

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ENTRE O EU E O OUTRO: A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA NA AUTOTRADUÇÃO
DE VIVA O POVO BRASILEIRO

SARAH CATÃO DE LUCENA

RECIFE

2013

SARAH CATÃO DE LUCENA

ENTRE O EU E O OUTRO: A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA NA AUTOTRADUÇÃO
DE *VIVA O POVO BRASILEIRO*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do grau de
Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roland Walter

RECIFE

2013

Catálogo na fonte
Andréa Marinho, CRB4-1667

L935e Lucena, Sarah Catão de

Entre o eu e outro: a ficcionalização da história na autotradução de
viva o povo brasileiro / Sarah Catão de Lucena. – Recife: O Autor, 2013.

118p.: Il.

Orientador: Roland Gerhard Mike Walter.

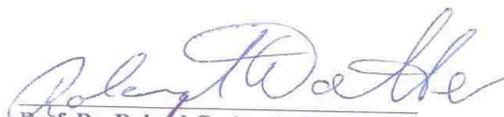
. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC.
Teoria da Literatura, 2013.

SARAH CATÃO DE LUCENA

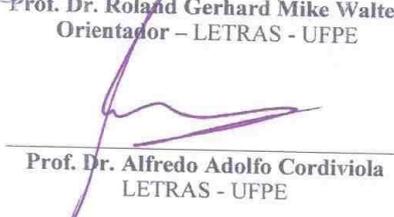
ENTRE O EU E O OUTRO: A AUTOTRADUÇÃO NA
FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA DE VIVA O POVO BRASILEIRO
EM AN INVINCIBLE MEMORY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do
Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em
4/2/2013.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne
DLCV - UFPB

Recife – PE
2013

AGRADECIMENTOS

A Roland Walter, pela orientação, estímulo e ajuda.

Aos meus amigos, que, de diferentes maneiras, participaram da realização deste mestrado.

A Çarunga, de um companheirismo raro.

E agradeço muito aos meus pais e meus irmãos, a quem também dedico este trabalho. Tudo será sempre graças a vocês.

RESUMO

Esta dissertação objetiva discutir autotradução pela perspectiva da ficcionalização da história, utilizando como *corpus* o romance *Viva o Povo Brasileiro* e sua autotradução para o inglês, *An Invincible Memory*, ambos de João Ubaldo Ribeiro. Tem como aparato teórico a discussão sobre a ficcionalização da história pela literatura, a relação entre fato e ficção e o estatuto da verdade. Busca discutir em que medida a autotradução pode contribuir com novas maneiras de compreender a tradução na contemporaneidade, bem como o papel do tradutor, e tece ainda reflexões sobre literatura brasileira traduzida para o inglês de forma geral.

Palavras-chave: Autotradução. Literatura brasileira traduzida. Ficcionalização da história. Estudos Comparados. João Ubaldo Ribeiro.

ABSTRACT

The purpose of this research is to discuss self-translation through the perspective of the fictionalization of history. It uses as corpus the novel *Viva o Povo Brasileiro* and its translation to English, *An Invincible Memory*, both by João Ubaldo Ribeiro. It is guided theoretically by the discussion about the fictionalization of history in literature, the relation between fact and fiction and the definition of truth. In short, it aims to discuss how self-translation can contribute to understand translation contemporarily, the role of the translator, as well as to bring reflections about Brazilian literature translated to English.

Keywords: Self-translation. Translated Brazilian literature. Fictionalized history. Comparative Studies. João Ubaldo Ribeiro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
PARTE 1	
O Resgate da Autotradução.....	16
Algumas Abordagens.....	24
Autotradução na Contemporaneidade.....	28
Um Método de Análise da Diferença.....	36
PARTE 2	
A Literatura na História.....	39
O Fato Histórico.....	43
A História na Literatura.....	50
Os Usos da História pela Literatura, ou a Ficcionalização da História.....	53
João Ubaldo Ribeiro e o Romance Histórico sobre a Memória de uma Nação.....	60
PARTE 3	
Análise das Obras: a Ficcionalização da História de <i>Viva o Povo Brasileiro</i> em <i>An Invincible Memory</i>	64
Um Romance: Duas Histórias.....	90
O Outro para Ser Visto.....	97
O Outro que Vê.....	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu do objetivo de estudar literatura brasileira traduzida para o inglês inserida em uma perspectiva dos estudos culturais e pós-coloniais, enfatizando a análise da tradução de formações identitárias nacionais na obra literária. Buscamos pesquisar também como as relações entre ficção e história poderiam ser retrabalhadas na tradução. Delimitadas essas primeiras características, estas foram encontradas em *Viva o Povo Brasileiro*, romance do escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro publicado no Brasil em 1984. Já a sua tradução para o inglês trata-se, na verdade, de uma autotradução — termo que caracteriza traduções realizadas pelo próprio autor do texto original. Então, João Ubaldo Ribeiro foi quem traduziu *Viva o Povo Brasileiro* para o inglês, publicando, em 1989, nos Estados Unidos, *An Invincible Memory*.

Percebemos então que esse aspecto da tradução do romance não poderia ser ignorado pela nossa pesquisa, pois, como veremos adiante, a autotradução é uma atividade antiga, mas ainda pouco estudada, e cujas características podem em muito contribuir para o estudo da tradução contemporaneamente. E visto ser um tema ainda pouco explorado em comparação com a pesquisa de tradução, nosso trabalho, ao incluir uma reflexão sobre autotradução, busca contribuir para a literatura sobre o tema e também com futuras possíveis pesquisas sobre o assunto. Assim é que decidimos realizar uma pesquisa sobre autotradução utilizando como *corpus* o único caso brasileiro conhecido, que é o de João Ubaldo Ribeiro.

Estruturamos este trabalho em três partes, dedicando à Parte 1 a contextualização histórica da autotradução. Como ainda não existe um conjunto de trabalhos específico sobre essa atividade, resolvemos estudar a história da prática da tradução e, a partir dela, resgatar o que concerniria à autotradução, pois, de toda forma, as duas atividades estão conectadas e não precisariam ser tratadas separadamente. Nesse sentido, autores como Helena Tanqueiro (2002), Alice Antunes (2009, 2010), Michaël Oustinoff (2011), Mauri Furlan (2003, 2005a, 2005b, 2006), John Milton (2010), entre outros, possibilitaram realizar uma discussão embasada e ainda inserir o contexto literário brasileiro dentro desse contexto mais amplo da produção da autotradução.

Em sua pesquisa sobre autotradução, Tanqueiro (2002, p. 1) abre com a seguinte afirmação: o trabalho do autotradutor é de caráter extremamente complexo uma vez que não se situa nem nas artes produtivas nem nas artes reprodutivas. Seu lugar é entre. A autotradução não pode ser dita necessariamente produtiva, uma vez que não é de livre criação; tampouco meramente reprodutiva, porque não reproduz, mas transforma uma obra em outra. Diz ela que esse questionamento é como pôr o dedo na ferida no que toca à função do tradutor em sua atividade. Inserida no âmbito de estudos de tradução literária, a questão do tradutor faz parte do questionamento basilar — e milenar, acrescenta Tanqueiro (2002, p. 1) — que acompanha a história da atividade: a tradução deve ser feita de modo literal ou livre? Esse questionamento toca necessariamente no modo de atuação do tradutor, em que a qualidade de seu trabalho fica muitas vezes submetida à sua servidão à autoria e pelo seu conseqüente apagamento. Mas a autotradução, no mínimo, põe em xeque esse critério de avaliação do trabalho tradutório.

Ainda nesse primeiro capítulo, a nossa intenção não foi nos concentrar em teorias ou teóricos específicos, mas mostrar um apanhado amplo do desenvolvimento da autotradução, para situar este trabalho. Além disso, o nosso foco é a autotradução literária, diante do que nossa preocupação maior foi fornecer informações relacionadas aos estudos desse tipo de tradução, mas com o desejo de poder contribuir também para os estudos de autotradução de outros tipos de texto. Dessa forma, nos propomos o desafio de compreender a autotradução resgatando sua história através das maneiras como foi entendida historicamente a tradução, que tradicionalmente não considera o autor como sendo a mesma pessoa do tradutor.

Nosso “resgate” inicia-se, então, desde as primeiras constatações de textos traduzidos, remontando ao seu surgimento na colônia judaica de Alexandria, que traduziu para o grego, no século III a.C., a *Septuaginta* (Oustinoff, 2011, p. 31). Veremos como a relação das línguas grega e latina com tradução demonstra a possibilidade de haver um forte enlace entre política e tradução e também como, nas origens da função da tradução nas sociedades, está demonstrada uma característica básica concernente a toda e qualquer modalidade de tradução até

hoje: traduz-se porque a língua original não é compreendida; traduz-se para informar e conhecer e permitir a comunicação. De certa forma, a atividade também abarca uma função que só a operação tradutória permite, que é a de “salvar” uma língua. A compreensão do hieróglifo, por exemplo, pôde ser conhecida e difundida graças à tradução da pedra de Roseta para o grego; de outra forma, poderia ter se constituído numa lacuna na história da humanidade. “Se o impacto da tradução, às vezes, se apresenta como salvador, sua ausência é quase sempre fatal”, avisa Oustinoff (2011, p. 17).

Sobre tal enlace entre política e tradução, mostraremos como, nesse sentido, a autotradução representa uma atitude de questionamento, talvez mais do que a tradução. Por meio de exemplos de autotradução na Espanha, Bélgica, Escócia ou Índia, vamos discutir como essa atividade reivindica um novo modo de atribuir valor e medir o texto traduzido quando demonstra que a sujeição à autoria não diferencia o tradutor do autotradutor. Em termos identitários, políticos e/ou culturais, a autotradução se transforma numa atitude de resistência e afirmação de identidades, pois estrangeiriza a língua imposta que foi nacionalizada pela história. Existe, porém, uma ambivalência que caracteriza o projeto de autoafirmação em autotradução: a produção literária local só consegue se fazer amplamente ouvida quando traduzida para essas línguas impostas linguística e culturalmente e cuja hegemonia o autotradutor combate. Ainda assim, é a autotradução que combina todas as dicotomias e ambivalências que caracterizaram a pesquisa em tradução — autor *versus* tradutor, original *versus* cópia, criação *versus* reprodução, fiel *versus* infiel.

Como será visto, as perspectivas tradicionais sobre tradução fundaram-se sobre bases ambivalentes e dicotômicas: antes de tudo, precisava-se decidir se a tradução era uma reprodução ou uma criação. Desde a sua fundação, por exemplo, se atrelou a tradução dos textos sacros à literalidade (palavra por palavra) e a tradução literária à maior liberdade (ideia por ideia), estabelecendo-se a partir daí, principalmente com Cícero na Roma Antiga, a concepção dicotômica que acompanhou os estudos de tradução: palavra divina/literal/fiel *versus* palavra pagã/não literal/infiel. Como tradicionalmente não se remeteu a figura do autor à do tradutor, à medida que a noção de autoria se define, tem-se como resultado a

identificação do tradutor com uma prática desprestigiada, porque corrompe ou as palavras ou o sentido original. Diante de tal cenário, fomos em busca de algumas perguntas, como: qual seria a diferença entre a tradução e a autotradução? Como a autotradução pode questionar compreensões difundidas sobre tradução, tradicionalmente orientadas por concepções dicotômicas e fundamentadas em conceitos como o de fidelidade tradutória? Em que medida a autotradução pode contribuir com novas maneiras de compreender a atividade de tradução, resgatando a atuação do tradutor e superando critérios de subserviência ao autor e hierarquização entre as obras?

Já a nossa análise comparativa entre as obras orienta-se pelos princípios do método da comparação diferencial proposto pela autora Ute Heidmann (2010), que considera: a comparação como um procedimento de análise; o texto enquanto uma dimensão discursiva; o reconhecimento da diferença; a não hierarquização entre as obras em análise comparativa. Dentro de sua ótica, não se deve buscar por semelhanças que gerem “generalidades simplificadas” e terminam por excluir aquelas constatações que não se adequam ao padrão de universalidade procurado na pesquisa do “imediatamente comparável” (Heidmann, 2010, p. 64-65).

Em suma, Heidmann (2010, p. 70-71) nos fornece uma proposta de análise comparativa para tradução literária em que é preciso e permitido ir além das aproximações “estáticas” entre os textos e concentrar-se em características relativas “à dinâmica de sua realização na língua, no texto e no discurso”, propondo-se comparar “as formas pelas quais os textos estabelecem relações com seus contextos discursivos e socioculturais respectivos”. Além disso, representa também uma alternativa a métodos de análise não necessariamente pensados para se trabalhar com tradução. Nos estudos modernos de tradução, por exemplo, houve um predomínio da análise tradutória de viés linguístico-cientificista, cujos princípios se desdobraram das noções de fidelidade, transparência e equivalência. Para Venuti (2002, p. 10), as pesquisas de orientação linguística com o objetivo de promover modelos científicos de pesquisa “relutam em levar em consideração os valores sociais envolvidos na tradução bem como em seu estudo”. Sendo assim, a preocupação com a equivalência linguística torna-se central nesse tipo de análise tradutória, assim como a invisibilidade do tradutor e de sua subjetividade passam

a dominar a expectativa diante da tradução: quanto mais invisível estiver o tradutor, menos se vai lembrar que se está lendo uma tradução. Em combate à predominância da pesquisa do semelhante, que vai em busca de padrões e universais para a tradução, Heidmann (2010) propõe uma metodologia de pesquisa e análise da diferença, que realça a figura do outro e redefine a maneira de estabelecer relações comparativas entre texto original e tradução.

Buscamos aplicar a metodologia de Heidmann (2010) na nossa pesquisa da seguinte forma: nossa análise comparativa optou por citar e comentar, com base na discussão teórica deste trabalho, exemplos das duas obras, em que o trecho em português vem antes do trecho em inglês por razão de organização cronológica. O texto em português é o texto-fonte, e como tal é utilizado como eixo condutor para a análise comparada. Em nenhum momento foi utilizado como medida de avaliação em relação ao texto em inglês. Assim, buscou-se atribuir importância igualitária a cada uma das obras, objetivando realizar uma análise, de fato, sob o princípio da diferenciação entre os romances: a percepção de que cada texto constitui-se em um discurso cuja produção deve ser pensada contextualmente, considerando a “dinâmica de sua realização no texto e no discurso” (Heidmann, 2010, p. 70-71).

A Parte 2 traz a fundamentação teórica que orienta esta pesquisa. *Viva o Povo Brasileiro* é um livro vasto e denso não só pelas suas mais de quinhentas páginas, mas também pela possibilidade diversa de temas que podem ser trabalhados e problematizados através dele: construções identitárias, memória, diásporas, colonialismos e neocolonialismos, oralidade, figurações de violência, poder e resistência, representação do outro. Acima de tudo, o grande tema de onde pensamos partirem as análises desses outros temas refere-se à ficcionalização da história pela literatura. Portanto, a análise da autotradução de João Ubaldo Ribeiro é feita à luz da relação entre ficção e história. Autores como Jacques Le Goff (2011), Hayden White (2008), Antônio Esteves (2010), Walter Benjamin (2011), Roland Barthes (1981) e Luiz Costa Lima (1989a, 1989b, 2002, 2006) orientaram a nossa discussão teórica sobre a ficcionalização da história na literatura, dentro da qual também debatemos a relação entre fato e ficção e a construção da verdade. Ainda nessa parte, discutimos o estatuto do discurso histórico e do discurso ficcional,

embasados por Dominique Mainguenu (2005), e procuramos situar as obras em questão dentro da perspectiva de produção do romance histórico brasileiro.

A discussão parte do investimento da historiografia para ser considerada científica, de acordo com os padrões científicos de disciplinas que não pertencem às ciências humanas. Mostramos como a história “matematizada” buscava a sua objetividade orientando-se por uma concepção *aporística* — termo utilizado por Costa Lima (2006) — de verdade, em que essa verdade corresponderia diretamente à anatomia do factual. Com White (2008), vemos que a escrita da história, por meio do seu discurso, buscou ser a autoridade para dizer quais eventos aconteceram, como e por quê. Em certo sentido, o investimento na imagem de um texto histórico racional e objetivo que, portanto, deseja eliminar o índice de subjetividade assemelha-se à concepção tradicional de tradução, que também pretendia apagar a presença do tradutor. Historiador e tradutor, em decorrência dos discursos construídos e autorizados sobre história e tradução, se assemelham no momento em que a pretensão de não subjetividade quer dar a impressão de que o texto “acontece” por ele mesmo, sendo ele o sujeito próprio de sua elaboração.

Veremos também que ocorreu uma demanda pela renovação da disciplina da história, tendo raízes no colapso em que entra a crença na detenção da verdade pela história após a Segunda Guerra Mundial, quando a certeza da história, fundada no positivismo e na ideologia do progresso, converte-se em possibilidade. A trajetória retilínea de sucessões de acontecimentos que era a história é abalada, só restando o vazio, como apontado por Esteves (2010). E esse vazio começa a ser preenchido por *versões* do fato. O plural se instala, assim como a compreensão de que a história pode variar de acordo com o enfoque sob a qual é construída.

Antes de tudo, *Viva o Povo Brasileiro* é a concretização desse pluralismo de versões, pois reescreve a “mesma” história, mas a partir de outro ponto de vista. Quando dizemos “antes de tudo”, também queremos nos referir à própria epígrafe que abre o romance. Antes de iniciar a leitura da obra, ela situa o leitor para que este receba o livro como uma possibilidade, entre tantas possíveis, da história e literatura: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias” (Ribeiro, 2009).

Já na Parte 3 de nosso trabalho, realizamos a análise comparada dos romances em português e em inglês à luz das teorizações propostas na Parte 2 para discutir sobre autotradução de forma geral e na obra. Nesse sentido, guiaram nossa discussão os trabalhos de Rita Olivieri-Godet (2008), Eneide Leal Cunha (2007), Roland Walter (2003), Richard Jacquemond (1992) e Alice Antunes (2009). O texto sobre autotradução do próprio João Ubaldo Ribeiro também contribuiu para a nossa discussão. Dessa forma, também pudemos estender um pouco as nossas reflexões e tecer alguns comentários concernentes à literatura brasileira traduzida para o inglês, com o embasamento de autores como Tatiana Fantinatti (2008), Marie-Hélène Torres (2008) e Luiza Lobo (2008), pesquisadoras brasileiras sobre literatura nacional traduzida.

A produção de *Viva o Povo Brasileiro* é analisada como um romance histórico de acordo com a discussão teórica sobre a ficcionalização da história, mas também contextualizada enquanto produto originado das nações chamadas *pós-coloniais*. É importante essa caracterização para delimitar os contornos da obra, que não pode ser incluída dentro das mesmas características de produção dos romances históricos europeus, por exemplo, originados desde o século XIX com Walter Scott. A caracterização pós-colonialista e latino-americana aponta para uma manifestação conscientizada para a sua própria realidade histórica, que, em vez de pano de fundo da narrativa, é o próprio sujeito do romance.

A comparação analítica entre *Viva o Povo Brasileiro* e *An Invincible Memory* teve como princípio de orientação o pressuposto de que se tratam de duas obras diferentes, porém interligadas, já que uma é a tradução da outra. Assim, a discussão teórica sobre a ficcionalização da história apresentada na Parte 2 do estudo subsidia a análise da ficcionalização da história de *Viva o Povo Brasileiro* em *An Invincible Memory* para, com isso, discutir a autotradução e como ela influencia essa recriação literária. Amplamente, é uma discussão que engloba a tradução de literatura brasileira para o inglês.

Foram postos em destaque trechos em português de *Viva o Povo Brasileiro* e seus correspondentes em inglês, de *An Invincible Memory*, tendo como orientação a seguinte pergunta: o modo de se colocar em perspectiva para o nós — *Viva o Povo Brasileiro* — é diferente do modo de se colocar em perspectiva para o outro — *An*

Invincible Memory? João Ubaldo Ribeiro não nega a oficialização dos eventos históricos brasileiros. O que ele faz é acrescentar-lhe pontos de vista não considerados pela historiografia, revelando uma “fidelidade às avessas”. É essa a sua forma, pelo acréscimo de ângulos sobre os eventos, de dar voz aos esquecidos e questionar a pretensão de unicidade da verdade histórica. Ele cria um discurso duplo sobre esses mesmos eventos — em que um representaria o discurso apropriado pela elite e o outro, o discurso que remete à coletividade subalternizada:

By re-creating crucial historical moments and events through a double-voiced discourse that alternates between the perspectives of the elite and the subalterns, Ribeiro unmasks the elite’s distorted representation of history, a hegemonic knowledge that invented a “truth” authorizing their successive taking hold of the power (Walter, 2003, p. 92).

Ribeiro constrói também uma alegoria da origem do povo brasileiro por meio da descendência de dois personagens representantes desse duplo discurso: Perilo Ambrósio, a elite, e o caboclo Capiroba, que representa a coletividade subalternizada: índios, negros, mulheres. Perilo representa a violência e o poder e seus descendentes representam a permanência disso; Capiroba e seus descendentes representam a resistência contra todas as formas de que se revestem o colonialismo e os neocolonialismos.

A reescritura dos eventos é dupla também na nossa análise: num primeiro momento, Ribeiro reescreve em português passagens da história brasileira, acrescentando-lhe novos ângulos; e reescreve novamente, em um segundo momento, quando realiza a autotradução para o inglês. Trabalhando-se o texto enquanto discurso, admite-se que as orientações de produção de cada obra são diversas, pois se tratam de duas obras diferentes.

Ao fim, esperamos, com este trabalho, estimular o interesse pelo tema e sua pesquisa e contribuir para a elaboração de perguntas que ajudem a pensar como se tem realizado tradução de literatura brasileira hoje, mas também contribuir para a reflexão sobre as relações entre história e literatura, fato e ficção e o potencial de renovação da literatura. Acima de tudo, esperamos oferecer uma pesquisa em teoria da literatura que, em acordo com Tzvetan Todorov em *A Literatura em*

Perigo, revele perspectivas e nos faça crer que, com/por meio da literatura, nós podemos.

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. (Todorov, 2009, p. 76)

PARTE 1

O Resgate da Autotradução

A compreensão da autotradução — a tradução de um texto realizada pelo próprio autor desse texto — passa pela tradução — no seu sentido mais difundido e tradicional, que diferencia a pessoa do tradutor da do autor. Tanqueiro (2002, p. 7) identifica a autotradução como “um caso extremo de tradução” e Antunes (2009, p. 49) diz que ela pode ser considerada uma “modalidade de tradução”. É por isso que, a seguir, resolvemos dedicar uma parte deste primeiro capítulo a repassar a trajetória do desenvolvimento da tradução no Ocidente ao longo do tempo para, por meio dela, resgatar a trajetória da autotradução. O trajeto “mesclado” de ambas as atividades é apresentado com o intento de compreender não só o ambiente histórico em que se produziram esses primeiros registros de autotradução, mas também para entender sob que heranças históricas de modos de pensar e atuar a autotradução acontece, especialmente no Brasil. Em linhas gerais, o que se pode adiantar desde já é que os problemas e questionamentos que acompanham o desenvolvimento dessa atividade são os mesmos a cada época; o que muda são as respostas a eles (Oustinoff, 2011, p. 30).

Apesar de Furlan (2005a) só apontar para uma possível prática de autotradução na Idade Média e Camargo (2009) afirmar que primeiros indícios de autotradução também remontam ao medievo, Tanqueiro (2002) data do século I a primeira aparição de uma obra autotraduzida: teria sido uma narrativa de guerra sobre a destruição de Jerusalém pelos romanos, escrita por Flavius Josephus primeiro em aramaico e, posteriormente, traduzida por ele para o grego, a língua mais conhecida e utilizada nesse momento. Posteriormente, Tanqueiro (2002, p. 38) confirma a prática de autotradução no período medieval “devido ao seu bilinguismo mas [...] sobretudo como uma questão de exercício estético-literário”. Já Antunes (2007) acrescenta, baseada em pesquisas de Santoyo (2002), que, na Idade Média, diversos autores judeus, ingleses e catalães se autotraduziram e que a natureza desses textos era técnica, por exemplo, tratados sobre matemática e, principalmente, religião. E Santoyo (2005, p. 860) cita escritores que, em “plena Idade Média”, realizavam autotraduções: os judeus Moses Sefardi, Abraham bar

Hiyya, Juda ben Salomon Cohen, o inglês Robert Grosseteste e Ramon Llull, segundo ele, o autotradutor mais ativo desse período.

Já a concepção de tradução literária é considerada tão antiga quanto a história da formação da literatura ocidental desde os romanos, nos informa Furlan em sua pesquisa sobre a história da tradução no Ocidente (2003, 2005a, 2005b). Na trajetória da tradução, a literária está identificada como uma das originárias dessa atividade. “Umas das” porque, paralelamente a ela, estaria a tradução de textos religiosos. Juntas, constituem a chamada *dupla origem da tradução* (Oustinoff, 2011, p. 30). E ainda que tradicionalmente se considere que a atividade tenha se inaugurado com a tradução religiosa conhecida como *Septuaginta*, do hebraico para grego, foi a partir das traduções para o latim que a atividade se difundiu, tanto no sentido de ter iniciado a prática mais “massificada” da tradução para essa língua quanto, a partir dela, ter possibilitado a tradução para outras línguas.

Embora o romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) seja considerado o tradutor representante das origens da tradução no Ocidente, é da Roma Antiga também que vem o primeiro tradutor europeu identificado na história, Lívio Andrônico (Furlan, 2003, p. 12). A sua tradução da *Odisseia* (que teria sido realizada por volta de 250 a.C.) é considerada a primeira tradução literária no Ocidente, feita do grego para o latim e que inaugura a produção literária latina. A partir desse evento, autores latinos passaram a utilizar os textos em grego como modelo seja para tradução, seja para criação própria (Furlan, 2003, p. 12). A relação das línguas grega e romana com a tradução é um elemento importante na compreensão do desenvolvimento da prática tradutória. Cada uma delas cria uma relação diferente com essa atividade, em que sua função ganha sentidos diferentes, influenciando fatores como difusão (de obras, da língua) e demonstrando como pode haver um íntimo enlace entre tradução e política.

A conotação, por assim dizer, política da tradução fica mais clara na relação entre a língua latina e tradução. A língua grega tinha um domínio não só territorial, mas também expressivo-comunicativo, de uma forma que o latim não podia se equiparar nesse momento. Já para os romanos, a tradução não era exatamente uma necessidade primordial, uma vez que sua sociedade era basicamente bilíngue; mas

havia um interesse por desenvolver suas próprias criações literárias, além de obter conhecimentos científicos de outros povos. Para a Roma Antiga, portanto, traduzir do grego não só fazia parte de um processo de emergência de uma língua, mas de um futuro império que almejava sobrepujar seu modelo, processo que eventualmente ocorre e faz do latim a língua dominante, perpetuada durante um longo período da história.

Para os tradutores romanos não bastava, porém, imitar os textos gregos; a tradução *apropriava-se* do original. Havia uma função didática, além de comunicativa: a tradução devia ser feita a serviço da língua, convertendo-se num procedimento “que não se contenta em ‘verter’ palavra por palavra (‘verbum de verbo’), ou sentido por sentido (‘sensus exprimere de sensu’), mas ainda se permite *transformar* deliberadamente o texto original no quadro da ‘imitação” (Oustinoff, 2011, p. 35, grifo do autor). É daí que Furlan (2003, p. 12) afirma apropriadamente que “a gênese da literatura latina está na tradução e imitação dos modelos gregos”. Diante disso, é com os romanos que o conceito de tradução vai começar a se desenvolver em mais larga escala, produzindo-se uma “romanização não só da expressão, mas também do conteúdo” (Furlan, 2003, p. 13). Portanto, o modo de tradução romana, pela apropriação e reinvenção do texto-fonte, se constituía numa “réplica através da diferença” (Furlan, 2003, p. 16), uma ressignificação pela diferença, na qual esta representava a contestação de um povo em relação ao outro, quando se apropriava de seu modelo e o ressignificava.

Nesse momento, havia uma espécie de metodologia determinada para a tradução de cada um dos dois tipos de texto (literário ou religioso), com Cícero demonstrando já haver o embate entre tradução palavra por palavra, ou técnica, ou ideia por ideia, que nessa época se configurava como uma “paráfrase criativa” (Furlan, 2003). Para São Jerônimo, considerado o patrono dos tradutores, tradutor da *Vulgata*, para os textos sacros era indicado que se traduzisse *verbum pro verbo*, uma vez que apenas a tradução literal seria capaz de não alterar a misteriosa ordem das palavras religiosas (Batalha, 2007, p. 33). Aos demais textos, os profanos, onde encabeçam os literários, admitia-se a tradução livre, isto é, sentido por sentido. Aí, já podemos também perceber indícios da futura identificação da tradução com um ato traidor, impossível de ser realizado, pois sempre infiel ao

texto original, talvez uma das concepções tradicionais mais difundidas dessa atividade.

Para ele, a escolha entre ser menos ou mais literal se fazia de acordo com a natureza do texto a ser traduzido. São Jerônimo defendia uma equalização entre as versões, buscada por meio da transferência do mesmo sentido entre os textos e, a depender do tipo de texto, da maior literalidade verbal. Na tradução apropriadora romana, o resgate desse sentido original não era primordial, mas sim uma contribuição linguístico-literária, que era feita imitando e latinizando o texto, sendo importante que a relação entre línguas possibilitasse a recriação com diferença, elemento que ensinaria e ampliaria o conhecimento. Mas no medievo, e com a obra de São Jerônimo, parece que a interpretação que se vai fazer de suas ideias e se estabelecer no imaginário conceitual de tradução é a da fidelidade/literalidade ao texto. Sendo assim, esses elementos se tornam a medida segundo a qual se avalia a qualidade de uma tradução: quanto mais literal, mais parecida e fiel ao original. Também na Idade Média, a tradução não pode ser feita desvincilhada do conteúdo, que é o elemento que doutrina; mas também a literalidade, nos textos religiosos traduzidos, é o que impedirá a “corrupção” da verdade das palavras divinas. Diante disso, Furlan (2005a, p. 6) aponta para o “ambíguo legado teórico” que Jerônimo deixou para a Idade Média, mas também — acrescentamos — para as gerações de estudiosos posteriores, que permaneceram pensando a tradução e o ato de traduzir dentro de uma perspectiva binária do literal *versus* o sentido. De certa forma, portanto, são as considerações teóricas tanto de São Jerônimo quanto de Cícero que perpetuam as primeiras concepções dicotômicas acerca da metodologia da tradução:

Eu não as fiz [as traduções] como um simples tradutor [...] mas como orador, respeitando suas frases, com as figuras de palavras ou de pensamentos, às vezes usando termos adaptados a nossos costumes latinos. Por isso não considere necessário verter toda palavra por uma palavra [...] acreditei que aquilo que importava para o leitor era oferecer a ele não o mesmo número, mas, por assim dizer, o mesmo peso. (Oustinoff, 2011, p. 32, grifo nosso)

Algumas coisas são interessantes de perceber na citação acima atribuída a Cícero. Primeiramente, como já dito, estabelece-se um binômio palavra X ideia. Essa relação dividida em dois ramos, onde parece que existe uma tentativa de determinar exclusividade sobre a opção metodológica, pode ter originado o modo

de classificar as traduções em correto/incorreto, fiel/infiel, literal/não literal. Em larga escala, à medida que a definição de autoria toma mais contorno, a relação original/tradução fortalece ainda mais essa visão dicotômica que, por muito tempo, guiou os estudos de tradução. Ainda, deduz-se que Cícero identifica o “simples tradutor” com a tradução palavra por palavra, aquela que aparentemente não respeita frases, figuras de palavras ou de pensamentos. Ainda que a tradução que ele tenha “defendido” hoje se trate de uma adaptação (Oustinoff, 2011, p. 38), é possível que a releitura e reinterpretação das palavras de Cícero tenham contribuído para disseminar o desprestígio que a evidência de tradução e tradutor causava — hoje, a invisibilidade do tradutor e a omissão de que o texto é uma tradução são temas que vêm sendo cada vez mais estudados e superados por outras perspectivas.

