suas vidas como uma maneira de resistir às opressões.

2. Diálogos em tradução

Spivak em seu texto *Pode o Subalterno Falar?* (2010) vai colocar que a atividade do falar exige uma escuta, diga-se ativa, para que o “ouvir a voz” seja realmente realizado. Em outras palavras, sempre falamos, mas outro ponto está em ser efetivamente escutado. Contextualizadas questões de autoria, escrita e memória vamos estabelecer diálogos outros, não menos importantes, com a tradução.

Considerando a tradução como uma atividade não neutra, não inocente em que se perpassa relações de poder, aqui foi decidido seguir um projeto de tradução que fosse poética, ou seja, política e ética. De acordo com Meschonnic (2010)

[...]a poética tem um papel e um efeito críticos [...] ela permite situar sobretudo a tradução em uma teoria de conjunto do sujeito e do social, que supõe e envolve a literatura, e que pertence à poética de reconhecer. [...] A poética da tradução constrói aí o estudo do traduzir, em sua história, como exercício da alteridade e coloca à prova a lógica da identidade. Reconhecimento de que a identidade só acontece pela alteridade. (MESCHONNIC, 2010 p. 2-3)

A poética também olha o texto como uma rede cujo ritmo organiza a historicidade; construir o ritmo do tecido implica, de certa forma, construir o sentido desse. Mesmo que Meschonnic (2010) considerasse que Berman estivesse falando de tradução em nível de língua e não de discurso, trago aqui a noção de Berman e de Venuti para conversarem no seguinte ponto: como a tradução se comporta em relação ao outro, ao estrangeiro? A tradução em si já coloca em relevo relações, uma dialética entre o “Eu” e o “outro” por isso, ao traduzir propondo uma estrangeirização, que é manter as características do texto-alvo no texto-fonte, pode-se abrir o espaço da língua ao estrangeiro como coloca Berman (2013).

Os desafios encontrados neste conto dizem respeito ao multilinguismo, que é o resultado evidente dos processos da colonização em África. A saber, África do Sul tem 11 línguas oficiais sendo elas :africâner, inglês, xhosa, zulu, venda, suázi, ndebele, tsonga, soto do sul e

do norte e tswana. De acordo com Meylaerts (2013), o multilinguismo é uma realidade histórica, a provar-se em diversos textos literários como também na composição de sociedades, indivíduos e instituições multilíngues. Em *Sheila* observei a ocorrência de zulu, africâner, xhosa e até mesmo árabe e holandês. Dito isto, pode-se perguntar como fazer aparecer o “outro” no texto traduzido, recriando através das coordenadas actanciais, do tempo e do espaço?

Em *Da tradução como criação e como crítica* (1992) Campos inicia seu texto tratando da “sentença absoluta” de Albertch Fabri em que essa seria a linguagem literária que não tem outro conteúdo senão sua estrutura. Essa sentença não poderia ser traduzida pois a tradução, segundo Fabri, pressupõe a possibilidade de separação entre sentido e palavra. A tradução ficaria na discrepância entre o dito e o não dito e teria caráter menos perfeito, menos absoluto da sentença. Nesse sentido, toda tradução seria crítica pois nasceria da deficiência da sentença e o que se traduz é justamente o que não é linguagem.

Mais adiante em seu texto, Campos traz para um diálogo Max Bense sobre a informação documentária, semântica e estética. Segundo Bense, informação é todo processo que exibe um grau de ordem. A informação documentária produz algo observável - uma sentença empírica, uma sentença registro. A informação semântica transcende a documentária pois acrescenta algo novo não observável. E a informação estética transcenderia a semântica em relação a imprevisibilidade, surpresa e improbabilidade da ordenação de signos. Aqui, Bense desenvolve o conceito de fragilidade da informação estética onde residiria o fascínio da obra de arte. Informações documentárias e semânticas admitem muitas codificações ao passo que a estética é impossível de codificar pois a fragilidade é máxima. A informação estética é inseparável de sua realização.

Pensando no problema da intraduzibilidade da sentença absoluta de Fabri e na informação estética de Bense, Campos coloca que essas se colocam agudamente quando tratamos de poesia. Quando se assume a impossibilidade, abre-se um espaço para a possibilidade de recriação desses textos. Então, teríamos, como diria Bense, em outra língua, outra informação estética autônoma, mas ambas estariam ligadas por uma relação de isomorfia. Diferentes enquanto linguagem, mas como corpos isomorfos que se cristalizarão dentro de um mesmo sistema.

Com a influência das ideias de Fabri, Bense e, principalmente, Pound - que considerava o trabalho da tradução ao mesmo tempo crítico e pedagógico, pois enquanto diversifica as possibilidades de seu idioma poético, põe à disposição dos novos poetas e amadores de poesia todo um repertório de produtos poéticos básicos, reconsiderados e vivificados - Campos afirma que a tradução de poesia é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragilíssima

beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que se revela suscetível de uma vivisseção implacável que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. Assim, a proposta desse projeto é a de uma tradução poética, crítica e que estrangeirize, mostrando que este é um texto recriado, transportado, descolado no tempo espaço.

3. Análises em tradução

Sabendo, como já explicitado, que o multilinguismo está presente em África, muitas vezes, como resultado evidente de um processo cruel de colonização, pode-se observar esse também nas expressões literárias. Todavia, faço uma referência ao pan-africanismo de Du Bois e ao Movimento da Negritude fundado por Césaire e Senghor que em um contexto de independência das colônias em meados do século XX trazem a força de um discurso que tenta “retornar” às raízes, deixando assim tudo que nos vincularia ao colonizador. Contudo, o processo colonial é irreversível historicamente, e linguisticamente está dado. Sendo assim, os falantes nativos tem suas línguas legítimas o xhosa, o africâner dentre outras na África do Sul, mas também o inglês, por exemplo. O falante da Nigéria fala inglês como sua língua, assim como lhe são pertencentes o igbo, iorubá, haussa etc.

É importante ter em mente que, como tradutora, posso ter um olhar crítico e perceber nesse trabalho de laboratório das línguas, como diria Meschonnic (2010), as nuances e as palavras utilizadas em africâner, xhosa, zulu etc. Entretanto, para um falante essa mistura pode ser uma língua, funcionando como uma unidade. Dito isto, vamos à análise da tradução; os primeiros desafios em *Sheila* dizem respeito às palavras “*mlungu*” e “*medem*”, segue o exemplo :

Original	Tradução
“Let me tell you something - this <i>mlungu</i> woman of yours, she’s a real she-dog, this one. Can’t keep a maid; changes maids faster than other <i>medems</i> change their stockings.	“Deixa eu te falar uma coisa - essa sua patroa branca <i>mlungu</i> , ela é uma baita cachorra, essa aí. Não consegue manter uma empregada, muda de empregadas mais rápido do que as outras <i>patroas</i> mudam suas meias-calças.

Conforme o *Dictionary of South African English* mostra, a primeira palavra (*mlungu*) vem do xhosa e do zulu sendo um substantivo ou adjetivo que significa “pessoa branca”. “*Mlungu is “used especially in the context of interactions between black*

and white South Africans. Now often derogatory or ironic, especially as used by black writers”.⁴ É uma palavra usada principalmente em contextos de interações entre negros e brancos sul-africanos e é pejorativa. De toda forma, ela precisa ser conservada no texto traduzido; *Sheila* tem um discurso de protesto, de enfrentamento, então, seguindo a proposta desse projeto, optei pela tradução literal antes do termo estrangeiro “essa sua patroa *branca mlungu*”.

No início do livro há um glossário bem simples e preciso com a tradução de algumas palavras, inclusive o termo supracitado, o que justifica minha posição, optei por traduzir literalmente entendendo que

[...] o tradutor, no continuum do olhar até a escrita, desenvolve uma escrita da diferença e uma concepção de tradução que refuta o etnocentrismo e a equivalência, e põe lado a lado as duas línguas/culturas, estabelecendo um encontro de diferenças; uma tradução que não procura transformar o outro em mesmo, mas cria um reconhecimento do outro enquanto outro. A escrita do outro deve permitir reconhecer (e não conhecer, porque o conhecimento torna objeto) a diferença e se conhecer pelo espanto do que poderíamos achar ‘normal’ na nossa língua/cultura. (FERREIRA, 2014, p. 388).

A tradução nos permite reconhecer a identidade por meio da alteridade, pois é abrindo o espaço da língua para que o “outro” emergja que me reconheço também. É na escrita da diferença, que é uma escrevivência, de certa forma, que nos constituímos. Escolher “essa sua patroa branca *mlungu*” coloca também em relevo a tradução como teoria, como explicação e comentário. Para Torres (2017)

Ambos os verbos *traduzir* e *comentar* remetem a um olhar comparatista e historicista. Traduzir e comentar, ao meu ver, não são duas ações tão distintas, pois podem ser intercambiáveis. No entanto, existe alguma confusão entre os dois termos, que às vezes podem se substituir: fala-se às vezes de tradução de um texto para assinalar um comentário e, ao contrário, algumas traduções são verdadeiros comentários. A tradução ainda tem uma vantagem sobre o comentário, uma vez que transporta com ela, quando bem sucedida, a polissemia do texto “original”, original entre aspas, pois considero a tradução também como um original. As relações entre tradução e comentário são relações de similaridade e diferença. O comentário pode anteceder a tradução. Pode também suceder. Na prática, o comentário feito pelo próprio tradutor é anterior à tradução. Para traduzir precisa comentar, explicitamente, implicitamente... precisa interpretar antes de traduzir. (p. 16-17)

⁴ Disponível em : <https://dsae.co.za/entry/mlungu/e04793>. Acesso em: 22/11/2022.

É partindo desse ponto em que o tradutor faz um comentário antes da própria tradução que coloco em pauta o outro desafio acima apresentado, a palavra “*medem*”; essa não apresenta tradução no glossário e nem nota de rodapé; ela aparece no *Dictionary of South African English* como uma “*Adaptation of madam, representing a common pronunciation of the word among speakers of the Sinto (Bantu) group of languages*”⁵ (adaptação de Madam utilizada por falantes das línguas Bantu). Nesse ponto, não foi possível recuperar a marca multilingue de “*medem*” sendo traduzido como “patroa”, ao invés de “senhora”. Apesar da perda, essa escolha marca e diz os lugares de fala dentro da própria narrativa.

Considero a inserção de uma nota de rodapé explicativa para que a fisicalidade do signo e a historicidade da palavra não se percam. De acordo com Genette(2009) “uma nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativos um seguimento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento.” (p. 281) Aqui, ela será interessante para contextualizar e mostrar quem fala esse inglês, qual é o local de fala?

No fragmento seguinte, o uso dos termos *plaasjapie* e *bundus* foram outro desafio presente na superfície do texto traduzido. Na perspectiva deste projeto é crucial que o máximo de palavras em xhosa, africâner dentre outras línguas apareçam; não como forma de fidelidade à tradução, mas como um projeto de resistência, ou seja, para mostrar o estrangeiro, uma forma outra. Nesse sentido, mantive as palavras estrangeiras tentando inserir uma espécie de tradução literal/ comentário (já discutidos nos exemplos anteriores). Observemos:

Original	Tradução
<p>“Tell me, how much is she paying you? No, tell me. I can tell you if that’s what she paid the last girl she had. She’s funny that way; her wage jumps up and down all the time. I think she looks at a girl first and thinks to herself - ‘Aha! this is a <i>plaasjapie</i>... straight from the <i>bundus</i>. Knows nothing about money.</p>	<p>“ Me conta, quanto ela está te pagando? Não, me diz. Eu posso te contar se é o que ela pagava a última criada que teve. Ela é engraçadinha desse jeito. O salário dela aumenta e abaixa toda hora. Eu acho que ela olha primeiro para a criada e pensa - ‘Aha, esta é uma <i>plaasjapie caipira</i>... direto da roça do <i>bundus</i>. Não entende nada de dinheiro.</p>

Certamente, há de se questionar o porquê de se colocar uma tradução literal quando o original não o faz e nem coloca uma nota de rodapé na página. Todavia, há um

⁵ Disponível em: <https://dsae.co.za/entry/medem/e04664>. Acesso em: 22/11/2022.

glossário, há o que Genette chama de peritexto, no início desse livro. Sendo assim, penso ser coerente incluir esse comentário na tradução. Segundo o *Dictionary of South African English*, *plaasjapie* é uma palavra em africâner que significa “*A yokel or country bumpkin. Also attributive, and figurative.*”⁶ Em outras palavras, “pessoa da roça ou caipira”. A mulher que fala no conto usa essa palavra para literalmente marcar uma posição social e uma divisão de classes, pontuar uma separação entre patroa e empregada/criada; uma distância e um abismo social, espacial, político, entre o “eu branco” e o “outro negro”. Dessa forma, optei pelo termo carregado e até, de certa maneira em algumas regiões, ofensivo que é a palavra “caipira”⁷.

Essa discussão liga já à tradução do segundo exemplo com o termo “*bundus*” que, conforme o dicionário supracitado, talvez tenha origem na língua xona (Língua Bantu falada no Zimbábue, Moçambique etc) e que tem a seguinte definição - ‘*The back of beyond*’: *any area remote from cities and civilization*; ou seja, “o fim do mundo, qualquer área remota das cidades e da civilização”. Por isso, escolhi traduzir por “roça” uma vez que é utilizado pejorativamente quando se quer insultar e considerar alguém “ignorante e desinformado” no português brasileiro. Ambos os termos “caipira” e “roça” estão no mesmo campo semântico, quando falamos de cadeias associativas na linguagem, no imaginário. Assim, considero, a escolha dos termos acertada para fins de associação da empregada como não pertencente, não sujeito de si, alguém subordinado e considerado inferior pelo mundo racista capitalista das cidades que pensa- “ela (a empregada do *bundus*) não entende nada de dinheiro”.

O último (exemplo) a ser tratado aqui, mas que não se encerra em relação ao conto, é o uso do termo “*kaffir*”. Em um contexto de relato incisivo de abusos, a mulher alerta a outra sobre o tratamento que poderá receber com essa patroa especificamente. Então a questiona se a polícia poderá vir a acreditar em uma *kaffir*. Essa palavra tem suas origens no árabe, no holandês e no africâner sendo ofensiva em todos os seus usos e combinações e também obsoleta; se refere ao habitantes negros africanos da região de KwaZulu-Natal, ou seja membros dos povos que se consolidaram no século XVIII e XIX como o povo xhosa e zulu. Analisemos o fragmento abaixo:

⁶ Disponível em <https://dsae.co.za/entry/plaasjapie/e05662>. Acesso em: 21/11/2022.

⁷ Segundo Michaelis online, o adjetivo caipira significa: 1. Que vive no interior, fora dos centros urbanos; que vive no campo ou na roça; caboclo, capiau, jeca-tatu, matuto, roceiro, sertanejo, sitiano. 2 Que é rude, de pouca instrução, afastado do convívio social ou que leva uma vida de hábitos e modos rústicos. 3 Próprio de ou típico de caipira. 4 FIG Que é tímido, acanhado, envergonhado. 5 ETNOL Relativo a festa junina. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/caipira>. Acesso em: 18/12/2022.

Original	Tradução
<p>“You know the police won’t even let you open your dirty mouth. You think they’ll let a <i>kaffir</i> maid say the white medem is lying? Anyone who thinks that is mad or blind. Be careful of her. Careful. She’s a real snake in the grass.</p>	<p>“Você sabe que a polícia nem vai deixar você abrir sua boca suja. Você acha que eles vão deixar uma empregada <i>kaffir</i> dizer que a patroa branca está mentindo? Qualquer um vai pensar que está louca ou cega. Tenha cuidado com ela. Cuidado. Ela é uma real cobra no campo.</p>

Nesse contexto, mantive a palavra “*kaffir*” e não coloquei uma tradução literal do que essa forma significa; ela possui uma historicidade, está na parte ilocutória da tradução, uma vez que qualquer outra correspondência utilizará várias linhas para começar a estabelecer uma explicação desse termo. Aqui, é necessária uma nota de rodapé explicativa, pois o termo carrega uma história, a história colonial da África do Sul.

4. Algumas considerações em diálogo

O conto *Sheila* da obra *Living Loving and Lying Awake at Night* de Sindiwe Magona traz nele a escrevivência, o relato e a denúncia de um sistema que coloca as mulheres negras e os nossos corpos na base de um sistema de opressão. Ao mesmo tempo, nessa obra as mulheres são ouvidas e se ouvem, estão em diálogo, já que ter voz pressupõe que o outro te ouve. É no estabelecimento de diálogos entre as mulheres negras que Sindiwe encontra Conceição, encontra um conceito que toca a nossa reescrita da história de forma espiralar.

Sheila conta ou ouve a história? Somos nós leitores que construímos essa parte da narrativa. Em tradução como um exercício dialógico em si, posso afirmar que meio, apareço e também coloco minha voz nessa conversa, entendendo que a tradução - de sua escolha, operação até a publicação - envolve relações de poder e não é uma atividade inocente e nem neutra. Aqui, o projeto é poético, ou seja, também político e ético, é reconhecer a identidade através da alteridade que se manifesta no texto traduzido refletindo sobre essa operação criticamente.

A partir de conceitos de Conceição, Spivak, Grada, Meschonnic, Berman, Haroldo, Venuti e outras e outros, teci um texto que visa teorizar a tradução à partir da prática, à partir da experiência. Poderia eu colocar que este trabalho é uma escrevivência de minha tradução? Esta é uma reflexão para à posteriori tendo em vista a profundidade teórica exigida. Contudo, pode-se pensar, *Sheila* conta sua história e também a história por traz

dela utilizando palavras como “*mlungu*”, “*medem*” e “*kaffir*” por exemplo; e são palavras que para este projeto precisam estar presentes no texto traduzido assim como são, mas precisarão por vezes de uma tradução literal como comentário ou explicação e por vezes de notas de rodapé explicativas posteriores ou tardias.

Manter os termos em xhosa, zulu, africâner dentre as outras línguas mencionadas, faz com que contemos nossa história como disseram Evaristo, Spivak, Grada, Carrascosa; faz com que o espaço de língua se abra, como aponta Berman; faz com que reconheçamos a identidade através da alteridade, como disse Meschonnic; faz com que reflitamos a transposição de um texto poético no tempo e no espaço e que pensemos a tradução como um processo pedagógico como colocou Campos; faz como que tenhamos a tradução como uma atividade política, poética, ética e crítica; mas, para além disso, como um mecanismo de resistência e reexistência, costurando nossa rede em diálogos pela história, através dos séculos.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. *Things fall apart*. 1958. New York: Anchor, v. 178, 1994.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *Metalinguagem e outras metas*, v. 4, p. 31-48, 1992.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. *Cadernos de literatura em tradução*, n. 16, p. 63-72, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i16p63-72>

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. Boitempo Editorial, 2016.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. *Revista releitura*, 2008.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. Traduzir À Petites Pierres de Gustave Akakpo: a escrita heterogênea e a questão dos provérbios. *Cadernos de tradução*, v. 37, n. 3, p. 71-91, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n3p71>

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê editorial, col. Artes do livro, n. 7, 2009.

FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos. *Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois*. Fortaleza, CE: Substância, 2017, 321p.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

MAGONA, Sindiwe. *Living, loving and lying awake at night*. Interlink Book, 1991, 2009.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MEYLAERTS, Reine. Multilingualism as a challenge for Translation Studies. In: MILLAN-VA-RELA, Carmen; BARTRINA, Francesca (Eds.). *Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, 2013, p. 519-533.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte:UFMG, 2010.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. Nova York: Routledge, 1995.

VILELA, Pedro Rafael. *Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no país*. Agência Brasil. Brasília, 27 abr. 2022.

Traduzir para conhecer: Marie Octavie Coudreau – viajante e exploradora francesa dos afluentes do Rio Amazonas durante o século XIX

Letícia Fiera¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Este artigo propõe discutir a importância da sociologia da tradução (Bourdieu, Sapiro) para a compreensão do fenômeno tradutório ao dar visibilidade para as mulheres viajantes do século XIX no Brasil. Especialmente, a francesa Marie Octavie Coudreau que comandou sozinha a tripulação na exploração geográfica do norte do Brasil consolidando os pilares de uma ordem econômica expansionista centrada no reconhecimento da diversidade dos recursos naturais da floresta amazônica. Entendemos que os relatos de viagem dos exploradores europeus colaboram para entender a Amazônia como uma construção discursiva, logo representa um painel vivo sobre a floresta ao descrever e problematizar a relação entre o homem e ecologia. Assim, o debate sobre a ecotradução (Cronin, Torres) investiga o efeito dos humanos no ambiente global, apresenta implicações na forma como a tradução pode desempenhar um papel relevante na sobrevivência e na sustentabilidade das sociedades, culturas e línguas humanas. Logo, a visibilidade do tradutor (Venuti) durante o processo tradutório pressupõe uma escrita que respeite os materiais culturais preexistentes, selecionados pelo autor dando ênfase para os efeitos da tradução como imprevisíveis e determinados por muitos fatores culturais e sociais diferentes. Como resultado os estudos descritivistas da tradução (Toury, Lambert) apontam que o processo da tradução pode ser regulado por um conjunto de critérios nos quais aspectos funcionalmente relevantes de uma determinada atividade tradutória em seu contexto histórico, suas características textuais, sua recepção e aspectos sociológicos como distribuição e crítica da tradução desempenham um papel muito importante na cultura de chegada para o desenvolvimento dos sistemas culturais.

Palavras-chaves: Sociologia da Tradução. Mulheres exploradoras. Visibilidade. Ecotradução.

Translating and knowing Marie Octavie Coudreau – French traveller and explorer of Amazon River affluents during the nineteenth century

Abstract: This article proposes a discussion regarding the sociology of translation (Bourdieu, Sapiro) and its importance considering the comprehension of the translation phenomenon giving visibility to women that travelled in Brazil during the nineteenth century. More specifically, we focus on the French traveller Marie Octavie Coudreau, that singlehanded commanded a crew that explored the geography of the Brazilian North region, reinforcing an expansionist economical order centred in the recognition of Amazon Forest's diverse natural resources. We consider that travel journals and diaries of European explorers can contribute to understand the Amazon as a discursive construction, representing a living image about the forest when describing and problematizing the relationship between men and ecology. Therefore, the debate about eco-translation (Cronin, Torres), investigates the effects of human beings in the global environment, and presents implications on how translation could develop a relevant role in the survival and sustainability of societies, cultures and human languages. Thus, translator's visibility and authorship issues (Venuti), during the translation process, presupposes a type of writing that respects the pre-existing cultural materials selected by the author, highlighting the translation effects as unpredictable and determined by many different cultural and social aspects. As our results, considering the descriptive studies of translation (Toury, Lambert), the process of translation could be regulated by a set of criteria in which functionally relevant aspects of a certain translation activity, within an historical context, considering textual characteristics, reception, and sociological aspects such as distribution and translation criticism, play an important role in the target culture and in the development of cultural systems.

Keywords: Sociology of Translation. Women explorers. Visibility. Eco-translation.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina e docente na Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina. E-mail: leticia.fiera@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0310-0800>.

A sociedade contemporânea está imersa no mercado globalizado, nesse contexto a globalização sob o domínio da finança², o poder econômico e financeiro ocupam um espaço importante no mercado de trocas simbólicas (BOURDIEU, 1999). Bourdieu (1999) observa que o campo editorial está cada vez mais dominado por grandes grupos econômicos, que tendem a impor critérios de rentabilidade e modos de funcionamento comerciais em detrimento da lógica literária e cultural, ao mesmo tempo em que o campo editorial tornou-se uma das principais indústrias culturais para a produção e circulação de sentidos sociais. Destarte, o campo editorial nos permite compreender as relações entre os agentes sociais em sua atividade profissional, no que diz respeito a valores e disputas de poder aí envolvidos e, também, para refletir sobre as práticas sociais como lugares de produção simbólica.

Nesse sentido, a perspectiva da sociologia da tradução representa uma importante compreensão para o fenômeno tradutório no campo editorial, pois ela se distancia de uma problemática centrada na relação entre dois textos (o original e o traduzido) e busca compreender os seguintes aspectos: a estrutura do espaço das trocas culturais internacionais, os tipos de exigências (políticas e econômicas) que pesam sobre tais trocas, os agentes da intermediação, e os processos de importação e de recepção no país de destino (BOURDIEU, 1999). Portanto, as trocas literárias convertidas em trocas culturais entre países revelam as tendências no funcionamento do espaço de circulação internacional de bens simbólicos. O mercado dos bens simbólicos tem, com efeito, seus próprios critérios de hierarquização e uma economia que lhe são próprios (Bourdieu, 1977; 1993). No livro *Teóricas da Tradução*, organizado por Amarante *et al.*, publicado em 2021, pela editora Cultura e Barbárie, a socióloga da tradução Gisèle Sapiro (2021) destaca o papel da sociologia no processo tradutório. Sapiro (2021) considera esta abordagem mais interessante, uma vez que observa a tradução como atividade social que levanta questões interessantes para diferentes domínios sociológicos, como: a sociologia das profissões; a sociologia da cultura; o estudo de intercâmbios culturais internacionais; funções e campos sociais – mais especificamente, o campo político, o campo econômico (editorial) e o campo literário; as condições sociais de circulação de ideias, e a epistemologia das ciências humanas e sociais.

Assim, a sociologia das traduções se inscreve no programa proposto por Pierre Bourdieu (2002) sobre as condições sociais da circulação internacional dos bens cultu-

² A atual fase do capitalismo conhecida como globalização nasce da combinação entre as inovações tecnológicas advindas da indústria eletrônica e consubstanciada na popularização e difusão da informática com a desregulamentação dos mercados em suas três esferas (comercial, investimentos e financeira) a partir do final dos anos 1970. Têm-se, portanto, duas determinações causais, uma de origem técnica e outra de origem política que agem simultaneamente, embora essa segunda ordem de fatores tenda a ser subestimada por um discurso ideológico que sublinha a natureza “moderna” e “irreversível” das transformações ocorridas nos últimos 25 anos. Ver Chesnais, 2004.

rais. Compreender o ato de traduzir supõe observar que o fenômeno está imbricado em relações de força entre países e suas línguas. O espaço internacional no qual essas relações de forças se aglutinam podem ser regidos por três principais lógicas: a das relações políticas entre os países (relação política), a do mercado internacional do livro (relação econômica) e a das trocas culturais (relação cultural), no seio das quais as trocas literárias podem gozar de certa autonomia (HEILBRON & SAPIRO, 2009).

