

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**

MELINA CEZAR MERÊNCIO GALDINO

***DOIS IRMÃOS/THE BROTHERS: uma análise da tradução da obra de Milton Hatoum
para a língua inglesa***

João Pessoa – PB

2024

MELINA CEZAR MERÊNCIO GALDINO

DOIS IRMÃOS/THE BROTHERS: uma análise da tradução da obra de Milton Hatoum para a língua inglesa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras Inglês, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título licenciada em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Marta Pragana Dantas

João Pessoa - PB

2024

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e
Classificação

G149d Galdino, Melina Cezar Merêncio.

Dois irmãos/The brothers: uma análise da tradução da obra de Milton Hatoum para a língua inglesa / Melina Cezar Merêncio Galdino. - João Pessoa, 2024.

44 f. : il.

Orientadora: Marta Pragana Dantas.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de

UFPB/CCHLA

CDU 81'25

MELINA CEZAR MERÊNCIO GALDINO

DOIS IRMÃOS/THE BROTHERS: uma análise da tradução da obra de Milton Hatoum para a língua inglesa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras Inglês, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título licenciada em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Marta Pragana Dantas

João Pessoa, 17 de outubro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marta Pragana Dantas (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Profa. Dra. Rosilma Diniz Araujo Buhler
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

AGRADECIMENTOS

Não há como finalizar processos sem uma boa rede de apoio, por isso gostaria de agradecer às pessoas que permitiram que eu chegasse até aqui, entre elas:

A Deus pela oportunidade de finalizar o curso apesar das dificuldades enfrentadas durante os anos.

À minha família pelo apoio e motivação, pois estiveram comigo durante todo o processo mesmo quando não o compreendiam.

À minha orientadora, Marta Pragana, que tem me acompanhado desde a primeira vez que pisei na UFPB, ajudando a desbravar os caminhos da academia.

Aos professores do curso de Licenciatura em Letras Inglês pelos ensinamentos e pela humanidade demonstrada nas aulas.

À coordenação do curso pela presteza em atender as solicitações e e-mails de estudantes perdidos.

Aos membros da Banca Examinadora pelo aceite do convite e pelas contribuições.

RESUMO

Ao ser traduzida, uma obra literária envolve muito mais que as noções de equivalência linguística, pois há vários aspectos que norteiam uma tradução, desde a escolha da obra até a escolha dos elementos da capa. Pensando nisso, propomos nesta pesquisa, analisar *The Brothers* (2003), a tradução em língua inglesa do romance brasileiro *Dois irmãos* (Milton Hatoum, 2000), e como os aspectos culturais são apresentados ao leitor de chegada através dos elementos paratextuais (Genette, 2002; Torres, 2011) e também dos itens culturais-específicos como propostos por (Aixelá, 2013), que são palavras cujos significados remetem unicamente ao seu local de partida, carregadas de um grande valor cultural, alheias à cultura de chegada (Aixelá, 2013). Dessa maneira, entendemos que *The Brothers* é uma tradução que busca apresentar a cultura brasileira ao público alvo, mantendo palavras na língua original, acrescentando um glossário para explicá-las.

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Literatura brasileira traduzida; *Dois irmãos*; Itens Culturais Específicos.

ABSTRACT

When translated, a literary work involves much more than the notions of linguistic equivalence, for there are several aspects that guide a translation, going from the choice of the text to the choice of cover elements. With this in mind, we propose in this research to analyse *The Brothers* (2003), the English translation of the Brazilian novel *Dois irmãos* (Milton Hatoum, 2000), and how the cultural aspects are presented to the target reader through paratextual elements (Genette, 2002; Torres, 2011) and also through cultural-specific items as proposed by Aixelá, (2013), which are words whose meanings refer only to their place of origin, loaded with great cultural value, foreign to the target culture. Thus, we understand that *The Brothers* is a translation that seeks to present Brazilian culture to the target audience, maintaining words in the original language, adding a glossary to explain them.

Keywords: Translation Studies; Translated Brazilian Literature; *Dois irmãos*; Cultural-Specific Items.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa da edição inglesa <i>paperback</i> de <i>The Brothers</i>	27
Quadro 1 – Recomendações e seus respectivos veículos/críticas	28
Quadro 2 – Topônimos e antropônimos	32
Quadro 3 – Palavras presentes no glossário relacionadas à ecologia/alimentação	36
Quadro 4 – Omissão de termos	38
Quadro 5 – Adição de termos	39

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
2.1 TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS, PRÊMIOS LITERÁRIOS E O BRASIL TRADUZIDO .	16
2.2 ITENS E PALAVRAS CULTURAIS	20
2.3 ELEMENTOS PARATEXTUAIS	24
3. A TRADUÇÃO DE <i>DOIS IRMÃOS (THE BROTHERS)</i> , PARATEXTO E TEXTOS DE ACOMPANHAMENTO	26
3.1 OS ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS EM <i>THE BROTHERS</i>	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1. INTRODUÇÃO

Veículo de transmissão de ideias, saberes e cultura, a tradução é prática comum e recorrente das sociedades, indispensável para o mundo globalizado. Através de estudos, disciplinas e problematizações, a tradução foi capaz de quebrar velhos paradigmas e concepções ultrapassadas sobre a própria prática. Mesmo se sobre a tradução já pairavam, desde a antiguidade, questões referentes à sua forma, somente nos anos noventa do século 20 os Estudos da Tradução foram instaurados como uma disciplina independente. Muito mais do que uma crítica a um texto, os Estudos da Tradução surgiram como forma de se estudar as traduções e todos os aspectos aos quais estão relacionadas (Bassnett, 2005). Desse modo, a emergência da disciplina ocasionou uma mudança de visão: se antes era considerada como uma atividade menor, agora ela poderia reivindicar um *status* científico. Com a evolução da tecnologia e a globalização, o mercado de livros e, conseqüentemente, a tradução, estão sujeitos a regras do que Johan Heilbron, em seu artigo “Obtaining World Fame from the Periphery” (2020), denomina de “sistema cultural mundial”¹. Nesse sistema, produtos e bens culturais são acessíveis a vários grupos de pessoas, mas são dominados por determinadas culturas, como a cultura estadunidense de língua inglesa, com suas músicas que estão sempre no topo das listas de mais ouvidas mundialmente e os filmes de Hollywood, com sucesso financeiro e reconhecimento do grande público. A ANCINE – Agência Nacional de Cinema, afirma que, em 2023, mais de 100 milhões de pessoas assistiram a filmes estrangeiros, sendo os três líderes de bilheteria produções de origem estadunidense, como *Barbie* (Gerwig, 2023), *Super Mario Bros* (Hovarth; Jelenic, 2023) e *Velozes e Furiosos 10* (Leterier, 2023), ao passo que o cinema nacional contabilizou 3 milhões de espectadores. Essa discrepância é confirmada pela ANCINE, quando afirma que “[n]o ranking dos 20 maiores públicos de 2023, nenhum filme é brasileiro”.

O mercado de livros, por sua vez, apresenta um quadro mais moderado, no qual, entre os 20 livros mais vendidos em 2023, oito são nacionais, com a predominância do gênero autoajuda e negócios, e doze estrangeiros (também dos gêneros de autoajuda/negócios), de acordo com o levantamento realizado pela PublishNews². Em suma, estamos rodeados de obras e produtos estrangeiros, principalmente aqueles que são produzidos em língua inglesa.

¹ Tradução livre nossa aqui e nas demais fontes consultadas em língua estrangeira constantes neste trabalho. No original: “cultural world system”.

² Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/8/2023/0/0>. Acesso em: 06 ago. 2024.

Para o linguista David Crystal, o inglês é uma “língua global”, que se

escuta na televisão sendo falada por políticos de todo o mundo. Em qualquer lugar aonde se vá, podem-se ver sinais e anúncios em inglês. Em qualquer lugar em que se entre, hotel ou restaurante em uma cidade estrangeira, pessoas irão entender o inglês e será oferecido um cardápio em inglês. (Crystal, 2003, p. 2)³.

Todavia, mesmo considerada como global, a língua inglesa não é, estritamente falando, a língua mais falada do mundo por falantes nativos. Para ser aceita como detentora de um *status* global, Crystal afirma que uma língua sempre passa por dois processos fundamentais, devendo: a) ser oficializada como língua oficial (ou segunda língua) de um país e b) ser ensinada como língua estrangeira em um país (2003, p. 4). Sobre a mudança de status da língua inglesa, Crystal afirma que:

O inglês é agora a língua mais amplamente ensinada como uma língua estrangeira – em mais de 100 países tais quais: China, Rússia, Alemanha, Espanha e Brasil – e na maioria desses países ela emerge como a principal língua estrangeira encontrada nas escolas, geralmente desbancando outra língua no processo. Em 1996, por exemplo, o inglês substituiu o francês como a língua estrangeira principal nas escolas da Argélia (outrora colônia francesa) (Crystal, 2003, p. 5)⁴.

Igualmente, são várias as razões para o número de traduções provindas de língua inglesa ser maior do que as de outras línguas: questões políticas, culturais e econômicas estão interligadas e influenciam as trocas culturais advindas da tradução.

Dentro dos Estudos da Tradução busca-se, então, entender o funcionamento desse sistema de traduções de modo a perceber as razões para tão grande disparidade. Desse modo, fugindo a abordagens mais tradicionais, nas quais o foco seria a forma da tradução e sua equivalência, propõe-se um estudo que englobe a tradução em uma abordagem sociológica, tendo como objeto “o conjunto das relações sociais no meio das quais as traduções são produzidas e circulam” (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 15). Essa abordagem, de acordo com Johan Heilbron e Gisèle Sapiro, quebra com a noção dos métodos interpretativo e econômico que

³ No original: “You hear it on television spoken by politicians from all over the world. Wherever you travel, you see English signs and advertisements. Whenever you enter a hotel or restaurant in a foreign city, they will understand English, and there will be an English menu.”

⁴ No original: “English is now the language most widely taught as a foreign language – in over 100 countries, such as China, Russia, Germany, Spain, Egypt and Brazil – and in most of these countries it is emerging as the chief foreign language to be encountered in schools, often displacing another language in the process. In 1996, for example, English replaced French as the chief foreign language in schools in Algeria (a former French colony).”

geralmente norteiam os estudos tradutórios. O veio sociológico se relaciona intimamente com os Estudos da Tradução e as transferências culturais e procura entender, entre outras questões, “as condições sociais da circulação internacional dos bens culturais” (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 16).