Também a partir da Idade Média, marco consensual de presença de autotradução, a tradução adquirirá um caráter extremamente utilitário, mas também moralizador. O cristianismo, por exemplo, demandará cada vez mais as traduções dos livros sagrados, exigindo a reprodução fiel das palavras divinas originais, o que vai gerar um grande literalismo na prática tradutória dessa época. Segundo Furlan (2005a, p. 9), essa característica das traduções do período carece de valor literário, pois se perde o caráter dinâmico das traduções apropriadoras do período anterior, transformando os textos numa pura transmissão literal de conteúdo. Em consequência disso, e talvez até como uma maneira de contrabalançar essa literalidade, aqui também é o momento em que se difunde a tradução como uma forma de *enarratio*, ou seja, traduções repletas de comentários explicativos, feitos pelos tradutores, que praticamente substituem o texto (Furlan, 2005a, p. 1, 10).

Como consequência desse literalismo, vai-se desenvolver uma perspectiva de prática tradutória guiada pelo apagamento da diferença. O raciocínio literário predominante considerava que só o literalismo permitia garantir a transmissão do pensamento do autor. A essa impossibilidade linguística pode-se atribuir a instalação do caráter infiel do texto traduzido, segundo o qual a diferença textual acarretada pela tradução causa perdas de sentido, devendo ser minimizada o tanto quanto possível. É uma “apologia do literalismo”, a qual posteriormente será até

acusada por Tomás de Aquino de manter a cisma entre as igrejas do Oriente e do Ocidente por causa das obscuridades textuais que os literalistas introduziam no texto (Furlan, 2005a, p. 7).

Com o posterior desenvolvimento das chamadas línguas vernaculares, no século XVI — as línguas nacionais, como o inglês, o alemão ou o francês e diversos dialetos nas penínsulas italiana e ibérica — e junto com a prática crescente de evangelização desse período, a tradução do latim para essas línguas torna-se uma necessidade para os fins doutrinários. De acordo com Furlan (2005b, p. 10), as primeiras traduções feitas do latim para as línguas vernaculares são de textos religiosos, e a tradução para essas línguas coincide também com as primeiras criações literárias feitas nelas, tal como acontecera na produção literária latina da Antiguidade. Na verdade, o que se pode perceber é que a tradução não só pode inaugurar a produção literária em uma língua, como também ampliar o vocabulário e ensinar e desenvolver modelos estilísticos de escrita. Em relação ao desenvolvimento literário anglo-saxão, por exemplo, Milton (2010, p. 42) afirma que os sonetos de Petrarca estabeleceram a forma do soneto inglês, “importados” pela tradução.

Segundo Furlan (2005a), traduzir os textos produzidos nas línguas vernáculas para o latim era o meio de permitir a ampla difusão da obra entre os leitores. Isso quer dizer que, nesse momento, “vários escritores medievais se expressaram ora em latim, ora em sua língua vernácula, dependendo do assunto e do gênero escolhido” (Furlan, 2005a, p. 13). Talvez com apenas uma exceção — Samuel Beckett, que se autotraduzia ora para o inglês, ora para o francês —, de forma geral essa razão de se autotraduzir para o latim na Idade Média é a mesma que incentiva autores hoje a autotraduzirem seus textos escritos em línguas culturalmente não dominantes ou sem grande difusão para línguas de alto alcance, por exemplo. Como veremos, há, por vezes, na autotradução uma atitude de autoafirmação da cultura e identidade nacional por meio da produção literária na língua local, mas essa causa só consegue se fazer ouvida quando traduzida justamente para aquelas línguas que outrora se impuseram linguística e culturalmente sobre as minoritárias.

Especialmente a partir do francês, a tradução entra num período de expansão. E essa língua exerceu, até mais que o latim, um grande papel de difundir as obras clássicas para outras línguas. Com base nisso, Oustinoff (2011, p. 38) diz o seguinte a respeito das traduções francesas: as obras nessa língua passam a *servir de original* para traduções feitas em outras línguas a partir delas. Tal afirmação nos leva a saber como, ainda nessa época do baixo medievo, as distinções tão características do tema *tradução*, entre original-tradução e autor-tradutor, não eram relevantes. Ao contrário, a prática da tradução apropriadora chega a se desenrolar a tal ponto que, na língua inglesa, apropriar-se de obras alheias, traduzindo-as arbitrariamente ou mesmo intitulado-se autor delas, era um comportamento comum, não condenável. Nas palavras de Milton (2010, p. 41-2),

A prática generalizada era traduzir, atualizar ou adaptar as obras dos outros escritores sem referências às fontes. Muitas vezes, uma história que já existia em outra língua era recontada em inglês [...] e muitas de suas comédias e outras tragédias usaram a história/enredo de peças de teatro menores, já esquecidas.

A noção de “traição” ao texto original não existia, pois a originalidade e a autoria não eram ainda um valor literário. Já os primeiros comentários teóricos sobre tradução em língua inglesa apareciam inseridos nos prefácios às traduções (Milton, 2010). Caracterizavam-nos termos como “espírito” do original, “sensibilidade” ao estilo do original, preservação da “chama” do original, a permissão de realizar mudanças caso o original fosse considerado “inferior”, seguidos da ideia de “fazer do autor clássico um contemporâneo do tradutor” (Milton, 2010, p. 47, 48).

Pela recomendação que se traduzisse para o inglês contemporâneo tentando seguir o tom do original, percebe-se que o eixo inglês não sagrava o texto original; portanto, certo grau de alterações, seja omitindo texto, seja inserindo, era permitido — mas só em certa medida, pois o espírito do original precisava ser transmitido. Milton (2010, p. 66) caracteriza a tradução inglesa dessa época como voltada para o leitor, entretanto, “muita dependência do público leitor, às vezes, resultou num estilo pouco aventureiro e algo comercial”. Para esse autor, as teorizações inglesas foram as que mais exerceram influência, chegando até o século XX.

Já a tradução ao modo alemão, por exemplo, valorizava o texto original e o que se podia aprender com os escritores antigos. Para os alemães, a tradução que não omite os traços do original “aumentará a potência e as possibilidades da língua alemã, harmonizará as línguas distantes e será a sublime obra do tradutor” (Milton, 2010, p. 95). Milton (2010) menciona a relação que a tradução tem, na Alemanha, com a fundação de um sentido de nação. O seu intento era absorver o melhor das outras literaturas e, ao mesmo tempo, estabelecer e confirmar sua autonomia literária. Em certo sentido, nos lembra da relação dos romanos com as traduções gregas.

A tradução de perspectiva alemã vai essencialmente de encontro às *belles infidèles* francesas. São assim chamadas porque para os tradutores franceses, de estilo estritamente não literalista, a beleza do texto consistia em eliminar qualquer tipo de dissonância e obscuridade; portanto, beleza era clareza. Segundo Milton (2010), os franceses não hierarquizavam a língua latina em relação à sua própria. O francês tinha suas próprias qualidades e possibilidades e estava apta a “alcançar uma perfeição até maior do que a do latim e a do grego” (Milton, 2010, p. 80). Tamanha “autoestima literária” justificava a permissão para mudar o quanto fosse necessário em prol da clara compreensão do texto. O entendimento de *fidelidade* era visto sob uma ótica reversa: as licenças tomadas para melhorar o estilo e esclarecer o texto eram vistas como a grande prova de fidelidade. Alterações são feitas, acréscimos são inseridos e até características dos personagens são alteradas para corresponder aos modos comportamentais da sociedade francesa. Trechos referentes a embriaguez e práticas homossexuais, por exemplo, são eufemizados, tratando-se de uma tradução moralizadora, moldada por/modeladora dos costumes aceitos na época (Milton, 2010).

Em linhas gerais, essas teorizações iniciais da tradução primaram, de uma forma ou de outra, por um texto linguística e estilisticamente coerente com a língua de chegada (Furlan, 2006). A atividade tradutória literária passou a ser observada como parte do processo criador originado na Antiguidade, em que a ideia precisava ser entendida e transmitida com alguma clareza e elegância. Transforma-se em requisito para tradução conhecer tanto a língua de partida quanto a língua de chegada e compreender e conjugar conteúdo e estética textual.

Furlan (2006) considera ter havido uma verdadeira ruptura com o pensamento conceitual que moldava a concepção de tradução até então. E tal ruptura pode acontecer somente pelo grande conhecimento que tinham do pensamento antigo, entendido já como uma unidade conceitual, permitida pelo tempo, pela comunhão de ideias e pela constância de uma prática em comum.

Especificamente em relação à autotradução, com o desenvolvimento das línguas vernaculares, essa prática vai “explodir” não só como uma maneira de introduzir construções literárias nas novas línguas, mas também para ampliar a difusão das obras — funções gerais da tradução nessa época, como já visto por nós anteriormente. Antunes (2007) aponta para a função propedêutica da autotradução em relação ao exercício de desenvolver a habilidade de escrever textos literários. E na Península Ibérica, Santoyo (2005) afirma que a autotradução floresceu de maneira particular, citando nomes como Enrique de Villena, Alonso de Madrigal e Alonso de Cartagena. O autor segue listando numerosos exemplos de autotradutores ao longo dos séculos, de diversas nacionalidades, que realizaram ou realizam o trabalho de autotradução por motivos também variados. Esses locais incluem desde a Índia até a Rússia e a França. Santoyo (2005, p. 866) diz ainda que é um grande erro seguir pensando que essa prática é escassa, “sino antes un corpus inmenso, cada vez mayor, de textos traducidos por sus propios creadores”.

Algumas Abordagens

Com a entrada da tradução na sua fase moderna, os estudos da área começam a se fundar em abordagens linguístico-cientificistas que desenvolveram uma visão normativa da prática. Tal abordagem se constituirá num longo período de percepção de tradução, só passando por uma mudança de perspectiva a partir da segunda metade do século XX, quando surgirão teorias alternativas caracterizadas como *teorias contemporâneas de tradução* (Costa e Silva, 2011).

Ancorados nos instrumentos de análise da área de linguística, os linguistas foram os primeiros a realizar descrições detalhadas dos procedimentos das traduções. Num primeiro momento, estas eram análises descritivas, posteriormente tomando caráter normativo. Esse entrelaçamento é chamado por

Batalha (2007) de *fase linguística dos estudos da tradução*. Foi derivada dessa iniciativa, então, que se desenvolveu a fórmula fundamental de compreensão da tradução, da qual partiram esquemas elaborados, complexos, porém, de uma forma geral, todos baseados nestes termos: língua de partida e língua de chegada. Vemos como uma abordagem dicotômica em tradução prevalece, talvez com base no procedimento mais intuitivo a que a tradução induz, a *comparação* entre *um texto e outro*.

Em linhas gerais, a tradicional corrente linguística de tradução se desdobrou sobre os princípios da fidelidade, transparência e equivalência. A preocupação com a equivalência linguística centraliza-se, e admite-se que cada língua tem um “gênio”, uma “alma”, a qual deve ser “captada” pelo tradutor e repassada. O tradutor agora é apenas um transportador/reprodutor e sua subjetividade, se considerada, será só para não ser admitida no que se classifica como boa tradução. E a boa tradução será aquela que tanto mais torne invisível a figura dele e a lembrança de que o que se está lendo é uma tradução. De forma geral, eram perspectivas desconectadas da linguagem concreta, da realização verbal contextualizada, demonstrando-se ineficientes para tratar das questões da tradução.

As concepções tradicionais, ao mesmo tempo que julgavam as traduções pela maior invisibilidade do tradutor, demonstravam-se alinhadas à estética romântica de valorização da individualidade da criação artística. Segundo Rodrigues (1999), o ponto central das abordagens linguísticas era a tentativa de estabelecer a ideia de equivalência em tradução, em que

parte-se de uma concepção vaga de equivalência como igualdade de valores, provavelmente derivada da etimologia do termo e de seu uso em matemática. A falta de definição da noção indica, por um lado, que se aborda abstratamente a questão e, por outro, que se concebe a tradução como uma espécie de reprodução, em uma língua, de um valor expresso em outra. (Rodrigues, 1999, p. 97)

Desde que se estabeleceu que a tradução era a transferência linguística de uma língua de partida para uma língua de chegada, tratou-se de se estabelecer a oposição entre os “pró-fonte” e os “pró-alvo” (Oustinoff, 2011). O ponto de partida para as análises linguísticas se originou da comparação entre os textos traduzidos e os originais, para estudar as transformações feitas. Para os pró-fonte, então, a

metodologia de tradução deveria primar pela permanência dos traços da língua de partida; enquanto para os pró-alvo, sua intenção era de não permitir nenhuma “interferência” dos traços do texto de partida, para parecer que o texto fora escrito originalmente na língua de chegada — atitude é caracterizada como a “busca pela transparência absoluta” do texto (Oustinoff, 2011).

Como o método pró-fonte tornava o texto um tanto “desnatural” de se ler, a postura pró-alvo, talvez pela sua comodidade, prevaleceu, tratando como falta de habilidade ou de domínio linguístico o texto ou o tradutor que deixasse à vista marcas de sua intrusão.

A vinculação unidirecional dos estudos da tradução a teorias linguísticas passa a ser contestada diante do impasse cujo viés unicamente linguístico impunha à compreensão da tradução naquele momento, que era a ausência da inserção contextual nos estudos. Em *After Babel*, de 1975, Steiner (1975) exprime o tratamento dado aos estudos de tradução naquele momento:

It can be argued that all theories of translation — formal, pragmatic, chronological — are only variants of a single, inescapable question. In what ways can or ought fidelity to be achieved? [...] Whatever treatise on the art of translation we look at, the same dichotomy is stated: as between “letter” and “spirit”, “word” and “sense”. (Steiner, 1975, p. 275)

Rodrigues (1999) explica que tais abordagens linguísticas dão muita importância à correspondência formal entre os textos, tendo como consequência o distanciamento entre as propostas teóricas e a prática da tradução, uma vez que, quando se observam traduções efetivamente realizadas, vê-se que o tradutor tem um papel ativo. “Abre-se uma lacuna entre a teoria e a prática”, diz Rodrigues (1999, p. 100), pois os requisitos de equivalência têm fundamentos em exigências abstratas, e não em textos produzidos em e envolvidos com uma cultura.

Tal configuração levou os estudos de tradução a abrir caminhos contestadores em relação às teorias linguístico-cientificistas. Nos anos 1970 e 1980, diante do declínio das concepções linguísticas, abriu-se o espaço para as chamadas *teorias contemporâneas de tradução*. Essas novas teorias passaram a se dedicar aos estudos de tradução literária, com intenções de inaugurar um novo paradigma nos estudos de tradução (Rodrigues, 1999). Milton (2010) concentra esse novo eixo em dois grupos, sendo um originário dos Países Baixos e Israel e o

outro, alemão, centrado na Universidade de Göttingen. Pesquisadores espalhados pelo globo começaram a desenvolver aparatos teóricos e metodologias de pesquisa e influenciaram uns aos outros, resultando no que Gentzler (2009) considera “os anos centrais” dos estudos de tradução. Ele situa Israel e Países Baixos como desenvolvedores da teoria dos polissistemas — termo inaugurado por Itamar Even-Zohar —, conectada com os *Descriptive Translation Studies*, desenvolvido por Gideon Toury. Hoje, grande quantidade de pesquisas em tradução literária no Brasil se guia teórica e metodologicamente por essas concepções.

De forma geral, essas teorias contemporâneas passaram a inserir os estudos de tradução dentro de uma perspectiva de produção cultural, contextualizada sócio-historicamente. O texto da tradução passou a ser reconhecido como fruto de um ato de leitura e a abordagem “empírica, não-utilitária, descritiva e orientada para o texto-alvo” (Costa e Silva, 2011, p. 46) caracteriza o chamado *paradigma descritivo*, deslocando o ponto de partida de análise tradutória do texto original para a figura do outro, na tradução. Essa admissão da existência de um outro na tradução vai de encontro à concepção de autoria romântica e de tradução como réplica ou reprodução, pois a alteridade é justamente o elemento diferente. A concretização do outro, se poderíamos chamar assim, é, portanto, o tradutor de fato. A partir das teorias contestadoras, então, a visibilidade do tradutor passou a ser resgatada e sua subjetividade passou a compor a sua autoria de discurso na tradução (Costa e Silva, 2011).

Para complementar, segundo Gentzler (2009), os estudos desconstrucionistas em tradução resultaram, de forma impactante, no desenvolvimento dos estudos de tradução pós-colonial. Estes começaram a sinalizar para o que consideramos ser um grande passo dado nos estudos de tradução, que é sua compreensão orientada pela diferença. Gentzler (2009) afirma que, até a chegada das teorias desconstrucionistas, as teorias existentes são dependentes de alguma noção de equivalência, e a inserção dos estudos pós-coloniais em tradução é uma “virada estimulante” em relação a essa maneira de compreendê-la. Além disso, ele também crê que o futuro dos estudos de tradução pode estar na combinação de teorias e recursos de disciplinas diversas, levando a uma multiplicidade de visões.

Por fim, modernamente, este é o contexto teórico e prático de produção e pesquisa de traduções e autotraduções. Consideramos importante abordar, ainda que de maneira breve, tanto as possíveis origens desses fundamentos, como discutido em *O Resgate da Autotradução*, como o desenrolar desses legados hoje, uma vez que influenciam e servem de contraponto na reflexão sobre autotradução contemporânea.

Autotradução na Contemporaneidade

Podemos compreender que a autotradução aconteceu ao longo da história por razões diversas, mas apesar disso ainda hoje a pesquisa do tema é pouca. Basicamente, os indícios menos desconhecidos de autotradução até o século XX estão demonstrados acima, apesar de ter sido uma prática significativa em alguns períodos da história da tradução. Para Antunes (2007, p. 78), se a pesquisa historiográfica da tradução está se iniciando, “a história da autotradução é praticamente inexistente”. Já para Santoyo (2005, p. 859), foram difundidas muitas afirmações de pesquisadores importantes sobre a raridade da autotradução, resultando numa percepção de que essa prática é “considerada como algo absolutamente marginal, una especie de rareza cultural o literaria, [...] rincón oscuro” e avisa: “La realidad, sin embargo, es muy otra”.

A partir do século XVIII até o período recente, o que há é um verdadeiro salto (ou lacuna) de informações, passando-se a encontrar menções a autotradutores contemporâneos, que são em maior número do que poderíamos supor: Samuel Beckett, Milan Kundera, Vladimir Nabokov, João Ubaldo Ribeiro, Cabrera Infante, Julien Green, Nancy Huston (Antunes, 2009; Tanqueiro, 2002), Raymond Federman, Manuel Puig, Ariel Dorfman, Isaac B. Singer, Joseph Brodsky, Elsa Triolet, Karen Blixen, Rabindranath Tagore, Czeslaw Milosz (Antunes, 2007). Dentre estes, menos da metade tem sido objeto de estudos. E além deles, não se pode esquecer-se daqueles outros, não consagrados, que não puderam chegar ainda até nós.

Caracteristicamente, hoje a autotradução é mais recorrente em locais onde o ambiente bilíngue compõe o cotidiano de algumas sociedades. Como exemplo,

Tanqueiro (2002) cita alguns países africanos colonizados ou também países europeus, como a Espanha, lugares onde a comunicação costuma se dividir entre duas ou mais línguas. Antunes (2009) também acrescenta a estes casos a Bélgica e a Escócia, afirmando que, contemporaneamente, junto com a Espanha, são nesses locais onde se pode encontrar uma prática mais acentuada da autotradução. E lembramos também a Índia, que se divide entre o hindi e o inglês, e o Canadá, onde o bilinguismo francês e inglês é oficializado.

Certamente não é por acaso que a autotradução se faz presente nesses contextos sociolinguísticos onde duas ou mais línguas oficiais se dividem entre seus falantes. As razões são majoritariamente sociopolíticas, em que a autotradução se transforma numa forma de resistência a línguas outrora impostas e, ao mesmo tempo, numa atitude de afirmação da conquista da autonomia. E ao estabelecimento dessa autonomia conquistada segue-se um processo de reconfiguração identitária, em que o uso efetivo da língua materna constrói expressões nacionais, por meio da literatura especialmente. No caso da Espanha, Tanqueiro (2002) mostra que na região da Catalunha os falantes convivem historicamente com dois idiomas e constantemente movem-se entre o catalão e o castelhano, sendo um local onde a autotradução sobrevive. Muitos autores catalães se autotraduzem para o castelhano — como exemplos, tem-se Antonio Marí, Francesc Parecerisas, Lluís Maria Todó, Alfrendo Conde e Carme Riera (Tanqueiro, 2002). Antunes (2009) menciona também que no País Basco certamente deve haver um número significativo de autotradutores, visto o ambiente de bilinguismo em que essa região está inserida e principalmente o forte, e por vezes conflituoso, papel que a língua basca exerce na afirmação da identidade basca. No site oficial do governo basco, há notícias sobre constantes concessões de uma significativa ajuda financeira do governo para que se realizem traduções do basco para outras línguas, além da existência do Premio Euskadi de Literatura. Ainda no site, o texto governamental assim define a produção literária basca: “La producción literaria vasca crece de día en día, gracias a la obra creada en euskera y a labor traductora”. Percebe-se um forte incentivo e investimento governamental em torno da difusão da língua basca por meio de obras literárias, incluindo-se nisso a tradução. É também pela necessidade de se implantar num espaço editorial mais vasto, acessando um maior número de leitores, que escritores catalães se autotraduzem,

afirma Tanqueiro (2002). Antunes (2007) cita Nicolas Ormaechea-Orixe como exemplo de poeta e autotradutor basco e Santoyo (2005) complementa com Gabriel Aresti, Bernardo Atxaga, Koldo Izagirre, entre outros.

O caso da Bélgica envolve o uso de três línguas concomitantemente: o francês, o flamengo e o alemão. Segundo Antunes (2009), em 1963 a fronteira linguística foi estabelecida nesse país após a articulação do Movimento Flamengo, que tinha por objetivo “devolver” ao povo flamengo sua identidade própria. A pesquisadora afirma que, nesse país, autores idosos escrevem primeiramente em francês, enquanto autores jovens optam pelo flamengo, como uma atitude política de reação à dominação francesa. Essa afirmação combina com outra encontrada no site do governo basco, que diz que “La mayor lectura y conocimiento del euskera corresponde a los menores de 24 años”. Isso talvez demonstre que hoje o reconhecimento desse modo de tradução como uma ferramenta de questionamento vem ao encontro de um interesse novo ou recente de as gerações jovens se afirmarem como um povo livre de outra língua que não a sua original. Retomando o caso belga, posteriormente, ambos os grupos de escritores se autotraduzem tanto para o francês, para marcá-la como a língua estrangeira e atingirem um público maior, quanto para o flamengo, para reforçar a constituição de um corpo literário flamengo (Antunes, 2009). Antunes (2007) dá como exemplos de autotradutores belgas Roger Avermaete, um escritor mais idoso, e Marnix Gijzen, mais jovem.

Já no caso da Escócia, a língua gaélico-escocesa convive com o majoritário inglês, tendo sido reconhecida como língua oficial apenas em 2005 (Antunes, 2009). Diferentemente do catalão, cujo uso é cotidiano e natural, o gaélico-escocês parece não se associar a nenhum sentido de identidade pelo seu povo. No site do governo escocês, ela é reconhecida como numa posição “extremely fragile” (segundo o site, apenas 1,9% da população pode compreender a língua de alguma forma) e sua sustentação depende de “Government, the public sector, the private sector, community bodies and individual speakers”, ou seja, o texto divide toda a nação em setores e acaba mostrando que ela inteira precisa se interessar por preservar a língua. Existe uma intenção de criar planos para assegurar o futuro da língua, e o texto governamental apenas evidencia a importância dos meios

televisivo e radiodifusor no suporte à sobrevivência dela. Existe o *Literature Working Group*, criado para incentivar a produção escrita, literária ou não, mas tanto em inglês como em escocês ou gaélico. Nenhuma linha de seu documento menciona a tradução, muito menos a autotradução. Devido ao número reduzido de público leitor em gaélico-escocês (desses 1,9%, não necessariamente todos podem ler e escrever ao mesmo tempo ou com proficiência), a autotradução para o inglês parece ser imperativa, e isso suscita uma real oposição a essa prática. Os defensores do gaélico-escocês julgam que as versões em inglês são predatórias, pois promovem o apagamento dos originais em gaélico-escocês, já que uma quantidade ínfima vai lê-los, dessa forma não contribuindo para o futuro e a utilização da língua. Se até agora só tínhamos encontrado razões positivas para a prática autotradutória, o caso da Escócia vem mostrar uma brecha contestatória. Como exemplos de autotradutores escoceses, Antunes (2007) cita os poetas Meg Bateman e Aonghas MacNeacail.

O Canadá passou por uma polêmica literária que pode ilustrar onde se situa a autotradução nesse país. Em artigo sobre a autotradução da escritora canadense Nancy Huston, Hanciau (2009) relata a seguinte situação: em 1993, Huston ganhou o tradicional prêmio de literatura canadense *Gouverneur Général* pelo seu livro *Cantique des Plaines*. Contudo, esta obra é uma autotradução da versão em inglês, *Plainsong*. Diante disso, Hanciau (2009, p. 6, 7) afirma que “personalidades do mundo da literatura rejeitaram a premiação alegando que não se tratava de um trabalho de criação literária”, e a autora foi inusitadamente acusada de ter plagiado *Plainsong*. O que pode parecer surpreendente é que, numa nação onde o francês é uma língua tão oficial quanto o inglês, a autotradução não parece ser prática comum e ainda é perspectivizada hierarquicamente em relação ao original (ainda que a escritora seja canadense e as duas línguas em questão sejam as línguas oficiais do Canadá) ou como uma mera reprodução deste, já que não é considerada uma criação. Outra hipótese é a de que, por ser o inglês a língua mais falada pela maioria canadense, talvez exista um comportamento protecionista em relação ao francês:

O que se manifesta por meio dessas reações é a necessidade permanente de sentinelas e guardiãs para o francês. Enxertado nos aspectos funcionais, sociolinguísticos e comunicacionais, verifica-se um temerário louco amor da língua, amor fusional, pulsional. (Hanciau, 2009, p. 10)

Se assim for, as sentinelas e guardiãs da língua só devem permitir que obras originalmente escritas em francês canadense sejam merecedoras dessa premiação literária tradicional, ainda que, no site do *Prix Littéraires du Gouverneur Général 2012*, o texto sobre a elegibilidade das obras indique que “Pour la catégorie traduction, l’œuvre originale en anglais doit aussi être celle d’un auteur canadien” (com correspondente norma em inglês: “In the Translation category, the original work, written in French, must also be a Canadian-authored title”) e que não serão aceitos “Les livres traduits à partir d’une autre langue que l’une des deux langues officielles” (“Books that have been translated from a language other than one of the two official languages”) — condições às quais Huston satisfaz. Já em texto sobre o cenário da tradução literária no Canadá, Claxton (2005) afirma que o parco mercado editorial francês ou inglês canadense era considerado uma extensão das editoras americana, britânica e francesa. Então, em 1957 foi criado um programa de apoio a publicações nacionais, incluindo a promoção da tradução entre obras em inglês ou francês canadense. Segundo Claxton (2005), “The program has transformed the landscape of literature translated from English to French and from French to English”. Seu texto constitui parte da documentação da Associação Canadense de Tradutores Literários sobre a profissionalização da atividade, e talvez por isso não mencione nem entre os membros da associação nem entre as suas atividades a presença de autotradutores ou do cenário da autotradução em seu país — quem sabe uma rejeição que indique a situação dessa atividade no entre-lugar, “caracterizado pela desterritorialização e reterritorialização”, na conclusão de Hanciau (2009, p. 12).

Woodsworth (2001) lembra que, quando o Canadá foi adquirido pelos britânicos no século XVIII, havia 60 mil pessoas lá vivendo e falando o francês canadense. Com as dificuldades culturais evidenciadas pelas duas línguas, a partir de 1767 ficou estabelecido que as leis seriam promulgadas em inglês e traduzidas para o francês — “French remained as a language of translation”, afirma (Woodsworth, 2001, p. 83). No século XIX, Lorde Durham teria tornado o inglês a única língua oficial da nação e, em 1867, nova lei iguala as duas línguas como oficiais. Em 1977, no entanto, o Partido Quebequense tornou o francês a única língua oficial da província de Quebec, mas não pode conter o sangue que corre entre as línguas, e muitos serviços continuam utilizando o inglês para se

comunicar. Com essas informações inferimos que existe uma “luta” pela afirmação do povo quebequense através do uso da língua francesa canadense, situação que evidencia mais uma vez como circunstâncias sócio-históricas constroem sentidos para a (auto)tradução.