Consideramos os estudos acerca dos relatos de viagens das mulheres do século XIX, realizada pelo território amazônico como um gênero literário cujo corpus funciona como fonte primária, tanto para o campo da historiografia quanto para os estudos da tradução. Assim, resgatar a participação das mulheres viajantes escritoras no panorama da sociedade civil na interpretação dos intercâmbios econômico, político, linguístico e cultural, principalmente sobre as considerações etnográficas e naturalistas daquela quadratura histórica nos permite considerá-las como tradutores transculturais, como definiu Heintze (2011). Logo, a noção de exploração e descobrimento do ambiente natural se torna a principal temática dos relatos de viagem das expedições do século XIX, ao colocar a floresta Amazônica como foco narrativo central, mas também das diferentes formas resistências dos povos originários no contexto do encontro colonial.

A importância de conhecer Marie Octavie Coudreau

Marie Octavie Coudreau (1867-1938)³ acompanhou o marido Henri Coudreau⁴ nas explorações através dos afluentes do rio Amazonas. Após a morte de Henri Coudreau⁵, ela comandou sozinha a tripulação na exploração geográfica do norte do Brasil, entre os estados do Amapá e Pará, consolidando os pilares de uma ordem econômica expansionis-

³ Marie Octavie Coudreau (nascida Marie Octavie RENARD). Nasceu em 30 de abril de 1867, em Anais, Charente, Poitou-Charentes, França. Faleceu em 06 de fevereiro de 1938, em Sonnac, Charente Maritime, Poitou-Charentes, França, com a idade de 70 anos. Estas informações estão disponíveis em <https://gw.geneanet.org/depar?n=renard&oc=&p=marie+octavie>. Acesso em 17 set 2022.

⁴ Henri Anatole-Coudreau, geógrafo e viajante francês realizou expedições pela Amazônia nas últimas décadas do século XIX. Primeiramente, a serviço do governo francês, com o objetivo de explorar as fronteiras entre a Guiana Francesa e o Brasil. Entre os anos de 1883 a 1885, Henri Coudreau viajou pela Amazônia, pelos territórios contestados pelo Brasil e França, entre Oiapoque e Araguari, chegando a Macapá e às fronteiras da Colômbia. Entre 1887 e 1889, realizou duas missões para o Ministério de Instrução Pública francês, na região do Maroni e Oiapoque e chegou ao monte Tumucumaque. Nessa época, recebeu suporte financeiro também da Sociedade de Geografia da França. Posteriormente, entre os anos 1895 e 1899, comandou cinco expedições patrocinadas pelo governo paraense de Lauro Sodré e Paes de Carvalho, com a finalidade de levantar e realizar estudos geográficos, linguísticos, etnográficos, econômicos, sociais e estatísticos do estado (COELHO, BENCHIMOL, MIRANDA, 2019).

⁵ Henri Coudreau morre de malária em 09 de novembro de 1899 durante a expedição do casal ao longo do rio Trombetas.

ta centrada no reconhecimento da diversidade dos recursos naturais da floresta amazônica em benefício do interesse do capital estrangeiro. Além disso, os relatos trazem descrições importantes sobre o comportamento econômico, ao modo de exploração dos produtos da floresta e da valorização dos recursos naturais (COELHO, BENCHIMOL, MIRANDA, 2019). Portanto, a presença da francesa Marie Octavie Coudreau (daqui em diante O. Coudreau) em terras brasileiras, a partir da segunda metade do século XIX, evidencia a fase de expansão capitalista mundial e o imperialismo em áreas fronteiriças da Amazônia Setentrional. A Figura 1 é uma reprodução fotográfica de Marie Octavie Coudreau, realizada por Henri Coudreau em 1897, durante a viagem ao rio Itaboca e Itacayuna.



Fotografia 1 – Marie Octavie Coudreau (1897). Fonte: BNF, 2022.

O. Coudreau é considerada a única exploradora francesa a desbravar o rio Amazonas e a contribuir para o conhecimento da margem esquerda da bacia ao registrar as expedições por meio de mapas, desenhos, fotografias e coletas de objetos significativos das diferentes etnias indígenas com os quais manteve contato⁶. De acordo com Souza Filho, (2012, p. 12) o casal Coudreau foi um dos primeiros exploradores a trazer material fotográfico para as expedições na América. O. Coudreau, portanto divide a tarefa de fotógrafo e “seguramente foi a primeira mulher a fotografar a Amazônia e suas gentes”.

A viajante e exploradora francesa O. Coudreau deu título a seus diários de viagens os nomes dos rios e dos afluentes que foram explorados em suas grandes extensões pela sua tripulação. Ela publicou, além do livro *Voyage au Trombetas* (1899) cuja autoria está dividida com o marido Henri Coudreau, mais 4 livros de relatos das viagens sobre a região

⁶ Segundo Coelho et al. (2019) dois museus apresentam em seus acervos etnográficos alguns objetos coletados durante as explorações da família Coudreau, entre 1897 e 1898, das diferentes etnias com as quais manteve contato: Parintintin (Rio Tapajós), Tapayuna (Rio Tapajós) e Juruna/ Yudjá (Rio Xingu): o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, no estado de Pará, e o Museu de Quai Branly, em Paris, na França.

norte do Brasil. São eles: *Voyage au Cuminá* (1900), grandes afluentes da margem esquerda do rio Amazonas, além de *Voyage a Curuá* (20 novembro de 1900 – 7 março 1901), *Voyage a Mapuera* (21 abril de 1901 – 24 dezembro de 1902) e *Voyage au Maycurú* (5 junho 1902 – 12 janeiro de 1903), todos publicados pela editora Lahure, com sede em Paris.

Os relatos viagens de exploração do novo mundo trazem, portanto uma intersecção com a presença de Marie Octavie Coudreau na construção de suas próprias narrativas de viagem. Isto nos conduz a observar uma perspectiva singular cuja existência de mulheres narradoras em missão científica exploratória ocorreu durante o século XIX. É importante o resgate histórico de obras escritas por mulheres viajantes⁷ ao longo do século XIX, pois algumas das estratégias desenvolvidas por mulheres letradas para verem suas obras publicadas se manifestava pela assinatura reduzida à letra inicial de seu nome ou ao uso de nomes masculinos. Dessa forma, cabe considerar como dado objetivo que os livros assinados por Marie Octavie Coudreau eram assinados pelo uso da abreviação de seu segundo nome Octavie seguida do nome de família do esposo. - O. Coudreau. Segundo Souza Filho (2012, p. 17) o uso da breviação “O. Coudreau”, que utilizava com frequência, deu margem a erro em relação ao nome próprio da viajante francesa “é comum encontrar o seu nome grafado como Olga, Otile, Otília, Odília, Otávia, Ondine, Otille etc”. A Figura 1 representa a reprodução da capa do livro *Voyage au Cuminá*, realizada em 1900, na qual o nome do Octavie Coudreau se encontra abreviado.

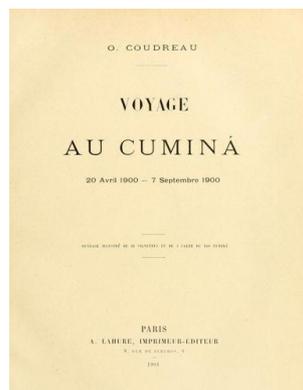


Figura 1 – Capa do livro *Voyage au Cuminá* (1900). Fonte: BNF, 2022.

⁷ Podemos citar o nome de algumas mulheres viajantes que passaram pelo Brasil entre 1800 e 1850 e que publicaram livros de relatos sobre suas experiências: Rose de Freycinet (1817–1820), Maria Graham (1821–1824), Langlet Dufresnoy (1837–1839), Baronesa de Langsdorff (1842–1843) e Ida Pfeiffer (1846) (LEITE, 2015).

O Amazonas como construção discursiva

A importância da descoberta das terras Amazônicas trouxe várias expedições científicas registradas pelos exploradores em seus registros de diário de viagem durante o século XIX. Assim, a Amazônia surge como uma construção discursiva. É a história dos discursos dos “descobridores”, dos viajantes científicos e dos padres missioneiros, relatos que a construíram em diferentes momentos históricos desde a época de “descobrimento”. Este discurso foi constituído a partir da interação do explorador europeu: espanhol, português, holandês, inglês e francês com os diferentes povos nativos da região.

Consideramos que a narrativa da literatura informativa de viagem realizada pelo território amazônico é um gênero cujo corpus funciona como fonte primária, tanto para o campo da historiografia quanto para os estudos da tradução. Esta pesquisa procura contribuir para os debates acerca das traduções dos relatos de viagens das mulheres do século XIX, a fim de resgatar a participação da francesa Octavie Coudreau no panorama da sociedade civil francesa e brasileira na interpretação dos intercâmbios econômico, político, linguístico e cultural, principalmente sobre as considerações etnográficas e naturalistas daquela quadratura histórica. Logo, a noção de exploração e descobrimento do ambiente natural se torna a principal temática dos relatos de viagem das expedições do século XIX, ao colocar a floresta Amazônica como foco narrativo central. O período de ocupação da Amazônia está fortemente marcado pelo ponto de vista do europeu. As cartografias realizadas durante as explorações dos rios e afluentes revelam a necessidade de conhecer e fazer ser reconhecido os espaços destes cantões do Brasil. A figura 2 é uma cartografia do Rio Cuminá realizada por Octavie Coudreau, em 1900.

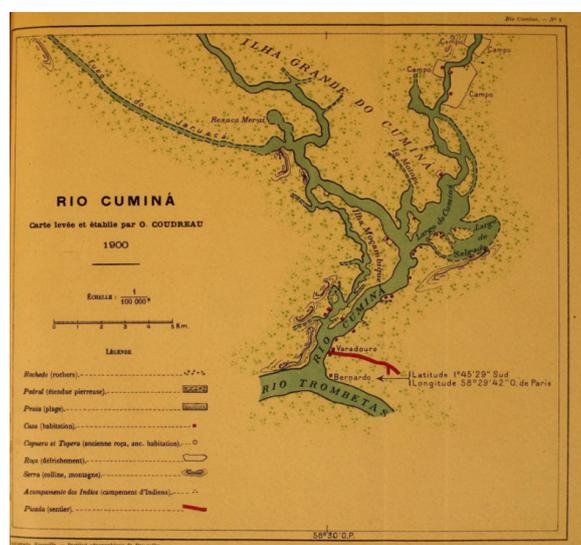


Figura 2 Cartografia do afluente rio Cuminá realizada por O. Coudreau (1900). Fonte: BNF, 2022.

A ecotradução como campo privilegiado das relações orgânicas

A valorização da ética em relação à preservação na narrativa histórica sobre as relações orgânicas entre humano e natureza (TORRES, 2021) se torna um elemento fundamental para compreender as ideias dominantes do período. É nossa preocupação não cometermos nenhum tipo de anacronismo, com os relatos de viagens em relação ao mundo contemporâneo, atribuindo a eles significados que não estejam relacionados ao seu tempo. Porém, retornar aos estudos da literatura de viagem produzida no século XIX nos permite orientar e identificar de que forma as considerações etnográficas e naturalistas foram compreendidas pelas mulheres nos enquadramentos de seu tempo histórico.

Nesta perspectiva a ecologia surge como uma questão primordial, ampla e complexa, pois ela visa buscar o entendimento do funcionamento da natureza ao apresentar as relações entre os seres vivos habitantes de seu próprio ecossistema e também com a interação com os humanos. Em estudo oportuno, Michael Cronin (2003, 2017) investiga como a perspectiva do efeito dos humanos no ambiente global, apresenta implicações na forma como a tradução pode desempenhar um papel importante na sobrevivência e na sustentabilidade das sociedades, culturas e línguas humanas. Cronin procura repensar a tradução como uma abordagem interdisciplinar, na qual o tradutor surge como mediador entre línguas a fim de contribuir “à verdadeira diversidade biocultural do planeta” (Cronin 2003, p. 167). Cronin considera que a tradução – visto como um corpo de ideais e um conjunto de práticas – é central para pensar a interconexão e a vulnerabilidade na era das mudanças climáticas induzidas pelo homem (CRONIN, 2017). Dessa forma, ao se posicionar politicamente a favor de uma abordagem ecológica para a tradução, Cronin incita a repensar o processo de tradução e reconsiderar as línguas e culturas do texto-fonte e do texto-alvo envolvidas, a fim de visar a minorização linguística e padrões conceituais culturais dominantes de tradução. Logo, a visão de Cronin (2003; 2017) sobre a ecologia da tradução nos conduz a transcender tais diferenças e sobreviver no enfrentamento coletivo da crise ambiental, pois a tradução surge como uma possibilidade de sobrevivência em um mundo ecologicamente desequilibrado. A definição de ecotradução elaborada por Cronin (2017, p. 2) surge como “todas as formas de pensamento e prática que conscientemente se envolvem com os desafios da mudança ambiental induzida pelo homem”.

Cronin comenta a conexão entre as línguas minoritárias e a legibilidade de paisagens e ecologias:

O que é surpreendente [...] é até que ponto as línguas minoritárias [...] se tornam elas próprias centrais neste processo de recuperação da paisagem do abandono lexical [...] A língua principal, à medida que exclui a minoria linguística, torna-se cada vez mais incapaz de descrever o mundo natural e físico no qual vivem seus falantes. A opacidade do mundo revela a arrogância descritiva e empobrecida de uma língua que perde mais perspectivas ao passo que ganha mais falantes. (CRONIN, 2017, p. 142).

É a partir deste problema que Torres (2021) apresenta a ecotradução como a apreensão da tradução da relação entre a natureza e a literatura em diversos contextos culturais e considerando-a, portanto como todas as formas de pensamento e prática de tradução que envolva a ecologia. Em relação ao processo de minorização linguística e ao conceito de ecologia, aqui referido, formulamos alguns questionamentos para direcionar nossa perspectiva: qual é o conceito de ecologia para os povos originários?; como podemos entender o binômio terra-floresta?. Enfim, compreender a cosmologia dos povos originários pertencentes a região amazônica poderá nos oferecer uma maior acuidade e rigor diante da ecotradução.

No que se refere tanto a ética do tradutor quanto a ecotradução, pretendemos seguir as reflexões de Antoine Berman e Marie Héléne Torres. Para Berman (2013), a deontologia do papel do tradutor supõe que o texto traduzido deve procurar reproduzir, conforme considera Torres (2021): o ambiente, estilo, sentidos, poeticidade, dramaticidade etc. em relação ao texto de partida. Logo, para Berman (2013) a ética da tradução deve partir do texto original em direção ao texto traduzido com a mesma acuidade axiomática no que se refere aos sentidos de efeito. Assim, os rios e afluentes do Amazonas foram alvos de muitas declarações e descrições feitas por exploradores e demonstram as inquietações e o desconhecimento dos rios e suas margens. As afirmações mostram o quanto o rio Amazonas e seus afluentes foram registrados e notadamente considerados, pois naquela época notoriamente o rio comandava a vida dos viajantes. Neste sentido, Torres (2021) dá ênfase à dificuldade no processo tradutório de encontrar um equivalente correspondente na cultura de partida um nome próprio pertencente à fauna, flora ou outra localidade transcrito, isto é, adaptado foneticamente na língua de chegada ou transliterando uma parte do “original”. É a partir deste problema que Torres (2021) apresenta a ecotradução como a apreensão da tradução da relação entre a natureza e a literatura em diversos contextos culturais e considerando-a, portanto como todas as formas de pensamento e prática de tradução que envolva a ecologia. Dessa maneira, a ecotradução também surge como campo privilegiado das relações orgânicas entre humano e natureza no movimento de convergência entre pesquisadores interessados nas culturas antigas e autóctones.

Teóricos do estudo da tradução (GENETTI, 2009; LAMBERT, 2017; VENUTI, 2019) reconhecem que o campo de estudo é frequentemente permeado pela interface de diversas teorias e metodologias do âmbito literário, análise do discurso, semiótico e sociológico. Na abordagem dos estudos descritivistas da tradução, especialmente em Toury (2012) e Lambert (2017), o processo da tradução pode ser regulado por um conjunto de critérios, como considera Lambert (2017), no qual todos os aspectos funcionalmente relevantes de uma determinada atividade tradutória em seu contexto histórico, suas características textuais, sua recepção e aspectos sociológicos como distribuição e crítica da tradução desempenham um papel muito importante na cultura de chegada para o desenvolvimento dos sistemas culturais.

A tradução comentada é um percurso importante para o pesquisador da área da tradução já que “(...) além de partir do exercício da tradução em si, trabalha com a crítica e a história da tradução e promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário.” (TORRES, 2017, p. 15). Dessa forma, o trabalho criterioso do processo crítico pode estar marcado nas escolhas subjetivas e nas próprias fontes de pesquisa como expressão do posicionamento sociocultural e político do tradutor ao realizar uma tradução comentada. Estas observações nos encaminham de pronto as questões sobre a visibilidade do tradutor e a autoria apresentadas por Venuti (2019) durante o processo tradutório. Para Venuti (2019, p. 90), “a tradução pode ser considerada uma forma de autoria, mas uma autoria [...] redefinida como não derivada, não auto-originária”. A autoria pressupõe, portanto “uma escritura que respeite os materiais culturais preexistentes, selecionados pelo autor, organizados numa ordem de prioridade e reescritos de acordo com valores específicos” (VENUTI, 2019, p. 90-91). É nesse sentido que Venuti (2019, p. 96) considera os efeitos da tradução como imprevisíveis e determinados por muitos fatores culturais e sociais diferentes. Além disso, como pondera Freitas (2008) Venuti avalia que o objeto literário deve ser entendido diante de uma contingência ideológica situada em um determinado momento histórico.

A visibilidade do tradutor

Estas observações nos encaminham de pronto as questões sobre a visibilidade do tradutor e a autoria apresentadas por Venuti (2019) durante o processo tradutório. Para Venuti (2019, p. 90), “a tradução pode ser considerada uma forma de autoria, mas uma autoria [...] redefinida como não derivada, não auto-originária”. A autoria pressupõe, portanto “uma escritura que respeite os materiais culturais preexistentes, selecionados

pelo autor, organizados numa ordem de prioridade e reescritos de acordo com valores específicos” (VENUTI, 2019, p. 90-91). É nesse sentido que Venuti (2019, p. 96) considera os efeitos da tradução como imprevisíveis e determinados por muitos fatores culturais e sociais diferentes. Além disso, como pondera Freitas (2008) Venuti avalia que o objeto literário deve ser entendido diante de uma contingência ideológica situada em um determinado momento histórico. Portanto, muitas das ideias exploradas xxx, embora formuladas no final do século XIX, e se tratar sob um ponto de vista eurocêntrico sobre a exploração da floresta Amazônica, podem estar em simetria com a realidade das questões indígenas do século XXI, conferindo dessa forma uma vitalidade teórica singular para a compreensão do movimento de acumulação do capital e, por conseguinte dos interesses do capitalismo em relação à exploração da floresta amazonense.

Conclusões preliminares

Na abordagem dos estudos descritivistas da tradução, especialmente em Toury (2012) e Lambert (2017), o processo da tradução pode ser regulado por um conjunto de critérios, como considera Lambert (2017), no qual todos os aspectos funcionalmente relevantes de uma determinada atividade tradutória em seu contexto histórico, suas características textuais, sua recepção e aspectos sociológicos como distribuição e crítica da tradução desempenham um papel muito importante na cultura de chegada para o desenvolvimento dos sistemas culturais. Nesse sentido, a literatura de viagem das mulheres europeias do século XIX, principalmente aquela realizada no continente sul-americano, pode contribuir para o entendimento da perspectiva do olhar etnocêntrico, principalmente, no que se refere ao pensamento do século XIX nas descrições sobre os povos originários, a natureza, às ideias sobre a propriedade privada da terra, tais elementos, portanto subordinados à lógica do capital expansionista e expropriadora (HARVEY, 2016).

Enfim, os livros diários de O. Coudreau são significativos para a construção da imagem do novo mundo e da relação aventuresca de se lançar ao desconhecido como prática da conquista de novos espaços territoriais.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Dirce Waltrick do; HINOJOSA, Fedra Rodríguez; SANTOS, Sheila Maria dos (Orgs.). *Teóricas da tradução*. Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2021.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE FRANCE. Foto Marie Octavie Coudreau. 2022. Disponível em : https://data.bnf.fr/fr/17773456/marie-octavie_coudreau/. Acesso em: 29 nov. 2022.

- BIBLIOTHEQUE NATIONALE FRANCE. Capa livro *Voyage au Cuminá*. 2022. Disponível em : https://data.bnf.fr/fr/17773456/marie-octavie_coudreau/. Acesso em: 29 nov. 2022.
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE FRANCE. Cartografia Rio Cuminá. 2022. Disponível em: <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/75dfc0ea-90d4-40fd-baba-36fd8728acc2-octavie-coudreau-et-sa-carte-dur-rio-cumina>. Acesso em: 05 dez. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. Le marché des biens symboliques. *L'Année sociologique*. Paris, vol. 22, p. 49-126, 1971.
- BOURDIEU, Pierre. La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 13, p. 3-43, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. Une révolution conservatrice dans l'édition. In : *Actes de la recherche en Sciences Sociales*. Paris: MSH, p.3. 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.
- COUDREAU, Marie Octavie. *Voyage au Trombetas*. Paris : Lahure, 1899.
- COUDREAU, Marie Octavie. *Voyage au Cuminá*. Paris : Lahure, 1900.
- COUDREAU, Marie Octavie. *Voyage au Curuá*. Paris : Lahure, 1901.
- COUDREAU, Marie Octavie. *Voyage au Mapuerá*. Paris : Lahure, 1902.
- COUDREAU, Marie Octavie. *Voyage au Maycurú*. Paris : Lahure, 1903.
- CHESNAIS, François. *La finance mondialisée*. Paris: Editions la découverte, 2004.
- CRONIN, Michael. *Translation and Globalization*, London and New York: Routledge, 2003.
- CRONIN, Michael. *Eco-translation, Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, London and New York: Routledge, 2017.
- COELHO, Matheus Camilo; BENCHIMOL, Alegria; MIRANDA, Elis de Araújo. Henri Cou-dreau e a “vulgarização” amazônica: os índios Juruna, Tapayuna e Parintintin (1895-1896). *Novos Cadernos NAEA*, [S.l.], v. 22, n. 3, dez. 2019. ISSN 2179-7536. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/6969>. Acesso em: 17 set. 2022.
- GUERINI, Andreia; TORRES, Marie, Cathérine.; COSTA, Walter, Costa.(Orgs.) *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- HARVEY, David. *17 Contradições e o Fim do Capital*. 1 ed. São Paulo, Boitempo, 2016.
- HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma Sociologia da Tradução: Balanço e Perspectivas. *Graphos*. João Pessoa, Vol 11, N. 2, Dez./2009.
- HEINTZE, Beatrix. Hidden transfers: luso-africans as european explorers' experts in nineteenth-century West-Central Africa. In: LANDAU, Paul Stuart. *The power of doubt: essays in honor of David Henige*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin-Madison, 2011.
- LAMBERT, José. “Sobre a descrição da tradução” tradução de Marie-Hélène Catherine Torres & Lincoln Fernandes, In *Literatura & Tradução: Textos selecionados de José Lambert, Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres & Walter Costa (org.)*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2011.

SOUZA FILHO, D. *Os retratos dos Coudreau: índios e miscigenação através das lentes de um casal de visionários que percorreu a Amazônia em busca do “bom selvagem”* (1884-1899). 2008. 219 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Tradução e ética: a problemática da retroconversão. In: GUE-RINI, Andréia; TORRES, Marie Hélène Catherine; FERNANDES, José Guilherme (Orgs.). Tradução de relatos de viagem sobre a Amazonas. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 41, nº esp. 1, jan/jul, 2021. p. 174-184. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/3201>. Acesso em 18 set. 2022.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Benjamins, 2012.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Por uma ética da diferença. São Paulo: UNESP, 2019.

Translation Criticism in the Digital Literary Sphere: Reader Responses to Portuguese Literature Across the Globe and Translated Literature in Lusophone Countries

Gys-Walt van Egdom¹

Utrecht University

Abstract: This paper seeks to address a gap in research on the critical reception of translated literature, as it centres on the conceptualisations, evaluations and responses to translation as encountered in digital reading ecologies. The focus of the paper is on the critical reception of both Portuguese literature abroad, and translated literature in Lusophone countries. To tap into the cognitive-evaluative concepts employed by “ordinary” readers, data from the DIOPRA-L is gathered and processed with the use of modern distant-reading methods. The aim of this paper is to break new ground in research on translation research and to illustrate how digitally available material can be leveraged to gain insight into day-to-day reading practices by a non- and less professional readership.

Keywords: Translation criticism. Digital literary sphere. Big data. Reading ecologies.

Crítica de tradução na esfera literário-digital: respostas dos leitores à literatura portuguesa no mundo e à literatura traduzida nos países lusófonos

Resumo: O presente artigo busca compreender como a literatura traduzida é recebida e avaliada por leitores “comuns” num contexto digital. Para isso, os autores coletam e processam dados do DIOPRA-L usando métodos modernos de leitura à distância, com o objetivo de explorar os conceitos cognitivos-avaliativos utilizados pelos leitores. O estudo tem como foco tanto a recepção da literatura portuguesa no exterior quanto da literatura traduzida nos países lusófonos. A pesquisa pode contribuir para a compreensão das práticas de leitura cotidianas de leitores não profissionais e mostrar como o material digitalmente disponível pode ser utilizado para esse fim.

Palavras-chaves: Crítica de tradução, Espaço Literário Digital. Big data. Ecologias de leitura.

1. Introduction

The position of the literary critic and the sociological foundations upon which translation criticism rests are topics that remain under-researched in Translation Studies. In structuralist approaches to translation sociology, translation criticism is traditionally seen as a means of symbolic production in the literary field (Van Rees & Dorleijn 1993, 2006; Bourdieu 1993). This means that criticism is believed to exert a certain influence on conceptualisations, evaluations of and responses to literature and translation in society,

¹ PhD - Lecturer Translation Studies and Translation. Utrecht University, Faculty of Humanities, Dept. of Languages, Literature and Communication. E-mail: g.m.w.vanegdom@uu.nl e Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7521-6792>

and in the literary field in particular. In *The World Republic of Letters*, Pascale Casanova states that the position occupied by the critic is one of prominence: they hold ‘immense power of consecration, of determining literary quality’ (2002, p. 22). Up to some point, they can be considered authorities who not only consolidate cultural norms in society, but who also construe and sometimes impose those norms.