No artigo intitulado “Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System” (Heilbron, 1999), Heilbron traz à luz uma discussão e um breve diagnóstico sobre a desigualdade no sistema de tradução, tendo como base uma sociologia da tradução. Com a teoria do *world-system* (sistema-mundo) desenvolvida pelo sociólogo Immanuel Wallerstein, Heilbron nos fala sobre como as traduções também podem ser estudadas sob a perspectiva das relações entre centro e periferia.

O sistema-mundo é uma teoria que visa explicar as dinâmicas da economia capitalista. Para Wallerstein, o sistema mundial é um sistema social, um organismo vivo, possuindo características mutáveis por um lado, mas possuidor de certa estabilidade. De acordo com o autor, o “sistema-mundo é um sistema social, que tem fronteiras, estruturas, grupos de membros, regras de legitimação e coerência”⁵ (Wallerstein, 1976, p. 229).

Wallerstein discorre sobre as trocas que ocorrem entre os centros, as periferias e as semiperiferias⁶ no sistema capitalista. Por sua vez, Heilbron (2010) traz essa teoria para ser aplicada à problemática da tradução, buscando entender como ocorrem a desigualdade entre as línguas.

Nesse contexto, existem línguas dominantes e dominadas (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 20). As línguas dominadas ainda não detêm um reconhecimento internacional, enquanto as dominantes possuem esse reconhecimento devido a fatores inclusive relacionados à antiguidade e ao seu capital literário. Para Casanova, “existe um valor literário ligado a certas línguas”, pois são detentoras de uma grande tradição linguística e literária (2002, p. 33).

A língua inglesa, nesse sistema, ocupa um lugar hipercentral, pois, de acordo com Heilbron e Sapiro, ela possui: a) um prestígio específico, b) antiguidade e c) grandes clássicos produzidos (2009, p. 20).

Percebemos também a posição hipercentral da língua inglesa quando vemos que ela detém o maior número de originais traduzidos, ao mesmo tempo em que traduz uma quantidade ínfima de obras. Para Heilbron, “o sistema internacional de traduções é primeiro, e basicamente, uma estrutura hierárquica com línguas centrais, semiperiféricas e periféricas. Uma língua seria

⁵ No original: “A world-system is a social system, one that has boundaries, structures, member groups, rules of legitimation, and coherence”.

⁶ No original: “Core-states, peripheral areas, semiperipheral areas”.

mais central no sistema-mundo quando ela tem a maior parte do número total de livros traduzidos mundialmente” (Heilbron, 1999, p. 433)⁷. Como observam Heilbron e Sapiro (2009), os maiores números de traduções ocorrem das línguas mais centrais para as minorizadas.

Desse modo, podemos observar o desequilíbrio e a discrepância entre os livros traduzidos, pois Heilbron afirma que nos anos 2000, a cada dez livros, seis eram traduções do inglês (2020).

Esse desequilíbrio pode também ser explicado pela posição da língua e cultura inglesa após a Segunda Guerra Mundial. Para Venuti (2004b), as editoras estrangeiras, que continuamente traduziam livros provindos da língua inglesa, também contribuíram para a expansão da cultura anglo-americana, explorando mudanças que ocorreram no período pós-guerra, quando os Estados Unidos começavam a emergir como potência mundial. O autor afirma que os editores anglo-americanos se aproveitaram dessas exportações da cultura de língua inglesa e colheram, como era de se esperar, os ganhos financeiros. Entretanto, à medida que exportavam e expandiam sua cultura ao restante do mundo, formaram em seus países (Estados Unidos e Grã-Bretanha) uma cultura

agressivamente monolíngue, pouco receptiva ao que é estrangeiro, acostumada com traduções fluidas que invisivelmente inscrevem textos estrangeiros com valores da língua inglesa, fornecendo aos leitores a experiência narcisista de reconhecer sua própria cultura em Outro cultural (Venuti, 2004, p. 15)⁸.

Segundo Venuti, em *The Translator's Invisibility: a history of translation* (2004b), as obras estrangeiras traduzidas para o mercado anglo-americano se caracterizam por um texto fluente, sem marcas da cultura de origem, contribuindo para o apagamento da figura do tradutor.

Mediante o exposto, algumas perguntas relacionadas ao tema das traduções realizadas de línguas periféricas para línguas centrais são levantadas: Nas editoras estrangeiras, quais seriam os critérios que as levaram à tradução de uma literatura minorizada (Casanova, 2002)? Como acontece a apresentação dessas obras através dos seus textos de acompanhamento? Seriam essas traduções totalmente assimiladas, apagando quase que por inteiro a cultura de

⁷ No original: “The international translation system is, first and foremost, a hierarchical structure, with central, semi-peripheral and peripheral languages [...] a language is more central when it has a larger share in the total number of translated books worldwide.”

⁸ No original: “[...] aggressively monolingual, unreceptive to the foreign, accustomed to fluent Translations that invisibly inscribe foreign texts with English-language values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other”.

origem? Se não, como seriam as representações da cultura de origem? Contribuiriam elas para a formação e continuação de estereótipos?

Partindo dessa problemática, propomos, como o objeto de estudo deste trabalho, a obra *Dois irmãos* (2000), do brasileiro Milton Hatoum e sua tradução, intitulada *The Brothers* (2002), que iremos analisar.

A obra, originalmente publicada no Brasil em 2000 pela Companhia das Letras, conta a história de uma família que vive uma relação conturbada. Ambientada em Manaus, a história segue a vida de uma família de imigrantes libaneses vivendo na Amazônia e sujeita a problemas financeiros e familiares. O enredo gira em torno da vida dos gêmeos Yaqub e Omar e suas relações com sua família, contada a partir de um narrador, cuja identidade não sabemos com certeza no início. *Dois irmãos* ganhou o prêmio Jabuti, edição de 2001, e foi traduzido para mais de 12 línguas, recebendo críticas bastante positivas no exterior.

Dito isso, este trabalho tem como objetivo principal a análise da tradução inglesa da obra *Dois irmãos* (2000) do escritor brasileiro Milton Hatoum. A análise busca observar as escolhas realizadas pelo tradutor durante o processo tradutório, não para propor traduções, mas para compreender a maneira como o tradutor lidou com possíveis desafios relacionados à narrativa original, tais como metáforas, regionalismos e características próprias da língua e cultura brasileira. Além disso, ao decorrer do trabalho, vamos analisar os elementos paratextuais na obra traduzida e o modo como a cultura de origem é por eles apresentada ao público do Reino Unido, onde a obra foi originalmente publicada, buscando observar as estratégias e os modelos utilizados durante o processo tradutório.

Nossas hipóteses se relacionam com a maneira como a literatura brasileira é traduzida para grandes línguas, como é o caso do inglês, na supressão de elementos com forte carga cultural, de modo que o texto não cause estranhamentos no público-alvo (Venuti, 2002), e assim seja bem aceito. Por outro lado, há uma tendência de exotização dos escritos brasileiros, retomando a maneira pela qual os colonizadores descreviam os locais invadidos. Presumimos, então, que as marcas culturais presentes no texto de partida que vamos analisar sofreram algum tipo de apagamento na tradução.

Esta pesquisa se justifica, pois dentro da literatura brasileira contemporânea, em uma escala mais geral, poucos são os livros publicados em solo nacional que ganham traduções. Em uma instância mais ampla, o Brasil, enquanto país literário, ainda é desconhecido, embora haja movimentos que possibilitem a expansão da nossa literatura, sendo a tradução um dos meios para a sua divulgação. Por isso, neste trabalho, visamos à análise de uma tradução para o inglês,

língua que possui importância mundial e que ocupa uma posição privilegiada na literatura universal, buscando entender alguns aspectos.

A escolha de Milton Hatoum e, conseqüentemente, de suas obras, deve-se ao seu reconhecimento nacional e à visibilidade alcançada internacionalmente. Ganhador do Prêmio Jabuti quatro vezes, Hatoum também foi finalista do Prêmio Portugal Telecom, com o romance *Cinzas do Norte*. Ele também foi indicado ao Internacional *Impac-Dublin*⁹, cujo critério de nomeação é o “alto mérito literário” de uma obra. Para Pascale Casanova (2002), uma das instâncias de consagração (contribuindo também para o reconhecimento) de autores vem dos prêmios que recebem por suas obras. Não é diferente com Hatoum, cujos livros já foram traduzidos para mais de doze línguas.

⁹ Disponível em: <http://www.dublinliteraryaward.ie/>. Acesso em: 19 ago. 2024.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As noções que norteiam esta pesquisa são: a) as trocas e transferências culturais propostas por Espagne (2009) e a ideia da tradução estudada a partir de um ponto de vista sociológico Heilbron e Sapiro (2009) e Heilbron (2020), b) os elementos paratextuais de uma obra, desenvolvidos por Gérard Genette (2002) e Torres (2011), e c) as traduções culturais de Peter Newmark (1988), bem como os itens culturais-específicos de Javier Aixelá (2013). Para Bourdieu, em *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées* (2002), não se pode desassociar uma obra de seu contexto de produção. Para o autor, o pensamento recorrente sobre a vida intelectual é de que ela é internacional, ou seja, espontaneamente produzida de maneira universal, sem barreiras ou fronteiras e, desse modo, acessível a todos. Na verdade, o autor afirma que cada obra carrega consigo uma grande carga de elementos nacionais impossíveis de serem excluídos completamente. Desse modo, quando um texto chega a outra cultura, necessariamente sem seu contexto de produção, será reinterpretado de acordo com o sistema de percepções e os valores da cultura de chegada, sendo isso o causador de grandes mal-entendidos (Bourdieu, 2002). Bourdieu advoga que, na transferência ocorrida de uma cultura (ou campo) para outra observam-se operações sociais que são: a) operação de seleção, b) operação de marcação e c) operação de leitura. Essas três operações evidenciam o que acontece com a obra quando ela sai de seu contexto original para outro, levando os Estudos da Tradução além da tradicional análise textual, por vezes marcada por um juízo de valor sobre os textos traduzidos.