Antunes (2010) aponta para a situação da África do Sul ao comentar o trabalho do romancista André Brink. Ela afirma que o também contexto sócio-histórico exerceu muita influência da opção pela autotradução de Brink. Sua obra *Looking on Darkness*, de 1974, foi escrita primeiramente em africâner, é de caráter anti-Apartheid e narra um relacionamento amoroso inter-racial. Diante disso, na época seu livro foi banido do país, levando à decisão de Brink de se autotraduzir para o inglês, para se fazer lido além de suas fronteiras geográficas. Tal decisão o tornou conhecido internacionalmente e abriu as portas para o conhecimento da produção sul-africana, pois seu livro foi o primeiro romance a alcançar reconhecimento fora do seu país. Antunes (2010) mostra que não só leitores além-África do Sul puderam ler Brink, como também os próprios sul-africanos que não dominam o africâner. Segundo informações do site governamental da África do Sul, o país possui onze línguas oficiais (o inglês aparece no topo da lista), portanto é bem provável que aí a autotradução ocorra com alguma frequência nessa miríade de línguas.

Na Índia, o autotradutor mais conhecido é Rabindranath Tagore, cuja tradução para o inglês de sua obra *Gitanjali* foi premiada com o Nobel em 1913 e lhe deu uma fama além-fronteiras incomparável a qualquer outro escritor de língua indiana, segundo o *The Oxford Guide to Literature in English Translation* (2001). Ainda de acordo com o *Oxford Guide* (2001, p. 640), posteriormente Tagore fez críticas à sua autotradução, pois afirma ter apagado dificuldades no texto novo, tornando sua obra em inglês “for easy consumption by an alien readership”. Segundo o *Oxford Guide*, dezoito línguas são reconhecidas pela Constituição da Índia, mas, no texto governamental presente no site oficial, o hindi é a língua oficial do país, embora a continuação do uso do inglês tenha sido permitida.

Após analisar as características da produção contemporânea de autotradução, Antunes (2010) desenvolve um esquema em que divide os autotradutores em três grupos de acordo com as características de condições de

produção autotradutória. O primeiro grupo é formado por autotradutores considerados canônicos tanto pela crítica literária de seu país de origem como a estrangeira. Aí estariam Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, Milan Kundera e Joseph Brodsky. No segundo grupo estão os autotradutores canonizados pela crítica de seu país de origem, porém não tendo alcançado exatamente o mesmo impacto além-fronteiras nacionais, dele fazendo parte Cabrera Infante, André Brink e o nosso caso brasileiro, João Ubaldo Ribeiro. O terceiro grupo caracteriza os autotradutores situados em locais de tensão político-geográfica refletida na língua. Segundo a pesquisadora, ainda que se autotraduzam por razões diferentes, um objetivo em comum une cada um dos grupos: a intenção de, por meio da autotradução, se fazer lido por um número maior de leitores fora de seu país de origem.

Assim como nos exemplos acima, também visitamos o site do governo brasileiro para descobrir como, oficialmente, é tratada a questão da língua literária no país e se existe algum tipo de informação sobre tradução/autotradução. Apenas os números sobre a produção nacional são contemplados em um texto que se dedica somente a comentar como anda o mercado editorial no Brasil hoje. A tradução não chega a ser mencionada. Procurou-se também por alguma informação que tratasse do cenário linguístico do país, mas o máximo que se pode encontrar foi uma notícia atualizando o número de idiomas indígenas em uso: 274.

É o Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística (Ipol) o órgão brasileiro que tenta fornecer um panorama mais aproximado da realidade do horizonte multilíngue no Brasil. Embora o português seja a única língua oficial do país, existe uma diversidade de “paralínguas” utilizadas cotidianamente por todo o território, fortalecidas pela organização de suas comunidades falantes que certamente têm produções escritas internas, literárias ou não. É o que o órgão chama de línguas de imigração (alemão, italiano, japonês e variantes), línguas X-fonias (lusófonas, anglófonas, francófonas e hispanófonas) e as línguas afro-brasileiras. Para se ter uma ideia das peculiaridades linguísticas presentes nesse país, existe um projeto de transformar o sotaque “mooquês”, o linguajar próprio do morador do bairro da Mooca, em São Paulo, em bem imaterial protegido da cidade. O site mostra também que existe uma boa quantidade de

projetos de inventário de línguas faladas indígenas, bem como para a criação de uma escola bilíngue de fronteira e também uma pesquisa sobre o plurilinguismo no Brasil, entre outras. Para nós, esses projetos reforçam a realidade multilíngue do país e também como as pequenas comunidades linguísticas parecem buscar uma organização à parte.

De porte dessas informações, vislumbramos no Brasil um território linguístico cujas características incentivam a autotradução. Assim como nos casos catalão, escocês ou basco, em que a quantidade de autotradutores é maior do que a informação que nos chega, no Brasil pode estar acontecendo uma produção tal qual, que só o futuro poderá mostrar se terá alguma repercussão e se, de fato, essas produções realmente existem.

Em termos mais concretos, só podemos ter conhecimento de autotradução no Brasil se for realizada por escritores já conhecidos. E é certo que muitos deles têm o “bilinguismo suficiente” para realizar tal tarefa. Contudo, o único escritor brasileiro que fez uma autotradução foi João Ubaldo Ribeiro. Dois romances seus foram traduzidos por ele para o inglês, *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o Povo Brasileiro* (1984). Entre os motivos alegados para a sua decisão de se autotraduzir, Antunes (2010) informa que, no caso de *Sargento Getúlio*, foi a desistência do tradutor contratado, que se sentiu impossibilitado de realizar tal tarefa pela dificuldade de compreender o “sergipês”. Já sobre a tradução seguinte, Antunes (2010) diz que o escritor não tinha intenção de repetir a experiência, mas foi convencido por seu agente, que justificou ser o romance muito “complexo” e cheio de “sublínguas”. A pesquisadora atribui o interesse pela publicação do livro nos Estados Unidos ao sucesso estrondoso que obteve no Brasil, mas sua autotradução não lhe trouxe relevância literária além-fronteiras.

Um Método de Análise da Diferença

Diante do cenário acima, exposto de forma a contextualizar o ambiente histórico do qual fazem parte obras autotraduzidas, dedicamos o fim deste capítulo a apresentar a metodologia de análise que orienta esta pesquisa. Tal metodologia foi escolhida porque engloba o fato de se trabalhar com duas ou mais obras

diferentes e problematiza também obras literárias traduzidas. Quando se pensa em tradução, parece que existe uma associação que talvez possa ser chamada mesmo de *instintiva* a pensar sobre obras em estado de relação comparativa. A própria transitividade do verbo demanda, no mínimo, dois elementos: compara-se uma coisa a outra coisa.

Em *Comparatismo e Análise de Discursos: a Comparação Diferencial como Método*, Ute Heidmann (2010, p. 61) aponta para a possibilidade de se considerar o ato de comparação como um procedimento para realizar uma análise, o que caracterizaria a literatura comparada como “o lugar de uma metodologia na pesquisa literária”. Ainda para a autora (2010, p. 63), a literatura comparada precisa considerar a dimensão discursiva dos textos, pois é um ponto essencial para a produção e análise de efeitos de sentido textuais. Fica claro, então, que Heidmann (2010) desenvolve uma reflexão de análise comparativa sob uma perspectiva de texto enquanto discurso, conceito trabalhado nesta pesquisa.¹

O primeiro princípio metodológico da comparação que Heidmann (2010, p. 64) propõe é o da pesquisa da diferença. Segundo a autora (2010, p. 64), o reconhecimento da diferença na pesquisa comparativa foi um elemento negligenciado devido à concentração quase exclusiva na pesquisa do semelhante, que ela chama de “o imediatamente comparável”. Sob essa ótica, pretende-se realizar uma comparação em busca de um sentido universal ou um protótipo característico, “uma medida dedutiva que comporta o perigo de ocultar partes inteiras dos textos que não se subsumem ao presumido sentido universal ou ao protótipo estabelecido”, melhor explica a autora (2010, p. 64).

É certo que se espera haver um traço comum entre os elementos, traço este que incite a comparação, como a relação que existe entre uma obra e a sua tradução. Heidmann (2010, p 64-5) é bastante crítica, no entanto, a que se use esse traço comum na busca “de uma grande banalidade” e “com generalidades simplificadas”, referindo-se à pesquisa do semelhante para o estabelecimento de universais. Para ela, é ultrapassando o reconhecimento do semelhante que se pode

¹ Conferir *Os Usos da História pela Literatura, ou a Ficcionalização da História*, na Parte 2 desta pesquisa.

chegar a uma análise mais “fecunda” dos fenômenos, pois “a diferenciação é um princípio importante de sua gênese”. A autora assim explica:

É perfeitamente possível imaginar um outro procedimento: aquele que consiste em reconhecer que, *apesar* do traço comum, percebido em primeiro lugar, os fenômenos ou textos a serem comparados são fundamentalmente *diferentes*. Trata-se, então, de se perguntar em que eles são diferentes com relação ao traço comum observado. [...] Convém, a partir disso, abandonar a comparação *universalizante* em favor de uma comparação cujo objetivo não é a *universalização*, mas a *diferenciação* das línguas, das literaturas e das culturas. (Heidmann, 2010, p. 65, grifos da autora)

Tal proposta metodológica fundada sob a rubrica da comparação diferencial em muito se identifica com o *corpus* deste trabalho: dois romances em duas línguas diferentes, dirigidos a dois públicos diferentes, sendo um deles a tradução do outro. Além disso, esta é uma reflexão que se pretende ser pensada dentro de princípios que não compreendem a tradução em termos de fidelidade ou equivalência. Diante disso, buscar estabelecer universais entre uma obra e sua tradução se invalida pela própria orientação metodológica da pesquisa.

Uma consequência — na verdade, Heidmann (2010, p. 67) considera ser uma “exigência” — que a pesquisa do diferente traz é o estabelecimento de uma relação não hierárquica entre as obras a serem comparadas. Ela justifica de forma clara: se se atribui importância diferente aos fenômenos em comparação, então não se está mais realizando, de fato, uma análise comparativa, mas um procedimento de avaliação ou hierarquização. Em um trabalho que envolve tradução, pode-se pensar da seguinte forma: a obra primeira, a “original”, serviria de eixo condutor para desenvolver um procedimento comparatório, mas não de parâmetro valorativo para conduzir a reflexão sobre a análise comparativa. Nesse sentido, as duas obras se colocam em uma relação de igualdade, conceito pelo qual se pretendeu nortear os temas abordados neste trabalho.

Em relação ao método comparatista para a tradução literária, Heidmann (2010, p. 71) coloca a seguinte questão: “Seria possível pôr num mesmo plano um texto e sua tradução?”, aludindo ao fato de que, tradicionalmente, os textos vistos dentro da relação tradutória costumam implicar uma ordem hierárquica fruto da perspectiva de sua produção. É necessário, portanto, olhar a questão sob outra ótica. Trabalhar sob o princípio da diferenciação é central para a tradução; este, atrelado à percepção de texto enquanto discurso, localiza a produção dos textos

contextualmente, socioculturalmente, dentro de uma dinâmica discursiva. Ainda, a metodologia da comparação diferencial também demonstraria relevância quando entendida como uma alternativa em relação aos métodos de análise de tradução fundamentados e baseados em teorias exclusivamente linguísticas, como já discutido acima. Essa metodologia, portanto, pensada para analisar obras literárias traduzidas, vem englobar um modo de pensar contemporâneo sobre a tradução, traduzindo-se em uma possibilidade teórica e metodológica que durante décadas esteve ausente nos estudos de tradução.

PARTE 2

A Literatura na História

De acordo com o objetivo de nossa pesquisa, acreditamos ser fundamental apresentar uma discussão teórica das imbricações entre história e literatura não para compreender ou apreciar os romances de João Ubaldo Ribeiro, mas para perceber o potencial questionador que a sua ficção tem na relação entre história e literatura. *Viva o Povo Brasileiro* possibilita trabalhar uma grande variedade de temas — entre eles, memória, identidade, diásporas, colonialismos, oralidade, figurações de violência, poder e resistência, entre outros — que podem ser reunidos em um tema maior, que os engloba: a ficcionalização da história pela literatura. Essa discussão fornecerá o embasamento teórico que vai orientar a nossa pesquisa sobre autotradução. Ainda, aqui se deseja também compreender os princípios de organização da escrita da história e da literatura enquanto tema constituinte de uma inquietação maior: a relação entre ficção e fato.

Existe um evidente diálogo entre duas disciplinas em nosso debate. De acordo com Jacques Le Goff (2011, p. 129-30), em relação à história enquanto disciplina, a interdisciplinaridade é um fenômeno que caracteriza uma renovação dessa área de estudos e que resultou em novos horizontes de abordagem. Essa renovação é manifesta, por exemplo, pelo acréscimo de epítetos como *nova* ou *moderna*. Inaugura-se, então, o termo *nova história*, ou *história nova*, para se referir a um modo de estudar história de maneira interdisciplinar, integrada a outras ciências humanas e subsidiada pela ampliação de fontes de informação outrora não consideradas pelos modelos de pesquisa tradicionais (Le Goff, 2011, p. 129-30).

Essa ampliação documental vem de uma intenção globalizante da história nova de tentar explicar e compreender uma sociedade em todos os seus aspectos, para isso valendo-se do aporte de outras disciplinas, como a sociologia e a geografia — “Toda forma de história nova é uma tentativa de história total”, afirma Le Goff (2011, p. 121). Resultou-se, então, numa “explosão documental” que passou a incluir como fonte documentos escritos de todos os tipos ou áreas, documentos orais, iconográficos, estatísticos, fotografias, filmes e qualquer outro tipo de registro que fornecesse informações para a compreensão de uma dada

sociedade (Le Goff, 2011, p. 133). É assim que a literatura passa a fazer parte dessa nova possibilidade de fonte histórica. Se pensarmos que as propostas de fonte trazidas pela revolução documental questionam o modo de pesquisa tradicional da história, então a própria disciplina instigou uma relativização dela própria. De fato, Antônio Esteves (2010, p. 26) afirma que a proposta da nova história “partia do princípio de que tudo tem história e considerava o relativismo cultural”, deixando, então, de tentar ser a disciplina provedora da verdade ou solução única.

Espera-se que o sentido que Le Goff (2011) dá ao termo “globalizante” não se confunda com a concepção “totalista” da história abordada por Luiz Costa Lima (1982a, p. 1028): enraizada ao positivismo de origem francesa, essa concepção tinha características relativas ao desenvolvimento da história em um momento em que buscou subsídios nos métodos das ciências naturais como forma de se afirmar como uma disciplina séria e confiável. Portanto, a “asepsia científica” e a história como um “tronco de que os produtos sociais fossem os ramos” lhe garantiam uma suposta legitimidade viabilizada por uma falta de questionamento a um discurso de mundo progressista, padronizado e apreensível (Lima, 1982a, p. 1029). De acordo com o autor (1982a, p. 1032), a história se proclamava detentora do discurso do real, enquanto o discurso da literatura era o discurso do fictício, aquele que relativiza um tema causando a sua distorção. As duas disciplinas eram postas em uma relação de hierarquia: ciências exatas, humanas e, abaixo, a ficção — sendo esta “confundida, se não com a mentira, pelo menos com a esdrúxula fantasia”, atesta Lima (1982a, p. 1033).

A crença na detenção da verdade pela história só viria a entrar em colapso no pós-Segunda Grande Guerra, diante da arruinação da ideia de totalidade das nações. Esteves (2010, p. 23) ressalta o único sobrevivente das crises resultantes das incertezas e violências do século XX: o vazio.

Esse grande vazio que começa a ser preenchido não apenas por uma versão dos fatos que se opõe, digamos, a outra versão oficial, mas por uma série de diferentes versões de um determinado fato histórico, que mudam constantemente de acordo com o enfoque adotado.

A história, então, converte-se de certeza para possibilidade. E o abalo repercute não só nos modos de compreender o objeto da história e o próprio cotidiano, que Lima (1989b, p. 19) chama, respectivamente, de “crise em uma disciplina” e crise

“de um paradigma”, como também no estatuto inferior relegado à literatura, determinado por uma concepção então falida de história — embora isso não signifique ser uma concepção abandonada (Lima, 1982a, p. 1029).

A nova história também é referida tanto por Le Goff (2011) quanto por Lima (1989a) como uma reação à ideologia do progresso que dominava o discurso da disciplina desde o século XIX. Em *Sobre o Conceito de História*, escrito em 1940, Walter Benjamin (2011, p. 227-9) mostra como a ideologia do progresso no discurso historicista era desvinculado da realidade na medida em que festejava o desenvolvimento técnico e industrial, e não intelectual, como significante de progresso: uma trajetória retilínea, infinita e automática de encadeamentos perfeitos. Essa “fase otimista” da história compreendia o fato histórico como um fenômeno dado, com seu “privilégio da diacronia e sua crença em que o alinhamento cronológico de fatos e produtos e/ou a explicação destes como efeitos de algum motor histórico único seria intelectualmente bastante”, e não como um produto de uma abstração constituída por um sujeito (Lima, 1989a, p. 114). Para Benjamin (2011, p. 129), essa história só pode existir no interior de um tempo vazio e homogêneo, por isso, e nessa medida, sem vínculo com a realidade.

A nova história seria também uma reação a uma história política, isto é, aquela que representa a história de uma sociedade pelo relato de fatos e eventos biográficos de uma personalidade política ou bélica: “É o despontar do Estado moderno, aliado à esperança então depositada no nacionalismo, que explica o primado da história política e o exame privilegiado de suas grandes personalidades” (Lima, 1989a, p. 119). Isso se explica também pelo “método da empatia” de Benjamin (2011, p. 225), isto é, por uma relação de empatia que o investigador historicista estabelece com o vencedor: a ressuscitação do passado desconsiderando tudo o que sabe sobre fases posteriores da história.

Além disso, o “historicismo estético” — onde ocorre o que Lima (1989a, p. 118, grifo nosso) chama de “osmose [da arte] com a história”, exemplificando com a literatura realista — ia de encontro à matematicidade da razão iluminista, de predominante influência sobre o pensamento intelectual e que via na história apenas um conjunto de probabilidades. Na história nova, então, trabalha-se contra

a história diplomática e por uma história problemática e não automática (Le Goff, 2011, p. 136-139).

Em *Caribbean Discourse*, Édouard Glissant (1992) discorre, entre outros temas, sobre a origem do ponto de contato entre literatura e história, que, para ele, estaria na narrativa do mito. Segundo o autor (1992, p. 71), o mito antecipa a história na medida em que narra aquilo que emerge da relação entre os homens e seu mundo. Mas haverá algo que confere ao mito ser a semente da escrita da história de forma que vá além da sua identificação como literatura, que tem a ficção como alibi (Lima, 1989a, p. 129)? Pois o “quadro de referência” de que parte a história, derivante da relação entre o homem e seu arredor, como apresentado por Glissant (1992, p. 70), também é comum à narrativa literária.

Para Glissant (1992, p. 72), o mito é o primeiro degrau de uma consciência histórica pelo caráter de ordenação do mundo concretizado por meio de sua narrativa. “*Myth [...] repeats the accidents that is has glorified; that means it is in a turn a producer of history*”: para o autor (1992, p. 71-4), é assim que veio a se compor o discurso da história no qual o homem está no centro e conhece a si próprio e ao mundo. Nesse ponto, a escrita da história herda, ou autoproclama por meio de seu discurso de pureza objetiva, o posto de ordenadora do mundo — ou *de um mundo*, aquele moldado de acordo com a ideologia ocidental (Glissant, 1992, p. 73).

Já Lima (2008, p. 21) explica a autoproclamação de autoridade da palavra pela história por uma relação que ele chama de *aporística*. Segundo ele, uma aporia parte de uma afirmação inicial não demonstrável, “ponto zero em que o zero não se esclarece”, que, portanto, impede seu autoquestionamento: *a-poria* sendo a ausência de poros, blindagem à dúvida (Lima, 2006, p. 21). A escrita da história teria por aporia a verdade do que aconteceu no passado, isto é, escrita da história é igual à inscrição da verdade. Afirmar enquanto discurso da história significa asseverar que o escrito ocorreu. Sem assumir essa aporia como ponto de partida, a escrita da história perde sua função e se equipara rapidamente à ficção.

A aporia da verdade que é a escrita da história se acompanha de sua clareza argumentativa, termo que justificaria ser uma escrita objetiva e séria. E assim ela

autoestabelece um princípio de diferenciação da ficção por argumentar ser uma escrita que pretende objetivamente dar conta da realidade, da verdade, do que houve e por que houve (Lima, 2006, p. 37). É precisamente essa relação aporística que mostra o juízo do historiador em relação à escrita da história e a textualização da verdade: na historiografia, a verdade é identificada com a “anatomia do factual” cuja articulação racional é realizada pela análise objetiva da história (Lima, 2006, p. 110).

O Fato Histórico

Existe uma série de televisão cujos personagens são advogados de defesa. Seu dia a dia inclui construir narrativas para os casos de forma que os fatos sejam, muitas vezes, “reorganizados” para que estejam a favor de seus clientes. Em um dado episódio, uma advogada não consegue encontrar um documento que sabe que assinou. Esse documento não só salvaria seu cliente de pagar uma suposta dívida de 40 milhões de dólares, como também a livraria de testemunhar sobre ele. Subitamente, outro advogado envolvido no caso encontra tal documento — na verdade, uma nova cópia assinada pela primeira advogada em uma situação arranjada para que ela não percebesse que estava assinando o documento forjado. Quando entende o que ocorreu, a personagem não sabe se deve seguir em frente até que recebe o seguinte conselho de sua chefe: *“You remember seeing this rider being signed two years ago? And you’re not sure whether this rider page is different? Testimony is about your best memory”*. Ao ser questionada sobre se a recordação estiver errada, a chefe retruca: *“Testimony isn’t about right or wrong. It’s about the facts as established by your best memory of events. Your memory is this. You saw the rider being signed. Then that’s the fact”*.

Ainda que seja um exemplo banal, a cena mostra o tratamento que o senso comum costuma dar ao que se entende por fato. Diariamente, argumentamos pela veracidade de eventos utilizando como fonte a memória própria ou de outrem. O comum é que a afirmação verbal dada por alguém seja bastante para conferir validade ao que diz e, assim, sua história torna-se um fato — um acontecimento válido, real. Mas é certo também que a legitimidade que uma pessoa atribui à

verbalização de outra é fruto de uma crença construída pela relação social entre essas pessoas. É a crença em algo ou alguém que postula ser esse algo real ou estar esse alguém falando uma verdade a qual não nos impele o questionamento. É quando Lima (2006, p. 23) esclarece então que o oposto da crença não é a descrença, mas a dúvida.

Outro exemplo de como o senso comum lida hoje com história, fato e memória aparece em *Animais*, conto de Michel Laub (2012). Estruturado por meio de uma narrativa não tradicional, de parágrafos curtos e numerados, Laub narra a relação de um filho com o pai por meio — a partir de — da morte de animais de estimação que o menino teve na infância. O parágrafo 19 ilustra bem o nosso ponto:

O retrato no túmulo do meu pai é de quando ele tinha uns sessenta, o sorriso é bastante típico dele, mas quando estou sozinho e tento lembrar não é uma pose específica que me vem à cabeça, nem a voz dele, porque as pessoas mudam de voz com a idade e nos últimos doze anos da vida dele tivemos muito mais conversas por telefone do que ao vivo. Nos romances que escrevi retratei meu pai de várias formas: como judeu marcado pela memória de guerra, como personagem secundário na história do acidente com a rede, como homem que dá a pior notícia da vida do filho antes de um jogo de futebol. Tudo verdade e tudo mentira, como sempre na ficção, e já pensei muito no porquê de ter sempre escrito sobre ele, e se quando ficar velho vou confundir a memória dele com a memória registrada nesses livros: os fatos que escolhi contar ou não, os sentimentos que eu tinha ou não por causa disso, ou apesar disso, ou independentemente disso, a história que por várias razões começa no espetáculo de balé depois da morte de Champion. (Laub, 2012, p. 20)

Conhecendo minimamente a biografia do autor do conto, a leitura do texto tende a parecer que o leitor está lendo um relato de Laub sobre sua infância e a relação com o seu pai. Partindo-se da suposição de que é um texto de ficção, pode-se considerar que seja também um relato, ao mesmo tempo que não precisa se confirmar que não é. As formas que o narrador dá ao pai são formas construídas por sua memória, escolhidas. Laub seleciona um evento na sua memória, a morte do cachorro, para a partir daí contar do seu pai. Como ele mesmo mostra no conto, o pai só existe a partir do episódio da morte de Champion. Ao mesmo tempo que se dá à memória um papel certificador de que algo realmente aconteceu, também se sabe que ela parte de uma seleção e que, por isso, é passível de dúvida, variação ou inclinações.

O senso comum construído a respeito da palavra da história se assemelha ao poder de crença dispensado à memória de uma determinada pessoa. Essa mesma questão, Hayden White (2008) problematiza ao debater a elaboração do enredo na escrita da história. Para esse autor (2008, p. 191-2), a escrita tradicional da história é uma narrativa que se pretende neutra e, portanto, autorizada a ser a representante dos eventos históricos — “um amontoado de histórias ‘reais’ ou ‘vivas’, as quais têm apenas de ser descobertas ou extraídas das evidências e dispostas diante do leitor para ter sua verdade reconhecida imediata e intuitivamente”, explica. Essa concepção evidencia uma relação mal concebida na historiografia entre a história contada e a realidade histórica (White, 2008, p. 192).

Em *The Discourse of History*, Roland Barthes (1981, p. 1, 7) questiona se é legítimo opor o discurso ficcional ao histórico e também mostra como há, no discurso tradicional da história, uma pretensão de escrita objetiva e racional e de ausência de subjetividade que dá a impressão de que a história está se contando por ela mesma, ou seja, ela elabora a si mesma e se converte em seu próprio sujeito. Para Barthes (1981, p. 7), no discurso da história, trata-se o fato histórico como sendo uma pura e simples cópia de um algo existente fora da linguagem. Como se o discurso histórico possuísse um traço específico, indubitável, que lhe confere diferença em relação ao discurso literário ficcional. Do seu ponto de vista, isso se trata de um paradoxo, já que o autor afirma que o fato só pode ter uma existência linguística:

From the moment that language is involved (and when is it not involved?), the fact can only be defined in a tautological fashion: what is noted derives from the notable, but the notable is only [...] what is worthy of recollection, that is to say, worthy of being noted. (Barthes, 1981, p. 7)

O sentido do fato, em Barthes (1981, p. 5), é organizado pelo historiador com a finalidade de estabelecer um sentido afirmativo (“*We recount what has been, not what has not been, or what has been uncertain*”) para a história:

In the historical discourse of our civilization, the process of signification is always aimed at “filling out” the meaning of history. The historian is not so much a collector of facts as a collector and relater of signifiers; that is to say, he organizes them with the purpose of establishing positive meaning and filling the vacuum of pure, meaningless series. (Barthes, 1981, p. 7)

Tais afirmações, porém, implicariam em não ocultar a subjetividade presente na construção do discurso sobre a história — o que, por sua vez, vai de encontro ao esforço de cientificismo investido pela tradição em torno da disciplina. No entanto, a consciência de que o discurso é uma elaboração ideológica e imaginativa não poupou o discurso histórico de despertar suspeitas.

Segundo Lima (1989a, p. 120), a historiografia tradicional era de crença iluminista e positivista e argumentava trabalhar com fatos objetivos, descritos por um historiador neutro. Se tal descrição remete a um cientista de um laboratório de biologia, por exemplo, não é coincidência, pois, segundo o autor (1989a, p. 120), “exigências de cientificidade” nessa disciplina só aumentaram a cada geração. A herança positivista e iluminista também levou o historicismo a explicar o passado como se fosse “um nexos causal entre vários momentos da história”, explica Benjamin (2011, p. 232). Esse autor se encontra com Barthes na medida em que seu significado de dado histórico parte do entendimento de história como uma construção porque dentro de uma medida de “tempo saturado” que ele chama de “agoras”. Se o historicismo preenche um tempo homogêneo e vazio adicionando uma massa de fatos, o historiador a contrapelo constrói a história destacando-a, fazendo o acontecimento “explodir” do *continuum* da história.

Mas em nome de um padrão de cientificidade prevalecente na disciplina, tomado de empréstimo das ciências naturais, concedia-se ao fato histórico uma substancialidade e um privilégio que “deixava o sujeito entre parênteses”, e sua função estava em apenas devolver voz aos fatos por meio de uma linguagem objetiva e transparente, isto é, aquela que não interfere no que observa, é apenas “dúctil ao que propaga” (Lima, 1989b).

A crítica da noção tradicional de fato histórico toma corpo, segundo Le Goff (2011, p. 135-8), com a fundação da *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, revista francesa inaugurada em 1929 pelos historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch com a intenção de “tirar a história dos caminhos rotineiros e [...] de seu confinamento entre barreiras estritamente disciplinares”. Tal como Lima (1989), Le Goff (2011) também deixa claro que, para a historiografia tradicional dominante no século XIX e meados do século XX, os conceitos de realidade ou verdade mereciam ser urgentemente questionados, uma vez que a palavra do

historiador dava a impressão (ilusão?) de que a realidade histórica funcionava como um “chavão” que se propunha por si mesma (Le Goff, 2011, p. 138). Sobre a palavra do historiador como paradigma da realidade, Lima (1989a, p. 120-1) aponta para a desconsideração da “função do ponto de vista” — isto é, o sentido que o historiador confere ao seu objeto — na escrita da história, o que por si só já demonstra como a narrativa histórica é relativa e contém diferenças de um relato para o outro, “mesmo que os observadores sejam igualmente honestos”.

É nesse ambiente de absolutização científica que o sentido de fato histórico se constrói. Para Lima (1989a, p. 122), a crença no fato e na possibilidade de formular de forma direta, objetiva e simples o que “se sucedeu” torna-se dogma, como leis gerais semelhantes às leis físicas ou biológicas. É preciso lembrar que a historiografia tradicional desenvolvera-se com base na razão iluminista e causalidade positivista, portanto precisava “cientifizar-se” à maneira de outras ciências consideradas racionais e objetivas.

Pressupunha-se que o fato histórico, quando narrado por um historiador, estava esgotado em suas possibilidades de interpretação, completo — era a narrativa para o estabelecimento de uma ilusão (Lima, 1989a, p. 122). Essa narrativa da ilusão também é apontada por Le Goff (2011, p. 138) quando ele trata do combate à história política e diplomática promovida pela nova história. Para ele (2011, p. 138), o modo da historiografia factual de apresentar a história é pobre, “coberta por uma espécie de crosta enganosa de pseudo-história”: é a história “profunda” e “total” que deve ser resgatada.

Atribuía-se uma legítima seriedade ao historiador e ao seu trabalho escrito, pois era ele quem iria fixar os fatos que sustentariam a história oficial de uma nação. Diante dessa importância séria, o poético era “um indesejado clandestino”, submerso no texto, e sua aceitação significaria legitimar, em um texto sério, a “arbitrariedade dos juízos subjetivos” — e isso relativizava a história, questionava o que se tem por exaurido e oficializado.