Claims made in sociological research seem to make intuitive sense: translation criticism, as encountered in literary journals and newspapers, is often used as a yardstick to assess the reception of a foreign author or a translated work in the target culture. However, the theoretical frameworks that are being employed in these context can be said to be stuck in time (as well as in place). What is overlooked in traditional reception research, is that the literary field as outlined by Bourdieu remains firmly rooted in the context of late 20th century French culture (see Broomans 2019). However, field theory is heralded as a theory which not only allows for the explanation of prevailing norms in society, it also allows for the explanation of normative differences between fields, both nationally and internationally, and norm dynamics within fields (Bourdieu 1984). A literary field is subject to constant change, not only because ideas tend to evolve in the minds of actors in the literary field, but because the structure itself is altered by continuous social repositioning, by an evolution in the *prises de positions* of actors (ibid.). This means that the sway professional critics hold over the cultural ideas on the quality of literature and translation can vary strongly, depending on temporal and cultural context in which criticism is voiced.

In the Western world, it seems safe to say that the power of professional critics has been crumbling in the past few decade (see also McDonald’s notion of “the death of the critic” (2007)). In part, this is due to the ongoing commercialisation of the literary field. As Heilbron and Sapiro point out, commercialisation affects the terms of reception, distribution and production of literary goods in the modern Western world quite heavily (2008). Commercialisation can be considered a driver in the devaluation of the symbolic capital of the (professional) literary critic, since the quality of a literary good is increasingly measured by its profitability. However, an increasingly liberalised bookmarket is not the only force at play here. The weakened position of the literary critic in the Western world is also a direct consequence of digitalisation, which has led to the creation of new platforms where profiles of actors and acting collectives that engage in literary criticism have emerged (for a discussion of the reconfiguration of the literary space, see Murray 2018).

Digitalisation has led to a democratisation in literary criticism: everyone is allowed and encouraged to spread ideas about literary phenomena, through blogs, vlogs,

podcasts, social media, and so on. This democratisation has given rise to new forms of symbolic capital that have now become common currency in a great many literary fields – capital that is strategically employed to help shape ideas on the quality of translation and literature. Today, amateurs accrue symbolic capital by accumulating followers (see Van Egdom & Kotze forthcoming); the size of their following is indicative of the power they exert in their respective field. Some amateurs even become so influential that they are offered rewards, sponsorship deals, and what not, to voice their opinion about a book (which blurs the lines between professional and non-professional criticism).

Less visible, but no less influential is a group of critics that is active on websites like Amazon, Goodreads and LibraryThing. Van Egdom & Kotze (forthcoming) state that “the impact of individual book reviewers in those communities is limited compared to those of non- and semi- professional social media personae with a large following, but research within Customer Relationship Management (CRM) has clearly shown that the impact of a digital reviewer ecology – taken as a unit of analysis – on the reception, distribution and (even the) production of cultural goods is considerable.” (see also: Henning-Thurau *et al.* 2004; Hai-Jew 2017). The social impact of digital reading communities on the reception of translation is measured by 1) the type of platform where criticism is expressed, 2) the number of reviews on the platform, 3) the combination and proportion of ratings and textual space in which reviewers voice their opinion.

These developments in the literary field of the 21st century broaden the perspective on literary criticism. They challenge long-standing and widely shared beliefs on symbolic production and spur new research on criticism in non- and less-professional contexts. This paper is one fool’s attempt to cast a wider net in translation criticism. In this contribution, attention will be drawn to the general appraisal of translation of (translated) literature in the Lusophone context and the appreciation of translated Lusophone literature in the Goodreads reading community. It will be shown how big data and computational methods can help further our understanding of the concepts that are used by “ordinary” readers to conceptualise, assess and respond to the phenomenon of translation in present-day society, and to detect patterns in critical behaviour within and across cultures.

2. The role of the reader in translation reception and translation criticism

Before delving into the data that have been gathered to investigate the concepts used in non- and less-professional context, it is imperative that a closer look at the role of the reader in translation research is taken. The most important conclusion that

one will reach when taking stock of research on reader reception in general, is that the reader is often overlooked in translation research. This is quite remarkable, since the paramount role of the reader has been acknowledged since the 1980's. The theoretical approaches that have gone down in history as approaches that drew scholarly attention to the pivotal role of readers, are Descriptive Translation Studies (DTS, or norm theory) and functionalism. In DTS, for example, the expectation of the reader is seen as a key driver in the formation and consolidation of translation norms (Toury 1995). Chesterman (1993) has even gone so far as to state that the professional norms of translators are informed by the expectancy norm of the target audience. In functionalist theories, the communicative function of the target text is not solely defined by the translation brief or by authorial or translatorial intentions, it is the reader who ultimately decides whether a text can fulfill its intended function (Nord 2005). Despite the general acknowledgment of the importance of the reader, and the ensuing fact that many ideas in Translation Studies seem to rely on assumptions about audiences, remarkably little is known about how readers engage with translations, particularly in the literary context.

When looking for empirical investigation of normative expectations of readers, we stumble upon some relatively recent (quasi-) experimental research that has been conducted, with the aid of eye tracking, to assess reading behaviour (Kruger 2013), affective responses to metaphor use (Rojo *et al.* 2014) and effects of the literary style in translation (Walker 2021). In addition to (quasi-) experimental research, there are also a few survey and rating approaches that are worth mentioning. Puurtinen (1994) and Liang (2007) have employed such a approaches to investigate preferences for translation styles.

Despite the merits of these approaches, without exception, these studies deal with decontextualised reading experiences, which means that experimental and survey conditions have always been 'manipulated'. More importantly, it is still unclear whether generalisations can be made from these studies, as they involve a relatively small number of readers. Steering clear of non-naturalistic research, some ethnographic studies have been carried out: for example, Tekgül (2019) has focused on the interplay between aesthetic and normative expectations of translated books in the "microcosm" of book clubs.

All these approaches may well yield insights into the way translation is received by readers, no generalisations can be attempted. Within the domain of translation criticism, the situations seems even more deplorable. Traditionally, research in this field has homed in on the consideration bestowed upon literary translation by (semi-) professional critics (e.g. Vanderschelden 2000; Fernández 2011). Still, the digital literary space has given rise to new phenomena, such as digital reading ecologies, that can offer unprecedented insights

into the critical reception of translated literature by “ordinary” readers. Tapping into User-Generated Content requires innovative thinking and ditto methods, but it is high time that the role of the reader in the critical reception of (translated) literature is acknowledged: whereas the role of the reader in symbolic production has been traditionally seen as rather passive (see Van Rees & Dorleijn), they are now an integral part of a “participatory culture (...) where producers and consumers interact with each other according to a new set of rules which none of us fully understands” (Jenkins 2008: 3). With the analysis of Goodreads reviews, undertaken in this article, new ground can be broken for research on new forms of translation criticism. It offers a glimpse into the cognitive templates that shape our ideas on translation and translation quality (see Kotze & Van Egdom 2021, Kotze *et al.* 2021, Van Egdom & Kotze forthcoming, Van Egdom forthcoming).

3. Methodology

The aim of this case study was to triangulate findings from distant- and close-reading analyses of a subset of the DIOPTRA-L (Digital Opinions on Translated Literature) corpus to glean an idea of the general appraisal of translation in Lusophone cultures and of translated Lusophone literature across the globe, and of the concept underlying this general appreciation. In this section, an outline will be provided of the subset that has been used in this study, and of the analytical steps taken to extract conceptual information from this dataset.

3.1 Materials

For the present study, around 16,000 reviews have been selected from the DIOPTRA-L corpus, which consists of nearly 300,000 reviews written in 8 different (but mainly European) languages (for details on the composition of the entire corpus, see Kotze *et al.* 2021). The subset used for this study can be broken down into three categories:

1. reviews of Portuguese literature translated into Dutch, English, French, German, Italian, and Spanish (8119);
2. reviews of Lusophone translations of Dutch, English, French, German, Italian and Spanish literature (6849);
3. Lusophone reviews of non-translated literature (1089).

Each review in the dataset is accompanied by metadata on the date of review, a tag for the text producer, the rating, the review language, the language of the source text, and the language of the target text).

Table 1 presents a complete breakdown of the reviews of categories 1) and 2). The table clearly shows that English is the dominant language in the dataset; more than 30 percent of the reviews of Lusophone translations dealt with Anglosaxon literature, and almost 70 percent of the reviews of translated Portuguese literature were written in English. This uneven distribution of reviews (per (source) language) has been taken into consideration in interpreting the data. In a number of cases, available data were not sufficient to carry out a reliable quantitative analysis.

	NL	EN	FR	DU	IT	SP
<i>Translated into Portuguese</i>	298	2394	1052	854	1037	1214
<i>Translated Lusophone literature</i>	109	5650	39	67	707	1547

Table 1. The absolute number of reviews per category (excl. category 3)

3.2. Analyses

The data were processed in three consecutive steps. First, a quantitative analysis of the data was carried out in which the star ratings were correlated with edition languages. By doing so, insight was gained into the attitudinal differences between reviews of Portuguese literature, translated literature in Lusophone countries and Portuguese literature abroad.

In the second phase, distant reading techniques were applied to reviews of texts mentioning translation in the translated subsets ($L^n > PT$, $PT > L^n$), using the Graphcoll function in Lancsbox 6.0 (Brezina *et al.* 2015; Brezina *et al.* 2020). With Graphcoll, collocational networks can be modelled upon words and lemmata present in a corpus: past research has shown that these networks yield conceptual information on the way readers construe and assess translations (Kotze *et al.* 2021). Given the limited number of reviews for Dutch, French and German, collocational networks were only produced for English, Italian and Spanish reviews in the translated subset ($PT > L^n$). In all cases, a collocational network analysis was carried out by focusing on the lemma *TRADUZIR*, and its equivalents in the different review languages. As a measure of collocational strength, the word span was limited to 5 words before and after the translation lemmata, and a Mutual Information

(MI) score of over 5.0 was used as a measure for collocational strength. In some cases, a close reading of a collocate was required to interpret its occurrence in the network; for this, reviews in I-Analyzer were filtered, by inserting the collocate and analysing the context in which the word appeared.

Collocational networks have the advantage of allowing the analyst to home in on co-textual patterns, but they seem to warrant complementary analyses that take into account the entire set of reviews. Additional analysis seems all the more important in the case of reviews of translated literature, as the invisibility of translation has been a theoretical mainstay for decades (Venuti 2008; see also Van Egdom & Kotze forthcoming). In Antconc (Anthony 2020), a keyword analyses were performed for the reviews produced in the Lusophone context. Keyword analyses show the words that stand out in a specific corpus, in comparison to the words used in a reference corpus. For this study, keyword lists were produced for the translated literature set (Lⁿ>PT), and reviews in the original set (O) were used as a reference corpus. To equal the amount of the group with the fewest reviews, a random selection was performed on the translated subset, using the spreadsheet add-on Ablebit (1089 reviews for each corpus).

4. Findings: Quantitative Analysis

Figure 1 shows the proportional frequencies of star ratings per subset. The three curves in the figure seem to bear some resemblance: in all cases, and especially in the reviews produced in Lusophone countries, a rise in the proportional frequency is evident. This signals an overall more positive rating of books in the corpus, regardless of the translated status of books. However, the curve is less steep in the case of translated Portuguese literature: no more than 38 percent of the written reviews were accompanied by a 5-star rating, suggesting that the general appreciation of Portuguese literature abroad is less positive. Another detail that stands out is that the likelihood of an extremely positive evaluation (5-star rating) drops when the piece of literature has been translated (0.53, vs. 0.61 for literature originally written in Portuguese), suggesting that cultural myopia might be at play in Lusophone countries as well.

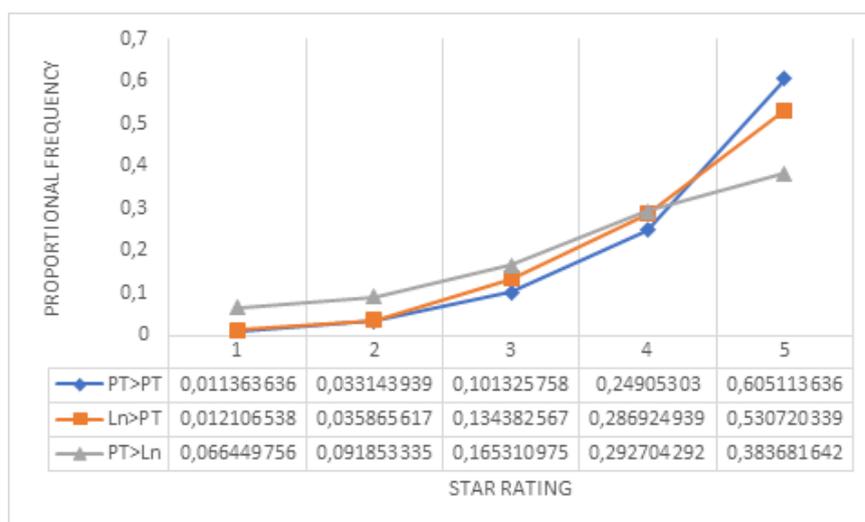


Figure 1. Proportional frequency of star ratings per subset

To find a possible explanation for the relatively high proportional frequency of 1- and 2-star ratings and the relatively low proportional frequency of 5-star ratings for translated Portuguese literature, the PT>Lⁿ subset was split by language family (Germanic vs. Romance languages). Earlier research had already suggested that general appraisal and reviewing styles differ according to cultural background (Kotze & Van Egdom 2021). Figure 2 clearly shows that reviewers who have read a translation in one of the Romance languages look more kindly upon translated Portuguese literature. The curve of Romance language reviews are more in line with those witnessed in the Lusophone context (with a proportional frequency of 0.02 for 1-star ratings, and 0.49 for 5-star ratings). Readers within the Germanic language communities seem to be less outspoken when asked to rate translated Portuguese literature (0.32 for 5-star ratings), except in cases where they disliked the book (0.08 for 1-star ratings, and 0.1 for 2-star ratings). These results seem to suggest that a linguistic and cultural rapport affects the appreciation of translated literature.

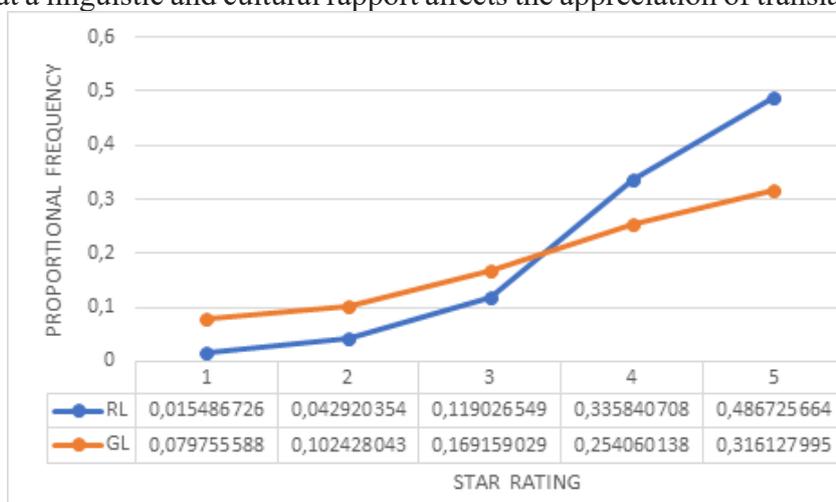


Figure 2. Proportional frequency of star ratings: Romance languages vs. Germanic Languages

5. Findings: Collocational network analysis

In an attempt to gain a firmer handle on the concrete critical reception of translation in Lusophone countries, the focus shifted to the concepts used by Lusophone readers when a translation is commented upon. The 6849 reviews (somewhere in the range of 750,000 words) dealing with translated foreign literature were processed in Lancesbox to produce a collocational network for the lemma *TRADUZIR*. Portuguese-language reviews mostly commented on literary fiction books (4908 reviews), with English (35%), Spanish (18%), French (15%) and Italian (15%) as the most common source languages. Given the size of the dataset, a collocational frequency of 4 (in addition to the MI score of 5.0) was set as a cut-off point. The settings used for the collocational analysis were likely to also yield non-informative collocates such as function words; these have been removed from the visualised network.

Figure 3 shows the collocational network for *TRADUZIR*. The distance of collocates from the node shows the strength of the collocation and the placement visualises the occurrence of a collocate before or after the node word. First, it should be noted that Lusophone readers appear to show great linguistic awareness (*línguas, portuguesa, português, latím*). They also tend to refer to the artact of translation quite often (*editora, edição, trabalho*). This is broadly in line with findings in earlier research (see Kotze *et al.* 2021). What is most remarkable about the network visualisation, is that the translator seems to play a key role (*marcos, barbosa, mauricio, santana*) in the critical reception. This also aligns with findings from previous research: in cases where translated literary fiction is discussed, the translator rises to a place of prominence. It should be noted here that references to the translator sometimes occur when the translator has already cemented a reputation in the cultural field, mostly as a writer. This is evident in the case of Dom Marcos Barbosa, a Brazilian monk who enjoys a reputation as an author. However, there are numerous translators who receive (mainly positive) appraisal not so much because of their accrued symbolic capital as an author, but solely or predominantly on the merits of the target text (e.g. Mauricio Santana, but also Modesto Carone, Mário Quintana, Gilda Lopes Encarnação). This rather overwhelming presence of translatorial references, shows that the role of the the work/role of the translator is taken into account in cases where the translatedness did not remain unnoticed. Furthermore, the visualised network shows some evidence of competition or even rivalry: the collocate ‘*revisão*’ is indicative of the rise in importance of a target text when multiple editions exist.

Lastly, there is also some evidence of an evaluative and attitudinal response. The collocate ‘*recomendo*’ (I recommend) appears 7 times in the dataset. This collocate can be

said to point in the direction of a positive evaluation of translation, but closer inspection of the data reveals that in 2 cases the word ‘recomendo’ is accompanied by ‘não’ (i.e. I do not recommend) – a common pitfall in opinion mining and sentiment analysis. Collocates like ‘sensação’. ‘palavras’ and ‘nome’ also take on a relevant meaning when inspected from up close. When the reader levels criticism against the translation, it often has to do with the fact that words (*palavras*) and names (*nome*) have not been translated correctly. In other words, Lusophone readers tend to criticise translation by focusing on minute details, and not so much on stylistic matters. This finding is corroborated by the presence of hedge terms (*alguns, algumas*): readers spot “alguns erros”, “alguns brasileirismos”, “algumas expressões” (that strike the reader as odd). In some cases, as in the case of “sensação” (feeling, sensation), there is a faint idea that something is amiss; in these cases, translation is an easy target and receives the blame.

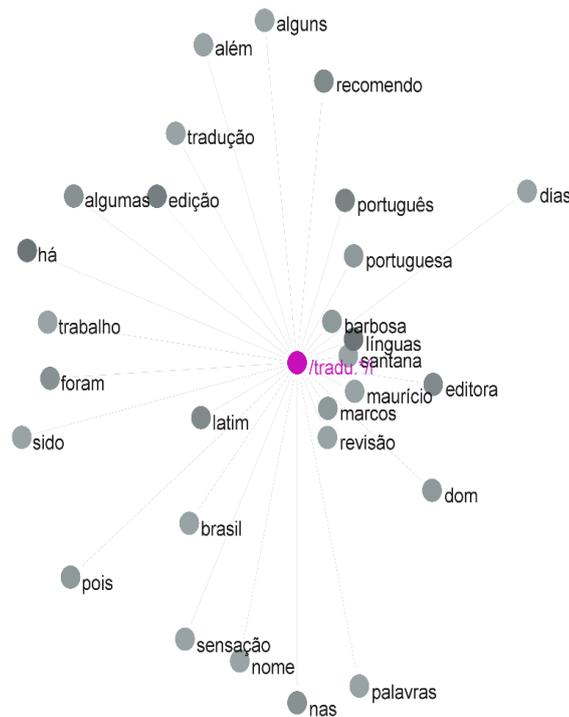


Figure 3. Collocational network for the lemma TRADUZIR

The English dataset, consisting of 5650 reviews (over 800,000 words), was processed in the same way, to produce a collocational network for the lemma TRANSLATE. The only difference is that a minimal collocational frequency of 5 was set for this dataset, so as to increase the readability of the visualised network. Figure 4 shows that the source language (*portuguese*) is named, alongside the target language (*english*). Also quite prominent is the presence of other languages (*french*). A close reading in I-Analyzer

reveals that the English audience is rather heterogeneous: some readers have read the French (or Spanish) and the English version in tandem, and they were able to strike a comparison between versions; others simply want to reach a bigger audience and provide an account of their reading experience of the French target text in English, even though they have indicated that they comment upon the English edition. Words associated with textual production also occur (*version, language, text, edition, written, job*). These words are often accompanied by references to the translator (*translator*): those that seem worthy of mention are regarded as ambassadors (*giovanni, pontiero, richard, zenith, margaret, jull, costa*) of modern Portuguese literature in Anglosaxon culture, who have earned their spurs translating the works of Pessoa and Saramago. This comes as no surprise, since nearly 80% of the reviews in this subset were about novels of Saramago, and almost 17% of the reviews dealt with Pessoa. Often translators are simply credited for having produced the translation, but occasionally they also receive praise for their work. Also worthy of note is the fact that ‘revision’ also appears in the collocation network. A close reading suggests no rivalry between versions; reviewers simply refer to the untimely death of Pontiero, who, as a consequence thereof, did not manage to revise (or complete) his translation. Again, the visualisation seems to suggest that the work of translators of literary fiction is being acknowledged when translation is mentioned. This is in accordance with findings in earlier research, where the names of translators had even been removed from the collocational network visualisation for the purpose of readability (Kotze *et al.* 2021).

The graph also provides evidence of evaluative and attitudinal responses to translation. Collocates of an evaluative nature support the findings in the quantitative analysis: there are words expressing positive sentiment (*liked, better*), but they are eclipsed by words expressing negative sentiment (*least, issue, bad*). Even positive terms often appear in negatively charged reviews (1):

(1) ...It was a horrible translation, and when I read the note at the end telling us the translator died in the course of it, my feelings were mixed between sympathy and relief. I'm undecided about whether I would have enjoyed a better translation better. Perhaps I must return to my previous premise (prejudice? preconception?) that the Nobel Prize is political and that it was Portugal's turn to be preferred. (I hope you enjoyed that alliteration!) (Alan Blanco, review_2710029014)

The commonness of a negative attitude toward translation is undeniable when a closer look is taken at the collocate ‘lost’: loss in translation is cited no less than 31 times as an explanation for disliking a text. As shown in previous studies, the collocate clearly

absence. However, the network does signal awareness of the textual artifact (*edición*). Readers seem able to enjoy the literary feats of authors like Saramago and Pessoa, but not without the indispensable help of the translator (*losada, castro, pizarro, antonio, sáez, perfecto, cuadrado*). The acute awareness of the intervention of the translator was brought to light even more convincingly after a close reading in I-Analyzer: often, different translators are named and compared, though not necessarily in outspoken evaluative terms, in one single review (2-3):

(2) Me dedico a los estudios pessoanos gracias a este libro. Para la traducción al castellano recomiendo Manuel Moya por la literariedad (aunque ya el concepto es bastante obsoleto) y para una lectura académica recomiendo O livro do Desassocego de Jerónimo Pizarro. La de Perfecto Cuadrado es la más normalizada porque viene en realidad de la disposición que planteó Richard Zenith que consiste en encontrar un orden temático a los fragmentos (Manuel Moya por ejemplo encuentra un orden poético). No recomiendo leer la edición de Ángel Crespo porque te va a horrorizar. Para ser una traducción simultánea está bien, pero es farragoso, denso, no tiene mucho sentido y se hace muy pesada la lectura. (Lucas, review_3074676607)

(3) A la primera versión en castellano, a cargo de Ángel Crespo (Seix Barral, 1984; 2011), siguieron las traducciones de Perfecto E. Cuadrado (El Acantilado, 2002; 2007; 2013), Manuel Moya (Baile del Sol, 2010), y Antonio Sáez Delgado (Pre-Textos, 2014). Amén de las continuas ediciones españolas y portuguesas de parte o totalidad del corpus inicial —cada una de las cuales corrige y aumenta (o disminuye) las anteriores, así como sugiere nueva ordenación— cuya selección bien puede llevar al lector a la más absoluta desesperación, bien a satisfacerlo enormemente. (Raquel C. Arco, review_2766324008)

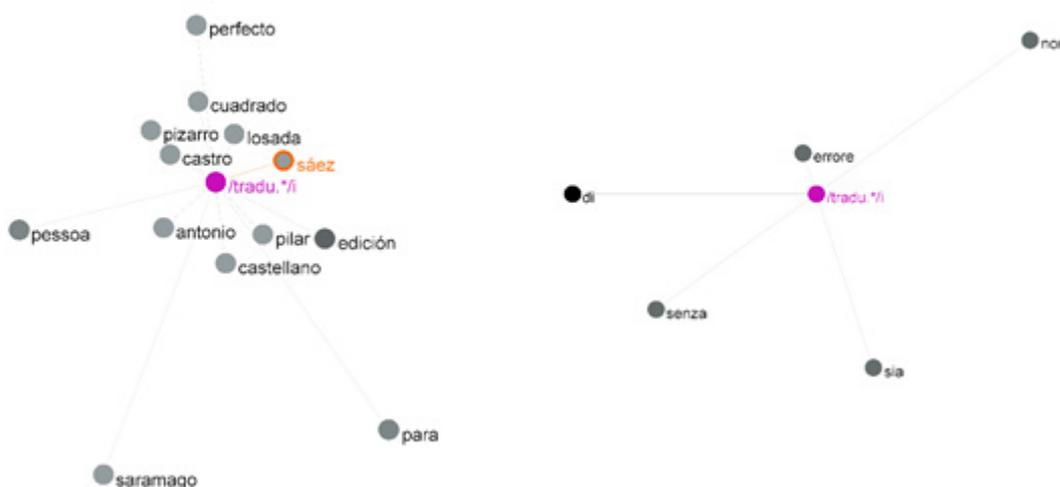
Evaluative and attitudinal responses are lacking in Figure 5: the collocate ‘perfecto’ is misleading, as it refers not to the great quality of translations (‘perfect’), but to Perfecto E. Cuadrado, a retired professor of Galician and Portuguese philology, who has written profusely about the works of Pessoa, and translated *Livro do desassocego*.