2.1 TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS, PRÊMIOS LITERÁRIOS E O BRASIL TRADUZIDO

Ao pensarmos na transferência que ocorre entre as culturas, deparamo-nos com o conceito de transferência cultural, que surge como resposta à noção de que produtos culturais e, nesse caso, livros e suas traduções, podem ser comparados entre seu original e a tradução, sem levar em consideração o seu contexto original. Michel Espagne discorre sobre “transferência cultural”, que é o processo de translação de um objeto entre seu contexto de surgimento e um novo contexto de recepção (Espagne, 2009, p. 23). Em “*La notion de transfert culturel*” (2017), Espagne discorre sobre esse processo, afirmando que “transferência, não é transportar, mas metamorfosear” (2017, p. 137), e não se limita somente aos intercâmbios culturais, mas é uma reinterpretação do produto. Assim, o autor defende a possibilidade de vários grupos serem suscetíveis à transferência cultural, sejam grupos religiosos ou étnicos. Para ele, comerciantes dos tempos antigos também passavam conhecimento de suas culturas ao realizarem suas vendas e trocas. Da mesma forma, a circulação de livros, a construção de bibliotecas e a conservação de obras também são casos de transferências culturais. Para Espagne,

[u]ma transferência cultural nunca ocorre somente entre duas línguas, dois países ou duas áreas culturais: quase sempre há terceiros envolvidos. Portanto, deve-se representar antes as transferências culturais como interações complexas entre vários polos, diversas áreas linguísticas (Espagne, 2017, p. 139).

Se levarmos esse pensamento também para a tradução, vemos como não há como analisar uma tradução descontextualizada, somente entre o texto de partida e o texto de chegada, pois há elementos que vão além do linguístico, como já falamos anteriormente e detalharemos mais à frente. Como as transferências estão presentes em vários setores da sociedade, podemos entrever como autores, obras e pensamentos sofrem influências das trocas culturais, das viagens e migrações que ocorreram e ainda ocorrem na atualidade.

Ao se voltar à literatura, Espagne explica como a emergência de literaturas nacionais também foi influenciada por outras, mostrando, da mesma forma, como a tradução é uma transferência, não no sentido de “transporte”, como explicou brevemente, mas a metamorfose que ocorre quando um livro passa à outra cultura. Ao observarmos elementos paratextuais, como ilustrações, capas e tipografias, entendemos que a tradução não é uma simples equivalência de uma língua a outra, mas uma nova construção de sentido (Espagne, 2017, p. 145).

As trocas e transferências culturais podem nos ajudar a compreender não só a literatura brasileira, mas também a sua difusão no exterior e como a abertura para ela ocorre através das trocas e participações de vários atores. No livro *Panorama da contribuição do Brasil na difusão do português*, publicado pelo Ministério das Relações Exteriores, em 2021, lemos que a literatura brasileira é uma força na difusão da língua portuguesa pelo mundo, afirmando que muitos autores lusófonos têm na literatura brasileira uma fonte de inspiração (Pilati; Viana, 2021, p. 229). De acordo com o texto, a internacionalização e o reconhecimento devem-se a alguns fatores, entre eles os próprios autores brasileiros e suas obras, as iniciativas do governo, das universidades e editoras universitárias, bem como os centros de pesquisa. Há, nesse caso, um diálogo entre autores e leitores nacionais e estrangeiros que contribui para a construção da nossa própria literatura, pois, ao estarem em contato com o estrangeiro, trazem em seus escritos tendências e inspirações e “com a missão de traduzir a experiência local em termos universais” (Pilati; Viana, 2021, p. 230). Essas trocas também surgem a partir do aumento da migração de brasileiros para o exterior, o que contribui para a difusão da literatura.

Outro fator é a realização de feiras de livros que são, de acordo com os autores, responsáveis pela disseminação da cultura e do idioma, através de atividades diversas (Pilati; Viana, 2021, p. 232). A participação brasileira nas feiras e, em especial, no Festival Internacional de Berlim, contribuiu para a expansão da literatura nacional na Europa, além de iniciativas tais como a Primavera Literária, a Feira Literária Internacional de Paraty e a revista *Capitolina*, na Inglaterra.

Os autores contemporâneos, como Milton Hatoum, também são beneficiados por publicações dos clássicos: o “resgate de clássicos da literatura associa-se à circulação de autores contemporâneos nos festivais, feiras e congressos, e estimula o fluxo de traduções e de recepção literária do Brasil no mundo” (Pilati; Viana, 2021, p. 234).

Um bom exemplo da discussão acima é o da escritora Clarice Lispector, reconhecida mundialmente. O sucesso e a sua internacionalização também foi possível pelas traduções de suas obras, pelos estudos direcionados ao público estrangeiro e por sua própria vida fora do Brasil. Da mesma forma, “[o] diplomata e historiador Manuel de Oliveira Lima inaugura – ainda que por iniciativa individual – nova etapa na parceria entre literatura, difusão da língua e política externa”, doando seu acervo pessoal de livros sobre a cultura luso-brasileira do período colonial. “Lima prestaria contribuição fundamental, estimulando a curiosidade sobre o Brasil no meio intelectual norte-americano, o que resultaria na fundação dos estudos brasilianistas nos Estados Unidos, Europa e América Latina” (Pilati; Viana, 2021, p. 236).

O Serviço de Expansão Intelectual, criado em 1934, passou a “estabelecer, de maneira orgânica, redes de contato com escritores e intelectuais estrangeiros, difundindo obras, fornecendo livros, estimulando estudos e matérias jornalísticas sobre o Brasil” (Pilati; Viana, 2021, p. 238). João Guimarães Rosa também é tido como um dos maiores responsáveis por essa diplomacia cultural e, em seu tempo como embaixador, tinha a “literatura e a difusão da língua portuguesa como destaque” (Pilati; Viana, 2021, p. 240).

Um levantamento realizado em 2017, a partir de pesquisa realizada pelo Projeto Conexões, iniciativa do Itaú Cultural, dos dez autores brasileiros mais citados no exterior, sendo eles: Machado de Assis (o mais citado), Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Chico Buarque, Mário de Andrade, Rubem Fonseca e Milton Hatoum (Pilati; Viana, 2021, p. 243).

Na mesma direção dos diplomatas e imigrantes que impulsionam internacionalmente a literatura brasileira e a língua portuguesa, voltamo-nos aos prêmios literários que desempenham outro papel importante na projeção do Brasil para o mundo. Em “O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários” (2017), Regina Zilberman discorre a respeito dos prêmios literários e sua importância para o mercado nacional de livros, bem como para o crescimento pessoal e artístico dos autores contemplados. Para a autora, “o impulso proporcionado por um prêmio nacional respeitado pode ser determinante para a difusão e a reputação de um autor e de sua produção artística” (Zilberman, 2017, p. 424). Isso acontece pelo prestígio que é outorgado ao autor, bem como a premiação, quando feita em dinheiro, pois o ajuda a seguir a carreira artística, além de abrir mais portas para contratos com editoras. Além disso, “[o] respeito conquistado pelos prêmios literários [...], advém da confiabilidade dos júris escolhidos, da remuneração e da honraria conferidas aos vencedores, além da tradição consolidada” (Zilberman, 2017, p. 438).

Os maiores prêmios literários entre 2010 e 2014 foram o Jabuti, o Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, o Portugal Telecom de Literatura e o São Paulo de Literatura. Ao citar o São Paulo Literatura e o Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, que premiam exclusivamente romances (diferentemente do Jabuti, por exemplo, que premia vários gêneros), Zilberman defende a tese de que esse gênero tem uma atenção especial, um lugar especial no cenário da literatura brasileira, afirmando que “o romance constitui a face mais visível e valorizada da literatura brasileira contemporânea” (Zilberman, 2017, p. 426).

Através da discussão acima, vemos a importância das instâncias de mediação, como o governo, as universidades e os prêmios literários sendo privilegiadas, evidenciando aspectos da tradução que a simples comparação orientada para o original e a cópia não consegue enxergar.

Espagne sugere um estudo sobre as interações (ou transferências) surgidas mediante as trocas no lugar de um estudo comparativo (2009, p. 22). Do mesmo modo, John Heilbron e Gisèle Sapiro (2009) defendem uma sociologia da tradução que rompe com antigas abordagens, como a interpretativa e a econômica, pretendendo se inscrever como uma abordagem que tem por “objeto o conjunto das relações sociais das quais as traduções são produzidas e circulam” (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 15). Essa abordagem sociológica pretende romper com as análises formais do texto traduzido, onde questões de equivalência e fidelidade eram buscadas como forma de diferenciar as “boas” traduções das “más”.

2.2 ITENS E PALAVRAS CULTURAIS

A tradução sempre esteve sujeita a críticas e estudos variados, buscando defendê-la, questioná-la ou atacá-la. A tradução literária, por exemplo, é o foco de debates extensos sobre sua própria utilidade ou veracidade. Para o Peter Newmark em *A Textbook of Translation*, a cultura é “a maneira de viver e suas manifestações que são peculiares para uma comunidade que usa uma determinada língua como meio de expressão” (Newmark, 1988, p. 94)¹⁰. Ele inicia o capítulo 9 “Translation and Culture”, problematizando que algumas palavras são, de certa maneira, universais, pois remetem a algo comum às culturas, assim como a palavra “mesa”, por exemplo. Para ele, não há, aí, um desafio para a realização de uma tradução. Contudo, se passarmos para outro grupo de palavras que são mais restritas, como *monsoon* que se refere, por exemplo, a um fenômeno climático em determinados países asiáticos, a tradução enfrenta problemas no processo. Além disso, mesmo palavras entendidas como comuns e universais, podem apresentar sentidos e aplicações diferentes em culturas distintas (Newmark, 1988, p. 94).

É interessante notar o que Newmark chama de foco cultural (*cultural focus*), ou seja, quando uma cultura em particular tem um foco em um tópico particular e, a partir de então, surgem palavras específicas e uma terminologia própria dentro desse tópico. É o caso dos ingleses, como afirma Newmark, com as terminologias para o jogo de cricket, ou mesmo dos alemães com os nomes de salsichas. Da mesma forma, para o autor, muitas culturas têm sua própria palavra para designar uma bebida de baixo custo: vodka e saquê, são alguns exemplos. No Brasil, talvez, nossa palavra seria a famosa “cana” ou “pinga” para se referir de maneira pejorativa à cachaça. Para o autor, “onde há um foco cultural, há um problema tradutório pela ‘lacuna’ ou ‘distância’ entre a língua fonte e a língua de chegada” (Newmark, 1988, p. 94)¹¹. Para o autor, há duas maneiras de se traduzir, ou abordar, um texto cultural. A primeira maneira é por transferência (*transference*), na qual a cultura fonte é mantida, mas pode causar dificuldades na compreensão justamente por manter a cultura no texto. Por outro lado, há o “texto especialista” (*specialist text*).

Newmark afirma que a maioria das palavras culturais podem ser facilmente reconhecíveis, pois não podem ser traduzidas de maneira literal:

¹⁰ No original: “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression”.

¹¹ No original: “where there is cultural focus, there is a translation problem due to the cultural ‘gap’ or ‘distance’ between the source and target languages”.