Como o encarregado de descrever as ações dos legisladores reconhecidos, o historiador não podia fazer por menos: por sua pena, fixavam-se os fatos que sustentariam a história oficial das nações e as objetividades que, organizadas em princípio, meio e fim, devolviam a totalidade de um período histórico. (Lima, 1989, p. 123)

A linguagem poética na história era perversa, diz Lima (1989a, p. 123). Para os autores da *Annales*, já estava claro que a tarefa do historiador consistia de fazer escolhas — atitude que não deveria ser entendida como arbitrária, como temiam os factualistas, nem como de “simples colheita”, passiva, mas como uma construção fruto de uma análise. Diante da importância dos fundadores da revista por iniciarem o combate a uma história factual, vale a pena registrar um trecho de *Exame de Conscience d'une Histoire et d'un Historien*, de Febvre, proferido em uma aula inaugural no Collège de France em 1933.

Pois o fato em si, esse pretense átomo da história, onde é que haveríamos de colhê-lo? O assassinato de Henrique IV por Ravailac: trata-se de um fato? Caso se queira analisá-lo, decompô-lo em seus elementos – uns materiais, outros espirituais, outros ainda resultantes da combinação de leis gerais, de circunstâncias particulares de tempos e lugares, de circunstâncias próprias, enfim, a cada um dos indivíduos, conhecidos ou ignorados, que desempenham um papel na tragédia –, quão rapidamente veremos decompor-se, dissociar-se um complexo emaranhado... Um dado? Mas de modo algum! Trata-se de algo por ele criado, e quantas vezes? Algo inventado e fabricado, com a ajuda de hipóteses e conjeturas, por um trabalho delicado e apaixonante.²

Febvre (1992) atribui aos fatos o caráter de partículas provindas de diferentes frentes, as quais o historiador combina, constrói, reconstitui, explica. Instaure-se o princípio da seleção na escrita da história, donde se extrai que o fato é organizado pelo historiador como produto de uma interpretação consequente, um esforço seu de recriação (Lima, 1989b, p. 25-6). Por outro lado, explica Lima (1989b) que os *annalistes*, de certa forma, mantiveram o desejo do padrão de cientificidade, que o autor vê traduzido pelo empenho em postular mudanças metodológicas na escrita da história sem problematizar a atribuição do estatuto da história como ciência. Para ele, apesar do alcance e da importância da reação dos franceses, continuou-se a conduzir o fazer da história sob uma “noção difusa” derivada do senso comum de que “fazer ciência é o único modo que importa para a sociedade” (1989b, p. 22). Antoine Compagnon (2010, p. 203) também mostra em

² *Car le fait en soi, cet atome prétendu de l'histoire, où le prendrait-on? L'assassinat d'Henri IV par Ravailac, un fait? Qu'on veuille l'analyser, le décomposer en ses éléments, matériels les uns, spirituels les autres, résultat combiné de lois générales, de circonstances particulières de temps et de lieux, de circonstances propres enfin à chacun des individus, connus ou ignorés, qui ont joué un rôle dans la tragédie: comme bien vite en verra se diviser, se décomposer, se dissocier un complexe enchevêtré... Du donné? Mais non, du créé par l'historien, combien de fois? De l'inventé et du fabriqué, à l'aide d'hypothèses et de conjectures, par un travail délicat et passionnant.* (Febvre, 1992, p. 18) T. de Flávia Nascimento.

que resultou, para ele, essa nova orientação da disciplina pretendida pelos *annalistes*, cuja pretensão globalizante possibilitada pela explosão documental traduziu-se em reunir “estatísticas sobre as tiragens, sobre as reedições, sobre o tempo de vida das obras, sobre a volta das mesmas ao mercado”, o que transformou o livro em um “objeto de uma história em série, econômica e social, amplamente quantificada”.

Lima (1989a, p. 124) aponta também para um maniqueísmo derivado do já estabelecido entre história e literatura: o de redigir *versus* escrever. Este último significava na historiografia factual uma escrita com “excesso de significantes” de ordem não concreta, isto é, não documental, realizada de maneira “invisível” porque fruto da interpretação. O que existia, então, era uma tensão entre o poético e a busca da objetividade científica na escrita da história que, no século XIX, vai se resolver pelo recalque — “recalque e não mera eliminação” do filão poético, enfatiza Lima (1989a, p. 125).

*

Após esta apresentação da relação entre história e literatura do ponto de vista da primeira, a seguir nos concentraremos na inserção da história na/pela literatura, deslocando o nosso olhar para os usos que esta faz da história. Veremos por que Compagnon (2010, p. 194) diz que a relação entre as duas áreas é ambígua na medida em que a história designa, ao mesmo tempo, a dinâmica do tempo da literatura e também a sua relação contextual. Para o autor, é a abordagem histórica que, com alguma inconveniência, mostraria a face social da literatura, no sentido de que, ao se invocar o contexto histórico, pode-se explicar o movimento literário — uma evocação extraliterária que, para Compagnon (2010, p. 34), está na base mesmo da tentativa de compreensão do que seja literatura hoje, compreensão esta fundada em um critério muito mais ético, social e ideológico, relativista e movente no tempo, do que literário ou teórico.

A História na Literatura

Pelo que foi exposto anteriormente, pode-se notar uma recusa a identificar os discursos histórico e literário entre si por um aparente receio da historiografia de a afirmação da palavra da história perder sua autoridade. O historiador não quer ser confundido com um ficcionista, pois a verdade da ficção, se julgada nos termos da objetividade historiográfica, não existe. No entanto, argumentar que a escrita da história difere da escrita literária por aquela se apoiar em fatos reais cujo objetivo é demonstrar a verdade aproxima-se mais de um simplismo que precisa ser problematizado. É importante ter em mente: o evento não é o mesmo que o relato desse evento; a história que se processa espontaneamente não é o mesmo que a escrita dessa história (Lima, 2006, p. 126-8). A historiografia organiza e sistematiza o espontâneo sem querer parecer que o faz, como se pretendesse que essa ordenação parecesse tão natural quanto o acontecimento em si — a pretensão de estar narrando algo tal qual aconteceu, portanto real, verdadeiro. Nesse sentido, a escrita da história não pode resvalar ao ficcional, este um “discurso que se funda na força de transformação do imaginário” (Lima, 2006, p. 154). Se a historiografia se permite nivelar ao ficcional, significa reconhecer na imaginação um papel genitor, o que implicaria deixar de condicionar a escrita da história à aporia da verdade do que houve e perder sua autoridade científicista.

Para Lima (2006), ainda não existe uma investigação teórica suficiente a respeito da relação entre fato e ficção desde o ponto de vista do estudioso de literatura. Essa questão era solucionada, segundo o autor, tratando-se a literatura como sinônimo de ficção — argumentação por ele combatida, visto que o território da literatura compreende fronteiras muito mais fluidas que as da ficção e esta, por sua vez, não se limita à literatura (Lima, 2006, p. 340).

Diante de uma carência de teorização e da preocupação de caracterizar seu objeto, a literatura desenvolveu sua história dependente da metodologia historiográfica, reproduzindo traços próprios dos parâmetros da produção escrita da história: pelo padrão historiográfico, “as histórias de literatura serão nacionais, factualistas, lineares, subordinadas ao exame dos fatores condicionantes, se não puramente deterministas, sem preocupação com o valor estético das obras”, atesta Lima (2006, p. 336). Se por esse caminho a produção literária ganha um caráter

documental que a limitaria a elemento para a história, a sua “força de ficção” lhe atribui qualidade diferente.

Como bem mostra Antônio Esteves (2010), “basta um passeio” pela historiografia e pela história da literatura para perceber como as duas disciplinas estiveram sempre em diálogo uma com a outra. O autor (2010, p. 18) cita os casos de Homero e Virgílio, que trouxeram a história dos povos gregos e romanos por meio de suas epopeias; ou os poemas espanhol e francês *Cantar de mio Cid* e *Chanson de Roland* e também os primeiros textos sobre a conquista da América, que, segundo ele, são tratados como textos literários e documentos históricos, ao mesmo tempo.

Para Esteves (2010, p. 20), a literatura trabalha de maneira ambígua, visto que suas verdades são relativas porque nem sempre em concordância com a verdade da história; a literatura, para ele, conta as histórias que o historiador “não sabe, não quer ou não pode contar”. Assim, ela pode “expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz” (Esteves, 2010, p. 20). Nesse sentido, o romance, gênero em questão neste trabalho, se transforma em uma “espécie de meta-história para tentar compreender nossa época e nossas raízes” e demonstra uma “função de desmitificar a história para tentar descobrir uma versão mais justa”, continua o autor (2010, p. 21).

O romance, dessa forma, trabalharia “desocultando” lados que a escrita da história, em acordo com os propósitos de seu discurso, optou por não mostrar. É nessa “justeza” que a literatura promove onde nós encontramos o sentido da relativização da história pela literatura. O romance necessitaria da historiografia na medida em que esta serve de ponto de partida referencial para ser problematizada, negada, modificada ou reinterpretada. O romance precisa também, em certa medida, acreditar na verdade da história para se apropriar de seus valores e deles desacreditar, dando-lhe assim “vida de outra forma”, uma nova possibilidade de realidade, “não mais para modificar o passado, mas sim para corrigir o futuro” (Esteves, 2010, p. 23-4). Por fim, o romance termina por questionar também o princípio de fundação do discurso histórico na aporia da verdade, oferecendo-lhe outra alternativa: “o discurso histórico [...] não é uma

aporia: é uma afirmação. Onde há uma incerteza, ele instala (ou finge instalar) uma verdade. Onde há uma conjectura, acumula dados” (Esteves, 2010, p. 24).

Márcia Gobbi (2004), ao discutir como se dá a assimilação da obra literária em um contexto histórico, nomeia a relação entre literatura e história como dialeticamente integrada. Ainda, essa relação funda-se no conceito de representação, sob a qual, do ponto de vista da obra literária, a ficção tem a possibilidade de se apropriar de temas da história das seguintes maneiras: a) por meio das ficções literárias que aludem a situações históricas com diferentes objetivos, dentre eles o mais usual o de criar certo efeito de real; b) ficções que apenas situam suas intrigas em um contexto sócio-histórico específico; e c) ficções que transformam em matéria sua alguma “realidade” do universo histórico, as quais, para Gobbi (2004, p. 38), criam uma outra realidade, que ela chama de estética. Diante dessas possibilidades de apropriação da história como “ordem de realidade referencial”, a autora (2004, p. 38) posa o problema desde o ângulo do romance: como a história pode figurar aí sem “destruir sua especificidade enquanto realidade estética, sem perturbar o seu estatuto ficcional”? Pois a escrita da história tradicional implicou a “disciplinação da imaginação”, excluindo toda forma de imaginação que “pusse em suspeita o sentido da vida humana e a evolução cumprida pela sociedade”, uma ameaça à qualidade dinâmica da ficção, que a possibilita transcender sua ambiência histórica original, explica Lima (1989b, p. 70-4).

A dinamicidade da ficção é apontada por Lima (1989b) como uma marca distintiva sua que explica por que a ficção pode proporcionar múltiplas respostas, pois a sua qualidade de “movência” atualiza os sentidos e coloca a ficção em uma constante relação dialógica com a realidade histórica referencial. É pelas coordenadas da ficção e sua relação referencial que podemos melhor perceber como o romance relativiza a história, ao que dedicamos o tópico a seguir.

Os Usos da História pela Literatura, ou a Ficcionalização da História

Um pouco acima, mostramos que Lima (2006) questiona o fato de o senso comum igualar ficção à literatura sem maiores problematizações, pois as fronteiras

do que se considera literatura seriam um tanto mais fluidas que as que delimitam a compreensão de ficção. De fato, como também já apontado acima, Compagnon (2010, p. 25, 34) dá uma alternativa de compreensão da literatura sob um viés relativista, portanto amplificado, por meio do qual a literatura se compreende extraliterariamente, de acordo com critérios éticos, sociais e ideológicos, mas também pela relação com esse senso comum enquanto um paradigma a ser questionado em busca do sentido da literatura e da sua teoria. O esclarecimento dessa questão nos impele a abordar um termo que, como se pode ver, já foi bastante utilizado acima: discurso. Este, inserido em um questionamento específico: o discurso histórico se opõe ao discurso literário?

Em *A Emergência do "Discurso"*, Dominique Maingueneau (2005, p. 35) mostra que essa emergência decorreu de um refluxo do estruturalismo, cuja dissociação entre produção textual e contexto de produção criara as condições de uma renovação dessa orientação de análise. A inscrição sócio-histórica das obras atrelada às suas condições de comunicação formaram então as bases para o desenvolvimento do conceito de discurso. No âmbito da produção textual literária, Maingueneau (2005, p. 40-3) elenca algumas "ideias-força" — as quais são complementadas com as ideias de Lima (2006) a respeito do discurso — que caracterizariam o discurso literário. Considerando-se essas ideias-forças como um todo, a imbricação entre elas fica clara:

- É um discurso que supõe uma organização transfrástica: aqui, o prefixo não deve ser entendido em termos de tamanho de uma frase, mas como a construção textual inserida em e orientada por modos de organização vigentes sociointeracionalmente. Em outras palavras, isso quer dizer que a análise de um discurso não deve se confundir com o exame de marcas verbais (Lima, 2006, p. 27).
- É uma forma de ação, isto é, é um ato social cujo enunciado, produzido por um sujeito, situa-se no tempo e espaço.
- É interativo, orientado e contextualizado, ou seja, toda enunciação pressupõe uma interação, é concebida em função de uma "meta particularizada que preside um modo de interação" e é realizada inscrita em um dado contexto, e não como intervenção nele (Lima, 2006, p. 27).

- Rege-se por normas partilhadas pelos gêneros aos quais se integra, isto é, o discurso demonstra um comportamento social; como tal, está sujeito às normas de produção vigentes em uma sociedade e responde a “molduras historicamente adequadas” (Lima, 2006, p. 26).
- E, por último, o discurso tem seu sentido construído no interdiscurso, o que quer dizer que ele está constituído em um universo de discursos cujas “diferenças discursivas não formam blocos fechados, que impediriam o contato com outro discurso e bloqueariam sua passagem” (Lima, 2006, p. 27). É pela constatação das características diferenciadoras de cada contexto de sua produção que se pode apreender seu sentido.

Essa breve apresentação já possibilita mais questionamentos à compreensão tradicional do discurso histórico apresentada nos tópicos acima. Vemos também como essas ideias-força não são necessariamente exclusivas à caracterização do discurso literário, pois podem estar relacionadas da mesma maneira ao discurso histórico, e admitir isso é questionar mais claramente a pressuposição de instância não subjetiva que a historiografia atribuiu a si mesma.

Considerar a escrita histórica um discurso é dar a ela um vetor de posicionamento e uma identidade enunciativa, termos-chave relacionados por Maingueneau (2005, p. 43-4) a toda atividade discursiva, não só à produção literária, para reafirmar que “a palavra jamais deixou de ser regulada” e que o sujeito e, portanto, o texto por ele produzido subsistem em um contexto, e não como fenômenos exteriores uns aos outros. De fato, para Lima (2006, p. 27), a “legítima abordagem” do discurso só se faz pela integração deste a uma abordagem social. Quando Maingueneau (2005, p. 44) diz que “o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto”, não nos pode escapar a possibilidade de compreender a elaboração do discurso histórico sob as mesmas condições que se compreende a elaboração do discurso literário. Como mostra esse autor (2005, p. 60-1), parece que certos discursos, como o literário, o filosófico e o religioso, têm propriedades em comum em relação a condições de emergência, funcionamento e circulação. Diante disso, estabelecer subordinações entre os discursos se torna inválido.

Lima (2006, p. 105, 117) também argumenta contra a hierarquização entre duas modalidades discursivas que, para ele, não tem razão para colidir-se uma com a outra: o discurso histórico em relação ao literário é dele próximo, mas distinto. Em que se aproximam? Ambos desejam vencer o “intolerável filho do tempo” — o esquecimento —, e, para isso, reúnem seu material cuja fonte é a mesma — a “história crua”, em “empiricidade pura”, uma multiplicidade de eventos que, dispersos e caóticos, serão elaborados ao modo de cada discurso e aos fins a que cada um se presta. Compagnon (2010, p. 219) mesmo afirma que o texto histórico faz parte da literatura, já que o compreende como uma construção que “põe em cena tanto o presente como o passado”; a sua pretensa objetividade não passaria de um engodo e a suposta transcendência da história, uma miragem, já que o historiador produz um discurso através do qual constrói seu objeto e demonstra seu engajamento.

White (2008), já mencionado acima, é um autor que também trabalha com a escrita da história na dimensão do discurso e o fato histórico enquanto enunciação linguística. É ele também quem fala em termos de “narrativa da história”, explicando que

relatos narrativos não consistem apenas em afirmações factuais (proposições existências singulares) e argumentos, mas também em elementos retóricos e poéticos pelos quais o que seria uma lista de fatos é transformado em estória. (White, 2008, p. 193)

Em *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*, White (1980) mostra considerar a narração um impulso natural para a transmissão de mensagens transculturais sobre uma realidade em comum, de maneira que ele considera ser a forma inevitável de contar como alguma coisa aconteceu. Em seus termos, o sentido e o limite do que é narrativa são amplos e até, como ele próprio afirma, de caráter universal, devido à familiaridade com que se usam os termos *narração* ou *narrativa*. A problematização a essa familiaridade não questionada, vamos encontrar em Lima (1989b), que desloca os usos dos termos de onde ele considera ser sua ambiência corriqueira — o senso comum de que narrativa é forma exclusiva ao romancista — para incluir nessa questão a prática do historiador.

Assim, novamente questiona-se a afirmada cientificidade na escrita da história e a hierarquização assentada entre os discursos histórico e literário se se concorda com a afirmação de Lima (1982a, p. 1032) de que a literatura/o ficcional melhor caracterizam atividades que dependem da organização de seu material em forma de narração. Ainda a esse respeito, esse mesmo autor mostra que foi o próprio “autocentramento” da escrita da história como organizadora da caoticidade dos eventos que demandou uma “coordenação narrativa” em seu texto, no sentido de que a escrita da história não mais se fazia de “elaboração” cronológica de acontecimentos pontuais, mas uma escrita com nexos entre as ações humanas, uma continuidade e o estabelecimento de uma moral que só se realizariam textualmente na escrita da história enquanto narrativa.

Para White (2008, p. 192), ao problematizar a elaboração do enredo e da verdade na escrita da história, considerar que a história narra a verdade transforma-se em um problema questionável, já que, como apontado acima, o evento *em si* é essencialmente diferente da *representação* do evento — isto é, o evento ainda não é a história. Ele explica que admitir que existem limites à compreensão de eventos acontecidos só teria validade se esses eventos possuíssem uma forma de história predeterminada e um significado também predeterminado e estabelecido do seu enredo — que é, para White (2008, p. 194), a pretensão do discurso da historiografia tradicional, isto é, dar aos “fatos” procedência sobre qualquer interpretação diversa feita sobre eles.

Considerando-se então que a escrita da história é da ordem do discurso tal como caracterizado por Maingueneau (2005) e constitui uma narrativa à semelhança da escrita literária, White (2008, p. 194) afirma ser possível pensar sobre o discurso da história na esfera da representação figurativa de eventos, furtando-se de criticá-la em termos de verdadeira ou falsa em relação ao que narra. Nas palavras do autor (2008, p. 194), “a questão da sua verdade cairia sob os princípios que governam nossa forma de ver a verdade de ficções”. Dessa maneira, White compreende a escrita da história na modernidade em termos de produção de narrativa, pois só o estilo modernista de narrar é capaz de representar as experiências contemporâneas. Ele parte da suposição de que pós-Holocausto a

compreensão de realidade ou escrita realista é outra, portanto modelos de representação anteriores a esse evento não são mais adequados.

Está claro para autores como Lima (2006) que as ideias de White (2008) são uma reação à separação entre os discursos histórico e literário, mas, ainda que sejam alternativas contundentes, aquele autor (2006) considera ter havido uma neutralização de suas ideias por parte de historiadores. Isso porque White teria apostado numa conversão da escrita da história em uma modalidade de ficção, “mas o autor [White] não sente a necessidade de se indagar sobre a ficção, crendo bastante precisar seus procedimentos básicos” (Lima, 2006, p. 18, grifo nosso).

Cabe-nos agora lembrar a afirmação de Lima (2006, p. 109) de que o discurso histórico é próximo mas distinto do literário. É necessário ir além da verificação descritiva de que há muitas semelhanças entre os discursos que chegam a inviabilizar a separação entre a produção escrita das duas áreas. É preciso então seguir buscando um aprofundamento da reflexão comparativo-contrastiva, pois acreditamos que é pela compreensão das diferenças que mais se perceberá como a ficção relativiza a história. O que é ficção? Onde é o seu lugar? Por que os autores estudados parecem dizer que a ficção é o espaço para melhor provocar um choque entre diferentes vozes e questionar verdades prontas? A ficcionalização da história é apenas um ornamento textual?

De acordo com Lima (2006, p. 262), a ficção ocupa o espaço intermediário entre o falso e o verdadeiro, compreendendo-se essa ocupação por sua diferenciação do falso e sua perspectivização em relação ao verdadeiro, daí chamarmos o local da ficção de entre-lugar. Wolfgang Iser (2002) soluciona a diferenciação do falso pelo entendimento da ficção como sendo um ato de fingir, realização que tem por base a estrutura do *como se*. A ficção realiza o ato de fingir quando se refere ao mundo ou à realidade convencional de maneira que cause uma transgressão, porque não os repete, não os reduplica, mas os converte em representação e modifica a função usual que as coisas do mundo têm enquanto coisas do mundo. Entre leitor, obra e escritor está implícito que existe um pacto, e esse pacto previne a ficção de ser confundida com a mentira.

Iser (1996) formula a ficção como o meio onde o foco deve se deslocar do que pode ser conhecido para *como* as coisas podem ser conhecidas, estabelecendo-a como lugar de relativização. Por essa afirmação, compreendemos por que a ficção pode ser o espaço para melhor provocar choques e questionamentos: a ficção faz com que o mundo convencionado e cotidiano seja mostrado não para ser cumprido, como acontece em uma situação “real”, cotidiana, onde se espera que atos e verbalizações se cumpram de acordo com convenções sociais estabelecidas; mas para ser visto à distância, sem respaldo da estabilidade das convenções, por isso livre, por isso potencialmente questionador. Para Lima (1989b, p. 102), o intento mesmo do ficcionista é criar uma “representação desestabilizante da representação” — por isso não se pode dizer que a ficção reduplica seu referente. Com isso, a ficção possibilita uma orientação de recepção diversa, por meio da qual o receptor não se situe somente como um ator designado dentro de um mundo.

Em *História & Literatura: uma Velha-nova História*, Sandra Jatahy Pesavento (2006), ao pensar sobre o diálogo entre as produções da história e da literatura, afirma ser o literário um discurso privilegiado na medida em que cria acessos ao acontecido não relatado pela história, o que, em certo sentido, oficialmente torna-se não acontecido. Assim, para a autora, ao utilizar a história na sua ficção, a literatura fornece à história — e não só a ela — a possibilidade de recuperar mais do que aconteceu pelo relato desse “não acontecimento”. Como exemplo, Pesavento (2006) cita o negro, ator e personagem que sempre existiu, mas sua visibilidade só foi recuperada quando foi tornado agente da/pela história. Não podemos, no entanto, concordar com a autora quando ela afirma que a história não cria personagens nem fatos: tradicionalmente no Brasil, a historiografia não só criou e legitimou o negro passivo e vitimizado, mas definiu o início da sua história apenas a partir da sua migração e escravização, como se sua existência só fosse reconhecida após a chegada ao Brasil, porque desconsidera sua origem prévia. A esse respeito, por exemplo, a representação historiográfica do negro escravo brasileiro é questionada em *Viva o Povo Brasileiro* quando, na ficção, retoma esse agente histórico e oferece outro modo de ser percebido: ativo, em resistência, filho de um passado que transcende o seu agora.

Diante do exposto, pretende-se firmar este trabalho e orientá-lo de acordo com as seguintes conclusões: a) o ficcionista não é diferente do historiador porque cria, pois parte-se do entendimento de que capacidade de criação e uso do imaginário são elementos comuns aos dois discursos, e não o que estabelece fronteiras entre eles; b) o discurso histórico, ainda que não possa se admitir fundado na aporia da verdade, ainda pode se definir pela procura de uma verdade verossímil, estando esta busca sujeita ao que Lima (1989b, p. 104) chama de *protocolo da verdade*: “um conjunto de procedimentos a que uma certa prática discursiva se submete como condição para o seu produto ser comunitariamente legitimado. O discurso da história, como o da própria ciência exata, é sujeito ao protocolo da verdade”; c) não estando sujeito ao protocolo da verdade, o discurso ficcional, ao criar uma representação desestabilizante do mundo, modifica a compreensão deste e também a compreensão da verdade — a ficção “fantasmagoriza” a verdade e “faz o verossímil perder seu caráter subalterno e assumir o direito de constituir um eixo próprio” (Lima, 1989b, p. 105); d) por fim, não se pretende confundir que a ficção — quando pensa a verdade, a relativiza e a questiona — deseja postular outra verdade. As atribuições do ficcionista e do historiador não competem entre si nem um discurso é gênero do outro. É uma relação “permutável” em que cada um visa a um propósito diferente, não concorrente. O uso da ficção pela história pode se mostrar no auxílio que suscita questões a serem pensadas e testadas, fornecendo-se como uma diferente orientação para enxergar o que não se viu (Pesavento, 2006); no uso do material histórico pela ficção, este “entra para que permita a revisão de seu significado, que adquire a possibilidade de se desdobrar em seu próprio questionamento”, conclui Lima (1989b, p. 106).

João Ubaldo Ribeiro e o Romance Histórico sobre a Memória de uma Nação

Em *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo*, Antônio Esteves (2010, p. 31) chama o romance histórico de uma “nova variante narrativa”, de caráter híbrido porque surge do processo de combinação entre história e ficção. O autor aponta a inauguração desse gênero no século XIX, com a publicação, pelo escritor escocês Walter Scott, de *Waverley* e, em seguida, *Ivanhoe*, obra que teria

consolidado e popularizado o gênero (Esteves, 2010, p. 31). Talvez por definir o romance histórico como uma narrativa ficcional que se sustenta em fatos ou personagens históricos é que Esteves (2010, p. 31) atribua ao gênero um certo caráter documental ao afirmar que, nele, os “personagens, ao mesmo tempo que estão profundamente inseridos no fluxo da história, atuam de modo que seu comportamento explicita as peculiaridades da época apresentada”.

Na América Latina, o romance histórico manifestou-se diferentemente do modelo europeu esquematizado por Scott, que inseriu um traço romântico a esse gênero, traço este “forjador e legitimador da nacionalidade” (Esteves, 2010, p. 36). Esteves (2010, p. 35) aponta, inclusive, para o desenvolvimento de um subgênero, nomeado de *novo romance histórico latino-americano*, caracterizado de acordo com o contexto sócio-histórico próprio das nações ditas pós-coloniais. O desenvolvimento de uma consciência da própria realidade histórica afasta a produção latino-americana do modelo europeu, pois, sob o signo do pós-colonialismo, o padrão do Norte passa a ser visto como um centrismo que precisa ser questionado. Assim, se nos romances históricos de linha europeia e romântica o histórico é utilizado apenas como pano de fundo para ambientar as narrativas, a produção latino-americana o converterá em “cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX”, afirma Esteves (2010, p. 35).

Atribui-se ora a Luís da Silva Alves de Azambuja Suzano, ora a Teixeira e Souza a fundação do romance histórico brasileiro e, ao período após a proclamação da independência, o momento em que se inaugurou o gênero no país (Esteves, 2010, p. 44-6). Esteves (2010, p. 44) mostra que, a partir daí, houve uma necessidade de estabelecer um conceito de nação brasileira por meio também da construção de um cânone literário próprio, que ao mesmo tempo autoafirma a independência do país e reafirma a sua diferença e separação da ex-metrópole lusitana.

A consolidação do gênero no Brasil viria com José de Alencar, cuja idealização do indígena por meio de obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) é interpretada por Esteves (2010, p. 48) como um anseio de criar um ideal de nobreza de caráter, já que, de acordo com a intenção romântica nacionalista, não se podia simplesmente importar o ideal puramente europeu. Esteves (2010, p.

48) aponta, nas obras de José de Alencar, a presença de uma expectativa heroica que viria a, mais tarde, se converter em uma frustrante perda das ilusões do escritor, percebida, por exemplo, em *Guerra dos Mascates* (1871). No entanto, é o teor de romance histórico heroico aprendido com José de Alencar que vai predominar nas produções brasileiras ao longo do século XX.

A partir de 1970, o romance histórico brasileiro entra em um momento que Esteves (2010, p. 70) chama de *fase contemporânea*. Para ele, foi quando ocorreu uma ruptura com os modelos tradicionais de influência alencariana e scottiana, e as obras passaram a propor uma revisão da história de forma crítica: “O romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, seja hispano-americano ou universal, adota uma atitude crítica ante a história: ele reinterpreta o fato histórico, usando para isso de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe”, explica Esteves (2010, p. 68). Essa crítica se traduz na elaboração de narrativas ficcionais que contestam a história dita oficial por meio, por exemplo, da transferência de protagonismo para os vencidos e da problematização da memória coletiva, em um investimento contra verdades absolutas e impostas pela história oficial.

Essa atitude crítica também é vista por Rita Olivieri-Godet (2008) pela tematização identitária na literatura brasileira, presente, segundo ela, desde o romantismo brasileiro. Para a autora (2008), esse “projeto identitário” é abordado sempre em inter-relação com a história, pois é pela reelaboração literária da história que se discute a nação e se exprime suas diferenças por meio das suas singularidades sócio-históricas. Olivieri-Godet (2008, p. 24-5) segue afirmando que “a propensão do romance contemporâneo brasileiro em discutir a problemática identitária a partir da inscrição da história na narrativa exprime-se pela incorporação de uma atualidade política e social candente”, em que as origens indígenas e africanas passaram a ser cada vez mais abordadas junto também, mais contemporaneamente, com a figura do imigrante. Nesse sentido, vê-se que a literatura brasileira trabalha com/dentro de um mosaico identitário plural e instável, redefinido conforme a época, por isso sempre trazendo infiltrações da história na sua narrativa.