The collocational network for TRADUZIONE reveals fairly little about the concepts used by Italian readers when referencing to translation. However, the network does seem to include a reference to the source and to source material: readers talk about a ‘traduzione di aforismi’ for example. Still, the only pattern of interest that truly emerges from the network, is one that suggests a negative evaluation: ‘errore’ (errors), ‘non’ (not, no) and even ‘senza’ (without). Despite the overwhelming number of 4- and 5-star ratings in Italian-language reviews, a sense of deficiency permeates the collocational network visualisation of the lemma TRADUZIONE, suggesting that translation is only brought to the fore when

something is lacking in the target target. However, close reading suggests that translation seldom receives the full blame for a negative reading experience (4-5):

(4) Nelle prime pagine, per un paio di volte si salta dal tempo passato al tempo presente, senza motivo. Non so se sia colpa del traduttore o se sia voluto dall'autore, nel secondo caso la scelta è a mio avviso infelice mentre nel primo caso mi domando come la cosa sia sfuggita a qualsiasi controllo, essendo subito all'inizio del libro. (Tanabrus, review_132409522)

(5) Il libro mi sembra una enorme occasione perduta (...) c'è una suprema inconsistenza nell'uso dei tempi verbali, che saltabeccano avanti e indietro nella stessa frase. Non so se è la traduzione (ma dubito, sarebbe un errore troppo marchiano) o l'autore, ma è una delle cose che trovo più indisponenti in assoluto in un libro. (Loscrittoroculo, review_1442989113)



Figures 5 and 6. Collocational networks for the lemmata TRADUCCIÓN, AND TRADUZIONE

6. Findings: keyword analysis

As said, collocational networks tend to focus on the direct co-textual environment of node words, but they fail to take into account the complete texts that make up a corpus. As a result, a collocational network does not always paint a nuanced picture of social construals. In the case of translation, the call for additional analysis resonates even louder, since translation has been proven to be a cultural phenomenon that is often passed over in silence (see Kotze & Van Egdom 2021; Kotze *et al.* 2021; Van Egdom & Kotze forthcoming). In the Lusophone context, complementary analysis also seemed imperative:

the lemma *TRADUZIR* appears 31 times (viz. in 0.5 per cent of reviews in the Lⁿ>PT subset, which is considerably less than in the reviews in others languages (see Kotze *et al.* 2021, Van Egdom & Kotze forthcoming). Therefore, this study was concluded with a keyword analysis of reviews produced in the Lusophone context.

In Antconc (Anthony 2020) a keyword analysis was performed on the reviews produced in the Lusophone context: the focus was on words that stand out in reviews in the translated literature set (Lⁿ>PT) in comparison to words used in a reference corpus consisting of Lusophone reviews of Portuguese literature (O). To equal the amount of the group with the fewest reviews (in this case the reference corpus), a random selection was performed on the translated subset, using Ablebits: 1089 reviews for each corpus.

Out of the 14,940 types in the corpus, no more than 64 were identified as keywords. After careful analysis and categorisation of the keywords, it became evident that the findings yielded through the collocational network analysis had only been solidified to some extent. There are some indications that readers are aware of the foreign nature of the text and the fact that communication has been mediated by a translator. The foreignness is also highlighted in the keyword ‘*estrangeiro*’ (abroad, foreign, foreigner), which remained absent in the visualised network. However, most keywords, especially those with great keyness strength, are indicative of the limited perceptibility of translation. In the majority of cases, keywords refer to general aspects like book titles (*metamorfose, príncipe, potter*) and original authors (*ferrante, márquez, camus*), and to superficial aspects of the translated text (protagonists: *personagem(s), Hazel, Gregor*, and themes: *família, amor, insecto*). In other words, readers do not seem to pay a lot of attention to translation in general or to stylistic features of the translated texts. Textual indicators of an evaluative or attitudinal response are also lacking; the only word that stands out, is ‘*muito*’, an intensifier that, as shown in the following examples, is often combined with a textual indicator of evaluative response (6-7):

(6) É um livro sem dúvida muito mais que extraordinário. Que história linda ♥ Uau! (Camila Silva, review_1694700913)

(7) acho que gostei do livro muito mais do que imaginava. (Emmanuel K., review_2546962283)

Lastly, the keyword analysis also revealed that female authors are better represented in the reviews dealing with translated text. An excellent case in point is the occurrence of ‘*autora*’ in the corpus (3rd keyword in the list).

In order to get a more panoramic view of the similarities and differences between reviews of translated text and reviews of original texts, a list of negative keywords was also produced. This list could be considered a list of words that are typical of reviews of non-translated works. The keywords in this list seem to echo the findings presented above: a lot of attention is paid to general aspects such as book titles (*cegueira, Jesus, desassossego*) and authors (*poeta, antunes, pessoa*). The origin of the text is highlighted as well, and even more so than in the translated set: the words ‘português’ and ‘portuguesa’ are used way more frequently in the reference corpus. Unsurprisingly, the relative frequency of references to superficial aspects, like book characters (*Jesus, maria, madalena*) and themes (*cego, escuridão, epidemia*), is also high. This might suggest that the review styles in both sets bear great resemblance. However, the negative keyword list reveals that Lusophone reviewers of Portuguese literature do pay attention to stylistic aspects (*pontuação, prosa, estilo*). This may be due to the fact that Saramago, who is known for his page-long sentences, is well-represented in the reference corpus: his last name is the first keyword to appear in the list. Textual indicators of an evaluative or attitudinal response are absent in the ‘negative’ keyword list. Relatively prominent is the place occupied by ‘penso’, but closer inspection reveals that it appears high in the list because a great many readers have cited a passage from *Ensaio sobre a cegueira*: ‘Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem.’ (60 times!).

7. Discussion

The findings presented in this article have shown that the perspective on literary criticism can be broadened by homing in on the critical reception of literature by non- and less-professional readers. The computational methods used in this study allowed for a deeper understanding of concepts used by those readers to conceptualise, assess and respond to the phenomenon of translation. Table 2 summarises the findings that were set out in previous sections. They show that, in general terms, Lusophone readers look favourably upon literature, be it original Portuguese literature or translated literature. In their reviews of translations, they show awareness of the textual product and of the effort that the translator has gone through to produce the target text. However, the results from the collocational analysis suggests that Lusophone readers sometimes consider the translation to be deficient, but at the same time the experienced deficiency boils down to uncertainty: they pick on petty details that are misrepresented in the translation or just

indicate that they have a feeling that the translation might be to blame. On the upside, when Lusophone readers take a positive stance toward the translated text, they regularly resort to intensifiers. As was evidenced in the keyword list analysis, the reviews of translated literature tend to follow the same line of argument as reviews of Portuguese books. In the Lusophone context, book reviews are lengthy but rather superficial. Still, the reviews of Portuguese books left more room for discussions of style and narration.

Table 2 also highlights the mixed reception of Portuguese literature abroad. Kindred cultures (France, Italy, Spain) seem highly appreciative of Portuguese literature. The same cannot be said for the reception in Germanic cultures, where readers were less outspoken in their opinion (with lots of 2-, 3- and 4-star ratings). The collocational network analysis revealed that Anglophone readers show awareness of the textual production of the translation, as well as of the role of the translator. Still, the networks signals some negative sentiment toward the translation: it is often scapegoated for a negative reading experience. At the same time, it became apparent that the blame simply falls on translation, because Anglophone readers are not able to put the finger on the exact reason for disliking the book; hence, the presence of hedge terms. Despite the overwhelmingly positive reception of Portuguese literature in Romance cultures, collocates of *TRADUCCIÓN* and *TRADUZIONE* as encountered in the Spanish and Italian datasets painted a less positive picture of readers' critical stance toward translation. When Spanish readers engage with translation, they fairly often mention the translator and demonstrate awareness of the textual product, but the analysis offers no indication of an evaluative and attitudinal response to the translatedness of the text. Italian reviewers, on the other hand, show some awareness of the source materials, but the translator remains completely hidden from view. At the same time, their evaluative and attitudinal response toward translation seems rather negative. To sum up: having read translated Portuguese literature, neither the Spanish nor the Portuguese reader gives the translation credit for the pleasant read.

	Ln>PT	PT>Ln	PT>PT
General appraisal	Positive reception	Mixed reception, particularly in Germanic cultures.	Positive reception
Main critical concepts (collocates)	Rather target-oriented, reference to textual	<i>EN</i> : Source and target oriented, reference to textual product(ion), ~	N/A

	product, ~ to translator.	to translator. (Strong focus on acclaimed authors.)	
	Scapegoating, w/o going into detail.	Scapegoating, w/o going into detail.	
	Mixed sentiment, sense of uncertainty.	Negative sentiment, with hedging.	
		<i>ES</i> : Target-oriented, reference to textual product, ~ to translator.	
		(No sentiment expressed.)	
		<i>IT</i> : Rather source-oriented.	
		Scapegoating, w/o going into detail.	
		Rather negative sentiment.	
Main critical concepts (keywords)	Book titles, authors. Book themes, plot and characters. Intensifier, predominantly in positive reviews.	N/A	Book titles, authors. Book themes, plot and characters. Language. Reference to literary features.

Table 2. The absolute number of reviews per category (excl. category 3)

8. Conclusion

Traditionally, the formats in which translation criticism is presented in contemporary societies have been reviews for literary journals and newspapers. The critics who write these reviews are thought to hold tremendous sway over the critical reception of literature, and translated literature. While it is true that critics continue to exert a certain amount of power in the literary fields, the literary landscape is rapidly changing, and the power of the traditional critic is dwindling. Therefore, research on translation criticism requires a wider net, if it is to capture the social mechanisms that determine our construed ideas about literature and translation. As new ‘media [are believed to] playing an increasingly influential role [in symbolic production] in the twenty-first century’ (Broomans 2019: 21), the call for innovative methods and tools to unearth the conceptual riches of digitally available material is becoming louder.

In this contribution, it has been shown that big data, in this case data scraped from Goodreads, and computational methods can help further the understanding of how ordinary readers conceptualise, assess and respond to the phenomenon of translation in hyper-contemporary settings, and how cultural differences can be detected in these conceptualisations, assessments and responses. This paper dealt with the critical reception of literature in the Lusophone world, and with the reception of Portuguese literature abroad. Evidence seems to suggest that, in the Lusophone context, readers tend to appreciate foreign literature and that they use pretty much the same terms to discuss (the quality of) translated and non-translated books. The only difference found in these discussions, is that reviews of translated texts hardly focus on literary features determining the quality of the text; readers engage in nitpicking. In the analysis of reviews of translated Portuguese literature, signs of cultural myopia were observed. In general terms, cultural distance seems to have been a key determining factor in the general appraisal of Portuguese literature. Reviews in Romance languages rated Lusophone literature higher than reviews in Germanic languages. However, this cultural nearsidedness was also at play in Romance language reviews: the collocational network analysis revealed that the visibility of translation was mainly heightened when deviations from cultural and esthetic expectations were observed.

These new insights broaden the perspective on translation criticism in the Lusophone context, and on the critical reception of Portuguese literature abroad. Still, it should be noted that there are limitations to this study; the most important caveat being that the analysis of translated Portuguese literature is purely centred on reviews

in which translation is referenced. Additional keyword analyses are required to get a firmer grip on the concepts used in those reviews. Another limitation to this study, is that it only takes into account the critical reception of a small selection of works. Especially for translated Portuguese (or Lusophone) literature, one is often hard-pressed to find literary works that yield sufficient data. For instance, *Os Sertões* (translated as *Rebellion in the Backlands*), a work that is considered to be the absolute masterpiece of Brazilian literature, only generates 106 reviews (in all languages combined). Yet, the scarceness of data is not only problematic, it is also highly indicative of the sociological position of a ('national') literature.

It is hoped that this fool's attempt to broaden the perspective on literary criticism will inspire others to explore digital reading ecologies, and shed more and brighter light on critical construals of translation around the world. For instance, similar research can be conducted to gain a firmer handle on non- and less-professional criticism in other cultures. It may also be worthwhile to look at the critical responses to specific book titles. Materials in DIOPTRA-L and methods used in this study can also be applied to contexts that far removed from the original focus on literature or even translation. Translated popular fiction and non-fiction are still on the rise and merit the attention of scholars. And the DIOPTRA-L also harbors a wide variety of reviews (140,000) that engage with the original text. Needless to state that these data can and ought be salvaged, not only to inform our knowledge about the critical reception of national literatures and the factors impinging on it, but also to compare this reception with critical views on translation. In other words, there is work to be done.

REFERENCES

ANTHONY, Laurence. AntConc (Version 3.5.9) [software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2020. <https://www.laurenceanthony.net/software>.

BOURDIEU, Pierre. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press, 1993.

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthodes. *Lendemains*, v. 36, p. 5-20, 1984.

BREZINA, Vaclav, MCENERY, Tony, & WATTAM, Stephen. Collocations in Context: A New Perspective on Collocation Networks. *International Journal of Corpus Linguistics*, v. 20, n. 2, p. 139-173, 2015. <https://doi.org/10.1075/ijcl.20.2.01>.

BREZINA, Vaclav, WEILL-TESSIER, Pierre, & MCENERY, Anthony. #LancsBox v. 5.x. [software], 2020. <http://corpora.lancs.ac.uk/lancsbox>.

BROOMANS, Petra. Literary and Translation Prizes in the Cultural Transfer Process. The Path Towards Ultimate Consecration. In: BROOMANS, Petra, SANDERS, Mathijs, DEN TOONDER, Jeanette (eds.). Groningen [NL]: Barkhuis, 2021. p. 17-43.

CASANOVA, Pascale. *The World Republic of Letters*. Massachusetts/London: Harvard University.

CHESTERMAN, Andrew. 1993. From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies. *Target*, v. 5, n. 1, p. 1-20. <https://doi.org/10.1075/target.5.1.02che>.

HAI-JEW, Shalin, e.d. *Social Media Data Extraction and Content Analysis*. Hershey PA: IGI Global, 2017. <https://doi.org/10.4018/978-1-5225-0648-5>.

FERNÁNDEZ, Fruela. *La recepción crítica de literatura traducida en España (1999-2008). Aportaciones a una sociología de la literatura transnacional*. Granada: Universidad de Granada. 2011.

HEILBRON, Johan, & SAPIRO, Gisele. Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects. In: WOLF, Michaela, FUKARI, Alexandra (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2007. P. 93-107.

HENNING-THURAU, Thorsten, GWINNER, Kevin, WALSH, Gianfranco, & GREMLER, Dwayne. Electronic Word-of-Mouth via Consumer-Opinion Platforms: What Motivates Consumers to Articulate Themselves on the Internet? *Journal of Interactive Marketing*, v. 18, n. 1, 2002. p. 38-52. <https://doi.org/10.1002/dir.10073>.

KOTZE, Haidee, JANSSEN, Berit, KOOLEN, Corina, VAN DER PLAS, Luka, & Van EGDOM, Gys-Walt. Norms, Affect and Evaluation in the Reception of Literary Translations in Multilingual Online Reading Communities: Deriving Cognitive-Evaluative Templates from Big Data. *Translation, Cognition & Behavior*, v. 4, n. 2, 2021. p.147–186.

KOTZE, Haidee, & VAN EGDOM, Gys-Walt. Maybe it was lost in translation. User-Generated Content in receptieonderzoek. *Webfilter* [Special Issue "Literary Translation and Technology"], 2021. <https://www.tjdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/literair-vertalen-en-technologie/januari-2021/maybe-it-was-lost-in-the-translation/>.

MCDONALD, Ronan. *The Death of the Critic*. London: Continuum, 2007.

MURRAY, Simone. *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: Johns Hopkins, 2018.

PUURTINEN, Tiina. Dynamic Style as a Parameter of Acceptability in Translated Children's Books. In: SNELL-HORNBY, Mary, PÖCHHACKER, Franz, KAINDL, K. (eds.), *Translation Studies: An Interdiscipline: Selected Papers from the Translation Studies Congress, Vienna*. Amsterdam: John Benjamins, 1994. p. 83-90. <https://doi.org/10.1075/btl.2.11puu>.

ROJO, Ana, RAMOS, Marina, & VALENZUALA, Javier. The Emotional Impact of Translation: A Heart Rate Study. *Journal of Pragmatics*, v. 71, 2014. p. 31-44. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2014.07.006>.

TEKGÜL, Duygu. Book Club Meetings as Micro Public Spheres: Translated Literature and Cosmopolitanism. *Language and Intercultural Communication*, v.19, n. 5, 2019. p. 380-392. <https://doi.org/10.1080/14708477.2019.1581794>.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995. <https://doi.org/10.1075/btl.4>

VAN EGDOM, Gys-Walt, & KOTZE, Haidee. What the invisible reader has to say about the invisibility of translation: Studying translation reception in online reading communities. In:

Freeth, Peter (ed.), 'Beyond the translator's invisibility. Critical reflections and new perspectives. Leuven: Leuven University Press, forthcoming.

VAN EGDOM, Gys-Walt. Metaforen waar we bij leven. *In*: SEGERS, Winibert, & BLOEMEN, Henri (eds.), *Postpaarden van de beschaving*. Gent: Academia Press.

VAN REES, Cees, & DORLEIJN, Gillis. *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literatuuropvattingen van de stichting Literatuurwetenschap*. Den Haag, 1993. https://www.dbnl.org/tekst/rees001impa01_01/rees001impa01_01.pdf.

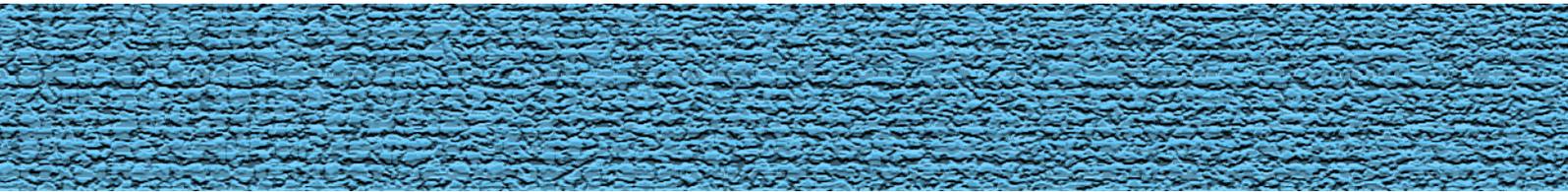
VAN REES, Cees, & DORLEIJN, Gillis. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000. *In*: DORLEIJN, Gillis, VAN REES, Cees (eds.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld*. Nijmegen: Vantilt, 2006. p. 123-142.

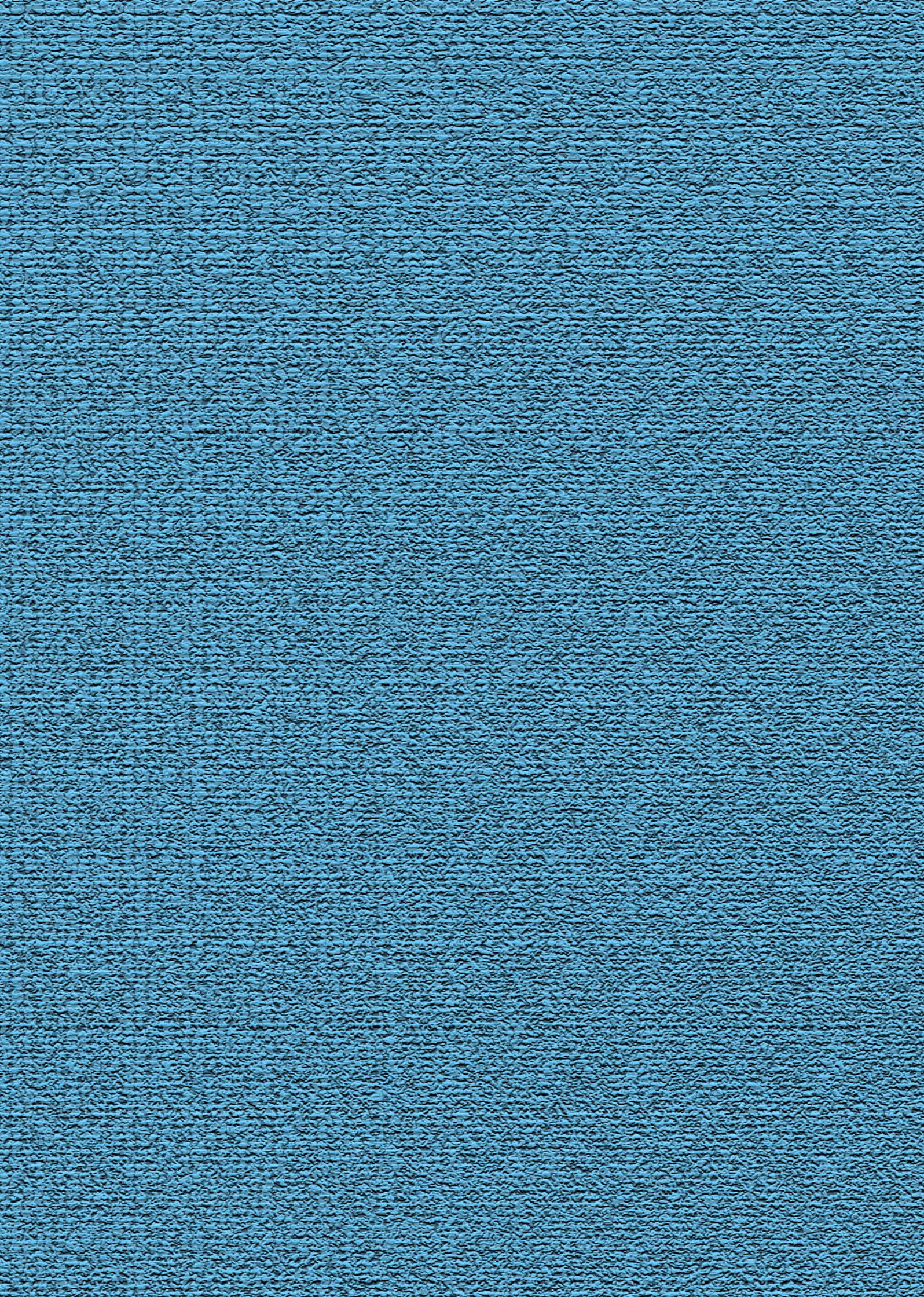
VANDERSCHULDEN, Isabelle. *Quality assessment and literary translation in France. The Translator*, v.6, n. 2, 2000. p. 271-293.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

WALKER, Callum. *An Eye-Tracking Study of Equivalent Effect in Translation: The Reader Experience of Literary Style*. London: Palgrave Macmillan, 2021. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-55769-0>.

ENSAIOS





Questões de ética, moral e moralismo na arte e na literatura: o caso de Italo Calvino (1923-1985)

Aurora Fornoni Bernardini¹

Universidade de São Paulo

Como diz Giulio Carlo Argan, citado por Rodrigo Naves em sua introdução ao livro do mestre da *Arte Moderna*,² “Desde sua origem a arte é modelo de produção, enquanto é a atividade que produz objetos detentores do máximo de *valor*. A obra de arte é objeto único, que tem o máximo de qualidade e o mínimo de quantidade”.³ Se é no fazer que se reconhece a eticidade de um comportamento – comenta Naves – a atividade artística é também o lugar do fazer ético por excelência, pois sua autonomia de base permite uma interrogação permanente sobre o sentido de seus atos. Neste sentido escreve Argan:

Acima da exatidão técnica, da qual os nossos contemporâneos fazem um culto fetichista, existe uma exatidão moral, que eles geralmente ignoram: uma exatidão no realizar não tanto a própria função, quanto o próprio dever, e é o meu querer ser alguma coisa de diferente daquilo que de fato sou, o meu querer *fazer-me* com a mesma precisão com que a técnica mecânica faz um objeto. E esse querer ser é ainda um momento do meu ser e, precisamente, aquele da minha individualidade. Ou personalidade, já que para os outros sou aquilo que sou, e aquele eu eidético, aquele eu querer ser, aquela minha intenção de ser de outro modo é a única parte de mim que me pertence exclusivamente”⁴.

É essa alteridade permanente –, conclui o prefaciador – que torna viável aproximar a arte da ética sem submeter a primeira à segunda, ou então se recai num ideal estético de perfeição anterior a Kant. E ainda – nessa busca ela é também criação de valores, **já que deve se perguntar a todo instante pelo sentido do agir humano e operar de modo a garantir e ampliar seus próprios fundamentos.**⁵ (Grifos meus)

Resta, obviamente, a considerar, o fato de que toda verdadeira obra de arte é ética, mas nem toda obra ética é arte.

¹ Professora nos programas de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, da FFLCH-USP. E-mail: aurorabernardini@usp.br e Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2559-7080>

² ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

³ ARGAN, G. C. *Storia dell'arte come storia della città*, p. 262, citado *apud* Rodrigo Naves, p. XX.

⁴ ARGAN, G. C. “Salvezza e caduta dell'arte moderna”, p. 52, citado *apud* Rodrigo Naves, p. XX.

⁵ NAVES, R. “Prefácio a *Arte Moderna*”, p. XXI.

Ou seja, conforme o conhecido dito que Mikhail Bakhtin repetiu em uma série de seus textos, “cada indivíduo deve responder por sua unicidade”. E esta resposta é ética, na medida que o indivíduo justamente cria uma obra para desenvolver ao máximo suas potencialidades (seus “dons”—como se dizia), mas não há garantia que o resultado seja arte.

É igualmente óbvio que não é o lugar aqui de tentar tecer considerações a respeito do que pode ser chamado “arte” e o que não pode. Mas, em se tratando da obra de escritores, como a de Italo Calvino, de que se dirá adiante e que retomamos aqui em comemoração ao centenário de seu nascimento, não há dúvida de que ela é artística, logo ética.

Mas vejamos agora a questão da moral.

Por sua própria definição, a moral (do latim *moralis* = relativo aos costumes) é o conjunto de regras aplicadas no cotidiano e usadas por cada cidadão. Essas regras orientam cada indivíduo, norteando as suas ações e os seus julgamentos sobre o que é certo ou errado, bom ou mau. Isso significa que cada civilização tem sua moral própria, o que é bem mais específico do que o conceito de ética, em si, que é um fazer extensível a cada ser humano.

Quando se opera a moral, ignorando as particularidades e as complexidades da situação julgada, cai-se, inevitavelmente, no moralismo. Há, entretanto, para o moralismo, uma variedade de significados, entre os quais, “na filosofia de Fichte, o denominado ‘moralismo puro’, por entender que o princípio da ação encontra-se como base e justificativa de todo aspecto da vida do indivíduo”⁶.

Como exemplo de escritor moralista, (dentro de nossa civilização “judaico-cristã” ocidental) o crítico Alfonso Berardinelli (já conhecido no Brasil, particularmente por suas obras *Não incentivem o romance*⁷ e *Da Poesia à Prosa*⁸ escolheu... Italo Calvino. O ensaio é publicado num livro ainda não traduzido em nosso idioma, *Casi Critici – Dal postmoderno alla mutazione*⁹ e, em parte, responde a uma questão que eu havia debatido com o crítico Mario Perniola, quando de uma sua visita ao Brasil em 26/12/2011,¹⁰ no sentido de se explicar como é que muitos dos livros de Italo Calvino, especialmente os da trilogia “nossos Antepassados”, que eu considerava escritos para adolescentes, tinham

⁶ *Apud* Guido Calogero Enciclopedia Treccani – cf. verbete “moralismo”- it.m. wikipedia.org. acesso 23 de fevereiro de 2023

⁷ *A Não incentivem o romance*. São Paulo: Humanitas-Nova Alexandria, 2007

⁸ e *Da Poesia à Prosa*. São Paulo: São Paulo: Cosac Naif, 2007

⁹ *Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata: Quodlibet, 2007

¹⁰ Crítica e Interdisciplinaridade (26/12/2011). A última mesa do **II Seminário Internacional de Crítica Literária** teve participação da tradutora, crítica e professora titular da USP Aurora Bernardini e do filósofo, teórico de arte, escritor e crítico literário italiano Mario Perniola, com mediação do professor e crítico Ivan Marques.

tão grande aceitação de crítica e de público. Pois bem, as etapas do estudo de Bernardini, que acompanham Calvino em toda sua produção e que esquematizo aqui em suas palavras, dão uma resposta a isso e à questão da moral e do moralismo em literatura e explicam por que o crítico chamou o ensaio de “Calvino Moralista”.

