

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

ELERSON CESTARO REMUNDINI

A CULTURA REGIONALISTA EM *CINZAS DO NORTE*
E SUA TRADUÇÃO (CULTURAL) PARA A LÍNGUA INGLESA

MARINGÁ – PR

2013

ELERSON CESTARO REMUNDINI

A CULTURA REGIONALISTA EM *CINZAS DO NORTE*
E SUA TRADUÇÃO (CULTURAL) PARA A LÍNGUA INGLESA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Milton Hermes Rodrigues.

MARINGÁ

2013

ELERSON CESTARO REMUNDINI
A CULTURA REGIONALISTA EM *CINZAS DO NORTE*
E SUA TRADUÇÃO PARA A LÍNGUA INGLESA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Milton Hermes Rodrigues
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Presidente

Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Membro Titular

Profa. Dra. Edcleia A. Basso
Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR – Campus de Campo Mourão
Membro Titular Externo

Dedico esta dissertação a John Gledson e a todos os tradutores, cujo importante trabalho nem sempre recebe o reconhecimento merecido, e também a todo o povo amazonense, retratado por um dos seus em Cinzas do Norte.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é sobre tradução. Cabe a mim, agora, traduzir em palavras a gratidão que tenho por aqueles que, de maneira direta ou indireta, estiveram comigo ao longo desta árdua jornada. O primeiro obrigado se destina ao meu orientador, Milton Hermes Rodrigues. Quatro palavras esparsas podem resumir o que ele fez por mim e por este trabalho: paciência, respeito, solicitude e compreensão. A elas soma-se um conhecimento assustador que só longos anos de trabalho e estudo com afinco podem propiciar. Então me lembro de todos os professores, maestros que regeram a longa (e ainda inacabada) sinfonia da minha edificação acadêmica e humana. Obrigado aos professores das disciplinas que cursei no Mestrado: Alice Áurea Penteado Martha, Clarice Zamonaro Cortez, Adalberto de Oliveira Souza, Marciano Lopes e Silva, Márcio Roberto do Prado, Vera Helena Gomes Wielewicki, além do meu orientador. Mas seria injusto não fazer menção a todos os professores que os antecederam e, diante da impossibilidade de citar todos eles, decidi eleger três nomes que os representam: Adélia Maria de Freitas Vieira de Souza, Edetina Berguetti e Elmita Simonetti Pires.

E quanto aos meus amigos? O poema “Loucos e santos”, de Oscar Wilde, bem os descreve: “meus amigos são todos assim: metade loucura, outra metade santidade. Escolho-os não pela pele, mas pela pupila, que tem que ter brilho questionador e tonalidade inquietante. Escolho meus amigos pela cara lavada e pela alma exposta (...) Meus amigos são todos assim: metade bobeira, metade seriedade”. São eles: Ariane Fabretti, Bea Godoy, Carlos Oschiro, Célia Aleixo, Danilo Mazutti, Dani Polla, Diego Fascina, Gabriel Araújo Costa, Geniane Ferreira, Géssica Abreu, Guilherme Philot, Honória Rigolin, Kellen Wignescki, Laura Arruda, Líliam Prieto, Marcelo Saraiva, Miguel Terassi, Patrícia Saavedra, Vagner Batistela, Victor Beloti e Wiliam Ramos.

Agradeço também aos meus colegas de trabalho do Departamento de Letras da UEM (em especial da área de língua inglesa) e aos meus alunos, que só fizeram e fazem comprovar que o professor aprende também com eles. Obrigado, Rosa Olher, por me acolher em seu projeto de tradução e pela grande contribuição na minha banca de qualificação. Obrigado, Alba Krishna, minha querida colega de trabalho, por ter prontamente aceito o convite para compor a banca de defesa. Obrigado também, Edcleia A. Basso, pela imensurável contribuição dada no exame de qualificação e por compor também a banca de defesa. Agradeço também à minha família pelo amor e princípios ensinados. Meus agradecimentos ainda a Milton Hatoum, que tive o imenso prazer de conhecer

pessoalmente. Os trinta minutos de conversa que tivemos, a imensa atenção a mim concedida e sua satisfação ao saber sobre este estudo me mostraram o quanto ele é divino pelo que escreve, mas humano pelo que é. E, por fim, a Deus, pois é graças a Ele que pude e posso ter comigo todos aqueles ora citados.

"Translation is not a matter of words only: it is a matter of making intelligible a whole culture."