A maioria das palavras “culturais” são fáceis de detectar, já que são associadas a uma língua em particular e não podem ser traduzidas literalmente, mas muitos costumes culturais são descritos em linguagem comum (...) nas quais traduções literais podem distorcer o sentido e a tradução pode incluir um equivalente descritivo-funcional apropriado (Newmark, 1988, p. 95).¹²

Continuando a falar sobre tradução cultural, Newmark mostra algumas categorias que envolvem essas palavras marcadas. De acordo com o autor, que adapta o que Eugene Nida explicou anteriormente, essas categorias são: ecologia, cultura material (artefatos), cultura social (trabalho e lazer), organizações, costumes, atividades, procedimentos, conceitos, e, por fim, gestos e hábitos (Newmark, 1988, p. 95).

Ao falar sobre ecologia, Newmark defende que são palavras que não são carregadas de sentido políticos ou econômicos, mas que podem fazer menção a ambientes bem particulares (como pampas, por exemplo). Ao contrário da ecologia, temos a cultura material, na qual a comida é um dos principais bens. Newmark fala sobre a prevalência do vocabulário francês na culinária, que ainda indica prestígio, e pode ser usada no original. Da mesma forma, há palavras que já foram inseridas no léxico local, tal como pizza, que vem da língua italiana. Em relação à fauna e flora, geralmente os nomes não são traduzidos, ou então, o nome latim é usado.

Nesse contexto, é interessante perceber a noção de transferência cultural para Newmark sendo um procedimento que consiste em transferir uma palavra de um texto fonte para o texto alvo, ou seja, a palavra será emprestada da cultura fonte para a cultura alvo. Para o autor, nomes de pessoas, países independentes e instituições que apresentam alguns nomes que já contam com uma tradução reconhecida localmente, seriam a exceção. Em todos esses casos acima citados, “o papel do tradutor é fazer as pessoas entenderem ideias (objetos não são tão importantes), não mistificar usando palavras da moda” (Newmark, 1988, p. 82). Para Newmark, “o argumento em favor da transferência é que ela mostra respeito pela cultura da língua de partida - O argumento contra ela é que é o trabalho do tradutor traduzir e explicar”. (Newmark, 1988, p. 82)¹³.

Aixelá, em seu artigo “Ítems Culturais-específicos em tradução” (2013), por sua vez, fala a respeito da dificuldade em traduzir textos literários, que esbarram em problemas

¹² No original: “Most ‘cultural’ words are easy to detect, since they are associated with a particular language and cannot be literally translated, but many cultural customs are described in ordinary language (...), where literal translation would distort the meaning and a translation may include an appropriate descriptive-functional equivalent”.

¹³ No original: “the translator’s role is to make people understand ideas (objects are not so important), not to mystify by using vogue-words.” e “[t]he argument in favour of transference is that it shows respect for the [source language] country’s culture- The argument against it is that it is the translator’s job to translate, to explain.”

linguísticos e culturais. A diversidade cultural, entre as culturas, cria “um valor de variabilidade que o tradutor terá que levar em conta” (Aixelá, 2013, p. 187). Além das questões linguísticas, Aixelá trata sobre “a diferença trazida pelo outro”, que pode ajudar a consolidar visões ou mesmo questionar o *status quo*. Nesse quesito, o autor trata de “conservação” e “naturalização”, as quais, respectivamente, seriam a aceitação do que é estrangeiro e diferente e a acomodação à cultura local, mostrando, de certa maneira, se uma cultura está aberta, ou não, à outra cultura, se ela é tolerante em relação às diferenças.

Para o autor, o Ocidente trabalha com a “aceitabilidade total” da tradução, a qual deve ser bem recebida pelo público e pelos atores envolvidos no processo tradutório, como editoras, por exemplo, que têm o poder de barrar uma tradução. Nesse ponto, Aixelá traz a voz de Lawrence Venuti, que trata sobre a aculturação e domesticação do texto estrangeiro, para que esteja de acordo com os costumes e visões locais. Ao mesmo tempo que vemos essa domesticação, observamos, conforme nos diz Aixelá, uma internacionalização da cultura de língua inglesa, especificamente do continente americano, na qual ocorreria a conservação e acomodação dessa cultura de partida à de chegada. Os exemplos trazidos por Aixelá do mercado tradutório e da influência anglo-saxã em outras culturas, mostram como, historicamente, a tendência de conservação vem sendo mais e mais utilizada de maneira que seja mais fácil a inserção da cultura estrangeira à cultura nativa. As palavras antes traduzidas de maneira funcional (palavras que têm funções semelhantes), em outras traduções analisadas foram deixadas de lado, ao passo que a palavra original foi mantida no texto. Dessa maneira, percebemos que a tradução exportada da cultura de língua inglesa tem um papel hegemônico, tendo sua própria cultura privilegiada nas traduções realizadas em línguas que não gozam de tanto prestígio. Porém, Aixelá discorre como, a depender dos autores envolvidos, do tipo de tradução e do público-alvo, a tradução pode se desviar dessa premissa.

A partir dessa discussão, Aixelá dá sua definição aos itens culturais, que “são geralmente expressados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medida, cujos usos estão restritos à cultura fonte, ou por meio da transcrição de opiniões e descrição de hábitos igualmente desconhecidos pela cultura alvo” (Aixelá, 2013, p. 190), fora da estrutura do texto. Esses itens, para o nativo não-bilíngue, não são percebidos, e para o autor, uma tradução que não comporta esses itens, é tida como uma perda.

Ao tratar sobre os itens culturais-específicos (ICE), Aixelá fala da dificuldade na definição do próprio item, pois a língua é produzida e desenvolvida culturalmente. Geralmente, tem-se a ideia de que apenas nomes de lugares, ruas, cidades são ICEs e apresentam dificuldade

para serem traduzidos; porém, há palavras que possuem, para o autor, uma “lacuna cultural, [que] força o estudioso de tradução a expandir sua visão” (Aixelá, 2013, p. 191).

É interessante ressaltar que Aixelá não percebe os ICEs como palavras e termos isolados, mas significados e sentidos que foram surgindo dos conflitos resultantes dos choques de culturas que, sendo transferidos para a língua alvo, apresentam uma dificuldade tradutória, ou pela inexistência do termo ou por um valor diferente que lhe foi atribuído.

Aixelá tenta dividir os ICEs em duas categorias: conservação e substituição e, cada uma, apresenta uma estratégia diferente para possíveis problemas que podem surgir em uma tradução. Em conservação, temos as seguintes estratégias:

- Repetição: permanência do nome original
- Adaptação ortográfica: transliteração
- Tradução linguística: escolha de uma palavra facilmente reconhecida na cultura alvo (dollars > dólares)
- Explicação extratextual: clarificação fora do texto (notas de rodapé, glossários, etc.)
- Explicação intratextual: clarificação no corpo do texto

Em substituição, vemos:

- Sinônimos: uso de sinônimos para evitar repetições
- Universalização limitada: itens obscuros são substituídos por outros mais conhecidos
- Universalização absoluta: neutralização
- Naturalização: item é completamente adaptado à cultura de chegada
- Eliminação: itens ideologicamente inaceitáveis (corriqueiramente utilizada)
- Criação autônoma: acréscimo de referências culturais no texto.

2.3 ELEMENTOS PARATEXTUAIS

Na apresentação de seu livro *Seuils*, Gérard Genette (2002) afirma que uma obra literária é composta não somente por suas palavras, ou enunciados semânticos; há algo além disso, pois ela raramente se apresenta sozinha, somente o texto em si, mas está geralmente acompanhada de outros elementos. Para o autor, esses elementos podem ser “verbais ou não verbais, tal qual o nome de um autor, um título, um prefácio [ou] ilustrações...”¹⁴ (Genette, 2002, p. 7). As “mensagens paratextuais”, segundo Genette, entretanto, não estão presentes em todos os livros, pois existem determinados livros em que faltam um ou outro elemento, ora prefácio, ora posfácio, entre outros. Além disso, a inclusão (ou exclusão), de determinados itens também está sujeita ao tempo e à época em que foi publicado o livro, de acordo com as convenções da sociedade.

Na apresentação de sua tese “Contribuição para uma Teoria do Paratexto do Livro Traduzido: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX” (2014), Teresa Dias Carneiro afirma que os paratextos do livro traduzido não foram objeto de estudo de Genette, por isso, então, a tese se propõe a contribuir para esse campo, expandindo o alcance da teoria. Para Carneiro, foi André Lefevere um dos teóricos da tradução que afirmou a importância do paratexto nos textos traduzidos, apontando-os como o local para a reflexão do que foi feito e do que não foi feito, em “um discurso cheio de silêncios, contradições, defesas e alusões” (Carneiro, 2014, p. 71)¹⁵. Os paratextos são divididos em *peritexto* e *epitexto*¹⁶, e se diferenciam pela posição espacial, como veremos em seguida.

O peritexto engloba o espaço físico da obra, ou seja, tudo o que vemos no livro propriamente dito: capa, títulos e apêndices. Por sua vez, o epitexto é o espaço “ao redor” do livro, geralmente em forma de entrevistas, críticas ou correspondências (Genette, 2002, p. 11). Para o autor, o epitexto não é direcionado unicamente ao leitor do livro, mas a todo o público que nem sempre é o público leitor: “[p]úblicos de um jornal, de uma mídia, auditório de uma conferência, participantes de um colóquio, destinatários de uma carta, ou de uma confidência oral e visual [...]” (Genette, 2002, p. 347).

Quando nos voltamos ao texto traduzido, Carneiro, ao citar Sherry Simon, afirma que nos prefácios (inclusos no peritexto), podemos encontrar “o projeto de tradução, justificativas

¹⁴ No original: “... verbales ou non, comme un non d’auteur, um titre, une préface, des illustrations...”.

¹⁵ Nesse caso, o espaço seria os prefácios, os posfácios e os lugares nos quais os tradutores podem refletir sobre sua prática.

¹⁶ No original, *péritexte* e *épitexte*, respectivamente.

para as estratégias e opções mais pacíficas de crítica e discussão, apresentação do autor e da obra, etc, etc” (Carneiro, 2014, p. 80).

No prefácio para o livro *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discursos de acompanhamento* (2011), de Marie-Hélène Torres, Germana de Sousa, traz ao leitor a importância dos paratextos nos livros traduzidos:

[os paratextos] molduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada (Torres, 2011, p. 14).