É esse o cenário de produção de *Viva o Povo Brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, um romance de múltiplas representações identitárias que

“remetem à imagem de um corpo social conflitante no qual se podem reconhecer os diferentes projetos identitários” e obra que, ao incluir a história, “permite que se questionem os paradigmas que legitimam a formação do Estado-nação brasileiro, expondo seus mecanismos de exclusão” (Olivieri-Godet, 2008, p. 31). No entanto, Eneida Leal Cunha (2007, p. 2) mostra que o próprio Ubaldo Ribeiro insistiu que o seu romance não era histórico, talvez por considerar essa classificação referente a obras que “têm marcas fortes da vontade moderna de dar uma organicidade racional aos fatos, além de eventuais marcas fortíssimas de etnocentrismo” — portanto, incompatíveis com o projeto do autor, que se identifica com uma vertente da ficção brasileira do século XX atenta ao presente e “preocupada com a correção futura das desigualdades socioeconômicas”, em vez de concentrada em especular acerca do “passado, especialmente do passado colonial”, explica Cunha (2007, p. 1).

Em 1984, começo do fim de uma ditadura militar que vinha se prolongando há vinte anos no Brasil, o escritor baiano João Ubaldo Ribeiro publica seu romance *Viva o Povo Brasileiro*. Cronologicamente, a narrativa começa no século XVII, na Bahia, e finaliza em 1975, em São Paulo, marcação temporal não linear, no entanto, mas uma narrativa erigida sob um tempo cíclico, não convencional nem cronológico. Épocas e países diferentes se alternam ao longo dos vinte capítulos — uma parte que se passa em 1826 precede uma que se passa em 1647, que antecede uma seguinte que volta/vai para 1822, por exemplo. Trata-se de um mosaico temporal em que, por meio do vai e vem das épocas, o leitor constrói associações entre eventos e personagens até que percebe que o romance cria uma linhagem genealógica da história do povo da nação, personificada pelos sucessores do português brasileiro Perilo Ambrósio e do caboclo Capiroba. Esse tempo cíclico também metaforiza uma passagem do tempo “espontânea”, pois empenha o leitor a acompanhar as conexões entre eventos, tempos e personagens tal como acontece na memória humana, que, na reconstituição do passado, vai e volta, sem obrigação de linearidade nem cronologia.

PARTE 3

Análise das Obras: a Ficcionalização da História de *Viva o Povo Brasileiro* em *An Invincible Memory*

Em *Construções Identitárias na Obra de João Ubaldo Ribeiro*, Rita Olivieri-Godet (2008) realiza talvez o ensaio mais extenso sobre a obra em português do escritor, tornando-se, portanto, uma fonte essencial para refletir sobre a tarefa de autotradução de *Viva o Povo Brasileiro*. A pesquisadora aponta existir uma dimensão social no romance e afirma estarem presentes nele diferentes discursos cujos recursos intertextuais vão da citação à paródia, com humor e dessacralização de tradições, mas também reconhecimento e cumplicidade de outras. Há uma subversão pela ironia, mas também “formas épicas e tons dramáticos e líricos”, o que caracteriza *Viva o Povo Brasileiro* com uma “riqueza e diversidade estilísticas” (Olivieri-Godet, 2008, p. 20).

Concentrada no tema, para ela, primordial nesse romance — a problemática identitária —, Olivieri-Godet (2008, p. 29) afirma que, como Ribeiro aborda essa problemática fora de uma noção essencialista e estática de identidade, sua escrita só poderia se dar realizando uma reflexão ampla da formação sócio-histórica e cultural do país, pois assim demonstra a consciência de que “os critérios que permitem definir a identidade, incluída a identidade brasileira, mudam de acordo com a época”. Para ela, é o tema junto com o modo de narração que mostram o “movimento duplo” da obra, que se volta para o interior, a linguagem, e o exterior, a inscrição da sociabilidade.

Se se pode pensar em termos de uma lógica no projeto literário de João Ubaldo Ribeiro para *Viva o Povo Brasileiro*, vemos que, nele, há uma lógica literária que deve ser pensada e compreendida em diálogo com a história. Nota-se que existe o que se pode chamar de um engajamento no romance, demonstrado por um narrador posicionado política e historicamente e também por uma atitude discursiva escrita que cobra “novos estatutos” acerca da compreensão das coisas do mundo.

A voz do narrador tem importante papel no romance. De forma geral, como mostra Olivieri-Godet (2008, p. 32), na obra ubaldiana é o narrador que representa

a perspectiva da opinião pública predominante. Esse narrador também “assume uma multiplicidade de vozes e de pontos de vista” por meio de uma linguagem que Ubaldo constrói de forma a registrar dialetos e modos de falar e pensar, “de maneira que cada personagem, a partir da sua fala, está perfeitamente definida no que diz respeito aos referentes culturais de seu grupo social” (Olivieri-Godet, 2008, p. 43).

Por fim, pelos elementos acima apresentados Olivieri-Godet (2008, p. 59-60) afirma haver no projeto literário de *Viva o Povo Brasileiro* a ficcionalização da história que pretende ser também um projeto de resistência individual e cultural, ao proporcionar e acrescentar, por meio da literatura, a sua interpretação da história. Respaldados pela afirmação da autora e de mão do já apresentado nesta pesquisa, vamos analisar agora como nossa discussão teórica acerca da ficcionalização da história aparece nos romances para discutir se o fato de que *An Invincible Memory* é uma autotradução condiciona ou influi o autor-tradutor a realizar um processo de recriação do texto que resulte em uma obra diferente. Partimos dessa ideia com base na seguinte indagação: o modo de se colocar em perspectiva para o nós — *Viva o Povo Brasileiro* — é diferente do modo de se colocar em perspectiva para o outro — *An Invincible Memory*?

Em uma primeira parte, apresentaremos e discutiremos a narrativa dos romances por meio da análise comparada das obras aos moldes da metodologia da comparação diferencial proposta por Ute Heidmann (2010), apresentada na Parte 1 deste trabalho, trazendo trechos das obras em português e em inglês, respectivamente, como exemplo e auxílio aos nossos comentários. A seguir, a partir das compreensões geradas por esta primeira discussão, nos concentraremos em discutir mais diretamente a autotradução, trazendo igualmente exemplos das obras, sempre orientados pela metodologia de Heidmann (2010), e incluindo também uma discussão sobre literatura brasileira traduzida para o inglês.

“O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias.”³ Com esta epígrafe na abertura do romance, João Ubaldo Ribeiro sinaliza a direção que guia a relação entre história e ficção no seu romance *Viva o Povo Brasileiro*. De fato, a dimensão do aviso da epígrafe vai se revelando à medida que se avança na leitura da obra. O trabalho de relativização da história feito pelo autor demonstra uma “fidelidade às avessas” com a história oficial uma vez que, ainda que a ficcionalize, João Ubaldo não nega nenhum evento histórico oficializado, mas acrescenta a ele novos ângulos de compreensão. É nessa medida que seu trabalho reflete e questiona o estatuto de verdade que se dá a uma percepção unitária da história. Seu aviso sobre a não existência dos fatos refere-se não só à maneira como a historiografia tradicional os define, mas também à maneira como seu romance deve ser lido: como uma história sobre uma verdade, dentre possíveis outras histórias e verdades.

O romance inicia narrando o episódio da morte do alferes José Francisco Brandão Galvão. As circunstâncias do acontecido, tendo sido morto pelos portugueses em 1822, são usadas para torná-lo o primeiro herói brasileiro.

No quadro “O alferes Brandão Galvão Perora às Gaiotas”, vê-se que é o 10 de junho de 1822, numa folhinha que singra os ares, portada de um lado pelo bico de uma gaiota e do outro pelo aguçado de uma lança envolvida nas cores e insígnias da liberdade. Já mortalmente atingido, erguendo-se com um olho a escorrer pela barba abaixo, ele arengou às gaiotas que, antes distraídas, adejavam sobre os brigues e baleeiras do comandante português Trinta Diabos. (Ribeiro, 2009, p. 9-10)

*

In the painting *Warrant Officer Brandão Galvão Harangues the Sea Gulls*, one can see it is the tenth of June, 1822, in the writing on a calendar page that soars aloft, borne on one side by the beak of a sea gull and on the other by a spearhead festooned with the colors and insignias of Liberty. Already mortally wounded, half rising, with an eye slithering down his beard, he harangued the sea gulls that moments before had been hovering absentmindedly over the brigs and whaleboats of the Portuguese commander known as Thirty Devils.

O narrador mostra como a história oficial necessitava se afirmar por meio da criação de um herói nacional, embora a circunstância de sua morte não tenha sido mais que uma fatalidade casual. Como mostra Eneide Leal Cunha (2007, p. 2) em *Viva o Povo Brasileiro: História e Imaginário*, o heroísmo inventado vai

³ “The secret of Truth is as follows: there are no facts, there are only stories.” (Ribeiro, 1989)

progressivamente perdendo a força “à proporção que o narrador relata a pequenez da vida do pescador José Francisco que antecede à bela morte do herói Alferes Brandão Galvão”, contrastando a instituição de uma significação histórica representada pelo quadro e a “escolha aleatória do significante investido”. Para Olivieri-Godet (2008, p. 44), essa primeira cena do romance inaugura as duas estratégias discursivas presentes no livro, em que ora o narrador desconstrói “o discurso mistificador e despótico das elites” por meio da paródia e do escárnio, ora cede a palavra ao personagem, quando o discurso dramatiza-se e adquire “um caráter didático e exemplar”, ou ora as duas estratégias são visíveis em um mesmo tema.

Disse-lhes não uma mas muitas frases célebres, na voz trêmula porém estentórea desde então sempre imitada nas salas de aula ou, faltando estas, nas visitas em que é necessário ouvir discursos. Pois, se depois da metralha portuguesa não havia ali mais que as aves marinhas, o oceano e a indiferença dos acontecimentos naturais, havia o suficiente para que se gravassem para todo o sempre na consciência dos homens as palavras que ele agora pronuncia, embora daqui não se ouçam, nem de mais perto, nem se vejam seus lábios movendo-se, nem se enxergue em seu rosto mais que a expressão perplexa de quem morre sem saber. Mas são palavras nobres contra a tirania e a opressão sopradas pela morte nos ouvidos do alferes, e são portanto verdadeiras. (Ribeiro, 2009, p. 10)

*

He spoke not just one but many famous sentences, in the quavering though stentorian voice ever since imitated in classrooms or, if not in classrooms, during official visits that necessitate listening to speeches. For it after the Portuguese broadside there was little there but the sea birds, the ocean, and the indifference of natural events, enough remained to imprint forever on the minds of men the words he now pronounces, although they are not heard either here or closer by, nor do his lips seem to be moving, nor can anyone see on his face more than the bewildered expressions of one who dies unknowingly. But they are noble words, against tyranny and oppression, whispered by death in the ears of the warrant officer, and therefore they are true. (Ribeiro, 1989, p. 1-2)

Percebe-se como a criação do herói brasileiro não é decorrente da sua ação em vida nem das causas da sua morte, mas sim às palavras que teria pronunciado ao morrer, testemunhadas pelas gaivotas. Para Cunha (2007, p. 2), a impossibilidade de verificar a fala do alferes se transforma em um “vazio providencial onde se instala o discurso patriótico [...] como forma de legitimação”. A criação dos heróis nacionais brasileiros é um tema recorrentemente questionado pelo narrador: “Em toda parte sagravam-se novos heróis, um a cada dia em cada povoado, às vezes dois ou três, às vezes dúzias, com as notícias de bravuras voando

tão rápido quanto as andorinhas que passam o verão na ilha”⁴ (Ribeiro, 2009, p. 11). O romance mostrará como os heróis oficializados, combatentes de guerra como o alferes, são forjados pela história. Por sua vez, o quadro do alferes heroicizado pela necessidade não nos deixa de remeter ao próprio quadro da proclamação da independência brasileira, uma pintura de dimensões hiperbólicas guardada em São Paulo no Museu do Ipiranga, às margens do mesmo Riacho do Ipiranga do quadro, hoje um filete de água poluída em total discrepância simbólica com a monumentalidade da pintura. Para o romance, o herói do Brasil é o povo, aquele que verdadeiramente luta e sobrevive, mas é invisibilizado pela história oficial, que busca um herói envolto pelo véu do extraordinário e do belo.

No romance de Ribeiro pode ser identificada uma alegoria da origem do povo brasileiro pelo desenvolvimento de uma genealogia dos personagens. Os ascendentes são representados por Perilo Ambrósio, cujos descendentes representarão a história do desenvolvimento da elite brasileira, e pelo caboclo Capiroba, cuja ascendência de mãe índia com pai negro escravo já indica que seus descendentes remeterão à história da coletividade. Enquanto Capiroba representa os vencidos — negros, índios, mestiços, mulheres — e também a resistência contra o colonizador, Perilo “é o primeiro de uma série que encarna sucessivamente a violência e a arbitrariedade do poder” (Olivieri-Godet, 2008, p. 190) e representa tudo que seja amoral, imoral e perverso. Assim é apresentado o personagem no seu primeiro encontro com o leitor:

Sentado debaixo de uma jaqueira com as pernas esticadas e abertas, comendo um pão de milho meio seco e dando dentadas enormes num pedaço de chouriço assado, Perilo Ambrósio Góes Farinha resolveu reclamar com os dois escravos que lhe faziam companhia, embora eles não tivessem cometido falta alguma e apenas o observassem de olhos famintos. Estava irritado com a comida. Sempre fora assim, desde pequeno, muito sensível a decepções relativas a comida. (Ribeiro, 2009, p. 22-3)

*

Sitting under a jack-fruit tree with his legs outspread, eating half-dry corn bread and biting enormous chunks off a piece of broiled sausage, Perilo Ambrósio Góes Farinha decided to rail at the two slaves who were keeping him company, even though they had not done anything wrong and were just watching him with hungry eyes. He was annoyed with the food. Ever since

⁴ “Everywhere new heroes were anointed, one each day in each village, sometimes two or three, news of brave feats flying about as swiftly as the swallows that spend the summer on the island.” (Ribeiro, 1989, p. 2)

he was a boy he had been like that, very sensitive to disappointments related to food. (Ribeiro, 1989, p. 9-10)

Preguiçoso, covarde e guloso, Perilo — diferentemente do heroísmo involuntário do alferes — fraudava seu próprio heroísmo, tornando-se aos nossos olhos de hoje um criminoso que enriqueceu às custas da morte e da falência alheias — um tipo que não deixa de ser representativo da nossa atualidade. Ao pé da jaqueira foi o local que Perilo escolhera para “passar o dia” aguardando a vitória dos brasileiros contra os portugueses para, em seguida, juntar-se àqueles e colher somente as glórias de um combate do qual não tomou parte. Na verdade, não passava de uma trama de vingança contra o pai, português fiel à corte que deserdera o filho e o expulsara de casa. Com a vitória brasileira, o pai teria seus bens confiscados e transmitidos “ao filho varão, distinto pelo denodo empenhado na causa nacional”⁵ (Ribeiro, 2009, p. 26). Era 1822 e, para se tornar o futuro barão de Pirapuama, Perilo encena um ferimento à bala usando uma tipoia empapada de sangue, bem como todo o resto de sua roupa. Contudo, pelas lentes do ângulo não oficial da história, Perilo mata Inocência, um dos dois escravos que o acompanhava, e rouba o seu sangue para usar no ferimento forjado e corta a língua do outro, Feliciano, que fora testemunha ocular da mentira. Crime transvestido de justiça por força do discurso socialmente permitido da “disciplina indispensável” que os nobres são obrigados a cometer, justificativa para fazer jus ao título que ocupam:

— Ah, é mudo? [...]

— Não é mudo! — disse, olhando o preto fixamente. — É desleal! [...] Ao contrário do outro negro que me acompanhava e que morreu lutando bravamente, este se mostrou um poltrão acobardado. Mas levaria esse comportamento na conta dos defeitos de sua raça, como sempre levo, não fosse que, ao chegar de volta à nossa casa, passou a contar tais e tão desonrosas mentiras que, fora eu um senhor menos benevolente, ele não mais estaria vivo, tamanha sua desfaçatez, sua vileza, sua torpeza mesmo. (Ribeiro, 2009, p. 131)

*

“Oh, is he mute?” [...]

“He is not mute!”, he said, looking fixedly at the black. “He is disloyal! [...] Contrary to the other Negro who was in my company and who died fighting bravely, this one proved himself to be a cowardly poltroon. But I would have

⁵ “[...] upon his male child, for his intrepid actions on behalf of the national cause” (Ribeiro, 1989, p. 12)

attributed that behavior to his race's natural flaws if it were not for the fact that as soon as he returned to our house he took to telling such dishonorable lies that were I a less benevolent master, he should no longer be alive on account of his impudence, his vileness, his turpitude, even." (Ribeiro, 1989, p. 81)

No romance, *Perilo* representa "a um só tempo a origem social da violência e o abismo secreto da jubilação sádica do sujeito totalitário" (Olivieri-Godet, 2008, p. 189) e é a própria metáfora da corrupção, criminalidade e ilegalidade de alguma forma banalizadas porque toleradas socialmente. Para Olivieri-Godet (2008, p. 189), "várias cenas evocam a violência, a mentira e a arbitrariedade que caracterizam a maneira como as elites se apropriam dos fatos" e, assim, oficializam a história. Poderoso e infeliz, *Perilo* retrata momentos de satisfação em situações narradas de forma grotesca, porém coerentes com o conjunto de atributos negativos com que a narrativa o caracteriza:

Urinando sonorosamente num penico de porcelana, *Perilo Ambrósio* sentiu grande prazer. Só não fechou os olhos para ouvir-se esvaziando porque queria também apreciar a espuma, que começava a refletir a luz da lamparina em cintilações brancas e douradas. E lá embaixo, o pescoço virado para cima em posição forçada, *Antônia Vitória* não conseguia, apesar de estorcer-se para todos os lados, evitar que os jatos implacáveis daquela mijada sem fim lhe acertassem o rosto. (Ribeiro, 2009, p. 102-3)

*

Urinating sonorously in a porcelain chamber pot, *Perilo Ambrósio* felt great pleasure. He did not close his eyes to hear himself being emptied, because he also wanted to enjoy himself by looking at the foam, which started to reflect the light of the oil lamp in white and gold scintillations. And down there, her neck twisted up in an unnatural position, *Antônia Vitória* could not manage, in spite of tossing and turning in every way, to avoid the implacable spurts of endless piss that hit her face. (Ribeiro, 1989, p. 63)

É humano, mas parece que lhe falta humanidade: "Tinha no rosto tanta maldade indiferente, tanta crueza e tanta ausência de bom sentimento que sua baba, se caísse, poderia matar as plantas rasteiras"⁶ (Ribeiro, 2009, p. 106). Na medida em que representa a sucessão do colonizador, *Perilo* simboliza a origem da herança portuguesa no país ao mesmo tempo que, por meio de uma descrição que critica e ironiza a sua existência, dá voz também àquela memória que atribui a essa herança imposta a razão de todas as mazelas que perduraram e terminaram por caracterizar a sociedade colonizada. Para Olivieri-Godet (2008, p. 189), *Perilo* é

⁶ "Perilo [...] had so much crudity and absence of good feelings, that if his slobber dropped on the ground it might kill the creeping plants" (Ribeiro, 1989, p. 65)

caracterizado sob o tom do excessivo, tornando-se um “personagem emblemático do mal” que vincula a figuração da violência do processo de formação da nação brasileira “a um modo de representação extrema”. A sua morte, também um assassinato, tende a provocar antes satisfação do que indulgência por parte do leitor.

Casado com Antônia Vitória, das mulheres “a mais enfarpelada de penduricalhos e atavios absurdos”⁷, Perilo detesta a esposa beata e reguladora. Já a baronesa é como que uma versão feminina do próprio Perilo:

Perilo Ambrósio lembrou amargamente que casara com aquela viúva branca como alvaiade, quase tão gorda quanto ele [...] porque assim entraria para o ramo comercial através do Empório e Trapiche Soares de Almeida, do português brasileiro Afonso Soares Matinho de Almeida, pai dela. [...] Se Antônia Vitória tinha alguma boa qualidade, esta era ser filha única de pai viúvo velho. (Ribeiro, 2009, p. 66)

*

Perilo Ambrósio bitterly recalled marrying that chalk-white widow, almost as fat as he was [...] because thus he would be able to enter another business line through the Soares de Almeida Emporium and Warehouse, owned by the Brazilian Portuguese Afonso Soares Matinho de Almeida, her father. [...] and if Antônia Vitória had any good qualities, the chief one had to be as an old father's only daughter. (Ribeiro, 1989, p. 38)

Antônia Vitória reveste seus atos de crueldade com justificativas religiosas; nas suas atitudes, a “disciplina indispensável” é substituída pelo discurso catolicista da punição como castigo para a culpa e o sacrilégio. É o poder político e econômico junto com o poder religioso, ambos de “nacionalidade” portuguesa, que caracterizam o barão e a baronesa, os quais, por sua vez, personificam as áreas de domínio do poder colonizador sobre os colonizados.

A sucessão de Perilo se dará quando da sua morte, e, apesar de haver um herdeiro, seu enteado Vasco Miguel, é o seu guarda-livros e contador Amleto Ferreira — “aquele mulato sarará, magro e um pouco melhor falante do que seria conveniente”⁸, pensa Perilo — quem se aproveitará do posto e se apropriará dos bens de Perilo. Mulato bastardo, o ambicioso e inteligente Amleto forja uma origem

⁷ “[...] the one most bedecked with absurd trinkets and fripperies.” (Ribeiro, 1989, p. 38)

⁸ “[...] that light-haired, lanky mulato, a somewhat better speaker than he should have been.” (Ribeiro, 1989, p. 40)

nobre inglesa pelo nome com que se apresenta, nome este que “tem origem numa lenda inglesa, segundo sei, num poema ou tragédia inglesa”⁹ (Ribeiro, 2009, p. 74). As armas de Amleto em busca da sua ascensão social são as palavras, a sua facilidade de aprender as belas letras e, por meio disso, surpreender cônegos e barões com “sentenças floridas e judiciosas”¹⁰:

Ensaíara pequenos ditos e observações e esperava rememorar com a facilidade habitual coisas aprendidas nos livros de boa Gramática e Retórica, nos cartapácios bolorentos que se obrigara, tantas e tantas noites a fio, a ler com a testa perolada de suor e a mente tresvariada, nas conversas e discursos a que prestara atenção tão esforçada, os brocardos latinos vindos depois de capitulares repolhudas, decorados em imitação da pronúncia do cura de Santo Antônio Além do Carmo. (Ribeiro, 2009, p. 118)

*

He had rehearsed a few short phrases and remarks, and hoped to recall with his customary facility things learned in the recommended grammar and rhetoric manuals, in the musty tomes he had forced himself to read nights on end, with his forehead dewed by sweat and his mind delirious, in the conversations and speeches to which he had paid such determined attention, in the Latin apothegms printed after plump, leafy initials, and memorized in imitation of the Saint Anthony Beyond Carmo parish priest's pronounciation. (Ribeiro, 1989, p. 73)

A forma de exercer domínio, para Amleto, estava na sua intelectualidade, por isso ele detestava a língua dos pretos, língua que o irritava porque não a compreendia: “Quantas vezes tem-se que dizer para usar a língua cristã, nunca essa palavra de bichos que não se percebe e não se pode permitir?”¹¹. A impossibilidade de fazer um negro entender as suas ordens, por não se compreenderem linguisticamente, desconcerta Amleto e mostra que seu receio de vulnerabilidade diante do negro é fruto de uma relação ambígua de raiva e admiração, reunidas na inveja:

Amleto, experimentando pela primeira vez a visão próxima da saída de uma chalupa guarnecida e equipada para matar os grandes bichos que com uma rabanada demoliriam uma casa, se admirou em sofrer inveja daqueles pretos que para ele agora, muito a seu contragosto, se transformavam em guerreiros expedicionários, escravos mas com poderes que ele não tinha, e achou no último instante que devia falar qualquer coisa, dar alguma ordem,

⁹ “[...] originated from an English legend, an English poem or tragedy.” (Ribeiro, 1989, p. 41)

¹⁰ “[...] his judicious florid sentences.” (Ribeiro, 1989, p. 73)

¹¹ “How many times do I have to tell you to use the Christian language, never this animal babblement that cannot be comprehended and cannot be permitted?” (Ribeiro, 1989, p. 121)

passar alguma instrução imprescindível, mostrar-lhes o que realmente eram. (Ribeiro, 2009, p. 122)

*

Amleto, experiencing for the first time at close range the sailing off of a fully tackled whaleboat ready to go and kill the great animals that could demolish a house with a tail blow, was surprised at his envy of these blacks, who much to his discomfort seemed to him to be expeditionary warriors, slaves but with powers he did not have, and at the last moment he thought he should say something to them, give an order, issue, an indispensable direction, show them what they really were. (Ribeiro, 1989, p. 76)

Não podendo competir com os negros por meio da força, Amleto precisa se afirmar por meio da palavra e, mais do que mostrar aos negros quem eram, ele precisa se sentir superior e diferente dos outros pretos ou mulatos para mostrar a si quem é ele próprio, aquele que vê no sol “um caso pensado contra ele, para escurecer-lhe a cor sem piedade como já acontecera, virando-o mais uma vez num mulato”¹² (Ribeiro, 2009, p. 268).

Após a morte do barão, Amleto não tarda em se apoderar de todos os bens que pertencera àquele, por meio de transações ilícitas e deixando a baronesa pobre e financeiramente dependente do próprio Amleto. O romance narra a consciência de Amleto de ter roubado o ex-patrão e a forma irônica como tenta justificar a si próprio a necessidade de ter cometido tal ato:

Isto, assim como esta bela casa e todo o seu conforto, não lhe podiam tirar, não podiam dizer que não era direito seu. Pensando sobre como ganhara tanto dinheiro, já nem admitia para si mesmo, a não ser vagamente e a cada dia com menos frequência, que desviara os recursos do barão e se apropriara de tudo em que pudera pôr as mãos, em todo tipo de tranqüibérnia possível. Não, não fora bem assim, precisava acabar com a mania de ser excessivamente severo consigo mesmo, chegava a parecer uma propensão ao martírio. [...]

— Pois é — pensou Amleto, deixando a varada para ir tomar café —, a verdade é que estou em paz com minha consciência, nunca fiz mal a ninguém, sou um homem prestante. (Ribeiro, 2009, p. 270-1).

*

Like his beautiful house with all its comforts, that celebration was something no one could take away from him; no one could say it was not his right. When he now thought about how he had made so much money, he admitted only vaguely and more and more infrequently having used the baron's assets and embezzled everything he was able to lay his hands on, in every type of cozenage. No, no, it really had not been like that, it was high

¹² “[...] a personal aggression against him, with the special purpose of mercilessly darkening his skin as it had before, turning him into a mulato again.” (Ribeiro, 1989, p. 171)

time he quit being excessively rigorous with himself; it even seemed to be a propensity to martyrdom. [...]

“That’s right”, Amleto thought, leaving the porch to go have his breakfast. “The truth is I am at peace with my conscience; I never did anyone any harm; I am a worthy man.” (Ribeiro, 1989, p. 171-3).

Consciente do crime, Amleto, além de sustentar Antônia Vitória, casa Vasco Miguel com sua filha, Carolina Borromeia, compensando o furto por meio do enlace matrimonial, permitindo que o verdadeiro herdeiro usufrua de sua fortuna por meio da esposa.

Ainda que tivesse de enfrentar o “problema da aparência racial”, Amleto tornou-se rico o suficiente para, por exemplo, “corrigir” sua certidão de nascimento — cujo registro estava “errado”, “coisas das questões religiosas do tempo de Dão João, incúria talvez dos padrinhos, as guerras napoleônicas... Eram tempos conturbados, estas coisas não eram de tão perfeita organização quanto o são hoje”¹³. Ele assim reafirma a necessidade: “Era preciso restaurar a verdade dos fatos, a herança histórica de nossa família — afinal, nossa linhagem perde-se no tempo, tanto em Inglaterra como em Portugal —, que se espelha tão bem no nome”¹⁴, passando a ser agora Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton, para reticente animação do padre-adjutor do Vigário Geral que recebera “um modesto óbolo para as obras paroquiais, um contributo de coração”¹⁵ para corrigir a nova certidão de batismo de Amleto (Ribeiro, 2009, p. 275-6). A respeito das sucessivas falsificações praticadas por Amleto — nome, linhagem familiar, certidão de nascimento, registros contábeis que desviam o dinheiro de Perilo para ele —, Cunha (2007, p. 5) mostra ser a falsificação do próprio corpo a mais radical, continuada e trabalhosa:

O apagamento dos traços da negritude herdados da mãe se faz, num plano, via ações efetivas como evitar o sol, ao custo de viver confinado; manter os

¹³ “[...] problems caused by the religious disputes in King João’s time, maybe negligence on the part of a godparent, the Napoleonic Wars... Those were troubled times, things were not so perfectly organized as today.” (Ribeiro, 1989, p. 175)

¹⁴ “[...] we had to reestablish factual truth and our family’s historical heritage, which is fittingly mirrored in our name, and after all, our lineage goes back to time immemorial, both in Portugal and in England.” (Ribeiro, 1989, p. 175)

¹⁵ “[...] a modest contribution for the parish works, a donation made from the bottom of my heart.” (Ribeiro, 1989, p. 176)

cabelos alisados a ferro; dormir com o nariz comprimido por um grampo para afiná-lo; violentar o próprio paladar para convencer a todos do seu gosto britânico.

Dessa forma, para a autora, João Ubaldo Ribeiro problematiza por meio de Amleto “o quanto o branqueamento ou a europeização da elite mestiça contém de desprezo e violência contra o país” (Cunha, 2007, p. 6).

Perilo, sem direito de escolha, deixa a sua fortuna para Amleto e os seus herdeiros, transmitindo aos sucessores ilícitos também a sua herança ética e moral às avessas. Para Esteves (2010, p. 171-2), Perilo representa a origem das elites brasileiras, enquanto Amleto representa a própria elite brasileira do século XIX, “originada pelo engano [da] riqueza apropriada por meio de negociatas e a genealogia construída artificialmente” (grifo nosso). Já para Olivieri-Godet (2008, p. 189-190), o lugar de origem que Perilo ocupa enquanto fundador de uma genealogia é significativo: quer dizer que “no começo era o sangue e a mentira”; o seu discurso, bem como o de Amleto, representa “os ardis da classe mais favorecida para legitimar seu poder”. O tempo todo, o romance interroga sem precisar perguntar.