Anthony Burgess

"A great age of literature is perhaps always a great age of translations."

Ezra Pound

RESUMO

Este estudo reconstrói e avalia o aporte cultural particularizador (regionalista) de *Cinzas do Norte* e investiga a tradução inglesa (por John Gledson) deste romance, com o título de *Ashes of the Amazon*. Nos dois casos procura diálogos com a teoria privilegiando uma argumentação (frequentemente polêmica) centrada nos conceitos de cultura e de tradução, com seus desdobramentos taxionômicos e operacionais. Começa por entender que o homem se depara diariamente com necessidades que precisa suprir, e algumas, as “básicas”, são universais, visto que verificadas, em maior ou menor grau, em quaisquer agrupamentos humanos, em qualquer tempo. No entanto, cada sociedade atende a elas de maneiras distintas. As diferentes formas de atendimento a essas necessidades configuram fenômenos culturais. Daí dizermos que cultura é a forma de organização de um grupo e, conseqüentemente, sua marca identitária, que o particulariza em relação a outros grupos. Essa noção é essencial para este trabalho que, num primeiro momento, busca particularizar um determinado agrupamento: a população de Manaus e de seu entorno retratados no romance *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. O homem de determinada época responde às suas necessidades de acordo com as condições do espaço em que vive e, assim, se constrói culturalmente. É essa premissa que torna possível a particularização (aqui proposta) da cultura amazônica, manauara, tal como presente no informe romanesco. Essa particularização leva em conta, além de elementos da cultura material, os da cultura “imaterial”, que abarca costumes, padrões comportamentais, ideologia. Busca-se, portanto, no primeiro capítulo, de dois que compõem este estudo, estabelecer o recorte temático-cultural de *Cinzas do Norte*. Daí o romance ser tomado aqui como ficção regionalista, o que implica supor um espaço específico e um conjunto cultural a ele relacionado. Esse aporte é aqui recomposto pela identificação, classificação e avaliação de vários modelos simbólicos convertidos em linguagem carregada de informe cultural-ideológico. Entendemos que a língua é transmissora de ideologia e, por conseguinte, de cultura. O aporte teórico desta primeira etapa (basicamente sócio-antropológico) se alicerça nas contribuições de Clifford Geertz (1989) e de Luiz Gonzaga de Mello (2000), entre outros. Uma vez definido o conjunto cultural de *Cinzas do Norte*, abordamos, no segundo capítulo, *Ashes of the Amazon*, que complementa o *corpus* desta pesquisa. No plano da tradução cultural sondamos, com respaldo teórico, as soluções tradutórias aplicadas por John Gledson, a fim de verificarmos como se dá a tradução do aporte cultural do romance. Trata-se de investigar e avaliar modelos simbólicos (culturais) submetidos à tradução. Daí dizermos que a análise proposta vai além do aspecto linguístico da tradução, embora este também seja relevante para as questões referentes à tradução cultural. A avaliação das soluções tradutórias aqui se processa tendo em vista contribuições tanto da perspectiva estruturalista quanto da desconstrutivista de tradução. Os resultados da pesquisa apontam para o fato de que *Ashes of the Amazon* é, como pedem bons teorizadores, um “novo” texto, o que não impediu que os modelos simbólicos do original se fizessem presentes na tradução, porém com as diferenças culturais e linguísticas inerentes a quaisquer traduções. Podemos concluir, considerando a particularização regionalista, que a tradução resolveu suficientemente bem a realocação do informe cultural, favorecendo uma compreensão também satisfatória, da parte do leitor do inglês, do regionalismo amazonense, manauara.

Palavras-chave: *Cinzas do Norte*; particularização cultural; modelos simbólicos; *Ashes of the Amazon*; tradução cultural.