“A psicologia, a intimidade, os interiores, a família, o costume, a sociedade, não me interessavam – e quem sabe eu não tenha mudado muito desde então” – diz Calvino na *Nota 60* que acompanha a publicação em volume único, em italiano, da trilogia *I nostri antenati*, de 1991¹¹. Se não, vejamos.

1. Para Calvino, que olhara para a luta partisa com os olhos de um jovem que vê a fábula das origens, o ano de 1945 foi um ano zero: com o fim da guerra termina não apenas a primeira metade do século, mas termina também tudo aquilo que ligava a cultura do século XX ao século precedente. É esta fábula do mundo que recomeça, depois da guerra, o que dá ao moralismo e ao pedagogismo de Calvino um aspecto moralizante com aparências antimorais. A moral de suas fábulas é que a vida acaba ganhando da recusa, do medo, do choro, do temor, da prudência, da inércia, da ilusão. O que Calvino oculta a seus leitores é a saudade que ele sente de seu mundo maravilhoso da infância e, até mesmo, do mundo pré-industrial. O que exhibe é um otimismo racional e lúdico, o desmonte de personagens em figuras menores, elementares, capazes, porém, de aparentar complexidade. Para se sentir resguardado do risco da confissão, das afirmações graves e comprometedoras, Calvino trata seus leitores como crianças. Ao leitor Calvino oferece esta maravilhosa oportunidade regressiva: voltar atrás no tempo, recomeçar a partir dos elementos simples, do ponto em que os jogos da vida ainda não são feitos e o tempo ainda não é irreversível;
2. Calvino desenvolve sua narrativa a partir de um esquema a priori. Isola a célula-tipo a partir da qual só poderá gerar-se aquele organismo. A fixidez e a permanência o fascinam, os falsos movimentos, os jogos de fuga, que surgem da imobilidade da ideia. Ele toca de leve a sátira, o gênero dos moralistas e cientistas do destino, mas evita o risco de ser desagradável, evita o juízo sobre a realidade contemporânea, o que levaria o leitor a julgar a si próprio. Em sua narrativa se distancia, encontra pon-

¹¹ *I nostri antenati* (*Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante*, *Il cavaliere inesistente*). Milano: Mondadori, 1991 (A primeira publicação data, respectivamente, de 1957: *Il barone rampante*; 1959: *Il cavaliere inesistente*; 1960: *Il visconte dimezzato*, mas a primeira edição completa da trilogia é de 1960)

tos de observação inusitados, fora da medida: é assim que ele exprime seu embaraço diante do humanismo, seja ele liberal, comunista, burguês ou revolucionário;

3. O que torna ágil e sorridente a narrativa de Calvino é seu temor daquilo que, *realmente*, poderia acontecer na vida. Por isso seu estilo, perfeito, é também um estilo monótono, capaz de exprimir apenas uma gama extremamente reduzida de tonalidades emotivas. Calvino não confunde a literatura com a vida: para ele, a literatura permanece um espaço bem delimitado, bidimensional, em que podem ser realizados jogos de espelhos, mas onde não se concebe a loucura, o sofrimento, a condenação, a culpa;
4. Mas, mesmo quando disposto a fazer experimentos com as formas da linguagem narrativa, Calvino não comete o erro de não ligar para as exigências de seu leitor. A obra deve resultar compreensível. Ele propõe a seu público histórias aceitavelmente cétricas, pessimistas sem excesso, em última análise: tranquilizantes. Por mais que o mundo possa piorar, Calvino se coloca na posição de quem não dramatiza. Controla-se, encontra sempre os meios de superar os obstáculos, de sobreviver e de sair de cada experiência com uma migalha nova de sabedoria;
5. Curiosamente, Calvino é parente próximo do Estruturalismo, o prólogo de uma nova codificação retórica das formas literárias, depois das aventuras anarquistas e do desafio ao caos expressos pela modernidade. Como o estruturalismo, procurava as constantes que se repetem sob a superfície das variantes. Daí seu uso da arte combinatória, no seu parêntese *Oulipo (Se uma noite de inverno, um viajante – 1979)*. Com Roland Barthes e a vanguarda parisiense ligada à revista “Tel Quel” acreditava-se entrar numa situação de radicalismo apocalíptico, de anulação de valores hereditários. Na verdade, era o oposto. Estava-se já passando para um regime novo, de modernidade garantida pelas instituições universitárias e pelas teorias estéticas do moderno: com a ciência estruturalista das vanguardas estava-se entrando em uma situação neoclássica. Calvino sabia disso. Em seus anos parisienses escolheu correr com as cores da *Nouvelle Critique*. Torna-se um mestre do pós-moderno em que o jogo combinatório e a ginástica das funções narratológicas supera, em bloco, um século e meio de narrativa realista, social, introspectiva, de transgressão e de niilismo estilístico;

6. Importante, para Calvino, é o sentido do limite, a justa economia das energias, das felicidades. Seus princípios vitais: a curiosidade, a atenção. Justamente um discurso sobre isso são suas testamentais *Lições Americanas*. Mais uma vez ele disfarça seu saudosismo de diversas formas e épocas do passado em otimismo dirigido a um futuro milênio que desliza fora das mais usuais categorias de juízo e de nossas mais atuais preocupações. As suas são preocupações para depois desse mundo, são mensagens de um intelectual que perscruta os signos e os sinais da instabilidade de todas as estruturas que sustentam nosso mundo: um habitat cultural que perdeu qualquer sentido de limite, das medidas das antigas sabedorias, das culturas pré-industriais;
7. Delas Calvino tirou um ensinamento: a oportunidade de traduzir todo preceito moral em diretiva técnica e metódica. A luta entre o bem e o mal se traduz em Calvino em termos moralmente neutros, aptos para uma época que teme a moral e quer dela se livrar. Ele não fala, então, em bem ou mal, mas em êxito ou fracasso, energia ou fraqueza, precisão ou confusão, leveza ou peso. O bem, para ele, coincide com o estar em plena posse das próprias faculdades e em saber usá-las com habilidade;
8. Aquela espécie de melancolia que pareceu afligi-lo em seus últimos anos é o páthos da distância, da desapareição, da vida que se afasta e que se torna morta, vida de outrem, objeto a ser observado, matéria de escritura. Calvino torna-se estudioso da matéria natural e cultural e de suas metamorfoses. Pensa em Lucrecio, em Ovídio, no mundo feito de átomos e de mitos. O último livro dele, *Palomar* (1983 – sem considerar os póstumos) é um livro de uma melancolia insanável: mesmo se o trecho inicial “Como aprender a estar morto” parece ser ironizado, o trecho final é uma denúncia do caráter consolatório que o autor sempre atribuíra à sua própria literatura. O projeto de aprender a estar morto é o projeto de como poder ser finalmente egoísta como só pode sê-lo quem não está mais entre os outros e “ todos os problemas são problemas dos outros”. E este não mais ser, como poderia ser definido imoral? Acusar disso os mortos é que seria imoral e irresponsável, pois eles já não são. O grande sonho do egoísta ou do imoralista é, então, o de estar morto estando vivo, viver, enquanto vivo, a irresponsabilidade dos mortos;

9. Em nosso mundo de agora em que se espera ver sentados diante da tela, do vídeo, da TV, guerras combatidas e sofridas por outrem, catástrofes que só atingem os outros, os livros de Calvino que sabe que a realidade petrifica de espanto quem ousa enxergá-la, são bem-vindos aos leitores que aspiram a ser ditosamente anestesados.

Como não ser-lhe grato, por isso?

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ARGAN, G. C. *Storia dell'arte come storia della città*. Roma: Editori Riuniti, 1983.
- ARGAN, G. C. *Salvezza e caduta nell'arte moderna*. Milano: Il Saggiatore, 1964.
- BERARDINELLI, A. *Casi critici – Dal postmoderno alla mutazione*. Macerata: Quodlibet, 2007.
- BERARDINELLI, A. *Não incentivem o romance* São Paulo: Humanitas-Nova Alexandria, 2007.
- BERARDINELLI, A. *Da Poesia à Prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- CALVINO, I. *I nostri antenati (Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente)*. Milano: Mondadori, 1991.
- NAVES, Rodrigo. “Prefácio a *Arte Moderna*”. In: ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Ética e tradução

Gloria E. Riveros F. Strapasson¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: A tradução, enquanto resultado, está sujeita a muitos adjetivos que a qualificam como ‘infidel’, ‘tendenciosa’, ‘traidora’, entre outros. A prática tradutora é, de fato, complexa e nos coloca cara a cara com as questões da ‘fidelidade’, de quanto a habilidade tradutora é capaz de alcançar um texto idêntico ou quase idêntico ao texto de partida. Essas inquietações formam parte da ação ética que envolve a atividade do traduzir. O questionamento não surge somente da parte de quem recebe a tradução, o receptor, mas também do próprio tradutor que em certas situações se vê forçado, pelas limitações da língua de chegada, a tomar decisões que podem ferir ou comprometer o sentido do texto de partida. O tradutor se vê, enquanto mediador de culturas, enfrentado à dúvida, ao conflito ético quando uma solução não é totalmente uma verdade, mas que ao mesmo tempo, regozija-se quando ela consegue reverbera-la. A ética na tradução é uma preocupação real do tradutor que busca criar outro original com honestidade e ela se sobressai na voz de importantes nomes da teoria da tradução como Cyril Aslanov, Walter Benjamin, Lawrence Venutti; dos brasileiros como Haroldo de Campo, Millôr Fernandes, Barbara Heliadora e Paulo Bezerra, entre outros. A ética na tradução é um debate que não procura respostas definitivas, mas que abre espaço para a reflexão e exposição das interrogantes e inquietações que acometem os tradutores na sua atividade.

Palavras-chave: Ética. Tradução. Tradutor.

Ethics and translation

Abstract: Translation is subject to many adjectives that qualify it as “unfaithful”, “tendentious” or “cheating”. Translation practice is indeed complex and puts us face to face with the “fidelity” issues that question translators’ ability to make a translated text identical or almost identical to its original. These worries are part of the ethical action evolved in translation practice. Also the questions don’t come exclusively from the readers, they come as well from the translators themselves who sometimes feel forced to make decisions that would “hurt” or compromise the meaning of the original text because of limitations in the language they’re translating to. Translators see themselves, as cultural mediators, facing doubt and ethical conflict when a solution isn’t entirely true. At the same time, they rejoice when they are finally able to reverberate it. Ethics in translation is a translators’ real worry when looking for a new original that’s honest. Some important authors in Translation Theory also mention this worry in their work, such as Cyril Aslanov, Walter Benjamin, Lawrence Venutti, Haroldo de Campo, Millôr Fernandes, Barbara Heliadora and Paulo Bezerra. Ethics in translation creates a debate that doesn’t search for definitive answers. Instead, it makes room for reflection and exposure to questioners and concerns that affect translators’ activities.

Keywords: Ethics. Translation. Translator.

Ética y traducción

Resumen: La traducción, como resultado, está sujeta a varios adjetivos que la califican como ‘infidel’, ‘tendenciosa’, ‘traidora’, entre otros. La práctica traductora es, de hecho, compleja y nos coloca frente a frente con los asuntos de la ‘infidelidad’, de cuanto la habilidad traductora es capaz de alcanzar un texto idêntico o casi idêntico al original. Esos desasosiegos forman parte de la acción

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina e docente efetiva do Instituto Federal Catarinense, campus Videira. E-mail: gloriastrapasson@gmail.com . Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3455-3151>.

ética que envuelve la actividad de traducir. El cuestionamiento no surge solamente de la parte de quien recibe la traducción, el receptor, sino también del propio traductor que en ciertas situaciones se ve forzado, por las limitaciones de la lengua de llegada, a tomar decisiones que pueden herir o comprometer el sentido del texto de partida. El traductor se ve, como mediador entre culturas, enfrentado a la duda, al conflicto ético cuando una solución no es totalmente una verdad, pero que al mismo tiempo, se regocija cuando ella consigue reverberarla. La ética en la traducciones una preocupación real del traductor que busca crear otro original con honestidad y ella se sobresale en la voz de importantes nombres de la teoría de la traducción como Cyril Aslanov, Walter Benjamin, Lawrence Venutti; dos brasileiros como Haroldo de Campo, Millôr Fernandes, Barbara Heliodora e Paulo Bezerra, entre otros. La ética en la traducción es un debate que no busca respuestas definitivas, sino que abre espacio para la reflexión y exposición de las interrogantes e desasosiegos que acometen a los traductores en su actividad.

Palabras claves: Ética. Traducción. Traductor

Se a essência espiritual se identifica com a linguagem, então a coisa será, de acordo com a sua essência espiritual, o 'medium' da comunicação, e aquilo que nela se comunica é [...] precisamente esse 'medium'

Walter Benjamin

Podemos considerar a tradução como uma das atividades mais antigas do mundo. Ela se propôs, historicamente, como ponte de comunicação e de mediação entre culturas. O ato de traduzir, e especialmente o tradutor em sua atividade, está sujeito à análise da sua pertinência desde a perspectiva da importância do texto-fonte e da ação fidedigna do texto traduzido, principalmente, referindo-me aqui à tradução literária. Muitas são as discussões a respeito dessa ação, em especial, ao que se refere às “eventuais” – inocentes ou não – traições do tradutor, são as decisões e soluções que colocam na mesa de debate o posicionamento ético da atividade tradutória.

Sem dúvida, o ato de traduzir é um ato complexo que não leva só em consideração as línguas envolvidas, mas também, os seus sistemas culturais, filosóficos e ideológicos. Envolve, por outra parte, o projeto tradutório que justifica sua relevância e suas intenções. Na tradução, nada parece tão simples quando temos em nós, enquanto tradutores, o desejo de dar à luz, em outro contexto cultural, uma obra escrita pela pena do Outro. O tradutor, muitas vezes, impossibilitado de encontrar soluções fatíveis, recorre a mecanismos ou saídas que o levam a uma ‘infidelidade’ consciente.

Nos estudos da tradução, algumas teorias pós-estruturalistas de ordem filosófica e literária discutem as “prerrogativas e responsabilidades” (ASLANOV, 2015, p. 15) do tradutor em relação a sua atividade. Nesse viés é que este trabalho pretende estabelecer um diálogo entre alguns importantes teóricos da tradução e tradutores.

De fato, o tema da ética na tradução é um tema muito sensível. Por esse motivo, este texto pretende apresentar uma breve reflexão sobre esse assunto, sem outras pretensões, mais do que expor uma discussão que me inquieta e que faz parte dos meus ques-

tionamentos internos diante da minha própria prática de tradução, entre eles: i) qual é, em definitiva, o propósito de uma tradução?; ii) o que é ou define uma boa ou má tradução? e; iii) quais são os limites da tradução?

A começar, Walter Benjamin, em *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*, analisa a tradução como um sistema de forças das quais o tradutor não consegue escapar e que, inclusive, despertam seu interesse em traduzir (BENJAMIN, 2013, p. 63). Essas forças deformadoras correspondem à tradução etnocêntrica, no sentido de que uma tradução pareça e apareça como original, e hipertextual, no sentido de imitação de outro texto, seja por adaptação, pastiche ou variação (BENJAMIM, 2013, p. 46-47). Seus aparecimentos estão determinados pelo objetivo tradutório. Guiando-me pelos pressupostos de Benjamin, pressuponho que a tradução deveria manter um *como* – em relação à própria tarefa do traduzir –; um *para quê* traduzir – no sentido de qual mensagem transmitir – e; *para quem* traduzir – em relação a seus destinatários.

A tradução é um espaço de análise de diversos textos, sejam eles técnicos ou literários, ela busca sempre comunicar, de uma forma ou de outra. Ademais, com vistas ao receptor, a tradução se propõe, de alguma maneira, a ‘descomplicar’ e a colocar a obra ao alcance do leitor. Esses propósitos determinam, a priori, uma manipulação por parte do tradutor, mesmo que de forma inconsciente. Cyril Aslanov, autor israelense da obra *A tradução como manipulação*, demonstra através de diversos exemplos como o processo tradutório está sujeito a essa armadilha, mesmo ela estando apegada à literalidade, não há escapatória, a manipulação é uma realidade. O processo tradutório, segundo Aslanov, está dirigido por mecanismos ou recursos que alteram ou adulteram o texto de partida, e isso se explica pelos riscos que o tradutor aceita e adota com o objetivo de levar a obra até o público receptor. A experiência tradutória não é uma tarefa fácil, uma vez que se vê delimitada pelas fragilidades das línguas em questão. Aslanov afirmará que:

Aqueles casos de manipulação por parte do tradutor fazem perceber que a arte da tradução é uma ‘difícil liberdade’, [...]. Difícil, porque é quase impossível respeitar o imperativo de transparência que se espera de um tradutor honesto: as restrições e as limitações que se fazem sentir quando se passa de uma língua para outra são fatores que distorcem o caminho e fazem aparecer a tradução como um discurso ontologicamente oblíquo. Liberdade, porque mesmo quando o tradutor fica no limite imposto pela deontologia, existem tantas opções, tantos caminhos (por tortos que sejam) na trajetória que leva de uma língua a outra que amiúde o problema do tradutor é precisamente indecisão diante de opções demasiadamente variegadas. (ASLANOV, 2015, p. 15-16)

Se de um lado o tradutor deseja com veemência garantir ao receptor a legibilidade, por outro, até mesmo a tradução mais literal é presa pela manipulação. Benjamin, no texto destacado, *A tarefa do tradutor*, considera que a preocupação com o destinatário da tradução é um “ideal nefasto” que seria suficiente só em compreender que a tradução se valida e se justifica pela intenção de colocar o texto ao alcance do leitor, ou seja, que não ignora a língua de partida. Benjamin afirma que “Para apreendê-la [a tradução] enquanto tal, é necessário regressar ao original, pois nele reside a lei da tradução, contida na sua tradutibilidade” (BENJAMIN, 2015, p. 66).

A escritora e tradutora indobritânica-estadounidense, Jhumpa Lahiri, em seu ensaio *Elogio a eco: uma reflexão sobre o significado de traduzir* que trata da experiência de traduzir a obra *Lacci*, de Domenico Starnone. Este ensaio compreende a tradução como uma verdadeira ‘metamorfose’, que é acompanhada de um profundo sentido de responsabilidade, na qual o tradutor “restaura o sentido de um texto por meio de um elaborado processo alquímico que requer imaginação, engenhosidade e liberdade” (LAHIRI, 2022, p. 169) e essa transformação se caracteriza por ser “radical, dolorosa e milagrosa” (2022, p. 167). Na visão da autora, a tradução é “um reflexo que ‘parece’ ser o original enquanto na verdade é bastante separado e distinto” (2022, p. 174). Do ponto de vista de Lahiri, a tradução não passa de um reflexo, pois:

O truque para uma boa tradução é não ser capaz de reconhecer qual é qual. No minuto em que uma tradução “parece” ou “soa” como uma tradução, o leitor recua e a acusa, a rejeita. A grande expectativa que colocamos sobre a tradução é que ela soe “verdadeira”. É por isso que as exigências sobre uma tradução são maiores do que as sobre um texto original. (LAHIRI, 2022, p. 174)

Diante desta afirmação, esse ‘soar’ é o indicativo, desde um viés ético, de um compromisso que domestica ou estrangeiriza o texto fonte. Em uma das teses de Lawrence Venutti contida na obra *A invisibilidade do tradutor*, o estudioso analisa essas perspectivas éticas enquanto ética intercultural. De um lado, a domesticação pode reafirmar padrões, sejam linguísticos, literários, culturais, entre outros. Por outro, a estrangeirização pode adotar ‘recursos ou ideologias’ marginais com o objetivo de se impor aos padrões dominantes da cultura receptora. Dessa maneira, ela é capaz de provocar transformações a partir do questionamento dos aspectos sociais e culturais por parte da cultura que acolhe a tradução (VENUTTI, 2021, p. 21-22).

Evidentemente, a tradução é objeto sujeito a questionamentos constantes. Enfrentada ao dilema da verdade, a discussão toma contornos filosóficos que se traduzem nos

objetivos éticos que cada tradução se propõe. Benjamin compreende que há dois termos fundamentais nesta discussão: a fidelidade e a exatidão. Esses dois termos determinam a experiência da tradução, como “sujeito e objeto de um saber próprio” (BENJAMIN, 2015, p. 23), ou seja, que supõe uma ‘postura’ diante dos textos, na qual o tradutor é tomado por um desejo ético mais do que literário ou estético. (BENJAMIN, 2015, p. 95). A qualidade ética, conforme Benjamin, se encontra no reconhecer o outro como outro, “a tradução é, na sua essência, o ‘albergue do longínquo’” (Benjamin, 2015, p. 97)

Essa postura de reconhecimento é um manifestar que transcende a comunicação, pois compromete a compreensão do todo, pela novidade no seu próprio sistema literário e, a preservação dessa inovação, é o ato ético ao qual o tradutor não poderia fechar os olhos (BENJAMIN, 2015, p. 97-98). Trata-se de manter um compromisso com a *letra* da obra e não a escurecer. Benjamin afirma que “ser ‘fiel’ a um contrato que significa respeitar suas cláusulas, não o ‘espírito’ do contrato. Ser fiel ao ‘espírito’ de um texto é uma contradição em si” (2015, p. 98).

A expressão italiana *traduttori traditori* é responsável por nos colocar diante do dilema ético da tradução. Enquanto atividade altamente hermenêutica, para Aslanov a debilidade interpretativa pode ser um fator comprometedor e se transformar em algo perigoso, uma vez que o tradutor ao tentar esconder suas debilidades, age de ‘má-fé’. Uma postura que, no ato de transferir a obra para outra língua, opaca os sentidos do texto de partida, não havendo somente perdas, mas algo mais grave ainda, pode promover a perpetuação de mitos ou de dogmas que Aslanov denomina de efeito borboleta (p. 25). O teórico apoia-se, como exemplo, na tradução do versículo de Isaías 7, 14 a respeito da adoção do termo ‘virgem’ na tradução, referindo-se à mãe de Jesus no texto bíblico, em lugar de ‘garota’, que nas considerações do estudioso, são negligentes e tendenciosas, dado que há indícios de acréscimos semânticos do termo não expressos no texto de partida (2015, p. 25-26).

Cyril Aslanov discute outras formas de ‘fraude’ identificadas nas práticas tradutórias, apontando para alguns mecanismos que atingem certos e específicos objetivos e, conseqüentemente, atentam contra a ética da atividade tradutória, listando-as da seguinte maneira: i) a autocensura de termos em razão de tabus e/ou ideologias políticas ou religiosas; ii) o boicote pela omissão, ocultação e/ou substituição de fragmentos que se referem a ideologias ou até mesmo referindo-se a determinadas culturas perpetuando certos conceitos em relação a elas, como a deslegitimação; iii) o nivelamento pelos mecanismos de domesticação e estrangeirização, e por último; iv) a tradução automática realizada por ferramentas virtuais que traduzem obedecendo os sentidos denotativos da(s) língua(s).

Os problemas da ética na tradução ainda são mais palpáveis no campo do mercado editorial, cujos propósitos e intenções se encontram na formação de identidades, isso a depender do destaque que uma determinada sociedade tem sobre outra. A ética na prática tradutória defendida por Lawrence Venutti em sua reconhecida obra *Escândalos de tradução* está pautada no horizonte da diferença. A tradução mover-se-ia nas diferenças de índole cultural, econômica e política, segundo Venutti:

A tradução é vista como uma intervenção significativa na hibridez poli linguística e cultural que caracteriza situações coloniais e pós-coloniais, uma fonte útil de inovação linguística na construção de literaturas nacionais e na resistência ao domínio de línguas e culturas hegemônicas. (VENUTTI, 2019, p. 376)

O reconhecimento das diferenças culturais é importante para a construção de uma ética que visa o outro no seu modo de ser, a fim de evitar a alienação e “promover a inovação e a mudança cultural” (VENUTTI, 2019, p. 378). É através da consideração das diferenças linguísticas e culturais que a estrangeiridade pode ter reconhecimento e lugar.

Porém, isto não quer dizer que o tradutor e sua criação devam ser considerados subordinados à obra de partida, a final de contas, a tradução é resultado de seus processos e jamais poderá ser o mesmo texto, uma sombra do autêntico. O tradutor, como bom artista, criará sempre um novo original.

Na experiência de alguns tradutores dos séculos XX e XXI é possível apreciar os conflitos éticos que a tradução engloba. Cada um, desde sua experiência tradutória, traz ao debate aspectos relevantes frente à posição do tradutor enquanto sujeito mediador.

Para Haroldo de Campos, a tradução é uma verdadeira ‘transfusão’, por onde a diferença transita. A tradução criativa, enquanto ato radical, guarda o desejo de descortinar a semiótica do texto poético. Perseguindo esse fim, a tradução provoca, pelo isomorfismo, uma inevitável ruptura com a ideia de fidelidade, portanto não deixa de ser um caso de ‘usurpação’. Campos afirma que “ela [a tradução] intenta, no limite, a rasura da origem: a obliteração do original” (CAMPOS, 2018, p. 112), é o que denomina de ‘transluciferação’.

Já Millôr Fernandes considera a tradução como uma das tarefas intelectuais mais complexas. O ato de traduzir supõe absoluto respeito à letra do original. O ato de traduzir supõe algumas condições técnicas e éticas, como conhecer as línguas envolvidas, principalmente a de chegada; conhecer as culturas implicadas; agir com intuição; escrever com estilo próprio, e por último, frente ao labor “exaustivo, anônimo, mal remunerado” (FERNANDES, 2018, p. 131) ter a dignidade como tradutor. (FERNANDES, 2018, p. 132)

Para Barbara Heliadora, sobre suas traduções de Shakespeare, a tradução, assim como Millôr Fernandes, pressupõe igualmente o domínio das línguas presentes no processo tradutório, mas, acrescenta que o pior dos crimes na tradução é a carência de precisão e clareza que compromete a falta de sentido do texto (2018, p. 178).