O contraponto à genealogia originada a partir de Perilo Ambrósio inicia-se, no romance, em 1647, com a apresentação do fundador da “história dos oprimidos”, segundo Esteves (2010, p. 172): “O caboco Capiroba apreciava comer holandeses”¹⁶ (Ribeiro, 2009, p. 41). Em clara referência à antropofagia modernista brasileira que “devora os valores europeus para produzir uma cultura própria” (Esteves, 2010, p. 176), Capiroba, o filho de uma índia com um negro fugido, passou a comer carne de gente “por acaso”, “depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos”¹⁷ (Ribeiro, 2009, p. 41). Após a chegada dos padres portugueses ao seu povoado, batizado de Redução por eles, Capiroba passa a sofrer mentalmente de uma “orquestra dos diabos”, um conjunto de estalidos, zumbidos, assovios e febre que piorava durante as doutrinas ou “qualquer ocasião em que um dos padres estivesse falando, o que era quase sempre”¹⁸:

¹⁶ “Caboco Capiroba enjoyed eating Dutchmen.” (Ribeiro, 1989, p. 22)

¹⁷ “[...] after a certain age, maybe almost thirty.” (Ribeiro, 1989, p. 22)

¹⁸ “[...] anytime the priests were talking, that is to say most of the time” (Ribeiro, 1989, p. 23)

Na doutrina da manhã, contavam-se histórias loucas, envolvendo pessoas mortas de nomes exóticos. Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, com a consequência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades e causando grande consternação em muitos, alguns dos quais, confrangidos de vergonha, decidiram não dizer mais nada o resto de suas vidas. (Ribeiro, 2009, p. 42-3)

*

In the morning Doctrine, crazy stories were told, involving dead persons with exotic names. In the afternoon Doctrine, sometimes they taught how to imprison in interminable drawings the language spoken in the settlement, with the consequence that the priests were soon showing how to use the language properly, correcting mistakes and unacceptable usages and causing great consternation in many, some of whom, fraught with shame, decided not to say anything else for the rest of their lives. (Ribeiro, 1989, p. 23)

O capítulo de apresentação de Capiroba é uma narrativa detalhada das primeiras relações entre os colonizadores e os colonizados, mas de um ponto de vista que comumente não chega até nós, que é o dos colonizados. Ainda que possa haver uma quantidade de textos descritivos e informativos das violências sofridas pelos colonizados, no romance João Ubaldo dá voz a essas descrições por meio de Capiroba e sua história, contada do ponto de vista interno, único, porque centrado na subjetividade do personagem. Capiroba é o personagem que simboliza a “condenação à morte, cultural e física, que pesa sobre a cabeça dos primeiros habitantes do país” (Olivieri-Godet, 2008, p. 66). Em contraponto ao discurso histórico oficial, é essa ficcionalização que possibilita o leitor ter acesso ao lugar secreto da personalidade de um personagem, criando, assim, um ponto de referência exclusivo (Olivieri-Godet, 2008, p. 195). Dessa forma, a narrativa de Capiroba vai além de descrições, pois relata as sensações e impressões causadas pela dificuldade de compreender o discurso religioso de fora que chega para contar a própria história do povoado, história que ele que achava que já conhecia:

Foi assim desamarrado que ele e toda a coletividade da Redução escutaram a famosa história do cruel sofrimento e grandes trabalhos havidos pela boa gente cuja embarcação soçobrou às costas desta mesma terra aqui, fazia muito tempo. Ninguém se lembrava desse evento, fosse por memória ou por ouvir contar, mas os padres não mentiam e, por via de consequência, a história era verdadeira, o que provocou, desse dia em diante, inescapável desconfiança entre os habitantes da Redução, cada um achando que o outro era personagem secreto dessa história. (Ribeiro, 2009, p. 46-7)

*

It was thus untied that he, with all the reduction's community, listened to the famous story of cruel suffering and great travails incurred by the good folk whose ship was wrecked along the coast of this very same land, a very long time ago. No one remembered such an event either from memory or from hearing it told, but the priests did not lie and consequently the story was true, which brought about inescapable suspicions among the inhabitants of the reduction, each one thinking that the other had been secret participants in the events of the story. (Ribeiro, 1989, p. 26)

Para Cunha (2007, p. 9), por meio da narrativa de Capiroba, Ribeiro “reencena com ímpeto desconstrutor” textos sobre a América portuguesa que ressaltavam a antropofagia como traço de barbárie e justificativa para a violência colonial. É essa reencenação desconstrutora mostrada pelas experiências de Capiroba e seus vizinhos que também dão outra versão, por exemplo, para os conhecidos relatos de empossamento demoníaco dos colonizados por parte dos religiosos portugueses, parodiando a visão dos catequistas:

Estes, na maior parte, viviam amarrados ou encarcerados, alguns em tão triste condenação natural pela posse demoníaca que, quando os padres os visitavam para aspergir-lhes água benta e exhibir-lhes cruces, cadáveres hirtos, coroas de espinhos, corações sangrantes e demais símbolos da Nova Vida, eram atacados por convulsões, cataplexias, esgares licenciosos e vários temidos sintomas outros de danação. (Ribeiro, 2009, p. 45)

*

For the most part, they were always either trussed up or incarcerated, some of them in such a sorrowful natural condemnation through demonic possession that when the priests visited them to sprinkle holy water on them and to show them crosses, rigid cadavers, crowns of thorns, and the other symbols of the New Life, they were overtaken by convulsions, cataplexies, licentious smirks, and several other much-feared symptoms of bedevilment. (Ribeiro, 1989, p. 25)

Diante dessa nova realidade imposta a Capiroba, ele foge para “o meio das brenhas mais fechadas e dos mangues mais traiçoeiros”¹⁹, acompanhado de mulheres, as quais dão à luz outras tantas filhas, as quais originarão grandes matriarcas do romance. Embrenhados, Capiroba e as suas mulheres passam a comer gente para saciar a fome que animais menores não davam conta. A primeira pessoa que comeram foi um padre que estava “certamente decidido a ir buscá-lo à força por amor, para amarrá-lo e respingar-lhe água benta até que o espírito

¹⁹ “[...] the midst of the thickest bushes and the most treacherous mangrove swamps.” (Ribeiro, 1989, p. 22)

imundo o abandonasse”²⁰ (Ribeiro, 2009, p. 47). Sem hesitar, Capiroba acerta a cabeça do padre com um porrete e, com sua carne, prepara churrascos na brasa, ensopados, moquecas, buchadas, espetinhos, farofas e toda sorte de iguarias próprias da culinária brasileira e que seguirão sendo preparadas à medida que Capiroba descobre seu gosto pelo tipo de carne e passa a comer apenas pessoas.

Passando por uma certa fase de escassez de “alimentos”, Capiroba termina por esquarterar um holandês pela primeira vez e descobre, ao mesmo tempo, o sabor distinto de sua carne e a fartura desse tipo de “pelos amarelos e fala diferente da dos outros”²¹, suspeitando que tivessem tomado o lugar dos outros definitivamente:

Tanto melhor para a família do caboco, que não sabia a quem agradecer pela abundância [...]. O flamengo tinha o gosto um pouco brando, a carne um tico pálida e adocicada, mas tão tenra e suave, tão leve no estômago, tão estimada pelas crianças, prestando-se tão versatilmente a todo uso culinário, que cedo todos deram de preferi-lo a qualquer outro alimento, até mesmo o caboco Capiroba, cujo paladar, antes rude, se tornou de tal sorte afeito à carne flamenga que às vezes chegava mesmo a ter engulhos, só de pensar em certos portugueses e espanhóis que em outros tempos havia comido, principalmente padres e funcionários da Coroa, os quais lhe evocavam agora uma memória oleosa, quase sebenta, de grande morrinha e invencível graveolência. (Ribeiro, 2009, p. 49-51)

*

All the better for the *caboco's* family, who did not know whom to thank for such bounty. [...] The Fleming had a taste a bit too bland and a meat a touch too pale and sweetish, but so tender and delicate, so light in one's stomach, so prized by the children, lending itself to every culinary use in such a versatile way, that soon everyone took to favor Flemish meat over other food, even *caboco* Capiroba, whose formerly rude palate became so habituated to it that sometimes he went so far as to retch a little just from thinking about certain Portuguese and Spaniards he had eaten in times past and who now evoked only an oily, almost tallow memory of great rancidness and invincible fetidity. (Ribeiro, 1989, p. 27)

Pela narração da antropofagia de Capiroba, o romance simboliza a introdução positiva do holandês na história. Por fim capturado pelos portugueses e enforcado diante de uma plateia, o último pensamento de Capiroba representa o desejo utópico de que o Brasil tivesse sido conduzido antes pelos tenros

²⁰ “[...] no doubt determined to drag him back because of his love for him, to tie him up and to sprinkle holy water on him until the foul spirit abandoned him.” (Ribeiro, 1989, p. 26)

²¹ “[...] yellow-haired newcomers, whose speech was different from that of the other whites.” (Ribeiro, 1989, p. 17)

holandeses que pelos sebtos portugueses: “E, enquanto lhe passavam o laço no pescoço, chegou a imaginar como teria sido bom se, em vez daquela carne de segunda ali congregada, tivessem vindo para cá desde o começo, e aqui ficado, holandeses superiores”²² (Ribeiro, 2009, p. 63).

As esposas e filhas de Capiroba são perdoadas e “acolhidas caridosamente” como escravas, continuando-se a linhagem de Capiroba por meio de sua filha Vu, que, grávida de Sinique, um dos holandeses capturados pelo pai, gera Dadinha, sua neta e escrava alforriada já velha, que recebe entidades como o bisavô Capiroba e exerce o papel de matriarca e conhecedora do futuro e da verdade entre os escravos. Já Dadinha dá à luz Roxinha, que gera Vevé. Nascida com uma mancha na testa — sinal que, segundo Dadinha, vem de Vu —, Vevé significava que, por meio dela, “tudo” iria continuar.

Vevé dá voz às condições das escravas mulheres no Brasil e explora o lado dos abusos sexuais sofridos por elas pelos seus senhores. Objeto de desejo de Perilo Ambrósio, Vevé tem a sua virgindade tirada pelo barão em uma situação de extrema violência e humilhação. Como consequência, ela engravida de Perilo, que a alforria para afastar de si a ameaça que um filho bastardo representa para ele. A trajetória de vida de Vevé é silenciosa e marcada pela agressão sofrida; sua morte é causada por reagir a uma nova tentativa de estupro e é também, não inesperadamente, de grande violência, ato este que, a exemplo da morte do barão, também não ficará impune.

As histórias de Feliciano, o escravo cuja língua Perilo cortara, e Vevé são alguns dos casos vingados com a morte de Perilo. Mentor do desejo de matar o barão, Feliciano costumava repetir a praga — ele fala por meio de outro negro, Nego Budião, o único que compreende sua linguagem de roncões guturais e gestos — de que o barão “morreria de morte doída e presa, sem poder confessar os pecados, levando-os embotijados para seu inferno”²³ (Ribeiro, 2009, p. 185). A

²² “And while they slipped the noose over his neck, he even imagined how good it might have been if, instead of all that low-grade beef congregated in front of him, there had come and stayed, since the beginning, superior Dutchmen.” (Ribeiro, 1989, p. 36)

²³ “[...] would die a painful, cramped death, unable to confess his sins and taking them bottled up to his hell” (Ribeiro, 1989, p. 116)

atmosfera dos encontros e festejos dos escravos é de mágicas, magias, encontros com cabocos antigos, histórias de espectros que amedrontavam Amleto e que levaram Budião, certa noite, a “aconselhar-se com espíritos silvestres”²⁴ (Ribeiro, 2009, p. 184). Era Budião quem verbalizava as pragas repetidamente rogadas por Feliciano; é o feitiço pela força da invocação da praga que leva Budião a deparar-se com uma “visagem” que o guiara mata adentro a colher as folhas que conteriam “a força da praga”:

E, também sem se dar conta, não voltara aqui certo pelos ermos e agora, se lhe perguntassem onde estivera, não poderia dizer porque não lembrava nada, nada do caminho? [...] E pois não é por essas folhas e tudo mais que me ensinaram muito bem ensinado que o barão vai morrer de morte doída e presa, sem poder confessar os pecados? (Ribeiro, 2009, p. 186)

*

And also without knowing how, hadn't he arrived here unerringly through the wilds, and now if someone asked him where he had been he wouldn't be able to say because he didn't remember anything about the place? [...] So isn't it with these leaves and everything else I've been carefully taught that the baron is going to die a painful and cramped death, unable to confess his sins? (Ribeiro, 1989, p. 117)

De fato, a morte do barão é acompanhada pelo leitor de maneira saciável, pois avança lentamente, enganando Perilo com breves momentos de melhora para depois piorar com mais força. Chamada de *envenenamento* por Merinha, a escrava que prepara as folhas para o consumo do barão; e de *congestão visceral* pelo médico da família, Justino José, a doença ataca o sistema digestório de Perilo, e a sua morte decorre da sua própria gula: quanto mais Perilo come, mais padece.

Agravou-se dessa maneira a enfermidade, padecendo agora o barão de urinas e bostas presas muito dolorosas, que o levavam a uivar lastimosamente toda noite, enquanto, amparado nos ombros de dois negros, sem calças e com a camisola arrepanhada diante de um penico sustentado por outro preto, espremia em vão a barriga transformada numa bola de fogo, pingando gotinhas de urina avermelhada e ardente, a intervalos que a todos pareciam eternos. (Ribeiro, 2009, p. 188-9)

*

All this led to the aggravation of his malady, and presently he was afflicted by very painfully clogged bowels and bladder, which made him howl pitifully all night, leaning trouserless on the shoulders of two blacks, with his nightshirt tucked up, in front of a chamber pot held up by another black and squeezing in vain, his belly transformed into a bubble of ire, dripping globules of a reddish, burning urine at intervals that seemed eternal to everyone. (Ribeiro, 1989, p. 119)

²⁴ “[...] seek advice from spirits of the forest.” (Ribeiro, 1989, p. 116)

À medida que a condição do barão piora, ele se torna mais ridicularizado por uma doença constrangedora que traz à superfície toda a sujeira de Perilo:

Agora, ao sofrimento dos canais escoadores entupidos, adicionava-se o da comichão infernal de tantas perebas lambuzadas de vulnerários, unguentos, pomadas e pós, que lhe viravam a roupa da cama numa espécie de lamaçal untuoso e enchiam o quarto de cheiros inacreditáveis. (Ribeiro, 2009, p. 189)

*

Now the suffering caused by his choked-up evacuating channels was augmented by the infernal itch from so many boils smeared with vulneraries, salves, ointments, and powders, which turned his bed into a kind of unctuous slough and filled the room with unbelievable smells. (Ribeiro, 1989, p. 119)

Perilo “soltava-se onde e como estivesse”, circundando a si próprio e a todos “por uma aura de fedor quase tangível”²⁵ (Ribeiro, 2009, p. 189). Combina-se então que o barão precisa de ar puro e organiza-se a sua transferência de Salvador para Armação do Bom Jesus. Lá recebido e sendo servido, entre outros, por Budião, este, certa noite a sós com o barão, conta-lhe a verdade num ápice de satisfação que não consegue conter:

— Cão dos infernos! — roncou Budião. — Tu vai morrer! Tu vai morrer, Satanás! [...] Tá com medo agora, desgraçado, condenado! Isso é pelas malvadezas que tu fez, pelas línguas que tu cortou, pela morte de Inocêncio, por tua perversidade e por ser quem é. E te conto mais, viu, infeliz, desgraçado, quem te matou foi eu, foi esse negro daqui que te matou! (Ribeiro, 2009, p. 229-30)

*

“Hound of hell!” Budião snorted. “You are going to die! You are going to die, son of the Devil! [...] Now you are afraid, you bastard, goddman you! This is for all the evil things you did, for the tongues you cut off, for the death of Inocêncio, for your wickedness, and for being who you are! And I’ll tell you more — you hear, you sick bastard? — I was the one who killed you, this Negro here was the one who killed you!” [...] (Ribeiro, 1989, p. 146, 149)

Vingada a morte de Inocêncio e o seu sangue roubado; vingada a dor de Júlio Dandão, pai de Inocêncio; vingada a língua cortada de Feliciano; vingado o estupro a Vevé, o romance mostra que o silêncio do oprimido não pode ser confundido com a passividade: “Indeed, it illustrates that his imposed silence was undermined from the beginning by the slaves and later by their descendentes”,

²⁵ “[...] let himself go wherever and however he was”, circundando a si próprio e a todos “by an almost tangible aura of fetidness” (Ribeiro, 1989, p. 119)

explica Walter (2003, p. 93). E ainda na noite do enterro do barão de Pirapuama, Dandão, Budião, Feliciano e Zé Pinto fundam a Irmandade do Povo Brasileiro, um segredo que

parte de um grande conhecimento, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. E faz parte dele também, por ser segredo e somente para certas pessoas, que cada um que saiba dele trabalhe para que ele fique completo. Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer. (Ribeiro, 2009, p. 248)

*

is part of a great knowledge, a knowledge which is not complete yet. But on the other hand, no knowledge ever becomes complete, and it's part of this knowledge here to always want to become complete. And it's also part of it — for it's a secret trusted only to certain people — that every person who has it will continue to work for it to become complete. If everyone works, generation after generation, this is the knowledge that will prevail. (Ribeiro, 1989, p. 157)

As duas descendências, de Perilo/Amleto e Capiroba, irão novamente se cruzar por meio dos filhos de Vevé e Amleto: Maria da Fé, a mestiça bastarda gerada do estupro de Vevé por Perilo, educada coincidentemente pela mãe de Amleto, uma menina intelectualizada que apresenta traços de Capiroba por meio de estalos, zumbidos e assovios dentro da cabeça; e Patrício Macário, filho caçula de Amleto, assim apresentado ao leitor pelo próprio pai:

Aquele grandessíssimo alarve, aquele sujeito balordo e grosseirão, de aparência desagradável, mentalidade baixa e instintos mais baixos ainda, que tinha de chamar de filho, pois que o era. Pois que o era, sim, mas não parecia, porque todos saíram com aparência de gente fina e de bem, só ele nascera com aquela nariganga escarrapachada e aqueles beijos que mais pareciam dois salsichões de tão carnudos – um negroide, inegavelmente, um negroide! (Ribeiro, 2009, p. 378)

*

That colossal boor, that oafish, uncouth person, with an unpleasant appearance, a low mentality, and ever lower instincts, whom he had to call his son, for indeed he was. Yes, he was, but he did not seem to be, because all the others had turned out to look like people of good birth and character, and only he had been born with that indecently broad, flat nose and those lips so fleshy that they were rather like two thick sausages — a Negroid, undeniably a Negroid! (Ribeiro, 1989, p. 242)

Esse filho representa o motivo de desgosto de Amleto: é rebelde, agressivo, não estuda nem trabalha, de traços mulatos, é o filho de fisionomia e temperamento que mais puxaram ao lado brasileiro da família da esposa, segundo Amleto. Patrício Macário talvez representasse tudo o que Amleto negava em si

próprio, a concretização de sua verdadeira origem, visível nos traços fisionômicos e na indisciplina “tipicamente” brasileira do filho. Como punição, Macário é enviado à farda: “O Exército não é uma ocupação honrosa, nem digna de um homem de bem, é coisa do rebotinho da Nação, como se nota, diante dos nossos olhos, a cada instante”²⁶, uma decisão necessária, no entanto, diante do “destino trágico” do “caso extremo” que é o seu filho (Ribeiro, 2009, p. 395).

Já adultos, Patrício Macário ascende na carreira militar, tornando-se tenente do Exército, e Maria da Fé lidera uma milícia, os Milicianos do Povo, que luta contra a tirania e pela liberdade do povo, transformando-se numa heroína mítica entre o seu povoado de origem. É pelos destinos politicamente inimigos que cada um toma que seus caminhos irão se cruzar. Patrício Macário comanda um grupo especialmente designado para encontrar e acabar com o poderio e a existência de Maria da Fé, mas é essa mulher “alta e fortíssima” e com “astúcia de raposa” que o captura em uma emboscada e o transforma em prisioneiro. O primeiro encontro finda com a libertação de Macário, deixado desacordado e nu ao pé de uma árvore no meio de uma vila.

O segundo e definitivo encontro de Patrício Macário e Maria da Fé ocorre em uma “noite de trabalhos”, uma noite especial em que os negros se reúnem no meio da mata para receber entidades e cabocos, um momento de alegria, reencontro e saudade. Ao longo do romance, a consciência de Macário sobre si próprio, seu país, o Exército orienta o personagem a compreender que é só entre os que pensam diferente, como Maria da Fé, que ele pode compreender o que sente e quem é.

Nessa noite de trabalhos, no ano de 1871, o amor entre os dois é revelado por uma relação transcendental originada na genealogia iniciada por Capiroba, uma história de “almas aparentadas” que é explicada pela teoria das almas desencarnadas, apresentada no início do livro:

O comportamento das almas inopinadamente desencarnadas, sobretudo quando muito jovens, é objeto de grande controvérsia e mesmo de versões

²⁶ “The army is not an honorable occupation, nor is it fit for gentleman; it is something for the flotsam and jetsam of the nation, as is plain to see every moment, in front of our eyes.” (Ribeiro, 1989, p. 253)

diametralmente contraditórias, resultando que, em todo o assunto não há um só ponto pacífico. [...] Dizia-se que era por causa dos tupinambás que lá moravam, que com mil artes e manhas de índios amarravam as almas dos mortos até que eles pagassem os obséquios de que foram partes. [...] Em seguida, chegaram os pretos de várias nações da África e, não importa de onde viessem e que deuses trouxessem consigo, nenhum deles jamais pôde livrar-se de seus mortos, tanto assim que foram os que melhor aprenderam a conviver com essa circunstância, não havendo, por exemplo, órfãos e viúvos entre eles. (Ribeiro, 2009, p. 17)

*

The behavior of souls who disincarnate unexpectedly, especially the very young, is the object of great controversy and even of diametrical versions, with the result that in this whole field there is not a single point of agreement. [...] People used to say it was because of the Tupinambá Indians that lived there, who by means of a thousand Indians ruses and wiles tied up the souls of the dead until they paid back the favors they died owing or solved some disagreement of which they were part. [...] After that came the blacks from many nations in Africa, and no matter where they hailed from and what gods they brought with them, not one of them was ever able to get rid of his dead, so much that they were the ones who learned best how to bear with this circumstance, there being for example no orphans or widows among them. (Ribeiro, 1989, p. 5-6)

São essas almas que, cedo ou tarde, seguirão o caminho natural de subir para o Poleiro das Almas, vencer o medo e encarnar outra vez. É assim que a alma que encarnara em Capiroba foi a mesma que encarnou, dois séculos depois, em Maria da Fé, o que a torna ancestral de si mesma. A alma de Patrício Macário, por sua vez, é a mesma de Vu, a filha de Capiroba. A relação entre os dois, portanto, “era coisa armada, coisa feita, coisa orquestrada, que ele não se enganasse e procurasse aprender”²⁷ (Ribeiro, 2009, p. 584). Uma experiência que transforma Patrício Macário e Maria da Fé dali em diante, gera um filho, Lourenço, e resulta na total adesão de Macário à causa da Irmandade, a própria metáfora da nação brasileira em busca de sua identidade própria.

Pelo menos as cabeças deviam ser abertas, deviam ser libertadas, para que vissem a verdade delas e não a verdade de quem as dominava. Ela [Maria da Fé] estava segura de que havia uma fraternidade, uma espécie de irmandade, cujas bases concretas não podia especificar, mas à qual pertencia, e essa irmandade, por maior que fosse a opressão e por mais que matasse as vozes do povo, sempre persistiria, havendo sempre um desses irmãos em toda parte a que se vá. Chamava essa irmandade de Irmandade do Povo Brasileiro e insistia em que não era uma invenção poética, mas uma realidade, só que uma realidade oculta por aquelas a que todos estão acostumados. (Ribeiro, 2009, p. 597, grifo nosso)

*

²⁷ “[...] was intentional, it had been orchestrated, let him make no mistake about that and try to learn.” (Ribeiro, 1989, p. 373)

At least the minds should be opened, should be liberated so they could see their truth, not the truth of those who dominated them. She [Maria da Fé] was sure there was a fraternity, a kind of brotherhood whose concrete bases she couldn't specify but to which she belonged, and this brotherhood, no matter how heavy the oppression and no matter how they killed the voices of the people, would always persist, and there would always be one of those brothers, wherever you went. She called this brotherhood the Brotherhood of the Brazilian People, and insisted it wasn't a poetic invention but a reality, though a reality concealed by other, to which people are accustomed. (Ribeiro, 1989, p. 382, grifo nosso)

A história do Brasil no romance é construída sob uma concepção pós-colonialista, presente no resgate da história de uma nação em que a narrativa dos oprimidos são as partes que contêm os verdadeiros valores éticos e sociais da obra; na construção genealógica e irônica de uma elite por meio da qual se pretende explicar ou entender como se fundaram concepções de violência do poder e preconceito até hoje presentes na sociedade brasileira; na consciência em desenvolvimento de Patrício Macário, que nasce dentro de uma condição política e social a qual vai se voltar contra, ao longo do livro; e principalmente pelo discurso de Maria da Fé, a personagem que representa o questionamento das bases sobre as quais se construiu o Brasil cultural, política e economicamente, ao mesmo tempo que ela dá voz à massa, àquele povo inteiro oprimido e relegado, que só pode falar em conjunto por meio da unicidade de uma personagem:

— O Governo não pode dar satisfações a qualquer ralé que pretenda violar o princípio da autoridade!

— Da autoridade? Quem lhes deu autoridade? [...] Ninguém nos perguntou nada, até o dom da linguagem vocês querem nos tomar, pela ignorância e pela tirania da fala que empregam, e que é a única que consideram correta, embora não sirva senão para disfarçar a mentira com guisas de verdade e ocultar o nosso espírito. [...] A sua ignorância é maior do que a nossa. Vocês não sabem o que é bom para nós, não sabem nem o que é bom para vocês. Vocês não sabem de nós. Chegará talvez o dia em que um de nós lhe parecerá mais estrangeiro do que qualquer dos estrangeiros a quem vocês dedicam vassalagem. O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não são nada sem nós.

— Isto não faz sentido, é um apanhado de absurdos, é...

— Isto é a única coisa que faz sentido, é ver a nós mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que nos vejamos. (Ribeiro, 2009, p. 660-1)

*

“The government cannot give explanations to any rabble that decides to violate the principle of authority!”

“Auhtority? Who gave you authority? [...] No one asked us anything, and even the gift of language you want to take away from us, through ignorance

and through the tyranny of the speech you use, which is the only one you consider correct, although it is good only to hide lies under the guise of truth and eclipse our spirit. [...] Your ignorance is greater than ours. You don't know what is good for us, you don't even know what is good for you. You don't even know about us. Perhaps there'll come a day when one of us will seem more foreign to you than any of the foreigners of whom you are vassals. The Brazilian people are we, it's we who are you, you are nothing without us."

"This makes no sense, it's a collection of absurdities, it's..."

"This is the only thing that makes sense: it's to see ourselves the way we ought to, not the way you want us to." (Ribeiro, 1989, p. 421-2)

Sobre Maria da Fé, Cunha (2007, p. 10) aponta que esta é uma personagem que reúne "os elementos étnicos excluídos e as suas significações recalcadas", como o índio antropófago com quem compartilha a alma, a mestiçagem gerada da violência hierarquizada pelo poder e, ainda, a memória da diáspora negra africana, representada por personagens como Dadinha e Nego Leléu, seus avôs e escravos. A pesquisadora aponta também para o simbolismo de se promover uma revisão da imagem identitária brasileira corporificada em uma figura que representa a identidade popular, além da subalterna e feminina (Cunha, 2007, p. 11).

Em outra passagem bastante simbólica e metafórica, o romance mostra ao leitor sobre qual concepção de história, fato e verdade se funda o livro sobre a história de um país. A narrativa se passa em 1896, no Arraial do Santo Inácio, "um arraial fora da lei, cáfua de bandidos, jagunços fugidos e cangaceiros, onde ninguém dorme nu e sem arma na mão e só se entra com permissão"²⁸ (Ribeiro, 2009, p. 601). Certa noite, os habitantes do arraial se reúnem para ouvir a história de Faustino, um cego que tem fama de narrador. A história que vai contar é verdadeira e comprida, "de fato comprida, porque começava quando o mundo foi feito, antes do descobrimento do Brasil"²⁹ (Ribeiro, 2009, p. 602). Nesse momento, tudo o que o leitor leu anteriormente a esse episódio é esta história verdadeira e comprida que o cego vai contar: de Capiroba a Perilo, Vevé, Maria da Fé, o amor dela e Patrício Macário, a Irmandade, uma história que, assim como o romance não acabara, também não chega ao fim:

²⁸ "[...] an outlaw settlement, a lair of bandits, runaway gunmen, and marauders, where no one sleeps naked or unarmed, and entrance is only by permission." (Ribeiro, 1989, p. 384)

²⁹ "[...] indeed long, because it started when the world was made, before Brazil was discovered." (Ribeiro, 1989, p. 385)

Mas, explicou o cego, a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. Houve, no tempo do antigo Egito, [...] uma grande biblioteca, que nela tudo continha sobre o conhecimento, chamada de Alsandria. Pois muito bem, um belo dia essa grande biblioteca pega fogo, subindo na fumaça todo aquele conhecimento e até mesmo os nomes dos que tinham o mais desse conhecimento e escrito os livros que lá havia. Desde esse dia que se sabe que toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada pedaço de arrepiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa.

Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. [...] Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém. [...] O que para um é um grande acontecimento, para outro é vergonha a negar. O que para um é importante, para outro não existe. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber, isto para não falar em coisas como Alsandria, que matam a memória. (Ribeiro, 2009, p. 602-4)

*

But, the blindman explained, history is not just the one that's written in the books, if for no other reason than that many of those who write books lie much more than those who tell fairy tales. In the time of ancient Egypt [...] there was a great library, which contained all knowledge, called Alczander. So very well, so one day this great library catches fire and all that knowledge goes up in smoke, with even the names of those who had more of that knowledge and had written the books kept there. Since that day it's known that all history is false or half false, and each generation that arrives decides about what happened before it, and so book history is as invented as newspaper history, where you read so many lies your hair stands on end. There are very few books that can be trusted, just as there are few people who can be trusted; it's the same thing.