ABSTRACT

This research reconstructs and evaluates the cultural framework – which is regionalist and capable of particularizing an area and a population – in *Cinzas do Norte* and investigates the translation of this novel into English (*Ashes of the Amazon*), by John Gledson. In both cases this research tries to establish a theoretical dialogue based on a (sometimes) polemical argumentation that focus on translation and culture concepts, as well as their taxonomical and operational ramifications. We start by the assumption that human kind has always faced needs that must be supplied. Some of them are universal as they can be detected – at different levels, though – in any societies. Nevertheless, each society meets their needs in distinctive manners. The different ways of meeting those necessities are what we call cultural phenomenon. That is the reason why culture can be considered the way a group is organized and, consequently, its identity, which makes the group particular in relation to others. This notion is vital for this research, which firstly intends to reveal the particularity of a certain social group: the population of Manaus and the area around, presented in the novel *Cinzas do Norte*, by Milton Hatoum. People from a certain historical period try to supply their needs according to the conditions of the place where they live, thus, building themselves culturally. That is the premise that allows the particularization (at which we aim) of the Amazonian culture (including Manaus). This particularization is here based on the novel mentioned above and takes into consideration elements of material culture, as well as “immaterial”, which includes habits, traditions, behaviors, ideologies. We aim, in the first chapter, at establishing the cultural thematic panel in *Cinzas do Norte*. That justifies the fact that the novel is here deemed to be regionalist fiction, and that involves supposing a specific space and a cultural set related to that space. Such set is here defined by the identification, classification and evaluation of symbolic models converted into language full of cultural and ideological information. We believe that language conveys ideology and, as a result, culture. The theoretical framework of this first stage (which is basically social and socio-anthropological) is based, above all, on the contributions of Clifford Geertz (1989) and Luiz Gonzaga de Mello (2000), among others. Once the cultural panel of *Cinzas do Norte* has been defined, we will deal with *Ashes of the Amazon*, which complements the *corpus* of this research. Regarding cultural translation, we intend to investigate, with theoretical support, the translational solutions used by John Gledson, so that we will be able to verify how he managed to translate the cultural framework of the novel. In other words, we intend to investigate the eventual transformations of the symbolic models during the conversion. That is why the analysis proposed goes beyond the linguistic aspects of translation, even though such aspects are also relevant when it comes to cultural translation. The evaluation of the translation solutions is processed taking into account notions from both the structuralist and postmodern perspectives of translation studies. The results of this research point to the fact that *Ashes of the Amazon* is a new text. However, it did not stop the symbolic models of the original from appearing in the translation, despite the cultural and linguistic differences that are inherent in any translation. Considering the cultural particularization, it is possible to conclude that the translation managed to relocate the cultural framework satisfactorily, enabling the reader to comprehend it in a satisfactory way too.

Key-words: *Cinzas do Norte*; cultural particularization; symbolic models; *Ashes of the Amazon*; cultural translation.

SUMÁRIO

| | |
|-----------------|----|
| INTRODUÇÃO..... | 11 |
|-----------------|----|

CAPÍTULO I

| | |
|---|----|
| <i>O ARCABOUÇO CULTURAL DE CINZAS DO NORTE</i> | 19 |
| 1 – Notas preliminares | 19 |
| 1.1 – O fenômeno cultural: conceitos, taxionomias e amplitude..... | 19 |
| 1.2 – Particularização cultural e regionalismo literário..... | 26 |
| 1.3 – Cultura, linguagem, símbolo e modelo simbólico..... | 32 |
| 2 – <i>Cinzas do Norte</i> : particularizações culturais..... | 41 |
| 2.1 – Natureza e cultura: o mundo aquático-florestal..... | 46 |
| 2.2 – Política e economia: repressão e capitalismo moderno..... | 53 |
| 2.3 – Etnia: cultura indígena..... | 62 |
| 2.4 – Hábitos alimentares: a tartarugada e outros..... | 68 |
| 2.5 – Sexualidade: prostituição, liberalidade e estereótipo..... | 73 |
| 2.6 – Religiosidade: a ausência de princípios religiosos..... | 80 |
| 2.7 – Prosódia particularizada: a influência do meio físico no uso da língua..... | 85 |
| 2.8 – Algumas conclusões..... | 88 |

CAPÍTULO II

| | |
|---|-----|
| <i>TRADUÇÃO CULTURAL</i> | 91 |
| 1 – Notas preliminares | 91 |
| 1.1 – Da impossibilidade, da incompletude e da infidelidade da/na tradução..... | 91 |
| 1.2 – Cultura: demandas do tradutor..... | 102 |
| 1.3 – Do glossário..... | 115 |
| 1.4 – Demandas e soluções tradutórias: situações e estratégias..... | 122 |
| 1.5 – Sobre a tradução cultural..... | 131 |
| 2 – <i>Ashes of the Amazon</i> | 135 |
| 2.1 – Considerações iniciais | 135 |
| 2.2 – Capitalismo e exclusão..... | 137 |
| 2.3 – Capitalismo e desajustes urbanos..... | 141 |
| 2.4 – Negociatas entre militares e civis..... | 143 |
| 2.5 – Sexualidade liberta e estereótipos..... | 145 |
| 2.6 – Culinária exótica (?): a tartarugada..... | 151 |
| 2.7 – Prosódia regionalista..... | 155 |

| | |
|-----------------------------------|-----|
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 161 |
|-----------------------------------|-----|

| | |
|---------------------|-----|
| ANEXOS | 167 |
|---------------------|-----|

| | |
|---|-----|
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 168 |
|---|-----|