Paulo Bezerra, comentando a tradução de *Crime e castigo* do escritor russo Fiódor Dostoiévski, como projeto absolutamente pessoal, menciona que um dos aspectos importantes na tradução é conhecer bem o universo cultural do texto de origem. Ele é primordial para a manutenção da honestidade nos sentidos que são reproduzidos pela tradução, afirmando que é preciso obedecer “[a]o comprometimento ético com a palavra do outro” (2018, p. 196) como condição essencial do ato de traduzir. E acrescenta:

Isso nos obriga a ir às últimas consequências, ao fundo do poço à procura do sentido mais próximo de determinada palavra ou expressão nas circunstâncias concretas da sua enunciação. (BEZERRA, 2018, p. 196)

Para Bezerra, ‘amaneirar’ Dostoiévski significa “atentar contra a originalidade do autor” (2018, p. 196), é ir contra a importância do discurso e proposta literária do autor russo. Nesse sentido, preservar a maneira de expressão dos personagens, a construção e ritmo das falas dentro do enredo dramático e psicologicamente tenso se tornam particularidades indispensáveis para a manutenção do estilo, no caso comentado, de Dostoiévski.

Diante de várias posições aqui expostas, o conflito ético da tradução está imbricado às questões da lealdade, mas, pergunto-me: a quem? Ao autor? Ao leitor/receptor? A se mesmo, enquanto projeto puramente pessoal? Sem sombra de dúvidas, a tradução nos impõe posicionamentos conflitivos, decisões e soluções que precisam ser assumidas com responsabilidade. A inquietação de quem está se aventurando nessa estrada pode estar alojada em dois sentidos. De um lado, a tradução pautada no texto-fonte, em como fazer reverberar, deixar transparecer o Outro, por mais estranha que as decisões e soluções possam ser, acreditamos que há um compromisso com a verdade que reside no respeito e não no apagamento daquele se deixa traduzir. Por outro, é o lugar do tradutor e suas marcas, seu reconhecimento e valor, trata-se da sua voz, do respeito pela sua criação, a sua identidade como o outro autor dessa obra.

Não se pode afirmar quais são os critérios de uma boa tradução, mas é possível dizer que a tentativa do tradutor, quando honesta, em colocar uma obra literária ao alcance da sua gente é louvável, considerando a tarefa extenuante, apesar de cativante, que significa dar outra roupagem a uma obra que para o receptor, em desconhecimento da

língua e cultura do Outro, seria inacessível. Nesse sentido, a figura do tradutor precisa ser reconhecida e não apagada, como infelizmente, ainda assistimos.

Por outro lado, outro conflito ético surge, que não abordei abertamente neste texto, mas que foi amplamente discutido por Lawrence Venutti em *A invisibilidade do tradutor*, e que igualmente me preocupa: o reconhecimento e valorização do tradutor e sua importância e contribuição para a sociedade e enriquecimento da cultura. Então, quando me pergunto: o que transita pela tradução? Nesta questão parece-me evidente a contradição, pois enquanto a figura do tradutor se desvanece, sua palavra ressoa e se faz ouvir. Se de um lado desejamos transmitir uma obra, de outro estão as nossas pegadas como genitores de outro original. Mario Laranjeira afirma em *Poética da tradução* que a tradução apresenta as marcas do sujeito tradutor, da mesma forma como o autor deixa suas marcas na sua criação. Para reforçar, o autor afirma que “é ilusão pretender-se fazer uma tradução que não pareça uma tradução, se com isso se entende uma tradução que não tenha as suas próprias marcas” (LARANJEIRA, 2003, p. 124).

Parece-me que o conflito ético se aprofunda ainda mais quando pensamos em quais caminhos tomar, quais decisões devemos ou precisamos adotar, se devemos ou não nos subordinar ao autor e a seu original. São as inquietações da tradução, um ato longe de ser simples, e que apesar dos seus riscos, nos atrai e nos desafia.

Tentando responder aos questionamentos iniciais sobre o(s) propósito(s), a condição e aos limites da tradução, entendo que não há respostas absolutas a essas questões. Primeiro, porque a atividade de traduzir envolve um sujeito subjetivo atrelando-se a ressoar outro sujeito, igualmente subjetivo, ambos atravessados pela historicidade, pela cultura e pelas crenças de um determinado tempo e espaço. Segundo, nesse papel mediador, de trazer de lá para cá e vice-versa, se resume em uma aventura repleta de dúvidas, conflitos, acasos, ganhos, recompensas e perdas, mas que sem dúvida, fica a satisfação de ter sido capaz de haver ecoado, assertivamente ou não, a palavra de outra pessoa de outra forma, que sem abandonar absolutamente sua gênese, renasce em outro lugar, em outro corpo.

BIBLIOGRAFIA

ASLANOV, Cyril. *A tradução como manipulação*. São Paulo: Perspectiva: Casa Guilherme de Almeida, 2015.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a Letra ou o Albergue do longínquo*. Tradução de Marie- Hélène Torres; Mauri Furlan; Andrea Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. Trabalho do tradutor. In: *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BEZERRA, Paulo. Nas sendas de Crime e Castigo. In: *Palavras de tradutor: Reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros*. Martins, Marcia; Guerini, Andréia (org.). Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2018, p. 111-112.

CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação Mefistofáustica. In: *Palavras de tradutor: Reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros*. Martins, Marcia; Guerini, Andréia (org.). Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2018, p. 111-112.

FERNANDES, Millôr. Sobre tradução. In: *Palavras de tradutor: Reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros*. Martins, Marcia; Guerini, Andréia (org.). Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2018, p. 131-132.

HELIODORA, Barbara. Meus motivos para traduzir Shakespeare. In: *Palavras de tradutor: Reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros*. Martins, Marcia; Guerini, Andréia (org.). Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2018, p. 175-191.

LAHIRI, Jhumpa. Elogio a Eco: Uma reflexão sobre o significado de traduzir. Tradução de Andréia Guerini. In: *As línguas da tradução* (livro eletrônico). Amarante, Dirce Waltrick do; Guerini, Andréia, Librandi, Marília (org.). Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2022, p. 166-180.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

VENUTTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor: Uma história da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

VENUTTI, Lawrence. *Escândalos da tradução. Por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

Tradução *Al Pomodoro*

Denise Bottmann¹

Certa vez, logo após a morte de Gabriel García Márquez, fiquei um pouco exasperada com alguns comentários no Facebook (sou assídua frequentadora) que se compraziam em apontar, entre milhares e milhares de páginas de sua obra publicada no Brasil, uma meia dúzia de lapsos e falhas nas traduções. E comentei que, numa ocasião daquelas, mais valeria olhar todo esse trabalho conjunto de trazer a obra de García Márquez ao público brasileiro do que se deter num pequeno punhado de deslizes. Em vez de procurar a pintinha no tomate, mais valia olhar o movimento da feira, foi a analogia que usei.

Há o tomate ali, ele sozinho, talvez com um amassado, uma mancha ou até algum – hoje em dia raro – buraquinho de verme. Há a banca inteira forrada de tomates, todos sortidos, uns mais verdes, outros mais maduros, uns de pele mais lisa, outros de pele mais engruvinhada. Estendendo-se pela rua, há várias outras bancas de tomates, mais rechonchudos, mais mingoados, de preços variados. Orgânicos, naturais ou à base de adubos químicos e agrotóxicos. Há até uma feira inteira de produtores de tomates. Redondos, alongados, ras-teiros, trepadeiros, cereja, débora, carmen, caqui, tantos e tantos, de características diversas, para fins diversos. E aquela fartura maravilhosa com um mundaréu de tomates à escolha.

E há os produtores: quem arou, lavrou e preparou a terra, ao ar livre, em canteiro, em estufa ou em lata; quem semeou, agudou, esperou, transplantou as mudas, estaqueou e acompanhou diariamente o crescimento dos frutos. Colheu, lavou, limpou, enxugou e levou ou fez chegar à feira. Agora lá estão expostos, em sua fulgurante glória rubra, alguns mais acanhados, outros mais esplendorosos.

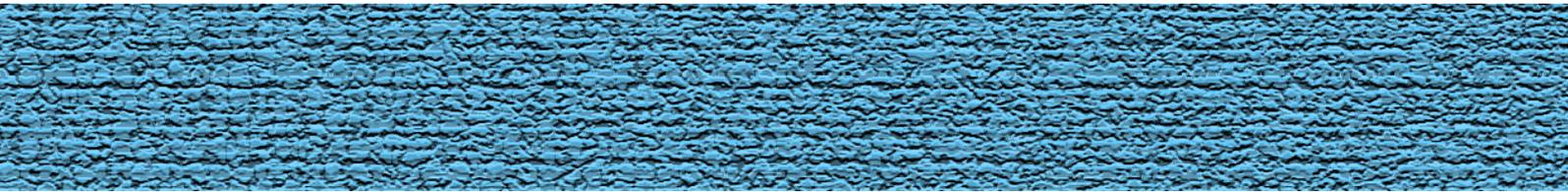
Eu não descartaria totalmente alguma singela aproximação entre o tomate na feira à escolha da freguesia e a tradução de um livro ofertada a um leitor, entre as variadas bancas e as mais diversas editoras, entre a freguesia e o público leitor, entre a feira que traz os produtos que comporão a mesa do consumidor e o conjunto da produção traduzida no Brasil. E acima de tudo, como o tomate-cerejinha do bolo, uma singela aproximação entre o conjunto de práticas e valores embutidos na própria existência de uma feira e o conjunto da cultura em que se insere a prática e a leitura de traduções: afinal, aí está o indispensável pastel de feira para provar que ir à feira nunca é apenas ir à feira.

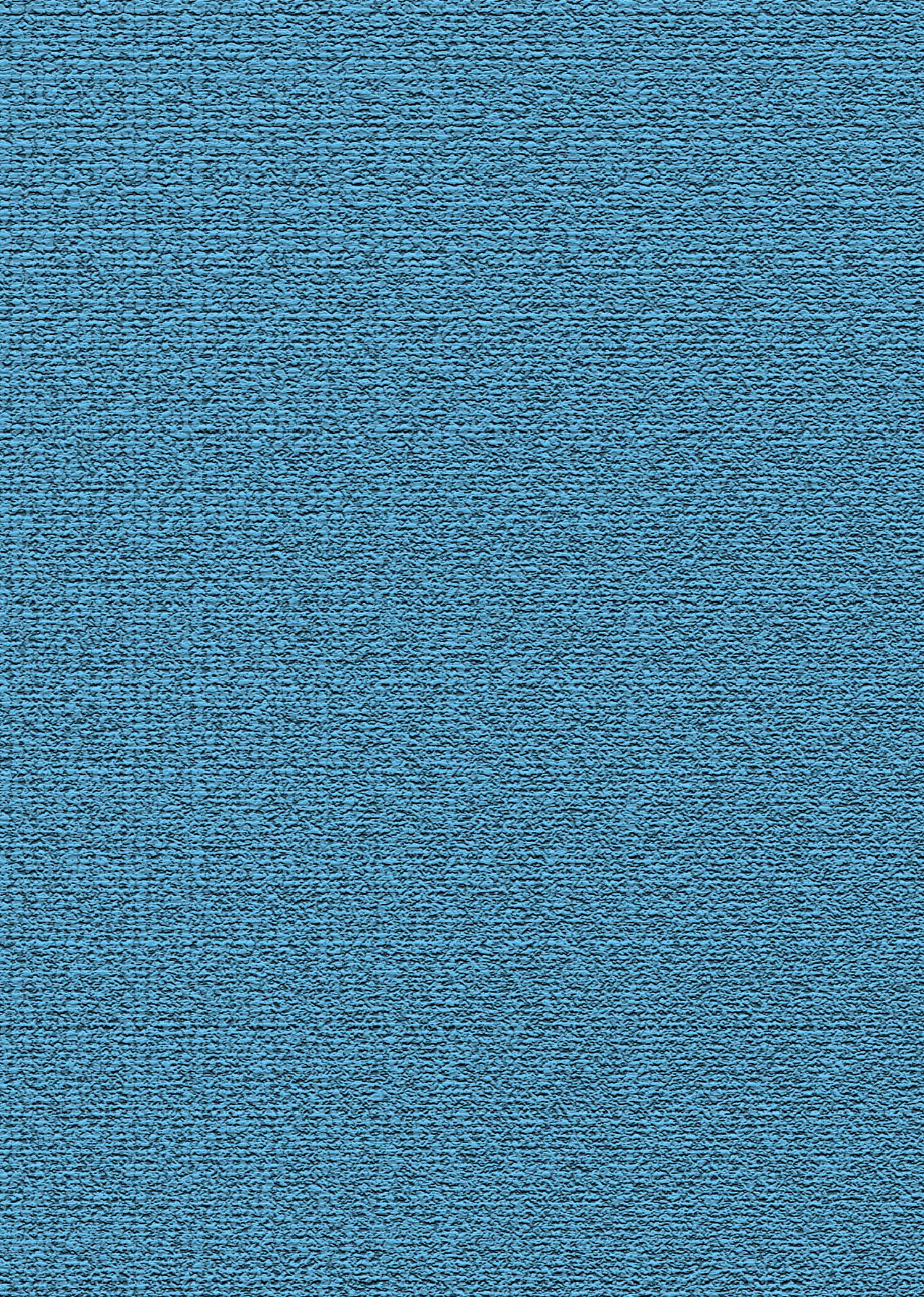
¹ Tradutora e criadora do site “não gosto de plágio” (<https://naogostodeplagio.blogspot.com/>). E-mail: dbottmann@gmail.com.

Passeamos por essa metafórica feira. Paramos na banca do senhorzinho que tem mil histórias de tomates para contar, de meio século ou século e meio atrás; conversamos animadamente com a moça que deixou a faculdade, virou vegan e planta tomates orgânicos numa pequena chácara próxima, tudo feito de maneira artesanal; batemos uma aposta com a freguesa cética a nosso lado de que justamente aqueles tomates já muito maduros, quase passando, ainda têm carnadura firme e são, de longe, os melhores para preparar uma bela fornada de tomates secos; discutimos vivamente as razões da diferença de pigmentação entre dois ou mais espécimes, as razões daquelas manchas que parecem ferrugem na pele dos tomates de salada, e também as razões de alguns coscorões em alguns outros.

Escolhemos nossos tomates para a semana, simpatizando com os mais variados tipos, talvez sem nem saber muito bem por quê, e eventualmente, com certa dor no coração, até deixamos alguns de lado. E, para coroar o passeio, vamos direto para a banca do pasteleiro, onde pedimos meia dúzia de pastéis – sabor pizza, claro, com belas rodelinhas de tomate lá dentro.

TRADUÇÕES





Certos métodos da investigação-(trans)criação: A (etno)poética de Jerome Rothenberg

Heriberto Martínez Yépez^{1 2}

Tradução de

Adriano de Lima³

Manuela Arcos⁴

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Revisão de

Natália Scalvenzi⁵

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Jerome Rothenberg, na sua condição de poeta e pesquisador da cultura, criou no final da década de 1960 o termo etnopoética para explicar alguns dos fundamentos que considerava importantes para a construção de identidades e imaginários sociais, distanciando-se das concepções antropológicas habituais e se aproximando da produção de recursos poéticos, literários e artísticos. Apresenta-se a seguir a etnopoética como um conjunto de abordagens e um método de pesquisa cujo fundamento é a compreensão dos processos particulares das culturas humanas.

Palavras-chave: Jerome Rothenberg. Etnopoética. Artes e poesia. Identidades culturais.

Certain methods of investigation-(trans)creation: The (ethno)poetics of Jerome Rothenberg

Abstract: Jerome Rothenberg, in his condition as poet and cultural researcher, produced in the last years of the 1960's, the concept ethnopoetics to explain some of what he assumed as foundations to the building of identities and social imaginaries beside the common anthropological subjects and closer to the production of poetic resources, artistic and literary of them. Here is a group of

¹ Professor e pesquisador na Universidade Autônoma da Baixa Califórnia. Licenciado em Filosofia e mestre em Psicoterapia Gestalt. Doutor em Línguas e Literaturas Hispânicas, na Universidade da Califórnia, Berkeley. E-mail: heribertoyopez@gmail.com.

² (n.t.) Este texto foi publicado inicialmente em língua espanhola na revista Societarts. Revista de Artes y Humanidades, v.1, n.1 de 2012. Agradecemos ao autor, Professor Heriberto Martínez Yépez, a autorização para a publicação desta tradução, bem como aos editores da Revista Qorpus, Prof^a Dr^a Dirce Waltrick do Amarante e Prof^o Me. Willian Cândido Moura.

³ Estudante do curso de Bacharelado em Letras – Tradutor em Português/Espanhol na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: adriodelima@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3286-0473>.

⁴ Professora de Tradução do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutoranda em Terminologia e Tradução pela mesma universidade. E-mail: arcosmanuela@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-2647-5341>.

⁵ Estudante do curso de Bacharelado em Letras – Tradutora em Português/Espanhol na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: nataliascalvenzi@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-0363-938X>.

approaches to ethnopoetics as a research method whose foundation is to understand the peculiar processes of human cultures.

Keywords: Jerome Rothenberg. Ethnopoetics. Arts and poetry. Cultural identities.

*“Ali onde a intuição se une à investigação precisa se acelera o progresso...
As portas que levam a esse âmbito estão abertas há algum tempo”.*
Paul Klee (apud CIRLOT, 2007).

I

O termo *etnopoética* foi criado por Jerome Rothenberg em 1968. Rothenberg, então, publicava sua primeira versão da antologia *Technicians of the Sacred* [Técnicos do Sagrado], que congregava poemas e outros materiais de culturas xamânicas da África, América, Ásia e Oceania. A etnopoética de Rothenberg começou como uma exploração de materiais tribais, indígenas ou primitivos de outras tradições não ocidentais (ROTHENBERG, 1985). Não era a primeira vez que um poeta norte-americano se interessava por essas poéticas. Ezra Pound já tinha feito acenos a poéticas como a chinesa ou a egípcia, e Charles Olson, emulando-o, vislumbrou o sumério e utilizou a apropriação de certa informação etnográfica e bibliográfica sobre os mayas, digamos, para fabricar sua própria poética, tal como registram alguns ensaios seus ou as *Mayan Letters* [Cartas Mayas]. Rothenberg retomou esta tendência e deu-lhe maior sistematicidade.

O ponto de partida foi a tradução, práxis equidistante entre investigação e criação. Rothenberg queria divulgar poesia de outros povos fora de um contexto puramente etnológico, *acadêmico*, ao mesmo tempo que destacava o caráter artístico dessas fontes originais e sua própria tradução. Ele dignificava e, acima de tudo, apontava a complexidade estrutural da poesia “primitiva”. A etnopoética nasceu para deixar de traduzir e apresentar poéticas não ocidentais de forma plana: Mallarmé colocado a serviço da Amazônia.

Foi assim que Rothenberg definiu sua etnopoética 25 anos depois:

ETNOPOÉTICA

(1) Uma abordagem comparativa em sentido à poesia e às artes relacionadas, com uma ênfase característica, mas não exclusiva, nas culturas sem Estado ou pouco tecnológicas e nas formas orais e não letradas [não alfabéticas] de expressão verbal. (2) A poesia e as ideias sobre a poesia que deste modo são observadas ou estudadas. (3) Um movimento ou tendência na poesia contemporânea, na literatura e nas ciências sociais (a antropologia em particular) dedicadas a tais interesses.

A história desta etnopoética abarca ao menos os últimos duzentos anos, durante os quais têm funcionado como um questionamento da poética culturalmente fechada e da poesia da “alta cultura europeia”. Ainda que a designação “etnopoética” tenha sido criada de modo muito posterior, a interrogação tem sido impulsionada, às vezes, de modo separado, às vezes entre discursos interrelacionados entre filósofos, eruditos, poetas e artistas. Está claramente vinculada com os impulsos em direção ao primitivismo tanto no romantismo quanto no modernismo e com as tendências de vanguarda que exploram formas novas e alternativas de poesia e que subvertem perspectivas normativas sobre os valores tradicionais e as reivindicações por parte da “civilização” de ter hegemonia sobre outras formas de cultura. Apesar de todo seu vanguardismo, a principal preocupação etnopoética foi a respeito de formas clássicas, hieráticas, e tradições plenamente realizadas, frequentemente muito bem preservadas.

A emergência, ao fim do século XX, de uma etnopoética tanto como movimento quanto como campo de estudo acadêmico foi o ápice de projetos surgidos dentro do próprio modernismo. Nesse sentido, a etnopoética é claramente paralela às preocupações etnoestéticas nas artes visuais e performativas e sua muito bem documentada influência no conteúdo e na forma da arte contemporânea, tanto no Ocidente quanto nas culturas do Terceiro Mundo dominadas pelos europeus. Por outro lado, a crescente inquietação da vanguarda ocidental permitiu uma visão contemporânea das formas culturalmente distantes que revelavam tanto aquelas que eram similares a formas ocidentais, quanto outras extraídas de áreas anteriormente despercebidas pelas artes visual e verbal. Os interesses dos poetas — tanto formais quanto ideológicos — foram acompanhados ou originados por pesquisas acadêmicas sobre os contextos e as propriedades linguísticas das obras tradicionais, incluindo a natureza das poéticas orais e as particularidades da tradução de fontes orais. Como muita poesia moderna e pós-moderna, estas investigações envolveram necessariamente um ponto de vista intermediário, que colocava em dúvida as fronteiras dos gêneros. (ETHNOPOETICS, 1993).⁶

A etnopoética — ao contrário de outras correntes estilísticas ou existenciais na poesia contracultural — não se manteve como um mero movimento estético ou um rótulo — verso projetivo, alma *beat* ou *deep image* — para identificar uma escola, um grupo ou um artífice, mas sim tomou logo a forma de uma *ciência maleável*.

Assim se autodefine Jerome Rothenberg:

Minha obra publicada abarca um período de mais de quarenta anos, quase uma centena de livros e uma série de outros escritos e publicações. A maioria destes livros são meus poemários, tanto aqueles em inglês como traduções para outras línguas, incluídos cinco volumes em francês, dois em flamengo/neerlandês e quatro em espanhol. Também tenho estado ativamente envolvido como tradutor e compilador de antologias, que abordei como amplas assemblages de obras provenientes de áreas de

⁶ (n.t.) Tradução direta do verbete original, em inglês.

composição e *performance* que têm sido *frequentemente descuidadas nos círculos acadêmicos, ao mesmo tempo relacionadas a importantes tendências da poesia experimental e inovadora dos últimos dois séculos*. Nestas antologias-assemblages, a princípio apenas usava comentários breves em prosa para salientar pontos críticos sobre os poetas ou obras incluídas; estes, por sua vez, *se transformaram na minha abertura no sentido da construção de uma poética e, na minha própria terminologia, de uma etnopoética* igualmente indispensável, que também persegui através de uma série de ensaios, conversas escritas, entrevistas, e “*pre-faces*”⁷ à obra de outros, e como editor ou co-editor de várias revistas (*Alcheringa, New Wilderness Letter e some/thing*, entre as mais conhecidas). Desde a publicação da minha primeira assemblage, *Technicians of the Sacred* [Técnicos do Sagrado], em 1968, *pensei estes projetos e obras em prosa como em continuum com a poesia; uma tentativa de construir uma imagem da poesia e uma imagem do mundo no qual sempre falarei como um poeta (grifo meu)*(2010)⁸.

Nota-se que Rothenberg concebe o seu labor como complementar aos descuidos dos “círculos acadêmicos” ao mesmo tempo em que o relaciona com “tendências importantes da poesia experimental e inovadora dos últimos dois séculos”; propósito duplo: produzir uma nova representação do real, ao mesmo tempo que uma atualização da representação artística. Sua escrita é ambidestra: procura renovar tanto paradigmas acadêmicos — sem os desprezar — quanto renovar o poético — enfatizando a sua atualização histórica —; esta condição ambidestra corresponde ao modelo emergente da investigação-criação, embora Rothenberg nunca o tenha postulado como tal e não o tenha reconhecido como parte das suas numerosas contribuições.

Esta escrita ambidestra se traduz em um modelo bi-hemisférico, no qual o analítico-racional (o acadêmico) e o poético (o intuitivo-artístico) de algum modo lembram a ideia da divisão do trabalho mental entre o hemisfério esquerdo e o hemisfério direito.

A atual construção do modelo de investigação-criação — novamente, sem ser muito consciente disso — planeja — ou “utopiza” — reconciliação ou sínfise de ambos os hemisférios na união de *episteme e poiesis*.

Como Rothenberg sinaliza, a sua compilação se tornou uma “abertura no sentido da construção de uma poética e, na minha própria terminologia, uma etnopoética”. Se tratarmos o próprio termo *etnopoética* a partir desta ótica, seus dois componentes — para além do seu sentido etimológico ou da definição consciente — poderiam estar apontando para a conjunção do crítico (aludido no prefixo *etno*) e do criativo (claramente referido em *poética*). Por que alego que *etno* pressupõe aquilo que é acadêmico?

⁷ (n.t.) Optamos por usar a paranomásia original, em inglês, de Rothenberg, “*pre-faces*”, espécie de trocadilho entre as traduções ao português “prefácios” e “pré-faces”, mantendo a sua mesma ambiguidade.

⁸ Esta autodefinição me foi provida pelo próprio Rothenberg para inclusão na orelha do *Ojo del testimonio. Escritos selectos [Olho do Testemunho. Escritos selecionados]*.

O termo foi inspirado pela “etnomusicologia”. Rothenberg tomou a ideia de acrescentar este prefixo de outra disciplina acadêmica; com *etno*, ele não visa apenas a contextualização cultural do poético, mas também a sua contextualização epistemológica nas ciências humanas e sociais do pós-guerra. O prefixo *etno* alude tanto às culturas não ocidentais quanto à ciência ocidental.

Se aceitarmos esta tese, a noção de *etnopoética* poderia ser traduzida *epistemologicamente* como “modalidade de produção poética modelada pela análise cultural” e também como “análise cultural modelada pelas tendências da poesia atual”.

A etnopoética constrói interfases entre uma cultura e outra; ao ressaltar sua artificialidade — enfatizando o *significante* translacional, sua anticonvencionalidade e materialidade — pode convidar a compreender que ela nunca é a poética do outro, mas sim a insistência em intervir na própria representação do outro. Etnopoética é a maneira como uma cultura representa uma poética outra; ou como representa a sua própria diferença.