Torres (2011) denomina “discursos de acompanhamento” todos os elementos paratextuais de um texto, que seriam “o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara” (Chevrel, 1989, p. 38, *apud* Torres, 2011, p. 19). Para a análise dos paratextos, a autora estabelece três perguntas que servem como guia: 1) “Como se apresenta a tradução?”; 2) “O que nos mostra o paratexto?”; e 3) “O texto traduzido apresenta-se como uma *tradução assumida*?”. (Torres, 2011, p. 20, grifo da autora). A seguir, em nossa análise, vamos nos orientar pelas perguntas sugeridas por Torres para compreender os paratextos do corpus do trabalho.

3. A TRADUÇÃO DE *DOIS IRMÃOS (THE BROTHERS)*, PARATEXTO E TEXTOS DE ACOMPANHAMENTO

Inicialmente publicado em 2000 pela editora Companhia das Letras *Dois irmãos* conta a história de uma família de imigrantes libaneses da primeira geração e seu conturbado relacionamento. Vencedor do prêmio Jabuti, o romance já foi traduzido para diversas línguas e, em 2017, ganhou uma adaptação para a televisão em forma de minissérie pela Rede Globo.

A narrativa, ambientada em Manaus durante o período da ditadura militar, é centrada na vida da família de Halim e Zana, mas, principalmente, de seus filhos gêmeos Yaqub e Omar. Contada por um narrador inicialmente desconhecido, *Dois irmãos* é, de acordo com o site da editora, a história de “Yaqub e Omar — e suas relações com a mãe, o pai e a irmã, [...] Domingas, empregada da família, e seu filho, um menino cuja infância é moldada justamente por esta condição: ser o filho da empregada”¹⁷. Durante toda a narrativa, somos inseridos no contexto familiar, percebendo todas as nuances da vida social e cultural daquele local.

No XI CCHLA Conhecimento em Debate, realizado na Universidade Federal da Paraíba em 2017, apresentamos uma comunicação intitulada “Literatura brasileira traduzida: itens de especificidade cultural nas traduções de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”, cujo artigo foi publicado em formato e-book em 2018 pela Editora UFPB. Na ocasião, o trabalho tinha como objetivo uma breve análise das traduções francesa e inglesa de *Dois irmãos*, sendo respectivamente intituladas *Deux Frères*, com a tradução de Cécile Tricoire, e *The Brothers*, com a tradução de John Gledson, a partir dos itens de especificidades culturais de Aixelá (1996). Durante a análise a seguir, retomaremos um dos pontos estudados no artigo.

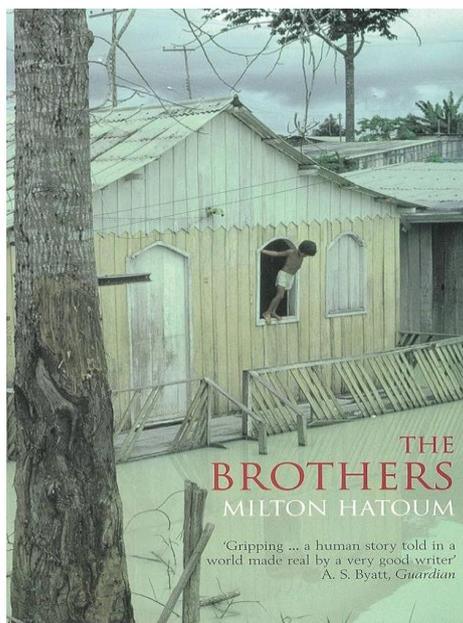
É importante também mencionar o trabalho de Patrícia Frisene (2012), na revista Estudos Linguísticos sob o título “A tradução de termos culturalmente marcados em *Dois irmãos/The Brothers*, de Milton Hatoum”. No artigo, Frisene faz um estudo de corpus da obra de Hatoum, buscando apontar e discutir características provenientes das opções estilísticas do tradutor que podem criar ou alterar representações da cultura brasileira no contexto de chegada” (Frisene, 2012, p. 898), afirmando que a maioria dos itens escolhidos e analisados fazem parte do domínio da cultura ecológica, algo que iremos discutir mais adiante.

Seguindo o modelo de Torres (2011), começaremos nossa análise pelos elementos morfológicos, ou seja, a “apresentação exterior” do livro, com elementos tais como capa,

¹⁷ Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535900132/dois-irmaos>. Acesso em: 16 ago. 2024.

contracapa, nome do autor etc. Logo em seguida, passaremos brevemente pelos discursos de acompanhamento presentes na obra. Para a realização da análise, após a leitura do texto fonte e da tradução, nos guiamos pelo glossário, observando quais as palavras o tradutor optou por deixar na língua fonte, localizando-as no texto.

Figura 1: Capa da edição inglesa *paperback* de *The Brothers*



Fonte: Hatoum (2003)

A imagem acima (Figura 1) mostra a capa referente à edição em *paperback*, uma versão econômica, da tradução publicada na Inglaterra em 2003. Nela, observamos um garoto, sem camisa e de calção, dependurado na janela em uma casa de palafita. O nome do autor, em letras brancas, Milton Hatoum, aparece na parte inferior direita, abaixo do título da obra, *The Brothers*, que está em vermelho. O título da obra está em proeminência. O destaque da capa é a ilustração que, aparentemente, descreve a obra e deixa entrever o cenário da narrativa. Além da casa, sobre o rio cheio de águas barrentas, há algumas árvores e, dentre elas, uma plantação de bananeiras ao fundo da imagem. A imagem evoca alguns elementos de locais tropicais, vida na natureza e lugares mais rústicos, mas não é uma imagem que geralmente se associa ao Brasil e sua natureza. Não se pode negar, porém, que esse tipo de imagem e a moradia de palafita existem na Amazônia, onde é bastante comum e habitada pela população ribeirinha. Não obstante, se observarmos a narrativa, as palafitas não são muito mencionadas, a não ser em um trecho quando Yaqub, vindo de São Paulo, decide visitar os lugares que visitava durante a infância. A casa de palafita é um vestígio de um momento alegre de sua infância. Entretanto, o cenário principal, no qual o drama se desenvolve, é o casarão em que vive a família de Halim

e Zana. A capa, porém, contextualiza, de certa maneira, o leitor-alvo no ambiente da narrativa, embora não faça referência direta ao Brasil.

Ainda na capa vemos, abaixo do nome do autor, uma recomendação do jornal *Guardian*, escrita pela britânica A. S. Byatt¹⁸, afirmando que *The Brothers* é “... uma história humana escrita em um mundo tornado real por um escritor excelente”¹⁹. Essa recomendação não é à toa, pois garante à obra certa legitimidade, assim como afirma Carneiro: “o nome de um tradutor famoso avaliza a qualidade da tradução” (Carneiro, 2014, p. 79) e, nesse caso, embora não se trate do tradutor, o nome de uma autora conhecida no contexto inglês, já contando com uma tradição literária, ajuda a divulgar e credibilizar a obra, embora não seja a tradutora. A recomendação por si não evoca elementos culturais da obra, como a imagem da capa, mas eleva o autor a um “excelente escritor” e a obra a uma “história humana”.

A recomendação de Byatt não é a única presente no livro, pois a quarta capa é basicamente dedicada às recomendações realizadas por instituições amplamente reconhecidas no contexto internacional, a exemplo de jornais como *Daily Telegraph*, *New York Times* e *Publishers Weekly*. Esses endossamentos, a nosso ver, são também estratégias dos editores para a legitimação da literatura estrangeira em geral, principalmente em um contexto no qual a língua inglesa impera e apenas uma parte da literatura publicada são traduções (Heilbron, 1999).

Ao total, na quarta capa vemos sete recomendações de diferentes jornais e revistas, as quais analisaremos em seguida, buscando entender como a obra é apresentada ao público.

Em Byatt, temos a exaltação da história em si, como também a aclamação de Hatoum como um bom escritor. A primeira *review* presente na quarta capa foi feita pelo *Sunday Telegraph* e vamos observá-las no quadro abaixo. Vejamos:

Quadro 1 – Recomendações e seus respectivos veículos/críticas

Recomendação	Veículo/crítica
--------------	-----------------

¹⁸ Byatt foi uma escritora e crítica literária de renome internacional e ganhadora de diversos prêmios, incluindo o Hans Christian Andersen Literature Award e o Erasmus. Disponível em: <https://www.asbyatt.com/bio>. Acesso em: 16 ago. 2024.

¹⁹ No original: “a human story told in a world made real by a very good writer”. A citação do livro foi retirada de uma matéria publicada em junho de 2002 com o título “Down a river of stories”, na qual Byatt faz uma análise sobre *The Brothers*, de Hatoum. Crítica disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2002/jun/01/asbyatt>. Acesso em: 30 set. 2024.

“Estranho e emocionante [...] a tapeçaria humana é rica, o ambiente brasileiro ainda mais [...] um mundo exótico, um mundo perigoso, e Hatoum brilhantemente o trouxe à vida.” ²⁰	<i>Sunday Telegraph</i>
“Ficção no sentido verdadeiro... brilhante e firme. TSL” ²¹	<i>The Times Literary Supplement</i>
“O percurso mágico de uma família libanesa na Amazônia.” ²²	<i>Revista Elle</i>
“ <i>The Brothers</i> ganhou o principal prêmio literário no Brasil nativo de Hatoum e parece que nenhum dos seus dons narrativos foram perdidos na tradução... leitores podem ser assombrados pelo ambiente altamente realístico.” ²³	<i>Daily Telegraph</i>
“Repleto de danças, cenários exóticos, cheiros e fragrâncias do Brasil sensual.” ²⁴	<i>Publishers Weekly</i>
“Vívido... rico em prosa sensual, <i>The Brothers</i> lança um duro olhar nas emoções, tais como ciúme, intolerância e paixão, comuns na maioria das famílias assim como o amor e a compaixão.” ²⁵	<i>Ireland on Sunday</i>
“Evoca brilhantemente os cheiros, sabores, barulhos e a agitação da cidade antiga de Manaus.” ²⁶	<i>New York Times Review</i>

Fonte: produzido pela autora (2024).

²⁰ No original: “Strange and haunting [...] the human tapestry is rich, the Brazilian ambience is even richer [...] an exotic world, a dangerous world, and Hatoum has brought it to brilliant life.”

²¹ No original: “Fiction in the truest sense... sustained and brilliant”.

²² No original: “A magical saga of a Lebanese family in the Amazon”.

²³ No original: “*The Brothers* has already won the leading literary award in Hatoum’s native Brazil, and it seems that none of his considerable narrative gifts have been lost in translation [...] readers may be haunted by the book’s all-too-real environment”.