INTRODUÇÃO

Começamos com o óbvio: a literatura comunica. O autor transporta para as páginas um universo a que o leitor acessa. É o autor uma espécie de mensageiro que partilha informações e emoções com o semelhante, com o mundo, mundo que, não fosse pela tradução, seria bastante limitado culturalmente. Também a tradução é comunicação, pois permite que Shakespeare seja lido numa língua em que ele não escreveu, e nem por isso deixa de ser Shakespeare. A tradução propaga as obras literárias, concede a elas longevidade, perpetua seu poder de atuação, as revigora, torna possível um paradoxo: fazê-las jovens enquanto o tempo avança, além de torná-las próximas mesmo quando retratam geografias distantes. E, assim, trajetórias como as de Mundo, Alícia, Jano, Ranulfo, Lavo, Ramira e Arana, personagens de *Cinzas do Norte*, cidadãos fictícios da capital de um estado do norte brasileiro no século XX, passam a ser conhecidas por outros povos. Milton Hatoum as criou e as apresentou ao mundo que fala e lê (em) português. John Gledson, o tradutor, possibilitou a considerável ampliação do número de pessoas que as conhecem ou irão conhecê-las na versão em língua inglesa. A instituição chamada Tradução elege *Cinzas do Norte*¹, que se torna *Ashes of the Amazon*² e, assim, um romance vence barreiras linguísticas para habitar o imaginário de tantos outros leitores em terras longínquas. Se a literatura liberta pessoas (ainda que isto soe idealista), a tradução liberta obras literárias e, ao fazê-lo, divulga as culturas que retratam.

Esta dissertação trata do compromisso cultural do fazer tradutório, bastante evidente na tradução de *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, para o inglês, por John Gledson. As obras em português e inglês são o objeto do presente estudo. O pessimismo que encerra o título (cinzas remetem à chama que se apaga e ao que foi por ela consumido) decorre de situações frustrantes, de perdas. Mundo (Raimundo), um rapaz com vocação artística e sem quaisquer interesses nos negócios da família, vive uma guerra contra o pai, Jano, grande empresário que sempre vira no filho seu sucessor. Alícia, a mãe de Mundo, mantém um relacionamento extraconjugal com Ran (Ranulfo), que conhecera ainda antes de seu casamento. Ran é irmão de Ramira, ambos tios de Lavo – o narrador principal – ,

¹ A partir daqui, todas as referências a essa obra pertencem a esta edição: HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Citamos apenas CN e a página ou páginas de pertinência.

² A partir daqui, todas as referências a essa obra pertencem a esta edição: HATOUM, Milton. *Ashes of the Amazon*. London: Bloomsbury, 2008. Citamos apenas AA e a página ou páginas de pertinência.

criado pelos dois após a morte de seus pais. A esta perda dolorosa para a família de Lavo somam-se outras no decorrer da trama: Jano perde a esperança de ter no filho o seu sucessor nos negócios, vindo também a perder a vida em confronto com ele; Alícia perde o filho que deixa o Brasil e, em seguida, após voltar, vem a falecer. Mais tarde, com a morte de Alícia, Ran perde sua amada, mulher pródiga, que já havia perdido todo o patrimônio resultante do casamento com Jano; a morte deste, por sua vez, representa perda para Ramira, já que ela sempre o amara em segredo; também a morte de Mundo configura perda para Lavo, já que os dois eram bons amigos. A trama, aqui bem resumida, cresce em vários aspectos e particularidades importantes, entre os quais temos as informações culturais de que tratamos. As peripécias se desenvolvem por espaços sociais bem delimitados, como que programados para delimitarem um contexto regional, uma unidade cultural (ainda que na sua diversidade). A intenção aqui, em termos amplos, é estudar esse aporte cultural na língua de saída e sua abordagem na tradução referida.