A etnopoética não é a poética-outra; é a tentativa de atualizar e tornar mais complexa culturalmente uma representação; tanto a representação do outro quanto a autorrepresentação. Especificamente, o que a etnopoética busca tornar mais complexo é a representação ou autorrepresentação como *fazedores*⁹. O aspecto explicativo é acompanhado por um catalisador estético — o apelo artístico do signo — em que a representação do outro, por exemplo, assume a forma de um *experimento*: um trabalho inovador que facilita e fascina, populariza, essa nova representação.

Certamente, a etnopoética corre o risco de se assumir ou ser recebida como demonstração de habilidade técnica por parte do agente cultural que a executa, razão pela qual se desenvolve sob os riscos permanentes da superestetização e interação imperialista latente em qualquer tradução; entendamos a tradução como tecnologia da alteridade, e o etnopoeta como técnico da alteridade.

A obra antropológica e tradutória de Dennis Tedlock talvez representasse outro exemplo desta definição de etnopoética: *investigação-poiesis*.

A etnopoética é uma poética descentrada, uma tentativa de ouvir e ler a poesia de outros distantes, fora da tradição ocidental como a conhecemos hoje. Para ter alguma esperança de levar este movimento para fora, devemos deixar de lado qualquer noção de que essas poéticas virão necessariamente de um tempo distante, ou de povos contemporâneos que de alguma forma vivem no passado, ou que necessariamente se assemelharão a Homero, ou que serão menos complexas do que as poé-

⁹ (n.t.) Yépez se refere à designação “fabro”, usada por Dante para designar o “artífice de poesia”, quando se referiu ao poeta Arnaut Daniel (POUND, 1986).

ticas ocidentais ou metropolitanas, ou que tenham sido produzidas de alguma forma de isolamento de outras línguas ou culturas.

A etnopoética não apenas contrasta a poética do «étnico» com a poética comum, mas implica que qualquer poética é sempre uma etnopoética. Nosso principal interesse será a poesia de povos etnicamente distantes de nós, mas é precisamente pelo esforço de galgar distâncias que trazemos aqui nossa própria etnicidade e a poética que vem com esta, a uma maior consciência.

A etnopoética se originou entre poetas com um interesse em antropologia e linguística e entre antropólogos e linguistas interessados em poesia, tal como David Antin, Stanley Diamond, Dell Hymes, Jerome Rothenberg, Gary Snyder, Nathaniel Tarn (E. Michael Mendelson) e eu. A ênfase foi colocada em interpretações (performances) nas quais a voz falada ou cantada molda provérbios, enigmas, maldições, lamentos, louvores, orações, profecias, anúncios públicos e narrativas. (TE-DLOCK, [entre 1970 e 1980]).

A etnopoética não se trata meramente de uma união aritmética de duas perspectivas, no entanto, essa aliança na obra Rothenberg se converte em um movimento pós-acadêmico. Rothenberg parte da academia, mas não se inscreve diretamente nela (inclusive permanece fora da maior parte da discussão da etnopoética antropológica)¹⁰, mas construiu uma esfera de discussão em comum com a antropologia ou com a academia literária norte-americana — e com o passar do tempo, duas décadas depois, assume uma postura explicitamente pós-romântica, ou seja, pós-”criativa”, pós-lírica.

A etnopoética rapidamente se colocou além do acadêmico — insisto: sem passar por cima deste; pelo contrário, se adensando a partir de sua renovação — e mais lentamente o aspecto analítico modificou o modelo da poesia considerada como *expressão* ou *criação*, correspondente ao paradigma romântico no qual a própria obra de Rothenberg despontou (teoria da *Deep Image*).

Uma lição da *etnopoética experimental* de Rothenberg é que a “investigação-criação” não pode ser entendida meramente como uma estratégia para converter à criação artística em uma modalidade de pesquisa (qualitativa), mas sim que, nesta alteração, o aspecto romântico com que segue carregando o estético tanto nas artes visuais quanto nas artes literárias se tornará aos poucos mais fraco, ainda que com maior resistência inclusive que o acadêmico, e terá de passar da sua autodefinição como arte para uma definição pós-estética.

O caso da etnopoética pode ser tomado, então, como um precursor e laboratório preliminar da vontade de formar o modelo da chamada “investigação-criação” e, ao mesmo tempo, a etnopoética sugere que este modelo pode estar mal posicionado em seu

¹⁰ Na representação que Gary H. Gossen faz da etnopoética (2001), Rothenberg não aparece como parte do panorama; como não aparece em outras revisões da etnopoética vista a partir da antropologia.

ponto de partida, nomeadamente ao prosseguir concebendo um dos seus componentes (a “criação”) com lastros românticos.

A etnopoética é uma disciplina *coletiva* e multilateral, cujo catalisador foi um poeta com vivo interesse e conhecimento da antropologia e da arte contemporânea, especialmente do happening (Allan Kaprow) e da performance art em geral e da arte conceitual, cujas influências são notórias no contexto da etnopoética. Por outro lado, o criativo acaba sendo modificado pelo aspecto relacional necessariamente presente no investigativo, de tal forma que a obra “criada” na etnopoética, na verdade, é pós-romântica, não completamente atribuível ao artífice.

Talvez adicionar uma coaparição esclareça este traço da etnopoética. Vamos nos voltar para o trabalho de Ed Sanders. Como Rothenberg, Ed Sanders é um poeta experimental que explicitamente retomou direções abertas pela obra de Olson e Pound e pela geração beat. Sanders se definiu como “poeta, romancista, investigador particular”; inventou em 1976 a “poesia investigativa” (*investigative poetry*):

A meta: uma era de poesia investigativa onde alguém pode ser controverso, radical, e que não permita que civilizações se levantem para derrubar o bardo. Estabelecê-la e mantê-la. OS POETAS DEVEM PERMANECER NA ABSOLUTA RAIZ, NÃO COMPROMETIDA, REVOLUCIONÁRIA, SEDICIOSA.

O poeta como investigador
Intérprete do Palavrório do Céu
Pesquisador do Abismo
Universador Humano
Profeta
Profeta sem morte
como consequência

Minha proposição é esta: que a poesia, para seguir em frente, a meu ver, tem que iniciar uma viagem ao interior da descrição da *realidade histórica*.

No inverno passado, examinei o texto e a história da composição do *The Bridge* [A ponte], de Hart Crane, e fiquei impressionado com a erudição histórica que o poeta empreendeu durante os cinco ou mais anos em que trabalhou em sua composição[...] Além do mais, por 15 anos eu tinha seguido o trabalho e a carreira de Charles Olson, particularmente *Maximus Poems* [Poemas de Maximus][...] e sempre me surpreendeu que Charles, com seu enorme intelecto e energia, fosse capaz de consultar velhos arquivos municipais[...] para transformar essas pesquisas documentais em poesia de alta ordem, usando seus princípios de *composição por campo* conforme enumerados em seu manifesto de verso projetivo, sendo o resultado a poesia como história ou história-poesia[...] E depois há a questão de *Howl* [Uivo]... De fato foi do exame das anedotas dentro do *Howl* que pudemos extrair uma das primeiras

regras da Poesia Investigativa: Não hesite em abrir um arquivo sobre um amigo[...] Acredito que praticamente todo grande poeta francês ou poeta norte-americano dos últimos cem anos preparou a civilização para o renascimento da história poética. *A terra arrasada*, *The Bridge* [A ponte], *Os cantares*, *Paterson de Williams*, *The Maximus Poems* [Os poemas de Maximus], *Ankor Wat*, *Howl* [Uivo] e *Wichita Vortex Sutra*, de Ginsberg, o trabalho de Snyder, digamos, em *Turtle Island* e Jerome Rothenberg em *Poland 1931* [Polônia 1931], todos têm representado uma época de poesia investigativa. (SANDERS, 1979)¹¹.

A poesia investigativa de Sanders parte da apropriação de dados, frases, fatos, linhas de tempo, com os quais ele faz um arquivo diagonal via *collage* e versalidade¹².

A poesia investigativa evidencia que a obra resultante não é uma “criação” no sentido romântico deste termo, mas aquilo a que Haroldo de Campos denominava “transcrição”, ou seja, uma tradução que reinventa o texto. Por “transcrição” não me refiro apenas a uma tradução de uma língua para outra, mas de uma tradução de um código, forma ou estrutura para outros/as.

Em um modelo investigativo (relacional), a “criação” desaparece para dar lugar a outros fenômenos de produção estética ou pós-estética como a “transcrição”, ou seja, uma obra em que um signo se transforma radicalmente em outro sem, contudo, perder a sua correlação entre a passagem de um código de um sistema-língua-estrutura-código para outro; na transcrição, portanto, a ideia de um autor é posta em dúvida, torna-se dinâmica ou desnecessária.

Rothenberg, certamente, desde os anos de 1990, aumentou o seu interesse na noção concreta de “transcrição”. Se formos coerentes com as consequências procedimentais e neoparadigmáticas do desenvolvimento do modelo preliminar de investigação-criação, uma das suas mutações obrigatórias é a *investigação-transcrição*, quer dizer, uma produção poética em que a produção de conhecimento está vinculada a uma transformação da noção tradicional de autor e obra. Na investigação-transcrição, criar conhecimento significa refazer o sujeito e refazer a obra em um contexto de complexidade multicultural, no qual, como no caso da etnopoética, da poesia investigativa ou da transcrição, o trabalho resultante é metade de um *documento* feito de matéria estranha ao sujeito que o *coproduz* e metade de um *documento de difusão* não convencional do conhecimento.

A investigação-transcrição implica a passagem das noções clássico-românticas de autor e obra às de *coprodutor* e de *documento*. Esta passagem — de modo sub-reptício

¹¹ (n.t.) Tradução direta do original, em inglês.

¹² (n.t.) H. Y. usa “versalidad” para definir a qualidade do poema de ser dividido em unidades correspondentes ao verso. Optamos por traduzir a palavra pelo decalque “versalidade”.

— irá lentamente diminuir a natureza estética do documento resultante ou do processo documental contínuo.

É provável que, se seguirmos algum dos caminhos abertos por estas investigações-transcriativas, o estético se torne uma categoria ultrapassada, evidenciada como um vestígio da mentalidade moderna. Se a investigação-criação parece ser uma tábua de salvação (acadêmica) para o artista, na verdade, a longo prazo é uma via dissimulada para a sua afortunada extinção futura.

A noção de investigação-criação é composta em igual medida pela metamorfose do artista e pela resistência a esta alteração radical; é, do mesmo modo, uma porta de entrada para uma nova esfera e, igualmente, uma barricada contra a mudança radical de identidade; uma exposição a uma nova atmosfera global e a uma medida protetora do produtor esteta moderno.

Também, certamente, na sua ala antropológica, uma resistência dos antropólogos em reconhecer que são autores de ficções e poéticas, produtores de relatos, traduções e representações em geral que são artificiais, e dizem mais sobre a cultura que as elabora do que sobre a cultura que supostamente descrevem e analisam. A etnopoética, ao destacar o significante da representação antropológica tradicional — ao evidenciar que toda a etnografia é uma obra de ficção, orientada por categorias mistas como “verossimilhança” e “verificação”, classificação, colonização e ficção-científica —, também. Se a investigação-criação abandona os seus resíduos românticos, o sujeito artístico será diluído dentro e fora da informação.

II

Uma primeira estratégia para entrelaçar investigação e produção artística no trabalho de Rothenberg é a invenção de uma disciplina intermediária entre uma *disciplina de estudo e teoria cultural* (uma ciência social) e uma *disciplina de produção* verbal (uma arte), editorial, bem como arte sonora, visual e *performance*¹³. A etnopoética traduz

¹³ Não nos esqueçamos, por um lado, que Rothenberg produziu a sua teoria e práxis da tradução em relação ao resgate dos elementos puramente sonoros de poéticas indígenas; por outro lado, na definição de Tedlock, o foco da etnopoética gira em torno da *performance*. Nos seus antecedentes vanguardistas, a etnopoética de Rothenberg reconhece como seu precursor a exploração da performance dadaísta do Cabaret Voltaire, que foi imaginado como uma transcrição do tribal. “A poesia antes de tudo vive para as funções da dança, da religião, da música e do trabalho” escreveu Tristan Tzara (1918). Em certo sentido, a etnopoética — ao passar do texto à performance — poderia ser definida como um catalisador para a conversão da literatura para arte contemporânea e, como escrevi anteriormente, da conversão da arte contemporânea para uma disciplina pós-estética.

informação para mais de uma disciplina ou forma de representação artística. Por um momento, concentremo-nos no aspecto escritural.

O que Rothenberg fez, utilizando dois recursos que se tornariam emblemáticos da sua obra: o *comentário* e a *tradução experimental*.

Nas suas antologias etnopoéticas (prática que logo estenderia a outras antologias suas), Rothenberg acrescenta prosas breves que contêm informação útil para o leitor em geral, informação bibliográfica e erudita para o leitor especializado, e também sinais implícitos e informação intrépida para outros produtores estéticos.

Os “comentários” sobre suas traduções são notas que são também ensaios, notas técnicas, citações, bibliografias e até manifestos. (Estes comentários, da mesma forma, têm algo de *collage*, aderindo ao texto alheio em dança dialética mais que em jornada didática)¹⁴. O co-comentário trama a voz crítica com a voz-outra.

Rothenberg republicou alguns destes comentários na sua antologia de prosa *Pre-Faces*, deixando claro que o seu gênero de “comentário” adquire valor ensaístico e literário por direito próprio, para além da sua função de texto explicativo para a tradução de uma obra de outrem.

A tradução (metade acadêmica, metade estética) acompanha uma obra própria construída *a partir do que é outro*. O comentário é um microdispositivo de investigação e poética, tanto uma *heteropoética* como uma *autopoética*; através do comentário, Rothenberg se constrói como um especialista *lúdico* e poeta *investigativo*. Rothenberg fez do comentário — um dispositivo periférico — um gênero central¹⁵.

Não é nenhuma casualidade que a etnopoética é um conceito relevante tanto na poesia como na antropologia norte-americana, decorrendo que importantes antropólogos como Dennis Tedlock ou Dell Hymes, tenham tomado a noção de Rothenberg — além de trabalhar com ele — no seu próprio inovador trabalho acadêmico. A etnopoética se disseminou como termo, paradigma e como tendência estética e/ou científica.

¹⁴ Foi Armand Schwerner, o companheiro de exploração etnopoética de Rothenberg, que utilizaria a ferramenta crítica “comentário” como jogo lúdico, desconstrução, apropriação-apócrifa, *collage* irônica, para os seus textos “alheios”, por exemplo, em *The Tablets* [As tabuletas], onde os comentários do suposto tradutor-erudito (*scholar-translator*) partem de um tradutor-comentarista tradicional (e meticuloso) rumo ao jogo de delírio paródico (literalmente paródia, quer dizer, canto lateral, canto adjunto) em que a obra culmina em antropoficção, etnopoética fictícia.

¹⁵ Se, nas suas antologias etnopoéticas, os comentários eram apresentados no final do volume (e de certa forma constituíram um grande ensaio fragmentado, pois era óbvio que eram mais do que as tradicionais notas finais da escrita acadêmica, estando cheias de novos textos, traduções, informação e teoria atraente), alguns destes comentários posteriormente passaram a ser incluídos em *Pre-Faces* como obras autônomas e já nas últimas antologias de Rothenberg, aquelas dedicadas à poesia moderna e pós-moderna, o comentário está imediatamente depois do poema, compartilha com os poemas o centro do livro.

O comentário é o reverso indispensável do texto etnopéutico completo, que não pode ser concebido apenas em relação ao poema-outro — cultural ou autoralmente outro —, mas também em relação ao fato de que o texto etnopoético completo é composto de pelo menos duas partes distintas, do mesmo modo, digamos, que o poema completo de Humberto Ak'abal deve ser concebido como composto do texto maia-quiché e do texto em espanhol; ambas as partes Ak'abal as conforma como unidade, e nem uma nem outra é o poema na íntegra, nem outra a mera tradução de uma suposta versão original. Na etnopoética tanto de Ak'abal quanto de Rothenberg — dois autores que não cruzaram as suas etnopoieses em antologia existente — deixam claro que, entre outras inovações inadvertidas, a etnopoética ataca a noção convencional de texto.

Tanto Ak'abal quanto Rothenberg fazem-no dissimuladamente, talvez sem perceber todas as consequências da sua técnica. A poesia de Ak'abal é geralmente compreendida como um caso de poeta bilíngue ou, na melhor das hipóteses, como uma obra de autotradução, sem compreender que se trata uma obra em que, larvalmente, o texto é sempre cotexto; enquanto que, em Rothenberg, comumente o poema-outro e o comentário são entendidos como separados, ainda que, vistos de perto, sejam então contextos que copertencem um ao outro, e em vista de que desuni-los é dar um passo atrás na neopoética implícita.

Outra técnica investigativo-poética de Rothenberg é a tradução experimental. A fim de não traduzir de modo plano, meramente informativo, Rothenberg trabalha as versões literais ou etnográficas de uma canção indígena com técnicas, por exemplo, concretistas, convertendo-a em um poema pós-moderno, ao mesmo tempo que em uma amostra da etnopoética de outro povo.

Um novo recurso de poética investigativa é o gênero com o qual Rothenberg se identificou: o *prefácio*. Seus “*Pre-Faces*”, a suas antologias, servem de prólogos, bem como se tratam de ensaios que, novamente, podem ser lidos de modo independente e constituem boa parte da ensaística mais importante de Rothenberg; estes prefácios iluminam tanto o material alheio quanto o seu próprio pensamento e obra literária. São prólogos e manifestos simultaneamente; propostas e *artist statement*.

O que caracteriza a poesia indígena e ancestral incluída em *Technicians of the Sacred* [Técnicos do Sagrado]? Não foi traduzida seguindo os paradigmas da lírica tradicional; ao revisar estas edições é evidente que foram aplicados critérios vanguardistas na sua tradução, desde a disposição visual, inclusão de imagens, onomatopeias, repetições, descontinuidades (frequentemente ausentes nas traduções acadêmicas).

Trata-se de traduções que fazem experimentações para serem mais fiéis tanto ao seu contexto cultural (quase sempre ritualístico) e também para servirem de contrapeso à poesia convencional do Ocidente, para mostrar a complexidade da poesia não ocidental.

Rothenberg rapidamente deu um giro no conceito de etnopoética para que deixasse de ser somente um estudo das poéticas não ocidentais para ser um estudo das poéticas em geral, contextualizando cada uma delas culturalmente, desuniversalizando-as. Foi assim que Rothenberg começou a escrever poemários explorando as poéticas da sua própria tradição ancestral judaica, por exemplo, ou polonesa, especificamente. A etnopoética do outro abriu o caminho para a autoetnopoética.

A perspectiva que lhe abriu o trabalho com o antigo e o tribal modificou sua forma de entender a própria poesia moderna europeia e norte-americana. A pesquisa dava novos paradigmas *interpretativos* e *produtivos* ao seu trabalho pessoal. Esta etnopoética, certamente, fez uso da apropriação de informação etnográfica, desde a familiar até à mítica.

Se recapitularmos, a poética investigativa de Rothenberg converteu a etnopoética em um discurso pertinente tanto para a *produção de conhecimento* sobre outras culturas e sobre a sua poética — assim como sobre a própria poética ocidental —, quanto para uma metodologia flexível para a *produção de obras estéticas*; é um modelo explicativo de realidades e uma série de recursos e técnicas para a produção artística.

Com sua atuação como investigador-transcriador, a etnopoética inclusive passou ao texto, à arte sonora e visual, à performance e ao teatro, dando forma ao projeto de investigação-criação mais frutuoso das últimas décadas a nível internacional.

REFERÊNCIAS

Livros de Jerome Rothenberg

ROTHENBERG, Jerome. **A Book of Witness: Spells & Gris-Gris**. Nova Iorque: New directions, 2003.

ROTHENBERG, Jerome. **Ojo de testimonio**. Escritos selectos. 1951-2010. Tradução Heriberto Yépez. Cidade do México: Aldus, 2010.

ROTHENBERG, Jerome. **Ritual: a Book of Primitive Rites and Events**. Nova Iorque: Something else press, 1966.

ROTHENBERG, Jerome. **Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethno-poetics**. Berkeley: University of California Press, 1983.

ROTHENBERG, Jerome. **Technicians of the Sacred: A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe and Oceania**, 2 ed. Berkeley: University of California Press, 1985.

ROTHENBERG, Jerome. **That Dada strain**. Nova Iorque: New directions, 1983.

ROTHENBERG, Jerome. **Three friendly warnings**: Songs from the society of mystic animals. Londres: Tetrad Press, 1973.

Referências gerais

CIRLOT, Lourdes. “Experimentos exactos en el ámbito del arte”. In: CIRLOT, Lourdes (Org.). **Primeras vanguardias artísticas**. Textos y documentos. La Plata: Terramar Ediciones, 2007. p. 208-209.

ETHNOPOETICS. In: WARNKE, Frank J.; HARDISON JR., O. B.; MINER, Earl (eds). **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**. Princeton: Princeton University Press, 1993. p. 388.

GOSSEN, Gary H. Antropología del Nuevo Mundo y artes verbales amerindias. In: PORTILLA, Miguel León (coord.); ESTÉVEZ, Manuel Gutiérrez; GOSSEN, Gary H. **Motivos de la antropología americanista**. Indagaciones en la diferencia, Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.

SANDERS, Ed. **Investigative poetry**. São Francisco: City Lights Books, 1976.

TEDLOCK, Dennis. Ethnopoetics. **Alcheringa magazine**, Boston: Boston University, [entre 1970 e 1980]. Disponível em: <http://media.sas.upenn.edu/jacket2/pdf/reissues/alcheringa/J2_Reissues_Alcheringa_Complete_1970-1980.zip> Acesso em: 7 abr. 2023.

TZARA, Tristan. **A Note on Negro Poetry**. Tradução ao inglês Pierr Joris. Ubu Web. Disponível em: <<https://www.ubu.com/ethno/discourses/tzara.html>>. Acesso em: 7 abr 2023.

La venganza de Marialva

Neuza Nascimento

Traducción de Natália Scalvenzi¹

Universidade Federal de Rio Grande do Sul

Revisión de Manuela Arcos²

Universidade Federal de Rio Grande do Sul

Sobre la autora

Neuza Nascimento nació en 1959, en Santos Dumont, ciudad del estado brasileño de Minas Gerais. Siempre fue una aficionada de la literatura y de la escritura y, cuando no estaba trabajando como empleada doméstica, le escribía cartas a su novio, quien fue el primero en notar su habilidad para contar historias. Escribió cuentos durante una década y, tras cuarenta y ocho años trabajando como empleada doméstica, ganó una beca de estudios para escritores. Actualmente, se dedica a la labor de escritora y produce contenido para el portal *Lupa do Bem*, en la sección *Coluna da Neuza*.

Sobre el texto y su traducción

Este cuento fue publicado en el libro *De Saracuruna a Copacabana* (NASCIMENTO, 2022). La traducción al español ha sido autorizada por la autora, Neuza Nascimento, a quien agradecemos profundamente. La primera escena del cuento es una del cotidiano en un país como Brasil: una empleada doméstica, Marialva, yendo a trabajar en un tren tan lleno de gente que hay personas amontonadas en las puertas del vagón. Un hombre empieza a presionarse contra Marialva, dejándola incómoda, y la manera que ella enfrenta la situación (que mezcla lo cómico con la valentía que las mujeres tenemos que tener ante esas situaciones desafortunadamente comunes) es la cumbre de la historia. La narrativa está marcada por diálogos que reflejan usos característicos del lenguaje cotidiano, mar-

¹ Estudiante de la Carrera de Traducción en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul. Correo electrónico: nataliascalvenzi@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-0363-938X>.

² Profesora de Traducción en el Instituto de Letras de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Estudiante de Doctorado en Terminología y Traducción en la misma universidad. Correo electrónico: arcomanuela@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-2647-5341>.

cados por expresiones idiomáticas, como es el caso de la expresión brasileña *meu chapa*, que significa *amigo* y que Marialva utiliza irónicamente para referirse al hombre que la acosa en el tren. La traducimos a *campeón* porque pensamos que de esa manera no solo la ironía de la narrativa se mantiene, sino que también es una elección que marca la variante rioplatense del español, la cual elegimos para la traducción.

NASCIMENTO, Neuza. A vingança de Marialva. In: NASCIMENTO, Neuza. *De Saracuruna a Copacabana*. Rio de Janeiro: Livro Lindo Editor, 2022. p. 55-58.

La venganza de Marialva

Neuza Nascimento

Un lunes cualquiera del año 2000, a las siete de la mañana, horario de verano, el tren salió lleno de Saracuruna, barrio de Duque de Caxias, ciudad del estado de Río de Janeiro. Seguía hacia la Estación Central, pero había diecisiete estaciones³ y mucho sufrimiento en el camino hasta allá. Cuando el tren entró en la estación de Parada de Lucas, barrio de la Zona Norte, ya había gente amontonada en las puertas que no se podían cerrar, casi fuera del vagón.

El sol brillaba y dentro del tren se sentía como en un horno prendido a toda potencia.

Todos iban apretados allí, así que era grande la agonía. Si alguien levantara el pie para cambiar de posición, corría el riesgo de no poder volver a ponerlo en su lugar. Nadie tampoco podía soltar las barras en las que se agarraban. El tren sacudía en las curvas, pero nadie tenía miedo a caerse, no había espacio para eso. Las puertas, aunque abiertas, no eran peligrosas; los pasajeros las bloqueaban totalmente. No entraba ni siquiera una brisa. Allá, donde había una variedad enorme de olores, que iban desde el perfume muy fuerte hasta el desodorante vencido, la gente transpiraba y algunos empezaban a sentirse mal. Sin embargo, todos pensaban en una sola cosa: llegar a la Central, al fin de aquel pegajoso infierno.

Menos Buen Cabello.

Él, un negro que tenía el pelo suave gracias a una permanente afro, tenía la felicidad estampada en la cara. Aunque se le escurría el sudor, parecía que no tenía el mismo calor que los demás. Su estado era de gracia.

Era grande como un ropero, medía 1,79 y tenía ya casi 45 años. Llevaba puesto

³ (n.t.) Hoy, de Saracuruna hasta la Central, hay veinte estaciones.

un pantalón de algodón grueso y una remera sin mangas en la que, en la parte de adelante, se podía leer: *Instructor Sexual*, y en la parte de atrás: *Primera clase gratis*. El hombre trabajaba en el barrio de Botafogo, en la Zona Sur, como albañil. Creía que estaba muy bueno, les solía decir a sus amigos que ninguna mujer se resistía ante sus encantos de macho.

No tenía preferencias. Si alguna le daba bola, era suficiente.

— Amigo, ¿es mujer? Me interesa.