²⁴ No original: “Replete with the dances, exotic sights, smells and fragrances of luscious Brazil... atmospheric, passionate, enigmatic, this is a mesmerizing journey to the heart of a family”.

²⁵ No original: “Vivid... rich in sensuous prose, *The Brothers* takes a tough look at those difficult emotions such as jealousy, intolerance and passion that are as central to most families as love and compassion”.

²⁶ No original: “Lustrously evokes the smells, savors, noises and bustle of Manaus’s old town”.

De todas as sete recomendações, quatro evocam a exotividade relegada ao Brasil desde os tempos do “descobrimento”, relatada em diversos escritos, sempre pelos olhos do estrangeiro/colonizador. No contexto das obras de Hatoum, essa exotividade não é totalmente gratuita, já que grande parte de suas narrativas são ambientadas na Amazônia.

É interessante mencionar que, embora a edição acima citada disponha de críticas de veículos e pessoas estrangeiras, justamente pelo seu contexto de publicação, uma edição de 2002, a primeira edição da obra, mostra recomendações de jornais nacionais, como o *Jornal da Tarde* e a *Folha São Paulo*, além de fazer menção a outro livro de Hatoum.

Ao nos voltarmos ao nome do tradutor, percebemos que, na capa, não há menção a ele, ou ao fato de que a obra seja uma tradução. O nome de John Gledson somente aparece na folha de rosto, em uma fonte menor que a dos outros componentes (nome da obra, autor e editora) e na ficha catalográfica. Não há menção à língua da qual a obra foi traduzida, embora o nome “Brazil” e “Brazilian” apareçam na quarta capa.

Ao decorrer da leitura do livro, o leitor irá perceber que não há notas de rodapé e se tiver dúvidas sobre alguns dos termos usados, deverá ir ao Glossário, ao final do livro, buscando encontrar seus significados. Esse glossário traz palavras em português, tupi e árabe, pois o livro traz consigo todas essas línguas, além de uma entrada da palavra “ani”, explicada como “(Portuguese **anum**): a bird of the cuckoo family (...)” (Hatoum, 2003, p. 267, grifo do tradutor). Nesse exemplo específico, o autor usou no texto a palavra em inglês, mas ofereceu, no glossário, o nome no original “anum” e o seu significado. Da mesma forma, há o uso de “tucuma-nuts”, explicado como “the fruit of a palm tree”, referente à tucumã, na qual foi retirado o sinal ~ de tucumã e adicionado “nuts”, comumente associado a oleaginosas.

A presença do glossário na obra mostra a necessidade de esclarecimento e explicações extras sobre os termos da narrativa. Assim como Torres (2011) discorre em *Traduzir o Brasil literário*, talvez o glossário pudesse ter sido transformado em notas de rodapé, para facilitar a leitura. Tallone discorre, em *A nota de rodapé e a nota do tradutor: Apontamentos à margem* (2012), que a falta de notas de rodapé mostram uma tentativa das editoras de apagar possíveis marcas de interferências no texto, ou seja, evitar que o leitor perceba ou se incomode que a obra seja uma tradução. Além disso, a autora suscita a problemática que pode se levantar sobre a questão da intraduzibilidade de um texto. Para a autora,

a inclusão de notas, bem como de comentários introdutórios que tornem explícitas as dificuldades ou estratégias translativas, é cuidadosamente negociada entre o tradutor e o editor e limitada à tradução de obras canônicas ou ainda determinada pelo estatuto intelectual do tradutor/escritor, casos estes em que sua intervenção visível é legitimada pela necessidade de proporcionar

um ‘guia de leitura’ do texto traduzido como metatexto do original (Tallone, 2012, p. 84, aspas da autora).

John Gledson, o tradutor da obra, é um professor e estudioso conhecido pelos seus trabalhos sobre a literatura brasileira, tendo sido professor na Universidade de Liverpool, Inglaterra. Além de Hatoum, Gledson foi responsável por traduções de obras de Machado de Assis, sendo um especialista do autor brasileiro. Seu interesse pelas obras brasileiras é também acadêmico, mostrando seu interesse e dedicação nas traduções, pois também critica traduções equivocadas feitas por outros tradutores²⁷. Além disso, para realizar a tradução das obras de Hatoum, Gledson entrou em contato com o próprio autor para esclarecimentos sobre a narrativa. Por isso, e pela sua tradição no panorama da literatura brasileira traduzida, Gledson é uma figura intelectual que se relaciona à fala de Tallone, pois, como especialista, Gledson já conta com o reconhecimento nacional e internacional, podendo acrescentar o “metatexto” nas suas traduções.

Pensando nisso, vamos nos voltar aos itens culturais presentes em *Dois irmãos*, que foram, ou não, traduzidos por Gledson, através da abordagem de Aixelá (2013) e Newmark (2013) sobre a tradução cultural.

3.1 OS ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS EM *THE BROTHERS*

Durante as leituras realizadas da narrativa *Dois irmãos*, privilegamos uma leitura que buscava palavras e frases que entendíamos como tipicamente brasileiras. Como falamos anteriormente, a obra revolve em torno de uma família de imigrantes libaneses, então, além da cultura brasileira, vemos a presença da cultura árabe, com palavras e modos de agir dessa cultura e que não podem ser retirados das personagens.

Na tradução, vemos Gledson manter, assim como Hatoum, as palavras árabes da narrativa:

“Meu filho vai voltar um matuto, um pastor, um **ra’í** (...)” (p. 15, grifo nosso).

“My son will come back a hillbilly, a shepherd, a **ra’i**” (p. 5, grifo nosso).

²⁷ Entrevista de John Gledson à revista Mafuá. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2017/entrevista-com-john-gledson/>. Acesso em: 30 set. 2024.

Além de ra'í, vemos palavras “baba”, “mama”, “la” “laysh” ou frases como “ya haram ash-shum”. Somente em “la” e “laysh”, há uma clarificação do autor no texto original. Em um diálogo entre Zana e um Yaqub recém-chegado do Líbano, encontramos “la”:

“O que aconteceu?”, perguntou Zana. ‘Arrancaram tua língua?’”

“*La*, não, mama’, disse ele sem tirar os olhos da paisagem da infância [...]” (Hatoum, p. 17).

E quando Nael, o narrador, falava com Halim, perguntando-se a razão de tanto peixe na casa da família:

“Eu perguntava: *Laysh?* Porquê?”(Hatoum, p. 163)

Na tradução, vemos as palavras seguindo a mesma forma do texto fonte:

“‘What happened? asked Zana. ‘Have they ripped your tongue out?’”

“*La*, no, mama’, he said; he couldn’t take his eyes off this scene from a childhood [...]” (Hatoum, p. 7, grifo do autor).

E: “I asked: ‘*Laysh?* Why?’” (Hatoum, p. 161).

Ao decorrer da narrativa, observamos Gledson seguir o padrão de Hatoum, deixando palavras estrangeiras em itálico, e mantendo-o mesmo quando Hatoum usava aspas (“*très raisonnable*” em português e *très raisonnable* em inglês, mantendo padrão de palavras estrangeiras na narrativa) ou não fazendo nenhuma distinção entre as palavras em português e as estrangeiras (“gazal”²⁸ não é grifada em português, mas fica em itálico na tradução). Entretanto, é interessante como Gledson não vai italicizar nomes brasileiros que aparecem na narrativa quando são substantivos próprios, apenas quando se referem a nome de animais e plantas. Vejamos as menções a rios e praças e nomes próprios:

Quadro 2 – Topônimos e antropônimos

Rio de Janeiro	Estelita Reinoso
----------------	------------------

²⁸ De acordo com o dicionário Michaelis, gazal (ou gazel) é um tipo de poema árabe. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/gazel/>. Acesso em: 30 set. 2024.

Manaus	Nael
Cinelândia	Omar
River Negro	Yaqub
Mauá Square	Dália
Avenida Joaquim Nabuco	Domingas
Praça Nossa Senhora dos Remédios	Damasceno

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Pode-se observar, na tabela acima, como Gledson optou por usar adjetivos em inglês para designar os lugares, como “river” e “square”, mas as outras palavras deixou como no texto original. Newmark (1988) afirma que, em inglês, todos os primeiros nomes das pessoas não serão traduzidos, porém ele discorre que, em determinadas situações, alguns nomes são transferidos, a não ser que já tenham uma tradução internacionalmente (re)conhecida, como Rio de Janeiro e São Paulo.

No artigo que publicamos em 2018 (Galdino, 2018), selecionamos a palavra “boto”, presente no texto de partida, para realizarmos nossa análise. O trecho escolhido faz menção à lenda do folclore brasileiro do boto-cor-de-rosa, na qual um boto, em noite de festa, transforma-se em um homem que seduz mulheres, levando-as a engravidar, abandonando-as logo após a noite de festa. Em *Dois irmãos*, o filho mais velho, Yaqub, é descrito pela empregada da família como possuindo o olho do boto, levando “todo mundo para o fundo do rio” (Hatoum, 2000, p. 30). A lenda é bastante conhecida e facilmente reconhecida para a maioria dos leitores nativos, mas para um leitor leigo, alheio às lendas e aos contos brasileiros, a referência pode se perder. Como analisado em Galdino (2018), na tradução para o inglês, “boto” foi traduzido como “dolphin”. Inicialmente, tratamos esse caso como uma “universalização absoluta”, quando o autor exclui qualquer referência à cultura fonte, porém, não aconteceu uma exclusão total, pois Gledson manteve as referências ao comportamento no animal/homem no próprio texto, acrescentando ao glossário uma explicação mais detalhada sobre a lenda. A versão traduzida mostra: “‘he’s got the dolphin’s eye: if you let him, he’ll carry everyone off to the bottom of the river’. But he didn’t carry anyone to the enchanted city” (Hatoum, 2000, p. 21).

O outro termo que escolhemos para a análise foi a palavra “cerol”. No Brasil, o cerol é comumente reconhecido como a mistura feita com cola e vidro moído colocada nas linhas das pipas (também chamadas *papagaio*). Além de ser relacionado às brincadeiras da infância, o cerol também é a causa de muitos acidentes que ocasionam ferimentos e até a morte de pessoas pelo seu uso, que é proibido. Na narrativa, vemos uma ocorrência em que a palavra é mencionada. Vejamos:

“Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol” (Hatoum, 2000, p. 18).