Besides, the blindman went on, history told in paper leaves aside everything that wasn't put on paper, and you only put on paper what interests you. [...] Does anyone write well of his enemy? No, he doesn't. Then all paper history is in somebody's interest. [...] What for one is a great event, for another is a shame to be denied. What for one is important, for another doesn't exist. Therefore most of history is hidden in the conscience of men, and that's why no one will ever know most of it, not to mention things like Alczander, which kill memory. (Ribeiro, 1989, p. 385-6)

O cego Faustino metaforiza o próprio João Ubaldo Ribeiro, que, por meio do seu romance, duvida da Verdade e da História e pede atenção para o seu próprio texto, história feita no papel que, como toda história, não deve ser aceita sem que se perceba o seu interesse. Ao longo do livro, diferentes personagens enfatizam a relatividade da verdade, os vários lados que tem a sabedoria da vida e as várias maneiras de ver o mundo. Isso é o romance de João Ubaldo Ribeiro, não apenas

uma mera perspectiva de um ângulo, mas o próprio ângulo e a própria necessidade de se ter ângulos diferentes que não podem ser negados.

Após o segundo encontro, Maria da Fé vai embora e nunca mais reencontra Patrício Macário. Ela não morre, desaparece pelo mar da Ponta de Nossa Senhora, sem deixar restos nem vestígios, como uma heroína mítica compondo a memória infinita da história dos escravos e seus descendentes no romance, os quais, não vendo a morte como finitude, não são órfãos nem viúvos. Já Macário, por volta dos sessenta anos, começa a escrever um livro de memórias sobre a história do Brasil, nunca tornado público. Quando finda a escrita, guarda-a dentro da mesma canastra onde Júlio Dandão guardava os segredos da Irmandade.

A genealogia derivada de Amleto Ferreira, a seu modo, triunfa, pois a família se expande mais e os descendentes permanecem enriquecendo.

Puxou o álbum para perto, contemplou longamente o retrato do trisavô. Realmente, estirpe era estirpe, bom sangue era bom sangue, o destino da família tinha que ser aquele, um destino de grandeza, de elite. (Ribeiro, 2009, p. 765)

*

He pulled the album closer to him and gazed for a long time at his great-great-grandfather's portrait. Indeed, a lineage is a lineage, good blood is good blood, his family had a destiny, a destiny for greatness, for belonging to the elite. (Ribeiro, 1989, p. 489)

É 1972, em São Paulo, e Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz, o tataraneto de Amleto Ferreira, folheia o álbum da família, saudosista de um tataravô de “traços nórdicos visíveis”, retrato de um homem austero e honesto que preferia “perder dinheiro a violar seus padrões éticos”; nostalgia da época da bisavó, quando certamente “o tempo das mucaminhas e das casas-grandes” era “uma época simples, pura, sem a violência de hoje em dia, sem as pressões que hoje mantêm os homens em permanente tensão”³⁰; saudosista por uma realidade em que o país tivesse antes sido colonizado pelos ingleses, que livrariam a elite paulistana da crioulice do baiano, “o responsável por esse negócio irritante de sair

³⁰ “[...] rather losing money than violating their ethical standards” / “[...] of young black house girls and large country mansions” / “[...] a simple, wholesome time, without today's violence, without the pressures that keep contemporary men in permanent tension” (Ribeiro, 1989, p. 481)

dizendo pelo mundo que todo brasileiro tem sangue preto”³¹ e dessa moda da imprensa de dizer que foi o nordestino que construiu isso e aquilo (Ribeiro, 2009, p. 755).

Mesmo descendente dessa mesma linhagem, já há muito que Patrício Macário segue índole diferente do padrão da sua família. Ele passa o resto da vida na ilha de Itaparica, vivendo junto do povo e vivendo uma vida tão longa que, para ele, chega a ser um exagero e de mau gosto:

Gostaria também de dizer que estava feliz, mas não estava, não por si, mas por eles. Por si só, estaria feliz, mas isso naturalmente não é possível. Não estava feliz, porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! (Ribeiro, 2009, p. 774)

*

He would also like to say he was happy, but he wasn't, not for himself but for them. For himself alone he would be happy, but this of course is not possible. He wasn't happy because he was now one hundred years old and the Brazilian people still didn't know about itself, didn't know anything about itself! (Ribeiro, 1989, p. 494)

Patrício Macário morre no dia do seu aniversário de cem anos. Não se pode dizer que morre com falta de esperança, mas antes sentindo a desilusão de alguém que esperou ver o Espírito do Homem vencer, assim vencendo o seu povo. Antes de desfalecer de vez, cochicha o seu recado no ouvido de uma criança: “Você só vai poder ser tudo depois que for você! Entendeu? Parece bobagem, mas não é! Temos de ser tudo, mas antes temos de ser nós, entendeu?”³² (Ribeiro, 2009, p. 777).

No momento em que o povoado celebra o aniversário e, em seguida, chora a morte de Patrício Macário, os três ladrões Batata, Nonô e Sororoca roubam a canastra que guardava os segredos da Irmandade junto com o livro de memórias de Macário. Os segredos não podem ser descobertos — menos porque a condição de serem secretos é que estejam ocultos, mas porque, “mesmo revelados, não deixariam de ser segredos, ninguém ali saberia a maneira certa de acreditar

³¹ “[...] responsible for this irritating practice of saying all over the world that every Brazilian has Negro blood.” (Ribeiro, 1989, p. 482)

³² “You’ll only be able to be anything after you are you! Understand? Sounds silly, but it isn’t! We may be everything, but before that we have to be ourselves, understand?” (Ribeiro, 1989, p. 496)

neles”³³ (Ribeiro, 2009, p. 774). A canastra guarda o futuro e o Espírito do homem, “erradio mais cheio de esperança, vagando sobre as águas sem luz da grande baía”³⁴ (Ribeiro, 2009, p. 789).

Um Romance: Duas Histórias

Como já se tentou demonstrar pelas reflexões anteriores, em relação à autotradução, esta pesquisa não se orienta de acordo com uma perspectiva que compara as obras em questão em termos de mais ou menos literalidade, fidelidade ou pela hierarquização entre os textos. Estamos de acordo com André Lefevere (2007, p. 11), que considera a tradução uma reescritura, e, como tal, “manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada”. Sendo assim, são duas obras no sentido de que *An Invincible Memory* é produzida “a serviço, ou sob as restrições, de correntes ideológicas e/ou poetológicas” diversas das que orientam a produção de *Viva o Povo Brasileiro* (Lefevere, 2007, p. 19). É essa diferença de orientação que vamos discutir agora, suas possíveis causas e efeitos, dentro do debate maior sobre autotradução e literatura brasileira traduzida.

Em *Translation and Cultural Hegemony*, Richard Jacquemond (1992) procura traçar características de uma teoria de tradução de acordo com o contexto cultural em relação à hegemonia e dependência entre as culturas em questão. Para ele, nesse sentido existem dois tipos de tradução: a de feição colonial e a pós-colonial, tipos que devem ser compreendidos literariamente, uma vez que a classificação temporal não é suficiente para designar dois tipos de texto que, na verdade, coexistem no tempo (Jacquemond, 1992, p. 155).

A tradução colonial aconteceria dentro de dois paradigmas: a) na tradução de sentido *cultura hegemônica para periférica*, o tradutor aparece como um

³³ “[...] even if they were revealed, they would not stop being secrets, for no one there would know the right way to believe them.” (Ribeiro, 1989, p. 494)

³⁴ “[...] errant but full of hope, hovering over the lightless waters of the great bay.” (Ribeiro, 1989, p. 504)

mediador servil (“servile mediator”) que irá integrar o outro a si sem questionar essa dominação; e b) no caso do sentido *periférico-hegemônico*, o tradutor aparece como o mediador autorizado (“authoritative mediator”) para ultrapassar seus próprios limites e ao mesmo tempo trabalhar para se adaptar (Jacquemond, 1992, p. 155).

Já na tradução pós-colonial, Jacquemond (1992, p. 155) afirma que o paradigma acima é questionado porque a feição pós-colonial é de resistência a novos tipos de colonialismo, acarretando uma escolha de postura tradutória que problematiza estratégias tanto de naturalização/domesticação ou estrangeirização do texto traduzido quanto da invisibilidade do tradutor.

Em relação à escrita de *Viva o Povo Brasileiro*, pode-se dizer que no seu discurso está presente essa feição pós-colonial. Mas, para analisar a reescrita do romance em português na sua tradução, é preciso considerar o que Lawrence Venuti (2006, p. 174) ressalta na tradução: a sua responsabilidade, pelo poder que tem “de construir representações de culturas estrangeiras”. Assim, para o autor (2006, p. 183), o texto traduzido representa o potencial de construir visões do outro e instituir mudanças na representação doméstica desse outro. Além disso, a tradução opera de acordo com um movimento que Venuti (2006, p. 173) chama de *double-bind*:

Na medida em que a tradução constrói uma representação doméstica para um texto e uma cultura estrangeiros, ela ao mesmo tempo constrói um sujeito doméstico, uma posição de inteligibilidade que também é uma posição ideológica, delineada pelos códigos e cânones, interesses e pautas de certos grupos sociais domésticos. (Venuti, 2006, p. 175)

A responsabilidade da tradução estaria em se ter consciência de que, em todo discurso, há uma “inclinação ideológica” a qual “está inscrita em escolhas discursivas específicas que funcionam tanto para criar uma identidade subordinada como para fazê-la parecer natural ou óbvia”, explica Venuti (2002, p. 13). Ao mesmo tempo que a tradução pode formar e manter representações estabelecidas e homogeneizadas pelo tempo, ela também “cria possibilidades de mudança, inovação e resistência cultural em qualquer momento histórico” (Venuti, 2006, p. 176). Nesse ponto, a tradução se transforma em um local em potencial de questionamento.

Em *Escândalos da Tradução*, Venuti (2002) concentra parte de sua discussão na ação de interferência que as traduções de literaturas minoritárias podem exercer em relação ao inglês, língua que ele chama de dialeto-padrão global. Venuti (2002, p. 27) mostra que textos estrangeiros “estilisticamente inovadores” convidam o tradutor para inglês a criar “socioletos marcados por diversos dialetos, registros e estilos” que questionem a suposta unidade do inglês, “promovendo inovação cultural, assim como entendimento da diferença cultural ao proliferar as variáveis dentro da língua inglesa”. Nesse sentido, a tradução de *Viva o Povo Brasileiro* apresenta esse potencial de inovação e entendimento cultural já que, em português, é um texto marcado pela inovação estilística.

Nos trechos exemplificados a seguir, veremos que a tradução enquanto local de problematizações e questionamentos será sempre um local virtual, como uma potência, que se concretiza a depender da atuação do tradutor. Para Lefevere (2007, p. 143), essa atuação está presente no modo como o tradutor atua diante da relação entre o universo de discurso expresso no original e o universo de discurso da sociedade. Ainda, o texto traduzido deseja encontrar seu lugar na cultura a que se dirige, havendo, portanto, uma busca por se conformar às demandas do gênero para que sua recepção seja facilitada (Lefevere, 2007, p. 150). De acordo com isso, façamos uma observação da primeira palavra que abre o romance em português: *contudo*.

Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do alferes José Francisco Brandão Galvão [...] (Ribeiro, 2009, p. 9)

*

Nobody ever established for sure the first incarnation of Warrant Officer José Francisco Brandão Galvão [...] (Ribeiro, 1989, p. 1)

Como se pode ver, a conjunção foi omitida na versão em inglês, e essa primeira constatação nos fez buscar por mais indícios de que a perspectiva adversativa em que é situado *Viva o Povo Brasileiro* não é identificada da mesma maneira em *An Invincible Memory*. Cunha (2007, p. 8) mostra que a conjunção é um aviso para o leitor ter sempre em mente que está lendo um texto que coexiste com um outro precedente, com o qual “dialoga, contrasta, suplementa”, sendo esse “outro precedente”, para a autora, o cânone literário nacional. De fato, nesse

sentido *An Invincible Memory* não consegue dialogar diretamente com o que seria o cânone literário nacional de referência para esse também outro leitor.

Outro elemento que aponta para os diferentes modos de ficcionalizar *Viva o Povo Brasileiro* em inglês diz respeito à tradução do título. Se, em português, *Viva o Povo Brasileiro* pode tanto ser lido como uma exclamação de aplauso, um viva que também pode carregar ironia, ainda pode ser compreendido como um sentido expresso pelo verbo *viver*, como que uma ordenação ou desejo para que o povo brasileiro prossiga e perdure. Para Olivieri-Godet (2008, p. 49), o título em português “guarda a ambiguidade dos discursos sobre o povo brasileiro que a narrativa revisitará”. Escolha diferente foi feita para o título da versão em inglês, *An Invincible Memory*, literalmente *Uma Memória Invencível*. Ao mesmo tempo se constitui num título que denota diretamente se tratar de um romance que tematiza o passado, já que não abriga ambiguidades de interpretação, e que transmite a força de permanência da memória no tempo, como também “alude mais claramente à noção de conflito, a partir da qual o romance se constrói” (Olivieri-Godet, 2009, p. 50). Pode-se entender, dessa forma, que *An Invincible Memory* se coloca narrativamente de forma mais direta, utilizando-se menos de ambiguidades ou outros recursos como metáforas ou elipses, que estão presentes no texto de *Viva o Povo Brasileiro*.

Ao longo do romance, o discurso de personagens combatentes e revolucionários recorrerá a essa saudação exclamativa como meio de afirmação, que, por sua vez, remete também ao título do livro em português. Em inglês, não só a conexão com o título não é realizada diretamente como também se pode perceber que a construção narrativa e a voz do narrador indicam uma distância, um afastamento de si da história do povo, o que não acontece em português:

Budião enfiou a cabeça no chapéu, que estava pendurado no pescoço, levantou a mão.

— Viva **nós!** — disse sorrindo.

— Viva **nós!** — respondeu Zé Pinto muito sério. (Ribeiro, 2009, p. 367)

*

Budião put on the hat that had been hanging from his neck and raised his hand.

“Long live **the people!**” he said, smiling.

“Long live **the people!**” Zé Pinto answered, very serious. (Ribeiro, 1989, p. 235)

A “desinclusão” do narrador inglês repete-se em outros trechos do romance, fazendo pensar se a autotradução realizou uma domesticação do narrador para que, aparentando ter menos parcialidade em relação à história de uma nação não americana, tente possibilitar uma maior identificação com o leitor que também não possui laços históricos de identidade e identificação com a história da nação apresentada.

Mal podendo continuar a respirar, escutou como o Brasil representava a liberdade, a opulência, a justiça e a beleza, negadas até agora pela iniquidade dos portugueses, que tudo de **nós** queriam e nada davam em troca. (Ribeiro, 2009, p. 11)

*

Barely able to breathe, he was made to realize how Brazil stood for freedom, opulence, justice, and beauty, heretofore denied by the iniquity of Portuguese, who took away everything and gave nothing in return. (Ribeiro, 1989, p. 2)

O discurso do narrador em português é claramente posicionado para o questionamento da história oficializada da nação brasileira; enquanto que o discurso do narrador em inglês, se se apresenta menos comprometido ideologicamente com esse questionamento da história, demonstra inclinação ideológica diversa, como mostrado acima com Venuti (2002), embora não necessariamente para a omissão da narrativa que questiona.

Que acha de todas as lutas do Brasil, que opinião tem sobre a **noossa** Independência, que grandes comandantes, mal recuperando o alento depois de sofrida refrega, lhe disseram “deem-me dez como você, meu bravo, e o orbe terrestre será nosso”? (Ribeiro, 2009, p. 14)

*

What does he think about Brazil’s struggle, what is his opinion about Independence, what great commander, barely regaining his wind after an arduous encounter, told him “Give me ten other like you, my brave fellow, and the entire terrestrial orb will be ours”? (Ribeiro, 1989, p. 4)

Em *O Respeito pelo Original: João Ubaldo Ribeiro e a Autotradução*, Maria Alice G. Antunes (2009) apresenta um estudo de caso sobre a autotradução no Brasil, incluindo em sua análise, portanto, *Viva o Povo Brasileiro*. Segundo Antunes (2009, p. 156), a autotradução de *Viva o Povo Brasileiro* começou no mesmo ano de sua publicação e durou dois anos de trabalho, até ser publicada nos Estados Unidos

em 1989. A motivação primeira para que Ribeiro realizasse tal tarefa foi a insistência de seu agente literário, cujo argumento centrava-se no fato de que nenhum tradutor norte-americano conseguiria compreender “a complexidade do romance”, bem como todos os tipos de “sublínguas” nele presente (Antunes, 2009, p. 166). Além disso, não se pode deixar de mencionar o papel que a tradução tem de possibilitar um acesso e alcance maior da obra por leitores diversos, não apenas norte-americanos, demonstrando um interesse mercadológico fruto do sucesso que *Viva o Povo Brasileiro* obteve no Brasil (Antunes, 2009, p. 166). O romance autotraduzido, no entanto, não se consagrou internacionalmente, mas apenas o fato de ter sido (auto)traduzido lhe deu ainda mais prestígio no país de origem (Antunes, 2009, p. 163).

O livro de Antunes (2009) discute as motivações do escritor para realizar a autotradução, analisa os paratextos que circundaram a apresentação do romance nos Estados Unidos e também as opções de tradução de Ribeiro com foco na motivação de se dirigir a um público diferente do original. Sua análise estrutural e linguística se concentra, por exemplo, nas escolhas relativas aos sinais de pontuação que obedecem a padrões da gramática inglesa, bem como na tradução de marcas de oralidade e de itens de especificidade cultural.

De forma geral, Antunes (2009, p. 191) percebe ter havido uma simplificação do texto traduzido, atitude que ela interpreta como um desejo do autor de possibilitar “um espelhamento que facilita a aceitação de uma tradução”. Em inglês, as marcas de oralidade demonstraram uma tendência de apagamento, e itens de especificidade cultural foram vertidos por meio do que Antunes (2009, p. 197-8) chama de *tradução explicativa*, isto é, o autotradutor reformulou esses itens — farofa de dendê por *yellow flour*, por exemplo — que, se não fossem traduzidos ou explicados, nada significariam para o leitor estrangeiro. De fato, *An Invincible Memory* não possui nenhuma nota de rodapé, aparato explicativo muito comum em tradução cuja ausência no romance nos leva a crer que ou houve supressão de partes do texto ou houve complemento de informações. Pela análise de Antunes (2009, p. 185), “não houve omissões (de parágrafos ou de qualquer parte da trama) que introduzissem mudanças significativas na estrutura ou no conteúdo do

romance”, o que indica ter havido adições que certamente estão implícitas no original.

Em conclusão, para Antunes (2009), que concentra sua análise na materialidade do texto, as alterações mais significativas encontradas em *An Invincible Memory* estão em que estratégias discursivas construídas de forma ambígua ou não explícitas, presentes no romance em português, são traduzidas explicitando-se de forma direta e imediata o que estava implícito na outra versão. Para ela, isso mostra que o autotradutor está preocupado mais com a leitura fluente e com que se compreenda o que ele quer dizer, e menos com como esse algo é dito (Antunes, 2009, p. 236).

O Outro para Ser Visto

“Pois o outro,
mesmo quando não se trata de um inimigo,
só é visto como alguém para ser visto,
e não como alguém (como nós) que também vê.”
Susan Sontag, *Diante da Dor dos Outros*

O *como* algo é dito, no entanto, é tema de reflexão importante quando se pensa nas obras pela perspectiva da ficcionalização da história. No romance em português fica clara a intenção de problematizar e questionar a história oficializada, para debater os estatutos institucionalizados do fato e da verdade que resultam em um conceito oficializado de nação. Se na obra em inglês a intenção primeira for se fazer fluente para asseverar que é entendido, o provável resultado da tradução será uma obra que não abala a unidade do dialeto-padrão inglês e demonstra o caráter assimilativo inscrito na busca da fluência (Venuti, 2002, p. 29). Essa opção de estratégia tradutória resultará em possíveis maneiras de receber e perceber *An Invincible Memory* que podem tender a se mostrar desvinculadas de seu sentido histórico, “excluindo valores, debates e conflitos que não estejam a serviço de agendas domésticas”, aponta ainda Venuti (2002, p. 130).

No texto *Sinister Populism* (1990), crítica do romance escrita por David Treece — professor britânico e autor de *The Babel Guide of Brazilian Fiction in English Translation* —, o autor afirma que *An Invincible Memory* parece prometer ao leitor a construção coerente da visão da experiência histórica nacional do ponto de vista dos subalternos. Treece segue afirmando que, embora Ribeiro transmita tal qual para o inglês o discurso da libertação nacional presente na retórica dos “heróis”, falha na tradução dos registros coloquiais: “As a result, the ‘ordinary’ characters too often lack the sense of authenticity and humanity which might make their journey of self-discovery convincing” (Treece, 1990, p. 145). O texto segue apontando que a luta por democracia do povo apresentada por Ribeiro permanece “convenientemente distante” da realidade do século XX brasileiro, que só é retratada em dois capítulos do livro: “This ‘invincible memory’ effectively excludes an entire experience of conscious class organisation and struggle which has offered for the first time a glimpse of real liberation for the majority” (Treece, 1990, p. 146).

Em crítica publicada pelo *The New York Times* em 1989, a escritora Mary Morris aponta que o enredo complexo e fragmentado é confuso a menos que o leitor seja versado em história brasileira, e sugere: “Given the complex format and cast of characters, a simple genealogical or chronological chart would certainly have helped the North American reader”. Ainda para a autora, a narrativa não cronológica e entrecortada “never lets the reader sink very deeply into any one story”, apesar de o romance contar mais de quinhentas páginas. Por fim, para Morris, *An Invincible Memory* é um romance de ideias contado por um estudante de história, em vez de uma história contada por um romancista.

Outra compreensão tem a crítica do professor e pesquisador da Brown University Luiz Fernando Valente (1990), que lembra o fato de que o romance foi publicado no Brasil no momento da transição do poder ditatorial militar para o civil: “This period was marked by an open discussion of the national past and a renewed interest in the origins of the national character” (Valente, 1990, p. 289). Em resumo, para esse crítico, *An Invincible Memory* faz parte da ficção brasileira disponível em inglês de melhor qualidade. Mesmo assim segue crítica do professor da University of London John Parker (1990) ao apontar que o autor deve ser

parabenizado por oferecer “a highly readable version of a very readable novel” e aponta ainda para o fato de que a autotradução preferiu-se aproximada do texto original em vez de aproveitar-se “of the freedom afforded by the opportunity to rewrite his [Ribeiro] own work in another language which he obviously uses with ease” (Parker, 1990, p. 221, grifo nosso).

Como se percebe acima, algumas das críticas em inglês encontradas por nós em pesquisa na internet mostram não só o terreno de ambivalências onde se encontra a recepção de uma obra traduzida, mas também que foi institucionalizada uma percepção negativa do livro, apesar de, no Brasil, o romance ter ganhado prêmios e constar do cânone da literatura brasileira. Assim, *An Invincible Memory* não deu a João Ubaldo Ribeiro destaque internacional, nem mesmo por se tratar de uma autotradução, detalhe que por sua própria natureza já justificaria causar maior interesse pela leitura da obra. Na realidade, no entanto, essa prática é raramente realizada por autores considerados canônicos.

A discussão em torno da autotradução permite que nos estendamos e acrescentemos algumas reflexões sobre como pode ser vista a literatura brasileira traduzida pelos olhos do outro. Em *Tradução da Cultura: Literatura Brasileira Traduzida em Francês*, a professora Marie-Hélène Torres (2008, p. 34) mostra que a cultura literária brasileira, por não ser considerada central no sistema literário, tende a importar mais do que exportar literatura traduzida e que, quando ela se exporta, termina por se anexar à cultura literária do outro por meio, por exemplo, de traduções que aniquilam “o modelo oral original (regionalismos, neologismos, sintaxe, agramaticalidade, ritmo, sonoridade) com o intuito de respeitar as normas gramaticais” estrangeiras em vigor. Isso pode ser constatado em *An Invincible Memory*:

— Recebeu, gangana veia-veia?

— Não, anchente. Capiroba caboco grande – rreis! – faz mais de 15 anos que não vem, deve ter entrado em cavalo novo nachendo, ficando sem querer. É um recebimento geral aqui, coisa daquele tempo, vem e volta, não é bem assim, nem bem assim não é. (Ribeiro, 2009, p. 82)

*

“You received him, great old-old mother?”

“Why, no! Capiroba great caboco has not come down in more than fifteen years; he must have entered a new body being born and had no choice but to stay in it. No, what I have is a general receivement, things of the past that come and go, so your answer is yes and no.” (Ribeiro, 1989, p. 49)

Torres (2008, p. 34) mostra que a transgressão criativa da linguagem presente no original não é um projeto efetivado na tradução, causando o que ela chama de uma metamorfose do “falar do povo” em uma língua traduzida culta. Ainda para a autora, ela considera que a literatura brasileira traduzida só vai se inserir além-fronteiras “quando não reivindicar mais suas próprias normas (estéticas e literárias) nem um contexto histórico, cultural, político, literário diferenciado e específico”, atitude que ela chama de “não-tradução” e ainda de “atitude antropofágica colonial” (Torres, 2008, p. 34, 36).

— Cadê a bacia? É água vilge? Deixa eu espiar! Hum! Hum! Non le quero dizeu, minha filha, coisa péssima aqui dentro dessa água molhada, coisa mesmo muito da péssima!

— Conta, conta, meu santinho!

— Xô tirar essa pele de camelo, xô me botar à vontade. Humhum, coisa péssima, esse menino! (Ribeiro, 2009, p. 405)

*

“Give me the tub. Is this virgin water? Let me take a look! Hoom! Hoom! I don’t want to tell you, my dear, but I see a great many bad things inside this wet water – quite, quite bad!”

“Tell me, tell me, dear little saint!”

“Let me get rid of this camel hide, let me make myself comfortable. Hoom-hoom, a very bad thing, my friend!” (Ribeiro, 1989, p. 259)

A esse respeito, Venuti (2002, p. 148, 155) pensa que a tradução se domestica para possibilitar que haja um espelhamento e um autorreconhecimento do leitor em relação à obra estrangeira, mas aponta também a contrapartida dessa decisão: traduções desse tipo terminam por negar a estrangeiridade da obra original e converter-se em um etnocentrismo disfarçado de transmissibilidade. No caso de *An Invincible Memory*, pode-se concluir que o romance não recria a transgressão criativa presente no “falar do povo” em *Viva o Povo Brasileiro*, mas “pasteuriza” esses registros particulares, anexando-se ao outro, como explicado acima por Torres (2008).

Já no texto da professora Tatiana Fantinatti *A Recepção do Sertão Brasileiro pela Cultura Italiana: Traduções das Obras Rosiana e Euclidiana* (2008, p. 54), ela

aponta que existe a opinião entre tradutores de literatura brasileira que é “difícil a tradução de qualquer escritor brasileiro por ser a literatura brasileira dirigida a um público exclusivamente do Brasil, ao passo que escritores europeus e americanos objetivam em geral um mercado mais amplo de leitores”. O raciocínio talvez possa ser compreendido sob outra perspectiva: talvez seja o mercado que se adeque e receba com menos filtros socioculturais o texto de língua inglesa. Especificamente em relação à tradução para o inglês, Venuti (2002, p. 26) mostra que é preciso se praticar a “evocação do estrangeiro” como um combate à hegemonia global do inglês:

A ascendência econômica e política dos Estados Unidos reduziu as línguas e as culturas estrangeiras a minorias em relação à sua língua e cultura. O inglês é a língua mais traduzida em todo o mundo, mas para a qual menos se traduz, uma situação que identifica a tradução como um lugar potencial de variação.

Esse também é o tom do texto *Exportar Tradução Literária do Brasil: Como É Possível?*, no qual a professora Luiza Lobo (2008, p. 21) relaciona a literatura traduzida ao desenvolvimento da nova história e aponta para “a impregnação interdisciplinar” que esta propôs e que veio a situar a literatura em um “importante entroncamento” a partir daí. Segundo ela, o discurso marginal que a literatura traduzida periférica representa é importante porque interrompe discursos hegemônicos prontos, que criam, “para além da dominação econômica, um novo tipo de dominação cultural” (Lobo, 2008, p. 16). Depreende-se daí que a tradução carrega o potencial de ser um espaço de contato com o diferente, bem como se transforma em uma ferramenta para o questionamento ou para a concordância das relações interculturais, e fica clara a relação entre a necessidade da evocação do estrangeiro apontada por Venuti e o contexto das traduções literárias brasileiras: “As situações coloniais e pós-coloniais demonstram que a tradução é melhor empreendida com um aparato crítico sintonizado com as diferenças linguísticas e culturais que compõem o cenário local (Venuti, 2002, p. 355)”.

O Outro que Vê

João Ubaldo Ribeiro também escreveu uma crítica — em inglês — a respeito da sua relação com a autotradução. Em *Suffering in Translation* (1989), Ribeiro afirma que levou mais tempo para traduzir *An Invincible Memory* do que escrever *Viva o Povo Brasileiro* e justifica:

First, there is the cultural problem. In general, people in England and the United States know as much about Brazil as about traffic conditions in Kuala Lumpur. [...] So should I suffocate the book with hundreds of footnotes, making it longer than the New York telephone directory? [...] I hoped the reader would develop an interest in the story, and forget about having never heard of many things and events mentioned in the novel. (Ribeiro, 1989, p. 18)

O autor demonstra consciência em relação à dificuldade de traduzir o livro para o leitor que não tem as mesmas referências e experiências culturais que o seu leitor original, o que justifica a afirmação acima de Antunes (2009) sobre o livro em inglês estar mais preocupado em alcançar uma fluência. Como mostra Lefevere, o público a que se dirige a nova obra determina, em parte, as estratégias de tradução, junto com a ideologia do tradutor, esta como sendo

a estratégia básica que o tradutor usará e, portanto, também as soluções de problemas relacionados tanto ao ‘universo do discurso’ expresso no original (objetos, preocupações, hábitos pertencentes ao mundo que era familiar ao escritor do original) e à língua em que o próprio original é expresso. (Lefevere, 2007, p. 73)

No mesmo texto, Ribeiro (1989) afirma ainda: “I think translation is, if one is rigorous, an impossibility and too often a very thankless task”. Daí compreendemos que a ideologia desse autotradutor revela a sua visão de tradução de acordo com uma percepção tradicional, a de que é uma tarefa “impossível”, pela relação de infidelidade que sempre terá em comparação com o texto original. Portanto, pode-se concluir que a reescritura do seu romance foi realizada de acordo com um desejo de buscar ser fiel ao seu texto original, embora o autotradutor não desconsiderasse a necessidade de “manipular” o novo texto de acordo com o novo leitor.