Pero a Marialva, que estaba delante suyo, no le hacía ni gracia la situación. Tenía el pelo alisado, llevaba puesto unos leggings y unos tacos. Sus pechos grandes casi saltaban de su escote generoso y ella se secaba el sudor a todo momento con una pequeña toalla verde. Angustiada, buscaba una posición cómoda en un espacio donde eso era imposible. Cada vez que lo intentaba, el negro iba al cielo y volvía, esperando que pasara de nuevo. A ella realmente no le hacía ni puta gracia la situación.

No había dormido bien anoche porque el ventilador se había estropeado y el pelotudo de su marido no lo había arreglado. No pasaría otra noche más así; compraría un ventilador nuevo cuando volviera del trabajo — era empleada doméstica —. Se había arrepentido de haberse subido a aquel tren, pero el miedo a llegar tarde al trabajo no le dejó ninguna otra opción. Sin embargo, no había pensado que tanta gente se iba a subir al tren. Tuvo que quedarse en el medio del vagón. No se acordaba cuando el tipo se había subido, pero, ni bien se dio cuenta de cuales eran sus intenciones, trató de alejarse de él, pero estaba difícil, él no quería alejarse.

Entonces, ella decidió tomar una medida más drástica.

Soltó la barra a la que se agarraba con una mano, giró el cuerpo y lo miró a los ojos, furiosa, Agarró fuerte su entrepierna y giró con ganas lo que había allí. Buen Cabello no supo qué hacer.

Ella, apretándolo cada vez más, dijo: “Mirá, campeón, ¡andate con tu pito blando a la concha de tu puta madre! Ya me tengo que fumar el pito blando de mi marido rozándome toda la noche. ¿Me entendiste o te lo voy a tener que cortar?”

Donde no había espacio ni para una aguja, se formó un círculo claro con ambos en el medio.

Todos los miraban, esperando la reacción del negro, pero él solo pudo tragar un gemido, sin saber donde poner la cara y la vergüenza.

Marialva, sintiéndose poderosa, se dirigió al público que recién se había formado.

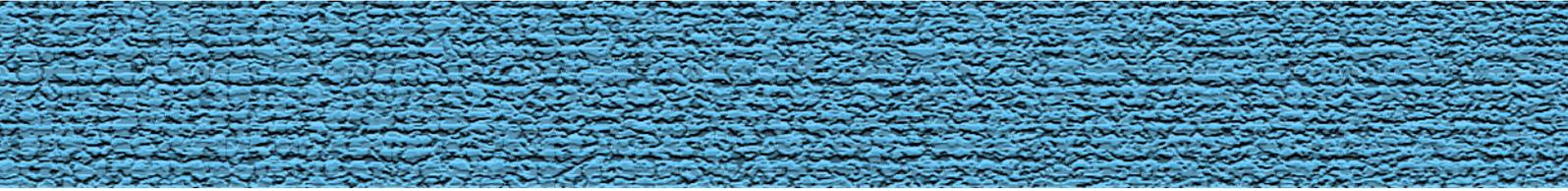
“Pero, ¡miren ustedes! Yo, acá, toda apretada, y este flaco detrás mío haciendo publicidad engañosa. ¡Era lo que me faltaba!”

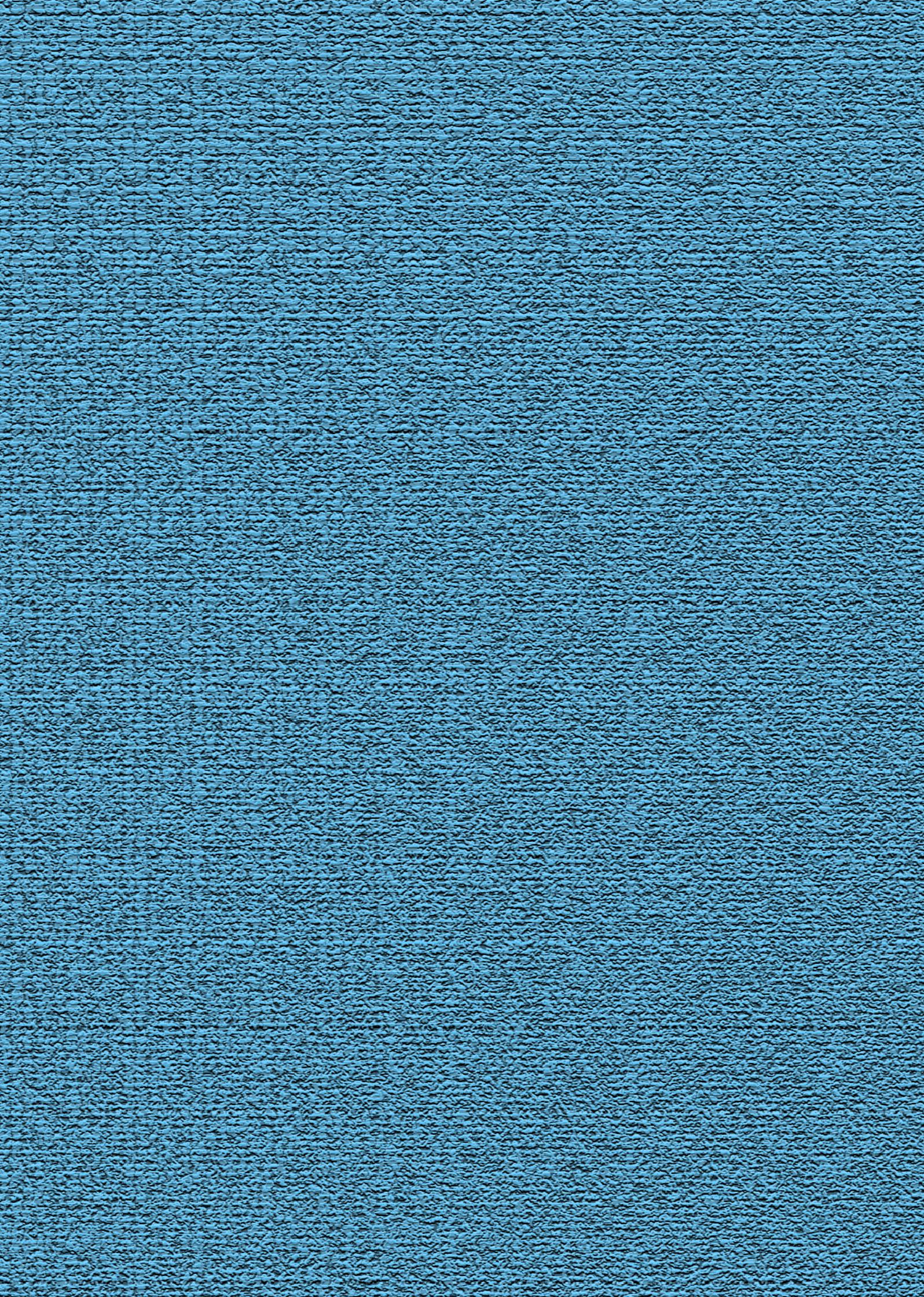
Un petizo gritó: “¿Qué te pasa, amigo? Le estás dando vergüenza a nuestra clase”.

Buen Cabello caminó hacia la puerta más cercana, pasando por la multitud, que se volvió a unir. Miraba hacia abajo, cabizbajo, y no reaccionaba mientras algunos le daban palmadas en la cabeza. Bajó del tren en la estación siguiente bajo los gritos de los pasajeros: “¡PITO BLANDO! ¡PITO BLANDO! ¡PITO BLANDO!”. Todos se reían a carcajadas.

Y las de Marialva eran las más fuertes.

TEXTOS CRIATIVOS





Está lá fora, contornou os fundos

Márcio Silveira dos Santos¹

Sobre a Dramaturgia

Está lá fora, contornou os fundos, é parte de uma pesquisa em desenvolvimento, denominada Dramaturgias Pulsantes, que Márcio Silveira dos Santos vem desenvolvendo há dois anos. Consiste na criação de dramaturgias potentes que retratem de forma latente os dias atuais, tendo como procedimentos dramáticos experimentações do campo da Escrita Criativa e calcadas na Intertextualidade e teatralidade. A ideia inicial foi impulsionada pela situação social e sanitária que a humanidade vivia no período mais crítico da Pandemia da Covid-19. Com base nos acontecimentos reais, como as centenas de vítimas da doença, do negacionismo e falta de vacinas, da ausência de estrutura política e econômica, da ausência de leitos e oxigênio em localidades do país, da incomunicabilidade e informações falsas, percebeu-se que os fatos remetiam ao contexto do pós-guerra mundial e dos movimentos artísticos do período, com destaque para os elementos do Teatro do Absurdo. A partir desse panorama, as escritas foram se estruturando de maneira a abarcar o contexto pandêmico, procurando escovar a contrapelo as camadas de acontecimentos do período. Assim, a dramaturgia aqui apresentada é repleta de ecos dos últimos tempos, expondo o convívio absurdo de dois personagens, denominados apenas por números. A princípio ambos vivem isolados há muito tempo em determinado lugar. Não se sabe o que ocorreu para viverem em situação de reclusão: uma guerra? uma pandemia? o apocalipse? Há um mistério sobre o que vai acontecer quando chegar alguém muito aguardado. Somos conduzidos pelos diálogos agudos e uma relação oscilante entre poder e submissão. Os elementos de cada instante nos guiam aguçando os sentidos e a imaginação, até o fim.

¹ Márcio Silveira dos Santos é professor/pesquisador, dramaturgo, escritor, diretor. Possui Doutorado em Teatro pela UDESC. Tem Mestrado e Licenciatura em Artes Cênicas pela UFRGS. Escreveu dezenas de textos teatrais, artigos e publicou sete livros. Foi professor colaborador substituto no IFSC – Instituto Federal de Santa Catarina/Florianópolis e na UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: marciosilveira01@gmail.com/ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3683-6139>

Personagens

01 – Pessoa idosa. Não sai da cama, sempre observando a rua através de uma janela grande.

02 – Pessoa de meia idade. Hiperativa com transtorno obsessivo compulsivo.

Está lá fora, contornou os fundos

Cômodo interno. Chão sujo de lama em algumas partes. Há uma porta muito pequena e estreita e uma janela grande onde se vê vidros trincados e quebrados cobertos por plástico transparente. Próxima da janela há uma cama velha de metal enferrujado e pintura descascando, cobertas sujas e rasgadas. Ao lado, suportes para soro e outros equipamentos velhos, uma mesinha com remédios. Muitas cadeiras quebradas espalhadas pelo espaço e outros objetos. Paredes manchadas de sangue. No lado oposto à cama há uma mesinha, sobre ela há muitos crisântemos secos e outros vívidos, de diferentes cores, dentro de um vaso trincado com pouca água.

02 – (Entra. Põe uma pá ensanguentada perto da mesa. Botas sujas de lama. Organiza as cadeiras por um tempo). Está acabando. Eles prometeram que teríamos...

01 – (Atento olhando pela janela) Faça silêncio!

02 – Por quê?

01 – Porque não consigo ouvir se você fica tagarelando a todo instante sobre isso. Que diabos!

02 – (Joga uma cadeira no outro. Erra o alvo). Você vai arder no fogo dos infernos!

01 – (Com calma, observa a cadeira espatifar ao lado. Tosse fortemente). Você também! (Toma alguns remédios).

02 – Cinza esfarelada, sem cor!

01 – ...

02 – (Pega a cadeira quebrada e empilha com outras em ordem) O que foi?

01 – Sinto um cheiro.

02 – (Animado) Laranjas e cerejas?! Cachorro molhado ou morto?!

01 – Um cheiro estranho!

02 – Como o ferro do sangue? Doce ou salgado?!

01 – Eu disse um cheiro, não um sabor! (Tosse).

02 – A última vez que aconteceu eu sentia mais o cheiro da ferritina. Agora nada mais!

01 – Vá lá fora verificar?

02 – Mas eu já fui lá fora.

01 – Eu te disse que não consigo identificar as cores daqui onde estou. O combinado é que você vá verificar lá fora a cada trinta minutos.

02 – Parece que você se alimenta de verificações! Eu nunca vejo nada! (sai rapidamente).

01 – Cuidado aí.

02 – (Tropeça ao passar a porta. Volta com um osso exposto em rasgo na perna da calça).

01 – A noção espacial não é o seu forte. Que cheiro horrível!

02 – (Sangue escorrendo) Eu te falei que a ferritina é forte, inebriante. Eu gosto.

01 – Eu não. Fede a cadáver!

02 – Eu disse que esse dia chegaria.

01 – Alguém chegou? Consegue ver daí? Recolha essa sujeira, estanque essa sangueira, se arraste até a rua se for necessário. (tosse).

02 – A janela está mais perto de você.

01 – Não é possível! E minhas vistas secaram, só sinto a claridade opaca. Vá lá, anda.

02 – Não vou mais. Se você tivesse me ouvido não estaríamos assim.

01 – Você já disse isso. Sempre a mesma coisa, agora dirá sobre os buracos nos fundos, depois sobre anticorpos, depois sobre...

02 – Cavalos. (Levanta-se com a ajuda de uma vassoura) Gosto de cavalos. (Galopa na vassoura, pulando com uma perna e a outra pendurada sangrando) Nervos e músculos possantes, ossos fortes, galope no campo sem fim, crinas ao vento, narinas dilatadas, olhos desesperados mirando no horizonte, trote seco, cascos como pás rompendo o chão arenoso. Meu sonho sempre foi que aquele pônei de brinquedo, que tirávamos fotos, saísse galopando até nunca mais. (cai bruscamente) Meu reino por um pônei!

01 – Por isso és assim de estatura tão pequena, nunca cresceu né Peter Pan?!

02 – (limpando o barro das botas) Está bem Gulliver magnânimo, penalta que não consegue enxergar um palmo diante da janela. Vais virar barata se cair no chão. Eu não vou ajudar a desvirar depois. Fique aí no seu castelo vigiando se algo avança.

01 – Mas pra quem vou pedir ajuda? Para alguém que está lá fora?!

2 – Você tem certeza de que viu? Usava roupas brancas, era isso?

01 – Que diferença faz as cores de roupas! Já estamos condenados a esta situação ridícula! Temos um código de barras estampado no chão dos fundos do terreno que eu não sei de onde saíram tantos buracos enfileirados! Vivemos no racionamento de tudo, implodiram as comunicações, eu tenho certeza de que vi o que eu vi. Está lá fora, contornou os fundos e deve ser testemunha de tudo. Precisamos saber. Precisamos encontrar. Precisamos

resolver isso. E esse cheiro insuportável que não consigo identificar me angustia há dias.

02 – Se é um cheiro ferroso só pode ser o meu sangue que não para de jorrar... (Amarrando com tiras de tecido).

01 – Não! Não! Esse eu já estou acostumado. Você parece uma bolsa de plaquetas com pernas trincadas.

02 – Como assim? Plaquetas...

01 – (Tosse. Toma alguns remédios mecanicamente) Plaquetas são estruturas sanguíneas que, diferentemente das hemácias e leucócitos, não são células, mas, sim, fragmentos citoplasmáticos. Em média, um indivíduo adulto normal apresenta de 125.000 a 450.000 plaquetas por mm³, e cerca de 30.000 são formadas diariamente. Portanto, não sei como você ainda está aqui.

02 – Ok antígeno. Vou tomar mais cuidado... com você. Já vi que hoje será outro dia sem sossego. (organizando cadeiras) Pensei que seria de calmaria...

01 – A aparente calmaria não é o princípio do fim, mas sim, serve apenas para condensar o medo.

02 – É o que mais sinto nessa convivência sem fim. Muitas vezes me pego dialogando com as drosófilas que circundam minhas feridas.

01 – Sem fim?! (Sorriso de escárnio). Ora, ora, ora. (Tosse forte) Fim nada tem, mas o meu terá início quando meus joelhos tocarem a areia fina onde a última onda se esvai já sem a força de quando em choque com o rochedo. Deitarei meu corpo na espera da maré encher e beberei toda água possível. O sal salgando as entranhas, dissolvendo sem dó as margens que o oprimem. Meu corpo sem órgãos. Sentirei o aroma da maresia... (arregala os olhos opacos, abre a bocarra) A MARESIA! É isso, o cheiro é de maresia.

02 – Mas não era um odor insuportável?

01 – O olfato já se foi. Não sinto gosto nem cheiro, vivo das memórias.

02 – Deve estar sentindo o gélido ar que chega da rua.

01 – Sim! Estão chegando, são eles, posso sentir.

02 – (Pegando a pá) Tem certeza de que estão chegando?

1 – Sim, sempre há um barulho e depois eu vejo um vulto.

2 – Você quer as flores agora?

01 – Sim! (tosse) Traga os crisântemos.

02 – (Se desloca mancando, arrastando a pá, perdendo flores pelo caminho).

01 – (Segura as flores nas duas mãos e olha pela janela).

02 – (A pá em riste).

Da janela a claridade vai se intensificando até encobri-los totalmente, enquanto o som das ondas do mar de leve vai dando lugar ao som de galopes desgovernados de mil cavalos em disparada com relinchos de desespero. Após blecaute súbito se escuta os cavalos sumindo ao longe.

Acabou

Senhor Wilson e a tripa de salame: um espetáculo pra lá daqui

Texto de Cristian Menna¹
Universidade Federal de Santa Catarina

Personagens

(Importante: todos os gêneros dos personagens podem ser modificados ao prazer da direção. Todos os corpos podem fazer qualquer personagem)

Senhor Wilson

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Senhor Grilo

Senhora Tomando Café

Cantador de Trem

Sugestão de Cenário e Som

A história se passa em um bar dentro de um metrô. Sugere-se o som de metrô constante durante a peça.

Ato Único

Senhor Wilson

(...) é muito interessante, porém não me interessa nem um pouco e, sendo assim, desta maneira, visto que não é de outra forma, considere que exercerei certa pré-disposição a partir.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

E pra beber?

¹ Cristian Menna nasceu em Pelotas - RS, é escritor, fisioterapeuta, estudante de Artes Cênicas na UFSC e militante. Sua principal obra literária é a série Meio Gato, ficção científica política sobre luta de classes contemplada no Edital #SCulturaemSuaCasa da Fundação Catarinense de Cultura de Santa Catarina. Além disso, Cristian produz o Sessão Zero RPG, foi ator na Lamparina Teatral, performer na II Mostra de Performance e Novas Mídias na Galeria Municipal Pedro Paulo Vecchietti e ator no Festival: O que você está olhando realizado na Caixa Preta do Curso de Artes Cênicas da UFSC, além de se arriscar nos quadrinhos e outras formas de arte conforme pode ser visto em seu site oficial. Contato: cmmenna@gmail.com.

Senhor Wilson

Um café, por favor.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Pra viagem?

Senhor Wilson

Não. Tomarei aqui.

[PAUSA]

Senhor Wilson

Está um belo sol por essas bandas!

Senhor Grilo

Discursam como se falassem abertamente, ao público, uma série de palavras em sequência, quase que uma após a outra, de modo que faça parecer terem sentido os meros ruídos balbuciantes que só se assemelha às coisas que ouvimos dizer e aprendemos terem esse ou aquele significado, essa ou aquela utilidade, este ou aquele tipo de coisa, mas nada significariam, se as multidões de cadáveres podres enterrados sob a terra que fica acima de alguns corpos que estão, esses, em lugar nenhum que não seja o aqui deles, pois se é impossível estar em outro lugar, que ocorre de ser, neste caso específico ao qual lhes proponho, com todo respeito, senhores...e senhora (para a Senhora Tomando Café), que imaginem em suas mentes agora: o chão.

Senhor Wilson

O senhor é o grilo que vi no filme agora há pouco?

Senhor Grilo

Creio que não, senhor.

Senhor Wilson

Oras, pois lhe provo!

Senhor Grilo

Sou casado, senhor.

Senhor Wilson

Lhe provo de provar, com evidências, essas, as minhas, não todas, inegáveis! Não do verbo provar, que testa...

Senhor Grilo

E ainda reclamarás da proporcionalidade das partes do meu rosto? O senhor que tem todo jeito de homem respeitável!

Senhor Wilson

Falo de testar, provar...

Senhor Grilo

Já disse que sou casado.

Senhor Wilson

Não! Pois falo de provar para dizer que não estou falando disso!

Senhor Grilo

Pois farias mais por isso, se não fizesse nada.

Senhor Wilson

Pois que és o grilo do filme!

Senhor Grilo

Pois que não!

Senhor Wilson

(para o Carinha Limpando o Balcão com um Pano)

Dê-me este pote que está aí! Ou melhor, não me dê. Ajude-nos, de forma idônea, a resolver este dilema. Por acaso, assim, como quem não busca nada, mas demonstra-se muito atencioso, prestativo e de prontidão, algo entre 04 ou 05, estaria, como quem toma café ou afia cuidadosamente a ponta do lápis com um estilete ou uma faca, assim, de forma a não gerar uma tração tangencial na mina do lápis, evitando enfraquecer a estrutura e proporcionando-lhe maior resistência para quando for utilizado para desenhar, sombrear ou escrever, este senhor, o Senhor Grilo, que vejo bem aqui na minha frente, aí dentro deste pote?

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

(analisa seriamente o pote por muito tempo)

Não, senhor.

Senhor Grilo

Mas isso não prova nada! Pois, se estou aqui, é óbvio que não estou ali.

Senhor Wilson

(ainda para Carinha Limpando o Balcão com um Pano)

E está, mesmas condições, neste mesmo pote, o grilo que acabo de ver no filme que vi.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

(analisa seriamente o pote por muito tempo)

Não, senhor.

[PAUSA]

Senhor Grilo

E como acha que me saí no filme?

Senhor Wilson

Ah! Muito bem.

Senhor Grilo

Ah, que ótimo. Me alivia sua crítica positiva.

Senhor Wilson

Carregou o filme nas costas!

Senhor Grilo

Que fantástico! E sobre o que era o filme?

Senhor Wilson

Ah! Você morava dentro de um cepo de madeira. Um nem muito grande, nem muito pequeno, nem muito mediano. Sem exageros, tudo na medida correta. Era noite, podia-se ver, pois não se enxergava nada, e, no começo, somos apresentados a uma estrada muito bonita!

Um para-Íso! Sem nenhum Íso para aproveitar e então você conta uma história: cri cri cri, cantava, como cantam os monges tibetanos aquela mesma sílaba sempre...como é mesmo?

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Trata-se de algo igual.

Senhor Grilo

Trata-se do mesmo.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Então! Igual!

Senhor Grilo

Mesmo não é igual.

[PAUSA]

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Imagine...

Senhor Grilo

Ãh...?

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

(...) que dois macacos, daqueles cabeludos, cuja barba é continuação dos cabelos e o rosto é semelhante a um rosto de um senhor humano bem velhinho.

Senhor Wilson

Babuíno.

Senhor Grilo

Creio tratar-se de uma sagui.

Senhor Wilson

Se fosse um sagui, seria preconceito.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Mas por quê?

Senhor Wilson

Ora, pois os senhores haveréis de concordar comigo que há saguis velhinhos, mas há saguis velhos, também há os novos, as novas, as mais-ou-menos, as bem-velhinhas e há saguis que não atendem a essas determinações.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Mas também há babuínos velhinhos, mas há babuínos velhos, também há os novos, as novas, as mais-ou-menos, as bem-velhinhas e há babuínos que não atendem a essas determinações.

Senhor Grilo

Oras, não seja por isso, há macacos velhinhos, mas há macacos velhos, também há os novos, as novas, as mais-ou-menos, as bem-velhinhas e há macacos que não atendem a essas determinações.

[PAUSA]

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Dois primatas, daqueles cabeludos, cuja barba é continuação dos cabelos e o rosto é semelhante a um rosto de um senhor humano bem velhinho.

[PAUSA]

Senhor Wilson

Sem objeções.

Senhor Grilo

Correto, nenhuma objeção.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Jogavam laranjas em transeuntes.

Senhor Wilson

A cor ou a fruta?

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Estávamos falando de cores, senhor. É totalmente possível, creio eu, ciente de que o senhor mantém preservada sua invejável, incomparável, inigualável, inexequível, irremediável, inexplicável, indistinguível, inexpugnável, intransigente, incoerente e incom-me...ico-men, inhoc...enigui...sem mensuração capacidade cognitiva, entender que os primatas jogavam frutas.

Senhor Wilson

Peço perdão, senhor, prossiga.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Pois se digo que as laranjas, que têm a mesma cor, qual seja, laranja, têm a mesma cor, qual seja, laranja, não estaria eu a dizer que, no momento que se olha para uma laranja e se a vê laranja, considerando todas terem a mesma cor! Não estaria eu a dizer que as demais estariam descoloridas, de modo que as laranjas, entre si, teriam de trocar a tal mesma cor o tempo todo para que ninguém as visse invisíveis? O que daria origem a toda uma logística e uma matemática e até uma arte ou engenharia do compartilhamento de cores entre as frutas que compartilham a mesma cor?

[PAUSA]

Senhor Grilo

Não.

[PAUSA]

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Então continue, senhor.

[PAUSA]

Senhor Wilson

Ah! Sim! Dizia eu, Senhor Grilo, que você morava dentro de um cepo de madeira. Um nem muito grande, nem muito pequeno, nem muito mediano. Sem exageros, tudo na medida correta. Era noite, podia-se ver, pois não se enxergava nada, e, no começo, somos apresentados à uma estrada muito bonita! Um para-Íso! Sem nenhum Íso para aproveitar e então você contava uma história: cri cri cri, cantava, como cantam os monges tibetanos aquela mesma sílaba sempre...

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

Ohm.

Senhor Wilson

Isso!

Senhor Grilo

Que história magnífica! Como eu queria ter visto!

[APITO DE TREM]

Cantador de Trem

Com destino a Outro Lugar, o trem da Linha que Está Aqui está para sair daqui no tempo aproximado de quando estará indo para Outro Lugar. Àqueles que pretendem estar indo para Outro Lugar em alguns minutos, fica a sugestão, humilde, respeitosa e totalmente de acordo com as leis locais sobre sugestões de ações sub-ferroviárias, que estejam aqui com, no mínimo, um instante de antecedência! Agradecemos a preferência e lhe desejamos quantos ótimos qualquer ou quaisquer coisa, abre parênteses, “s”, fecha parênteses, que quiserem.

Senhor Grilo

Que homem respeitoso.

Carinha Limpando o Balcão com um Pano

A melhor empresa privada de transporte público do país!

Senhor Wilson

Sem dúvida que é.

[PAUSA]

Senhor Grilo

Senhor Wilson.

Senhor Wilson

Sim.

Senhor Grilo

Quando discutíamos, minutos atrás, não tenho exatamente certeza de quantos, pois minha percepção de tempo está longe de ter a precisão de um relógio com precisão suficiente pra saber há quantos minutos atrás exatamente, e o senhor usou, por duas vezes, se não estou enganado, a palavra “sem”. Você quis dizer sem com “s” ou cem com “c”?

Fim.