Nessa passagem, vemos as interações entre os gêmeos e como são diferentes um do outro, pois enquanto Omar, o caçula, era mais destemido, Yaqub tinha uma personalidade mais reservada, muitas vezes chamado de covarde pelo irmão. Na tradução, a passagem não faz menção à palavra “cerol”, mas usa “mixture of wax and ground glass”. Na língua inglesa, não há uma palavra que se traduza como cerol, mas há alguns termos usados para descrever a linha usada nas pipas, como *chinese manja* na qual é aplicada a *masala* (que seria a mistura pronta)²⁹, que é perigosa para animais e seres humanos. Na grande parte dos casos, onde há notícias sobre acidentes com o cerol, a palavra utilizada varia de *chinese manja* à *kite thread*.

Na tradução, vemos a combinação entre *eliminação*, *criação autônoma* e *explicação intratextual*. Vejamos a passagem por completo, em inglês:

“Yaqub flinched when he saw his brother’s hands full of blood, cut by a mixture of wax and ground glass on the kite-string, *for cutting the strings of rivals*” (Hatoum, 2003, p. 8, grifo nosso).

Vemos a *eliminação* na retirada do termo do texto, além da *explicação intratextual*, na qual o tradutor explica ao leitor, ou clarifica, alguma passagem no próprio texto, sem fazer uso de notas de rodapé. Em *cerol*, optando por retirar o termo, ele ofereceu uma explicação ao termo. Ao mesmo tempo da glosa intratextual, observamos a criação autônoma, caracterizada por uma referência cultural ao texto. Nesse caso, a referência foi em relação ao uso do cerol: *for cutting the strings of rivals*.

Na pesquisa acima citada, Frisene (2006) trata dos itens culturalmente marcados, de acordo com Nida (1945), e os estudos sobre os domínios culturais. Um dos termos que estuda é a tradução de “cunhantãs”, incluída no domínio cultural. No seu artigo, Frisene mostra que a palavra ocorre 6 vezes na narrativa, recebendo traduções diferentes a cada passagem, como *local girls*, *native girls*, *Indian girls* e *girls*. Para a autora do artigo, essas palavras são

²⁹ Chinese manja. Disponível em: <http://www.firstpost.com/india/chinese-manja-kite-flying-thread-that-delhi-banned-has-nothing-to-do-with-china-2966320.html>. Acesso em: 30 set. 2024.

abrangentes e oferecem “possibilidades de interpretação do termo, ou seja, essa garota pode ter nascido na região amazônica, ser residente na região, ter descendência indígena ou não ter nenhuma dessas referências” (Frisene, 2006, p. 907). Ao nos voltarmos para Aixelá, vemos a estratégia da substituição e podemos identificar o uso de *universalização limitada*, quando o tradutor usa termos que remetem à cultura (*Indian girls*, por exemplo), se o termo da cultura fonte for “muito obscuro” (Aixelá, 2013, p. 199).

Da mesma forma, quando a narrativa usa “tupi”, a tradução universaliza o termo, usando “indigenous”. Em *Dois irmãos*, o narrador fala como Yaqub, que passou sua adolescência no Líbano, enviado pelo pai, estava com dificuldades para reaprender a língua portuguesa: “[m]as ele foi aprendendo, soletrando, cantando as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas, todo esse *tupi* esquecido não embolava mais na sua boca” (Hatoum, 2006, p. 31, grifo nosso). Na tradução vemos: “slowly he learned, spelling out the words, chanting them, until the fishes, plants and fruits, all with their *indigenous names*, no longer struck in his throat” (Hatoum, 2003, p. 22, grifo nosso). Além da universalização de *tupi* por *indigenous names*, há a eliminação do pronome “nosso”, em “nossos peixes, plantas e frutas”, fazendo o narrador um pouco mais impessoal, como se estivesse fora da história (até esse momento, o narrador não foi identificado na obra) ou como quisesse se distanciar a cultura indígena dos personagens principais.

A cultura indígena, por sua vez, aparece no texto através dos elementos naturais como os animais, as plantas e os personagens indígenas e mestiços. Em muitas ocorrências, os termos aparecem grifados em itálico e muitos serão retomados ao final do livro, no glossário, com explicações, assim como vimos em *boto*. No trecho a seguir, vemos muitas menções à alimentação, quando Halim conta a respeito de seu sogro Galib: “[n]o restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a *murupi*, misturava-as com *tucupi* e *jambu* e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e *zatar*, talvez”. (Hatoum, 2000, p. 63).

Na tradução, vemos os termos indígenas em itálico, além de *zatar*, um tempero originário no Oriente Médio: [I]n the Manaus restaurant he used strong seasonings with Cayenne pepper and *murupi*, mixing them with *tucupi* and *jambu* and pouring his sauce over the fish. He might use other herbs, like mint and *zatar* (Hatoum, 2003, p. 55).

Para Newmark (1988), a alimentação se insere na “cultura material”, na qual a comida é uma importante expressão da cultura de um lugar e em *Dois irmãos*, cerca a narrativa desde o primeiro capítulo, bem como as plantas, que se inserem na “ecologia”, porém compreendemos

que, na narrativa, os dois estão interligados. Observemos a seguir um quadro com algumas das palavras relacionadas à ecologia/alimentação que ganharam explicação adicional no glossário:

Quadro 3 – Palavras presentes no glossário relacionadas à ecologia/alimentação

Árvore/Plantas	Pássaros	Peixes
Atuirá	Batuíra	Curimatã
Copaíba	Jacamim	Jaraqui
Crajiru	Saurá	Matrinxã
Cupuaçu		Pacu
Guaraná		
Helicôneas (Escrito “helicônias” no corpo do texto)		
Ingá		
Jambo		
Jambu		
Jatobá		
Pau-Mulato		

Fonte: elaborado pela autora (2024).

Uma dessas árvores, a “pau-mulato”, ganha atenção especial por ser o nome de uma personagem que se envolve romanticamente com Omar, o filho mais novo. Na passagem que a introduz, o narrador diz dela: “Pau-Mulato: bela rubiácea. E que apelido para uma mulher!” (Hatoum, 2006, p. 134). Por um tempo, Omar se escondeu com ela, fazendo com que Zana, a mãe ciumenta, movesse céus e terra para encontrar seu filho e livrá-lo de Pau-Mulato, que era descrita da seguinte maneira: “[u]ma gigante. Uma mulher maçuda, roliça, alta e escura. Um tronco de mulateiro. Por pouco, uma pura africana. O rosto esculpido, a pele lisa, o nariz pequenino” (Hatoum, 2000, p. 142). O nome da personagem, uma árvore encontrada na

Amazônia, já a descreve como sendo alta e mestiça: o leitor já pode entender que ela não se enquadra dentro de “mulheres de respeito” da época. Na tradução, há novamente a *criação autônoma* e *explicação intratextual*, pois o tradutor acrescenta informações ao próprio texto, visando contextualizar melhor a personagem: “Pau-Mulato: a lovely tree with a dark, smooth trunk, a member of the Rubiaceae. But what a nickname for a woman!” (Hatoum, 2000, p. 129). Vemos a adição de dois adjetivos *dark* e *smooth* e do substantivo *trunk*, já deixando a entender como seria a aparência da personagem. Na tradução, a primeira descrição de Pau-Mulato aparenta ser realizada de uma maneira mais positiva do que no texto de partida. Na sua aparição mais à frente, a tradução a descreve da seguinte maneira: “[a] giantess. A bulky, rotund, tall, dark-skinned woman. A Pau-Mulato trunk. Nearly pure African. A handsome, sculptural face, smooth skin, and a tiny nose” (Hatoum, 2000, p. 138). Nesse trecho, há a adição do adjetivo *handsome*, deixando claro que o rosto dela, “esculpido”, era muito bonito. A explicação intratextual, ou seja, o glossário, retoma a explicação do nome, oferecendo outras informações: “as is said in the novel, the pau-mulato (*Calcophylum spruceanum*) is a large, handsome tree of the Rubiaceae, which also contains the coffee-bush. The name also has an obscene connotation, however: ‘pau’ is a common word for ‘cock’ (Hatoum, 2000, p. 270).

Novamente vemos o uso de *handsome* para descrever a árvore, da mesma forma que a personagem no corpo do texto. É interessante observar, porém, a continuação da explicação do tradutor sobre a palavra, quando fala do uso pejorativo de “pau”, buscando deixar mais claro ao leitor de chegada todo o preconceito e infâmia do relacionamento dos personagens naquela época.

No trecho acima citado, vemos o uso do nome da mulateira em seu nome científico *Calcophylum spruceanum*. O tradutor optou por escrever os nomes científicos das árvores e frutos que estão presentes no glossário, bem como os de alguns animais. Para Newmark (1988), “espécies de flora e fauna são locais e culturais e não são traduzidos a não ser que apareçam na língua de chegada” e, em alguns casos, como textos técnicos, a “classificação botânica e zoológica em latim podem ser usadas como linguagem internacional” (Newmark, 1988, p. 98)³⁰ e a conservação dos nomes originais acontece em toda a narrativa, a não ser que exista o termo na cultura de chegada, como é o caso de *mango tree*, *rubber-tree*, *mint* e *palms*. Aixelá afirma que, na estratégia de repetição, o tradutor busca manter toda a referência do original o máximo possível, sendo uma maneira respeitosa de tratar o texto e a cultura. Por outro lado, essa postura,

³⁰ No original: “species of flora and fauna are local and cultural, and are not translated unless they appear in the SL and TL environment” e “the Latin botanical and zoological classifications can be used as an international language [...]”.

afirma Aixelá, faz aumentar a ideia de exotização da narrativa, que aumenta o estranhamento do “leitor da língua alvo, por causa da sua forma linguística e distância cultural” (Aixelá, 2013, p. 197).

Distanciando-nos um pouco da fauna e flora brasileira, iremos analisar uma passagem na qual o tradutor optou por não traduzir nem acrescentar no glossário. No trecho do livro, Omar é visto nu pelas mulheres da casa, agarrado à uma seringueira. Ao se aproximar, Domingas já entende o que está acontecendo com ele, pois já tinha visto antes: [Omar] arreganhava-se para mijar, mordida os lábios e tornava a arranhar o tronco da seringueira. “‘Está com o *ramêmi* ensopado de pus’, disse Domingas. [...] As duas levaram o Caçula para o banheiro, fizeram curativo, enrolaram o *ramêmi* de Omar com gaze” (Hatoum, 2000, p. 208). A narrativa em português não explica o que é a palavra, mas o leitor entende pelo contexto e sintomas de Omar, e também pela menção de “gonorreia”, que *ramêmi* é uma palavra para descrever “pênis”.