Outra interpretação que se pode ter da concepção de tradução de João Ubaldo Ribeiro diante da sua afirmação mostra que Ribeiro não atua considerando o suposto respaldo que o *status* de autotradutor possibilitaria a ele. Ou seja, não é o autor que exerce domínio sob a sua autotradução. É o seu próprio romance em português que atua com um “efeito de controle” em relação à sua autotradução. Já

canonizado pela crítica literária brasileira, *Viva o Povo Brasileiro* torna-se entidade separada do criador, e a ele mantém-se fiel o escritor. Venuti (2002, p. 18) aponta para outro elemento da relação do autor como tradutor: o fato de que ele é o leitor e intérprete da sua própria obra na tradução não significa que sua interpretação não é mediada pelos valores da língua a que se dirige. Também por ser o autor-tradutor ele não está livre de domesticar o seu próprio texto, já que possui uma intenção e o objetivo de alcançar algum efeito, indicados na sua estratégia discursiva “fluente ou resistente” (Venuti, 2002, p. 353).

Apesar das constatações derivadas da análise de *An Invincible Memory* de que essa autotradução permanece dentro de um padrão de traduções do português para o inglês, também foram encontrados registros de estrangeiridade nessa autotradução. Venuti (2002, p. 28) explica como isso pode ser feito:

Essa manifestação pode ocorrer por meio da seleção de um texto cuja forma e tema desviam-se dos cânones literários domésticos. Mas sua ocorrência mais decisiva depende de introduzir variações que alienam a língua doméstica e, visto que são domésticas, revelam a tradução como sendo de fato uma tradução.

Considerando-se o enredo de *Viva o Povo Brasileiro*, não se pode dizer que a sua tradução para o inglês tenha promovido uma total negação do estranho para o leitor do texto em inglês, pois o próprio tema do romance é alheio ao cotidiano doméstico desse leitor. Ainda, abaixo podemos constatar dois efeitos na tradução, por meio do exemplo: a) apesar de o autor-tradutor ter realizado a pasteurização de um dialeto, como já argumentado acima, em algumas passagens ele também b) não deixa de marcar seu texto como sendo “de fora”, pela não tradução da palavra “senhor”, por exemplo.

— E desde quando recebes aqui ordens do Zé Pinto? De quem recebes ordens aqui? Anda, diz, de quem recebes ordens aqui?

— De nhô mestre feitor Almério.

— Então, lorpa safado, negro debochado desassuntado, pedaço de lodo preto, então?

— Nhô sim. (Ribeiro, 2009, p. 214)

*

“Since when do you get orders from Zé Pinto? Who gives the orders around here? Come on, tell me, who gives the orders?”

“You, *senhor* master foreman Almério.”

“So now, you no-good trash, you barefaced, insolent Negro, you piece of black dirt, so now?”

“Yes, *senhor*.” (Ribeiro, 1989, p. 135, grifos do autor)

Pode-se pensar que, embora a estrangeiridade nesse romance esteja mais manifestada pelo tema do que pela linguagem, em alguns trechos ocorre uma hibridização que transgride porque “submete” a língua inglesa a “variações locais”.

— Muito bem, minha gente, chegou São João, quem não for compadre que se acompadre! (Ribeiro, 2009, p. 405)

*

“All right, folks, Saint John’s arrived. Those who are not yet *compadres* better see to it right now!” (Ribeiro, 1989, p. 259, grifo do autor)

A análise dos registros de estrangeiridade inseridos por João Ubaldo Ribeiro nos leva ainda a outra observação: as palavras que o autor não traduziu são similares ao espanhol, seja na escrita, seja na pronúncia. Visto que um país de língua inglesa como os Estados Unidos historicamente está em contato com o espanhol mais do que com o português, o autotradutor pode ter se valido dessa aproximação para criar mais uma possibilidade de identificação do leitor com o seu texto.

— Honra minha, comendador Amleto.

Amleto sorriu. Gostava de ser chamado de comendador, era incomparavelmente melhor que ser chamado de senhor. (Ribeiro, 2009, p. 384)

*

“My honor, Commander Amleto.”

Amleto smiled. He enjoyed being addressed as “Commander”; it was incomparably better than *senhor*. (Ribeiro, 1989, p. 246, grifo do autor)

Ao mesmo tempo que Ribeiro busca promover uma aproximação com o leitor pela estratégia de aproximação entre o português e o espanhol, ele também termina por fortalecer a associação da língua espanhola com povos desfavorecidos social e economicamente, já que emprega esses termos não traduzidos na fala de personagens historicamente desautorizados, como negros, escravos e ex-escravos ou empregados. A respeito de estratégias textuais híbridas em textos periféricos traduzidos, Venuti (2002, p. 353) aponta:

As situações coloniais e pós-coloniais complicam essa distinção entre mesmidade e diferença. Nesses casos, a tradução move-se entre diferenças

múltiplas, desigualdades não somente culturais, mas também econômicas e políticas, de modo que formam identidades domésticas que participam das culturas hegemônicas enquanto submetem aquelas culturas a uma heterogeneidade nativa.

É uma estratégia de registro do outro que está de acordo com a intenção de Ribeiro de fornecer um texto fluente para o leitor norte-americano — pela “pasteurização” da linguagem e pela escolha de palavras estrangeiras possivelmente acessíveis para o leitor (a mesmidade) — e que, ao mesmo tempo, tenta inserir um componente híbrido (a diferença) para marcar/lembrar que o leitor está lendo um texto estrangeiro. Patricia López (2006), que analisou a autotradução que Fernando Pessoa fez das quatro primeiras páginas do seu texto *O Banqueiro Anarquista*, afirma que pesquisas realizadas com autotraduções pelo grupo de estudos Autotrad, da Universidade de Barcelona, demonstram a existência de um padrão em que, quando escreve o original, “o autor concentra-se na criação do universo de ficção” e, quando autotraduz, está concentrado “no receptor de uma determinada cultura” (López, 2006, p. 54). João Ubaldo Ribeiro, portanto, estaria de acordo com essa descrição do Autotrad por demonstrar que fundamentou as alterações que realizou em *An Invincible Memory* no possível desconhecimento de elementos culturais contidos no original e no desejo de que o leitor apenas tivesse prazer com a leitura independentemente do seu tema, como sugere sua afirmação “I hoped the reader would develop an interest in the story, and forget about having never heard of many things and events mentioned in the novel (Ribeiro, 1989, p. 18)”.

López (2006, p. 10-1) sublinha que a excepcionalidade da autotradução não seria o fato de que é uma reescritura, pois assim o é também a tradução, mas sim por conter um “grande potencial de reescrita marcadamente criativa [...] por ser o próprio autor quem a empreende em liberdade”, embora sempre delimitado por uma realidade ficcional preestabelecida.

Não é característico da autotradução, por exemplo, que o autor aplique estratégias para resolver problemas de tradução: isto é algo que acontece a todo tradutor. A questão aqui é que ninguém questiona a legitimidade de uma prática de (auto)tradução altamente criativa, visto que a figura do autor surge socialmente sacralizada. (López, 2006, p. 11)

Como visto, na sua grande maioria, as modificações realizadas por João Ubaldo Ribeiro em *An Invincible Memory*, sobretudo as lexicais, são observadas no

âmbito de toda tradução, não sinalizando, portanto, uma “prerrogativa” do autor enquanto tradutor. Tal prerrogativa pode não ter acontecido também porque o escritor atuou de acordo com a sua concepção de tradução, vista como uma “impossibilidade” — o que sugere que ele buscou fazer a tradução mais possível dentro dessa impossibilidade de se repetir a obra escrita em português. Por fim, Venuti (2002, p. 29) mostra também que as traduções que se pretendem fluentes produzem um efeito ilusório de transparência. Chamar a atenção do leitor para as “palavras como palavras” frustraria a sua identificação com o texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Suffering in Translation* (1989), João Ubaldo Ribeiro deixa claro: “I don’t enjoy translating anything and have absolutely no intention of doing any more”. De fato, após *An Invincible Memory*, nenhuma outra obra de Ribeiro foi traduzida pelo autor. Para iniciar nossas conclusões, gostaríamos então de depreender de uma afirmação negativa um resultado positivo: que o reconhecimento do autor-tradutor de que a tradução é tarefa complexa ressalte a importância de se estudar tal prática, hoje bastante presente no cotidiano de leitura de leitores brasileiros.

Lefevere (2007, p. 13) inclui outras razões para se investir na pesquisa da tradução literária: a tradução e o tradutor compartilham com o autor a responsabilidade “pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada”. Venuti (2002, p. 10) também dá suas razões: a tradução é uma prática cultural e, como tal, “acarreta a reprodução criativa de valores”; para ele, essa atividade tem seu significado socialmente e, por isso, deve ser incluída na análise de práticas culturais contemporâneas.

A nossa pesquisa sobre autotradução espera complementar as necessidades de investigação apontadas pelos pesquisadores acima. Como mostramos na Parte 1 de nosso trabalho, era preciso contextualizar essa prática, mas esse “resgate” histórico só poderia ser feito hoje buscando indícios e resquícios de autotradução dentro das histórias institucionalizadas sobre a tradução — que separam a pessoa do autor da do tradutor.

A necessidade desse resgate pode também nos mostrar ao fim que a autotradução — mas isso também pode ocorrer a uma tradução — muitas vezes não pertence ao *aqui* ou ao *lá*. Não é parte daqui, pois esse lugar já possui o original; também não pertence ao lugar aonde se dirige, porque — a menos que a recepção permita o acolhimento desse outro e reduza sua condição de não pertencimento — está num local em suspenso, à espera, sempre em direção a. Seu lugar é entre.

Como mostra Lefevere (2007, p. 143) e como podemos concluir com esta pesquisa, o tipo de texto que é considerado aceitável em uma determinada cultura

não só é fator que orienta as estratégias discursivas do tradutor, como também se transforma em uma medida de avaliação de outros textos. O autor cita a relação entre a épica e a tragédia na França dos séculos XVII e XVIII, quando a épica “perde sua posição predominante” e passa a ser julgada pelos padrões da tragédia (Lefevere, 2007, p. 145). O que se pode concluir daí, em relação à tradução, é que o original — que se confunde com os princípios de fidelidade e literalidade — se transforma no padrão segundo o qual se avalia e valoriza um tipo de texto que não deve ser orientado de acordo com critérios como muita ou pouca fidelidade em relação ao texto-fonte.

Venuti (2002, p. 10) ressalta ainda que o desejo da pesquisa linguística de tradução ser considerada científica ignora a atividade nos termos de prática cultural e reduz os estudos “à formulação de teorias gerais e à descrição de características textuais e estratégias” dirigidas não aos tradutores ou leitores de traduções, mas aos “especialistas acadêmicos em linguística”, postura de acordo com uma orientação que desconsidera a tradução como uma produção contextualizada socialmente. Com isso, estabelece-se mais uma dicotomia que orienta as pesquisas de tradução, dividindo os pesquisadores entre pró-fonte ou pró-alvo, mas ainda considerando indícios do tradutor no texto como marcas de intrusão (Oustinoff, 2011).

O estabelecimento de um novo paradigma para a pesquisa de tradução começa a aparecer a partir dos anos 1970, com as teorias contemporâneas de tradução (Gentzler, 2009). Os requisitos das abordagens linguísticas são vistos como abstratos e distantes da prática da tradução, abrindo-se uma lacuna entre teoria e prática que os estudos contemporâneos vêm tentar preencher, pela inserção da pesquisa de tradução no seu contexto sócio-histórico. A visibilidade do tradutor passa a ser resgatada e sua subjetividade considerada. Ele torna-se autor do discurso na tradução (Costa e Silva, 2011). Contemporaneamente, Gentzler (2009) afirma que uma tendência será realizar pesquisas com tradução a partir da compreensão orientada pela diferença. Assim, a dependência da noção de equivalência pode ser contestada quando a figura do Outro é finalmente considerada.

Acreditamos, então, que uma análise comparativa integrada sócio-historicamente não sofre do “isolamento institucional” denunciado por Venuti (2002, p. 10) em relação à pesquisa com tradução. Nesse sentido, cremos ter realizado uma investigação também de acordo com o apontamento de Gentzler (2009) sobre o futuro da pesquisa em tradução combinar teorias e recursos de disciplinas diversas, que resultam numa multiplicidade de visões para análise, uma vez que dialogamos a literatura com a história, em uma ação contributiva que procura mostrar como a pesquisa em tradução pode ser realizada não isoladamente.

Buscamos trabalhar com a ficcionalização da história pela literatura como um diálogo de potencial questionamento dos estatutos de verdade, história oficial e institucionalização do fato histórico e também para problematizar a desautorização que o discurso dos “escanteados” pela história oficial sofre. Também desejamos mostrar como a ficcionalização da história aponta para uma manifestação de renovação da escrita literária, pela discussão da relação entre fato e ficção e as possibilidades de se trabalhar essa relação literariamente.

A relativização que a literatura promove depende, de certa maneira, da sua concordância com a verdade da história. É uma relação que Esteves (2010) considera ambígua por ver na dependência do efeito questionador da ficção a necessidade de apontar qual verdade está problematizando. Talvez por isso se explique a construção da ficção de João Ubaldo Ribeiro: ele não muda, desmente ou refaz os eventos considerados reais pela história; o escritor recria à medida que *acrescenta* pontos de vista a esses eventos, e esses pontos de vista é que permitem observar a história diferentemente da versão oficial. São mostrados novos ângulos que tem o potencial de mudar não o passado, mas a compreensão futura da história.

Ribeiro trabalha de acordo com os apontamentos de Iser (1996) sobre ficção. Esta é explicada como um ato — o ato de fingir — estruturada pela ideia do *como se*. A ficção converte a realidade convencionada e modifica a sua compreensão usual: em vez de mostrar *o que* pode ser conhecido, a ficção mostra as diferentes maneiras *como* as coisas podem ser conhecidas. Sem necessidade de ser entendida sob o respaldo da convencionalidade que persegue o real e a

verdade, a ficção está livre para atuar sem sujeição ao protocolo da verdade — “um conjunto de procedimentos a que uma certa prática discursiva se submete como condição para o seu produto ser comunitariamente legitimado. O discurso da história, como o da própria ciência exata, é sujeito ao protocolo da verdade”, explica Lima (1989b, p. 105). Sua liberdade é consentida pelo pacto entre leitor e obra, pelo qual a ficção é diferenciada da mentira.

Como conclusão, percebe-se que os discursos histórico e literário não competem entre si, pois seus propósitos diferentes não são concorrentes. Um não é subgênero do outro e ambos podem se auxiliar: a ficção pode suscitar questões a serem pensadas pela história, criando acessos a fontes outrora desconsideradas e, assim, possibilitando à história recuperar mais para si por meio da ficção. Já a história pode ter seu significado reelaborado pela ficção, adquirindo “a possibilidade de se desdobrar em seu próprio questionamento” (Lima, 1989b, p. 106).

De forma geral, a autotradução de Ribeiro tentou preservar uma literalidade que, como vimos, está de acordo com a concepção de tradução do autor. Como mostrou Lefevere (2007), a estratégia de tradução de um texto está relacionada à ideologia do tradutor sobre essa atividade. Para Ribeiro (1989), tradução é uma impossibilidade, demonstrando que o autor optou pela literalidade como forma de tornar possível a autotradução. Uma segunda conclusão derivada da ideologia tradutória de Ribeiro diz respeito ao *status* do autotradutor. Ribeiro não se vale da sua condição de autor-tradutor para se permitir mais liberdade criativa. Não é o autor, portanto, que exerce um efeito de controle de modificação para Ribeiro, mas a sua própria obra em português. Uma vez canonizada, ela existe separada do escritor. A fidelidade tradutória de Ribeiro é à obra, independentemente de ele ter sido o seu criador.

Esse ponto indica uma importante mudança de paradigma que a autotradução pode provocar. Venuti (2002, p. 11) afirma que os conceitos dominantes de autoria degradam o valor da tradução. A natureza da autotradução, então, questiona o critério de avaliação a que tradicionalmente se submete um texto traduzido, que é a submissão à autoria. Sendo autor e tradutor a mesma pessoa, não se pode mais falar em infidelidade a um “valor intrínseco” do texto

original. As questões que circundam a produção de um texto e que mereceriam mais atenção estariam relacionadas a poder, ideologia, instituição e manipulação (Lefevere, 2007, p. 14). Ainda a esse respeito, o resgate da visibilidade do tradutor causada pela autotradução levaria a observar agora a autoria do tradutor na tradução.

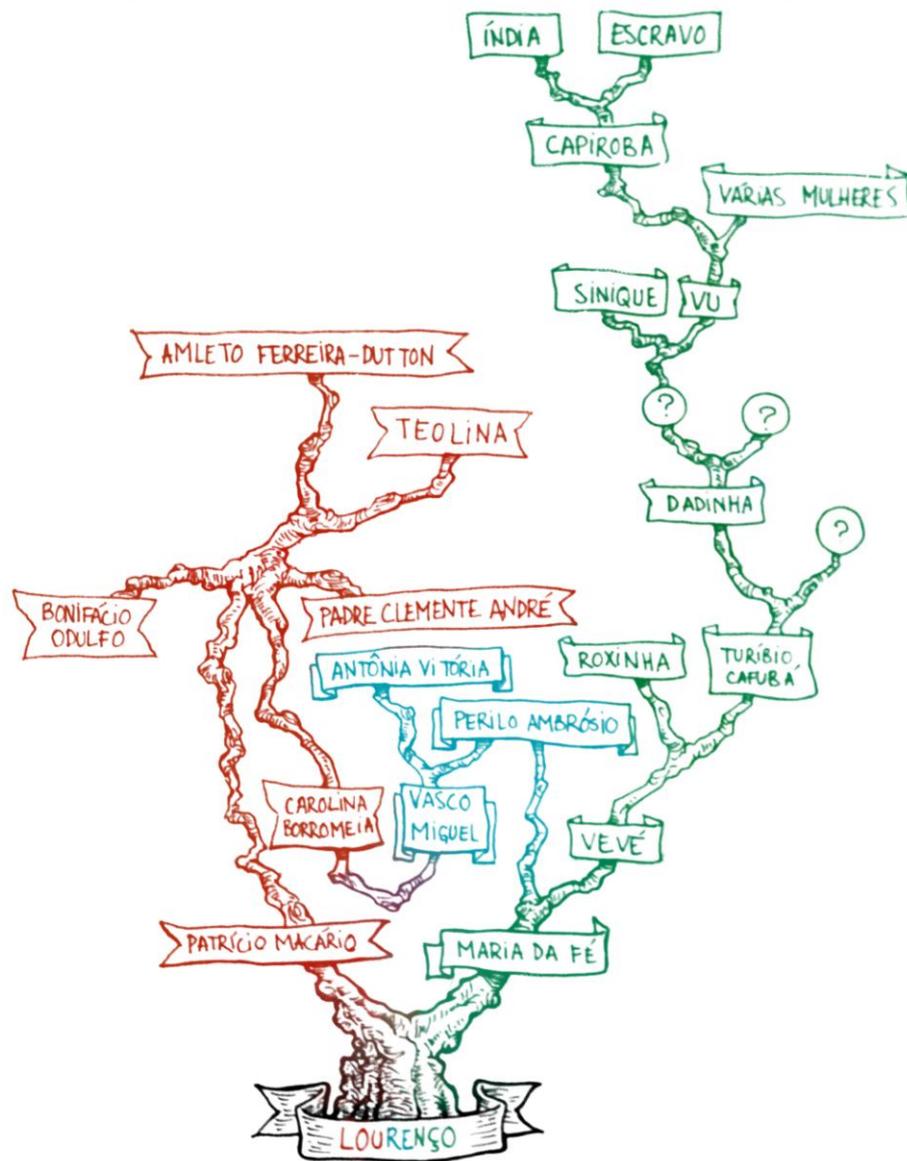
De forma geral, *An Invincible Memory* primou pela busca de maior fluência de acordo com o desejo do autor de que o novo leitor desenvolvesse um interesse pela história e esquecesse não conhecer os eventos mencionados no romance. Ribeiro constrói uma imagem de leitor que não possui nenhuma familiaridade com a história brasileira e, assim, procura se fazer fluente para ser aceito. Nesse sentido, ele domestica a sua tradução pela “pasteurização” do falar do povo, por exemplo, além de utilizar uma estratégia de tradução explicativa, pela reformulação de itens que poderiam não significar nada para o novo leitor se não fossem explicados.

Por outro lado, demonstramos alguns exemplos em que Ribeiro também opta por inserir registros de estrangeiridade no seu texto, seja pelo próprio tema do romance, que não faz parte do repertório cotidiano do leitor norte-americano; como também por escolhas lexicais que marcam a condição de texto estrangeiro. Nesse sentido, apesar de primordialmente ter recriado *Viva o Povo Brasileiro* em inglês sob uma roupagem mais domesticada, ele realiza uma tradução híbrida, misturando à língua inglesa variações locais do outro.

Demonstrou-se ainda que João Ubaldo Ribeiro atua em conformidade com os tradutores do português para o inglês, tanto pela 1) metamorfose do falar do povo em uma língua traduzida culta (Torres, 2008); 2) tentativa de facilitar a recepção do texto pela “pouca evocação do estrangeiro” (Venuti, 2002); 3) a combinação das caracterizações nos itens 1 e 2 como uma tentativa de se desmarginalizar e se inserir dentro da hegemonia global que a língua inglesa representa. Como contrapartida, Torres (2008, p. 36) afirma acontecer uma “atitude antropofágica colonial” em prol do desejo de conseguir criar um espelhamento do leitor norte-americano com a obra estrangeira.

Por fim, apesar de *An Invincible Memory* não ter necessariamente se desvinculado do modo como se tem realizado a tradução de literatura brasileira para línguas consideradas hegemônicas em relação ao português, esse romance ainda endossa o discurso presente seja na ficcionalização da história pelo romance, seja pelas atitudes de interrupção e problematização que podem ser lidas nas linhas da autotradução. Acima de tudo, pode-se compreender *Viva o Povo Brasileiro* e *An Invincible Memory* como isto: a tentativa de colocar a si mesmo diante do outro, no desejo de que esse si possa ir além e, talvez, ser compreendido como um Eu ou como um Nós.

Viva o Povo Brasileiro



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEGRO, A. L. V. Das relações entre literatura comparada e tradução literária: algumas considerações. **Revista eletrônica Unibero de Produção Científica**. 2004. Disponível em: <www.pt.scribd.com>. Acesso em: 6 jun. 2012.

ANTUNES, M. A. G. **O respeito pelo original**: João Ubaldo Ribeiro e a autotradução. São Paulo: Annablume, 2009.

_____. Breve história da autotradução: os casos de André Brink e João Ubaldo Ribeiro. **Tradução em revista**. v. 1, p. 01-11. 2010.

BARTHES, R. **The discourse of history**. 1981. Disponível em: <www.clas.ufl.edu/users/pcraddoc/barthes.htm>.

BATALHA, M. C. **Tradução**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2011. Tradução Sérgio Paulo Rouanet.

BRITO, A.; TAFFAREL, A. Sotaque da Mooca pode virar patrimônio imaterial de SP. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 5 jun. 2011. Cotidiano. Disponível em: <www.folha.uol.com.br>. Acesso em: 14 ago. 2012.

CAMARGO, D. C. O estilo do autor em Viva o povo brasileiro e do autotradutor em An invincible memory. In: MOTTA, S. V.; BUSATO, S. (orgs.) **Fragmentos do contemporâneo**: leituras. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

CLAXTON, P. **Literary translation in Canada**. Canadá, 2005. Disponível em: <www.attlc-ltac.org>. Acesso em: 14 ago. 2012.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de C. P. B. Mourão, C. F. Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COSTA E SILVA, H. O. **Tradução e dialogismo**: um estudo sobre o papel do tradutor na construção do sentido. Recife: Universitária, 2011.

CUNHA, E. L. Viva o povo brasileiro: história e imaginário. **P. Portuguese Cultural Studies**. v. 1. 2007. Disponível em: <www.let.uu.nl/solis/PSC/P/index.html>. Acesso em: 6 nov. 2012.

ESTEVES, A. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Unesp, 2010.

FANTINATTI, T. A recepção do sertão brasileiro pela cultura italiana: traduções das obras rosiana e euclidiana. In: GUERINI, A.; TORRES, M.-H.; COSTA, W. C. (orgs.) **Literatura traduzida e literatura nacional**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

FEBVRE, L. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien. In: _____. **Combats pour l'histoire**. Paris, 1992. Disponível em: <classiques.uqac.ca>. Acesso em: 5 out. 2012.

FRANCE, P. Modern Indian languages. In: _____. **The Oxford guide to literature in English translation**. New York: Oxford University Press Inc., 2001.

FURLAN, M. Brevíssima história da teoria da tradução no ocidente: os romanos. **Cadernos de tradução**. n. 8. Florianópolis: PGET, 2003. Disponível em: <www.pget.ufsc.br>. Acesso em: 21 jul. 2012.

_____. Brevíssima história da teoria da tradução no ocidente: Idade Média. **Cadernos de tradução**. n. 12. Florianópolis: PGET, 2005a. Disponível em: <www.pget.ufsc.br>. Acesso em: 21 jul. 2012.

_____. Brevíssima história da teoria da tradução no ocidente: final da Idade Média e o Renascimento. **Cadernos de tradução**. n. 12. Florianópolis: PGET, 2005b. Disponível em: <www.pget.ufsc.br>. Acesso em: 21 jul. 2012.

_____. A tradução retórica do Renascimento. In: _____. (org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. Antologia bilingüe, v. 4, Renascimento. Florianópolis: NUPLITT, 2006. Disponível em: <www.pget.ufsc.br>. Acesso em: 21 jul. 2012.

GENTZLER, E. **Teorias contemporâneas da tradução**. São Paulo: Madras, 2009.

GLISSANT, E. The quarrel with history. In: _____. **Caribbean discourse**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.

GOROVITZ, S. Cinema e tradução: a questão do tradutor. In: _____. **Os labirintos da tradução**: a legendagem cinematográfica e a construção do imaginário. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

HANCIAU, N. Tradutor não é traidor: Nancy Huston e a autotradução. In: NENEVÉ, M.; MARTINS, G. **Fronteiras, cultura, identidade e linguagem da tradução**. São Paulo: Terceira Margem, 2009.

HEIDMANN, U. Comparatismo e análise de discursos: a comparação diferencial como método. In: ADAM, J. M.; HEIDMANN, U.; MAINGUENEAU, D. **Análises textuais e discursivas**: metodologias e aplicações. São Paulo: Cortez, 2010.

INDIA. The national portal of India. Disponível em: <www.india.gov.in>. Acesso em: 14 ago. 2012.

IPOL. Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística. Disponível em: <www.ipol.org.br>. Acesso em: 14 ago. 2012.

ISER, W. Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, J. C. (org.) **Teoria da Ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

ISER, W. O jogo do texto. In: JAUSS, H. R. et al. **A Literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JACQUEMOND, R. Translation and cultural hegemony: the case of French-Arabic translation. In: VENUTI, L. (ed.) **Rethinking translation**: discourse, subjectivity, ideology. Londres: Routledge, 1992.

LAUB, M. **Animais**. In: GRANTA, 9: os melhores jovens escritores brasileiros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LE GOFF, J. A História Nova. Tradução de Flávia Nascimento. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. (orgs.) **Nova história em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LIMA, L. C. A História - A ascensão do discurso histórico e suas relações com a literatura. In: _____. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989a.

_____. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: _____. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989b.

_____. O leitor demanda (d)a literatura. In: JAUSS, H. R. et al. **A Literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOBO, L. Exportar tradução literária do Brasil: como é possível? In: GUERINI, A.; TORRES, M.-H.; COSTA, W. C. (orgs.) **Literatura traduzida e literatura nacional**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P. **O Banqueiro Anarquista, de Fernando Pessoa** – Reflexões sobre a autotradução. Lisboa: Instituto Camões, 2006. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/>>. Acesso em: 29 nov. 2012.

MAINGUENEAU, D. As condições de uma análise do discurso literário. In: _____. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

MILTON, J. **Tradução**: teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MORRIS, M. An Invincible Memory By Joao Ubaldo Ribeiro. **The New York Times**, Nova York, 16 abr. 1989. Arts.

OLIVIERI-GODET, R. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana, BA: UEFS; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

OUSTINOFF, M. **Tradução**: história, teorias e métodos. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PARKER, J. An Invincible Memory. By João Ubaldo Ribeiro. **Portuguese Studies**. v. 6. 1990, p. 221-4. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4110492>>. Acesso em: 3 set. 2012.

PESAVENTO, S. J. **História & literatura**: uma velha-nova história. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

PORTAL Brasil. Disponível em: <www.brasil.gov.br>. Acesso em: 14 ago. 2012.

PRIX littéraires du Gouverneur général. Conseil des arts du Canada. Disponível em: <www.canadacouncil.ca/prix/plgg>. Acesso em: 14 ago. 2012.

RIBEIRO, J. U. **Viva o povo brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

_____. **An invincible memory**. New York: Harper & Row, 1989.

_____. Suffering in translation. **The Times Literary Supplement**. London, 17 nov. 1989, p. 1268, issue 4529.

RODRIGUES, C.C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Unesp, 1999.

SANTOYO, J. **Autotraducciones**: una perspectiva histórica. 2005. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/011601ar>>. Acesso em: 4 jul. 2012.

SCOTLAND. The official gateway to Scotland. Disponível em: <www.scotland.org>. Acesso em: 14 ago. 2012.

STEINER, G. **After Babel**: aspects of language and translation. Londres: Oxford, 1975. Disponível em: <www.fliiby.com>. Acesso em: 22 jul. 2012.

TANQUEIRO, H. **Autotradução**: autoridade, privilégio e modelo. 2002. 106 p. Tese (Doutorado em Teoria da Tradução) – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

TORRES, M.-H. Tradução da cultura: literatura brasileira traduzida em francês. In: GUERINI, A.; TORRES, M.-H.; COSTA, W. C. (orgs.) **Literatura traduzida e literatura nacional**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

TREECE, D. Sinister populism. **Third World Quarterly**. v. 12, N. 2. 1990. p. 145-7. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3992265>>. Acesso em: 3 set. 2012.

VALENTE, L. F. An Invincible Memory by João Ubaldo Ribeiro. **World Literature Today**. v. 64, n. 2. 1990. p. 288-9. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40146439>>. Acesso em: 3 set. 2012.

VENUTI, L. A tradução e a formação de identidades culturais. In: SIGNORINI, I. (org.) **Língua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006. 4. reimp.

_____. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Bauru, SP: Edusc, 2002.

WHITE, H. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, J. (org.). **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **The value of narrative in the representation of reality**. 1980. Disponível em: <www.jstor.org>. Acesso em: 9 out. 2012.

WOODSWORTH, J. Translation in North America. In: FRANCE, P. **The Oxford guide to literature in English translation**. New York: Oxford University Press Inc., 2001.