Além de *Cinzas do Norte*, Hatoum escreveu uma coletânea de contos, *A Cidade Ilhada* (2009) e mais três romances: *Relato de um Certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000) – que lhe renderam o Prêmio Jabuti – e *Órfãos do Eldorado* (2008). *Cinzas do Norte*, que também conquistou o Prêmio Jabuti de melhor romance, foi lançado em 2005, com boa recepção junto à crítica. O romance recebeu outros quatro prêmios: Prêmio Portugal Telecom, Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, Prêmio Livro do Ano da CBL e Prêmio BRAVO! de literatura. Segundo o crítico Jonas Lopes, com *Cinzas do Norte*, Milton Hatoum “cumpru seu objetivo de escrever a história moral de sua geração (...) Frondoso em seu lirismo, minucioso em sua ambiguidade e irretocável em suas filigranas, *Cinzas do Norte* já é um clássico”³.

Interessa-nos aqui, especialmente, aquilo que o romance carrega de regional. Para Maria Luiza Germano de Souza, a leitura dos romances de Hatoum possibilita “deduzir que o escritor não se distancia de seu lugar de origem, mas junta em mesmo espaço e tempo recursos do local e do universal em uma escrita criativa e aberta a muitas significações” (SOUZA, 2010, p.112). Ela ainda ressalta que “o escritor privilegia em seus romances várias temáticas; no entanto, o ambiente/espaço representado é sobretudo amazônico, portanto particular” (SOUZA, 2010, p.121-122). Para José Alonso Torres Freire, a obra da Hatoum “merece figurar entre aquelas dos grandes escritores nacionais e pode ser objeto de estudo mais aprofundado da configuração do espaço” (2006, p.158).

³ <http://www.screamyell.com.br/literatura/cinzasdonorte.htm> (30/12/2012)

Beatriz Velloso (2005) também reconhece a capacidade que o romance tem de transportar o leitor para a Manaus de então. Segundo ela, “detalhes como 'o cheiro de limão, alho e pimenta' que vem de uma cozinha ou 'a gritaria de peixeiros, ambulantes e carregadores' num porto de Manaus vão formando uma espécie de repertório de lembranças na mente do leitor”⁴.

Segundo Freitas (2005), para se chegar a um resultado como *Cinzas do Norte*, deve-se ir “além dos elementos cenográficos, de contexto, da arquitetura de paisagens e tipos humanos, é preciso (...) captar os ecos de uma época e de um lugar, para traduzi-los em palavras que expressem a relação de seus personagens com o mundo e com a vida”⁵. A díade época/lugar salientada por Freitas é, enquanto afirmação particularizadora, importante para este estudo, pois interessa-nos no romance o que ele carrega de cultural, considerando que a cultura de um agrupamento se configura, sobretudo, no espaço e no tempo, e é assim que costuma ser investigada de um modo geral. Essa relação das personagens de *Cinzas do Norte* com o mundo e a vida, também citada por Freitas, sugere o fenômeno cultural, como se percebe no decorrer deste trabalho.

John Gledson, que assina a tradução aqui estudada, é Professor Emérito de Estudos Brasileiros na Universidade de Liverpool e autor de livros sobre Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. Traduziu várias obras de autores brasileiros, incluindo *Dois irmãos* (também de Hatoum) e uma seleção de contos de Machado de Assis, *A Chapter of Hats and other stories*. Sobre *Ashes of the Amazon*, Laura Thompson, do jornal *The Telegraph*, diz tratar-se de “um texto poderoso. Antes do fim do romance eu já tinha total consciência de sua grandiosidade”⁶. Para Angel Gurría-Quintana, do *Financial Times*, “*Cinzas do Norte* marca o próximo passo seguro na carreira de um autor consistentemente persuasivo”⁷. Sobre o potencial que o romance tem de retratar o espaço local, Daniel Hahn, do jornal *The Independent*, fala da “admirável clareza na forma com que o cenário é retratado”⁸ e Maya Jaggi, do *The Guardian*, ressalta que, “apesar de se

⁴ <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1012859-1661,00.html> (30/12/2012)

⁵ [http://www.almirdefreitas.com/almir/Cinzas do Norte Milton Hatoum.html](http://www.almirdefreitas.com/almir/Cinzas_do_Norte_Milton_Hatoum.html) (30/12/2012)

⁶ This is a powerful piece of writing. By the end of *Ashes of the Amazon* I was fully aware of its grandeur (tradução nossa). (<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/3563691/Ashes-of-the-Amazon-by-Milton-Hatoum.html>) aos 30/12/2012.

⁷ *Ashes of the Amazon* marks the next assured step in the career of a consistently persuasive author. (HATOUM, 2008, Contracapa, tradução nossa).