Vejamos o trecho na tradução: “he gritted his teeth to piss, bit his lips and began scratching the tree-trunk again. ‘His *ramêmi* is full of pus’, said Domingas. [...] The two of them took Omar to the bathroom, gave him medicine and wrapped his *ramêmi* in gauze” (Hatoum, 2003, p. 207). Da mesma forma do texto fonte, o tradutor não especificou ou deu esclarecimentos sobre a palavra, embora seja fácil de entendê-la pelo contexto e, como em português, a menção à gonorreia. Gledson usou da repetição, mantendo a palavra no seu original, seguindo o padrão da tradução. Como vimos, não há a presença de *ramêmi* no glossário.

Inicialmente, pensamos que a palavra possuía uma origem indígena, visto que foi proferida por Domingas, porém o termo é de origem árabe, assim como discutido por Vanúsia dos Santos em sua dissertação de mestrado sobre a voz do narrador em *Dois irmãos*. Para a autora, a palavra vem de *ramame* e, no Brasil, tem significado de “*pinto* ou *pintinho*” (Santos, 2010, p. 68). Mais uma vez, as línguas e culturas se misturam na narrativa e a indígena Domingas, assim como o narrador Nael, abraçam parte da cultura árabe, misturando-a com a sua própria.

A passagem acima ainda mostra, além de *ramêmi*, duas escolhas tradutórias realizadas. A primeira é a omissão, ou troca, de Caçula (termo muito usado para descrever o filho mais novo na narrativa) por Omar:

Quadro 4 – Omissão de termos

Texto fonte	Tradução
“As duas levaram o <i>Caçula</i> para o banheiro” (Hatoum, 2000, p. 208, grifo nosso)	“The two of them took <i>Omar</i> to the bathroom” (Hatoum, 2003, p. 207, grifo nosso).

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A tradução oscila entre o uso de *Caçula* e *Omar* na narrativa, além de omiti-la. Assim como Frisene explica, há ao total 158 usos de *Caçula* na obra, mostrando a importância da palavra para o enredo, pois como sabemos, *Omar* é alvo de uma proteção avassaladora de sua mãe desde que nasceu e, para Frisene, o “fato de a palavra ser escrita em letra maiúscula no texto de partida mostra que há uma espécie (sic) de ‘personificação’ do personagem” (Frisene, 2006, p. 906) e a tradução não a reproduz. No glossário, porém, a palavra aparece como “a term of African origin, for the youngest child in a family, or the younger of twins” (Hatoum, 2003, p. 267)³¹. O tradutor explica que o termo pode ser usado para o mais novo de gêmeos, pois na narrativa há ainda uma irmã mais nova, *Rhânia* que não recebe da família tratamento especial por ser, de fato, a *caçula*.

Ao contrário da omissão de “*Caçula*”, na mesma passagem o tradutor faz uma mudança na frase:

Quadro 5 – Adição de termos

Texto fonte	Tradução
“As duas levaram o <i>Caçula</i> para o banheiro, fizeram curativo , enrolaram o <i>ramêmi</i> de <i>Omar</i> com gaze” (Hatoum, 2000, p. 208, destaque em negrito nosso).	“The two of them took <i>Omar</i> to the bathroom, gave him medicine and wrapped his <i>ramêmi</i> in gauze” (Hatoum, 2003, p. 207, destaque em negrito nosso).

Fonte: elaborado pela autora (2024).

³¹ No original: “Um termo de origem africana para a criança mais nova da família, ou o mais novo de gêmeos”.

A tradução escolhe por retirar a primeira menção ao curativo do texto, deixando somente a segunda (*wrapped in gauze*) e adicionando *gave him medicin*. No texto fonte, não há, porém, menção clara do uso de algum remédio.

Claramente, o tradutor possui liberdade para realizar esclarecimentos no próprio texto e excluir passagens, tendo o apoio de editores para tal. Essas mudanças, porém, não constituem em si, uma perda de sentido do texto, embora colaborem para que certas nuances não fiquem aparentes, como no termo *caçula*, o qual Frisene (2006) mostra que, tendo Hatoum feito clara distinção no texto fonte a respeito de Omar e o uso da palavra em letra maiúscula, há um certo objetivo a ser atingido com ela. As outras palavras, mantidas na língua original, em sua maioria referentes à ecologia (Newmark, 1988), acrescentam à visão de um país muito ligado à natureza, com uma diversidade de comidas e pessoas, já que envolvem várias culturas, dentre elas a árabe e a indígena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, no decorrer deste trabalho, descrever, a partir dos elementos paratextuais e da breve análise dos itens de especificidade cultural, como o Brasil é representado no estrangeiro. Nosso estudo voltou-se, então, para a versão inglesa da obra *Dois irmãos*, intitulada *The Brothers*, na qual procuramos entender como o tradutor John Gledson apresentou a obra ao público de língua inglesa. Através dos estudos de Genette (2002), Torres (2011), Aixelá (2013) e Newmark (1988), tentamos nos servir de noções que nos embasassem ao decorrer da análise, embora o caráter do trabalho fosse primariamente descritivo.

Para a construção da análise, escolhemos nos debruçar também sobre os aspectos que revolvem em torno da tradução, que vão muito além de uma transferência linguística. Observamos, durante a análise, através da imagem reproduzida na capa, como a narrativa é representada e, conseqüentemente, uma parte do Brasil: um menino, sem camisa e descalço, em uma palafita, cercado pelas águas de algum rio amazônico. Ao mesmo tempo, vimos, pelas recomendações de jornais, reproduzidas na quarta capa, um Brasil exótico, repleto de “cheiros e sabores” que são comumente associados aos países colonizados do “Novo Mundo”.

Concluimos, que os elementos paratextuais presentes em *The Brothers*, ou, de acordo com Torres (2011), os aspectos morfológicos, em sua maioria, resgatam ideias recorrentes sobre a cultura brasileira, seja pela evocação de sua exotividade, seja por elementos relacionados aos estereótipos ligados ao país. Por outro lado, as outras recomendações enaltecem também a narrativa e o autor, trazendo à tona o talento de Hatoum na construção de sua obra.

Na obra analisada, deparamo-nos com um grande número de itens culturalmente marcados, em sua maioria aqueles que fazem parte da flora e fauna brasileira. Uma de nossas hipóteses iniciais afirmava que o tradutor usaria muito da estratégia de substituição (Aixelá, 2013), escolhendo apagar um pouco da cultura de origem para, dessa forma, fazer a obra mais acessível ao leitor. Porém, a leitura e a análise nos revelou como Gledson utilizou da conservação, escolhendo deixar no texto as marcas da cultura brasileira. Isso se deve também ao seu próprio perfil como estudioso da literatura e cultura nacional, além de, em nossa opinião, perpetuar a tradição de obras traduzidas que evocam a pluralidade e a diversidade da nossa natureza, principalmente tendo Manaus, no Amazonas, como cenário principal.

No processo tradutório, muitas são razões por trás de cada estratégia escolhida. Essas escolhas não são unicamente feitas pelo tradutor, mas, segundo Aixelá, por outras autoridades

acima do tradutor que podem mudar elementos no texto, de acordo com o que se espera pela sociedade (Aixelá, 2013).

Nosso trabalho se insere dentro dos trabalhos que buscam entender o funcionamento das traduções feitas a partir da língua portuguesa e como são apresentadas no exterior. Embora muitos trabalhos tenham se debruçado sobre o tema, analisando mais profundamente os aspectos da tradução, entendemos a relevância da pesquisa como mais uma contribuição no estudo da importância de Milton Hatoum no Brasil e no exterior, com as traduções de suas obras para outras línguas. Esperamos que outros estudos possam ser desenvolvidos na área, envolvendo não somente as traduções para a língua inglesa, mas para outros idiomas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Trad. Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In: **Traduções**, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, ene./jun., 2013.

BASNETT, Susan. **Translation Studies**. 3ª ed. New York: Routledge, Taylor e Francis e-Library, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Les conditions sociales de la circulation internationale des idées**. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 145, décembre 2002. La circulation internationale des idées. pp. 3-8.

BRASIL. **Panorama da contribuição do Brasil para a difusão do português**. Organizado por Alexandre Pilati, Nelson Viana – Brasília: FUNAG, 2021. 476 p.

CARNEIRO, Teresa Dias. **Contribuição para uma Teoria do Paratexto do Livro Traduzido**: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2014.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CRYSTAL, David. **English as a Global Language**. 2ª ed. New York: Cambridge University Press, 2003.

ESPAGNE, Michel. Transferências culturais e história do livro. Tradução Valéria Guimarães. In: **Livro – revista do núcleo de estudos do livro**. Tradução de Valéria Guimarães. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

FRISENE, Patrícia Dias Reis. A tradução de termos culturalmente marcados em *Dois irmãos/The Brothers*, de Milton Hatoum. **Estudos Linguísticos** (São Paulo. 1978), 41(2), 898–909. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1207>. Acesso em: 30 set. 2024.

GALDINO, Melina Cezar Merêncio. Literatura brasileira traduzida: itens de especificidade cultural nas traduções de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. **CCHLA conhecimento em debate**. Mônica Nóbrega, Rodrigo Freire de Carvalho e Silva (organizadores). - João Pessoa: Editora UFPB, 2018. pp. 595-601.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. **The Brothers**. Tradução de John Gledson. London: Bloomsbury, 2003.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma sociologia da tradução: balanços e perspectivas. Tradução de Marta Dantas e Ariana Costa. In: **Revista Graphos**. Vol 11. Nº2. 2009.

HEILBRON, Johan. Obtaining World Fame from the Periphery. Heilbron, Johan. (2020). Obtaining World Fame from the Periphery. **Dutch Crossing**. 44. 1-9. 10.1080/03096564.2020.1747284. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/340244712_Obtaining_World_Fame_from_the_Periphery. Acesso em: 18 ago. 2024.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. London: Prentice Hall, 1988.

SANTOS, Vanusia Amorim Perreira dos. **Espaços que se cruzam e vozes que se entrelaçam: o discurso do narrador em Dois irmãos**, de Milton Hatoum. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, UFAL, 2010.

TALLONE, Laura. A nota de rodapé e a nota do tradutor: Apontamentos à margem. *In*: SARMENTO, Clara (Coord). **Entre margens e centros: textos e práticas das novas interculturais**. Porto: Edições Afrontamento, 2013. pp:79-86.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento**. Vol 1. Trad. Marlova Aseff; Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a History of Translation**. London: Taylor & Francis e-Library, 2004b.

WALLERSTEIN, Immanuel. **The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century**. New York: Academic Press, 1976, pp. 229-233.