⁸ [There is] an admirable clarity in the portrayal of the setting (tradução nossa). (HATOUM, 2008, Contracapa)

estender à Europa, o romance se mantém enraizado numa Manaus tropical de bares flutuantes, mansões neoclássicas e palafitas”⁹.

A indagação geral e básica que orienta este trabalho nasce dessa forte constatação do regional (cultural) que particulariza o romance: será a tradução realmente capaz de transportar para o imaginário do leitor britânico ou de língua inglesa seu arcabouço regional cultural? Ou, dito de outro modo: será a tradução capaz de transportar o leitor para a Manaus e para a Amazônia retratadas por Hatoum, com toda sua carga cultural? Laura Thompson, apesar de sua crítica favorável, indaga: “por que, ao ler o romance, eu senti como se estivesse lutando contra uma floresta tropical densa?”¹⁰. Ela própria busca responder dizendo que, apesar de muitos europeus admirarem Hatoum, tem ela a impressão de que alguma qualidade vital se perdeu durante a tradução de *Cinzas do Norte*. Deixa claro que não se trata de crítica ao tradutor, já que considera a tradução flexível e lúcida, e conclui que a sensibilidade de Milton Hatoum parece misteriosa demais para ser penetrada.¹¹ Mais ou menos na contramão desse posicionamento se manifesta Angel Gurría-Quintana, para quem o estilo discreto de Hatoum não perde o brilho na tradução sensível de John Gledson¹². Opiniões como estas fazem intuir, reconhecer uma série de questões a movimentar o universo (temático e linguístico) da tradução cultural e suscitam, junto com outras tantas indagações a respeito, os dois objetivos principais e gerais deste trabalho, ambos relacionados à tradução cultural. O primeiro deles é qualificar o espaço tematizado em *Cinzas do Norte* como particular, tendo em vista o aporte cultural do romance; o segundo é avaliar como é realizada a tradução desse aporte cultural para o público de outra cultura (a versão de *Cinzas do Norte*, por John Gledson, para o público britânico). Como é possível notar, o primeiro objetivo fornece subsídios para o segundo, sendo aquele a condição para que este exista.

O cumprimento desses dois grandes objetivos nos levam aos objetivos complementares: (1) rastrear os conceitos de cultura a fim de estabelecer as formulações

⁹ Though extending into exile, the novel remains rooted in a tropical Manaus of floating bars, neoclassical mansions and shanties built out over the water (tradução nossa). <http://www.guardian.co.uk/books/2008/nov/15/ashes-of-the-amazon-milton-hatoum> (30/12/2012)

¹⁰ So why, reading the novel, did I feel that I was battling through dense rainforest? (tradução nossa). Para referência, vide nota 4.

¹¹ Many Europeans admire Hatoum, yet I got the impression that some vital quality in his work had been lost in translation. This is not intended as a criticism of John Gledson, whose English version of *Ashes of the Amazon* is supple and lucid. But Hatoum’s sensibility feels too mysterious for penetration (tradução nossa). <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/3563691/Ashes-of-the-Amazon-by-Milton-Hatoum.html> (30/12/2012)

¹² Hatoum’s understated style loses none of its quiet shine in John Gledson’s sensitive translation ((HATOUM, 2008, contracapa, tradução nossa).

cujo alcance sirva melhor à noção de particularização cultural e tradução cultural. Tal objetivo implica uma investigação que dialoga com a antropologia, a sociologia, a historiografia e eventuais outras áreas ou ciências de pertinência; (2) tendo em vista o aporte teórico contemplado neste objetivo específico, procuramos estabelecer, em *Cinzas do Norte*, as determinantes culturais suscetíveis de identificar, no conjunto, marcas geográficas (físicas, humanas, econômicas etc.), práticas sociais, traços psicológicos e costumes ligados à região norte brasileira, à Amazônia, representada também por Manaus e seu entorno; (3) refletir sobre o fazer tradutório, estabelecendo, em termos gerais, as noções teóricas de pertinência sobre essa atividade, seus recursos mais comuns, limites e soluções; (4) sistematizar, no interesse de nossa abordagem, as ideias que instrumentalizam o conceito de tradução cultural para compreender e tornar operacionais os elementos formadores desse conceito e seu alcance, a fim de se gerenciar a análise das soluções utilizadas pelo tradutor.

Além dos procedimentos metodológicos apontados ligeiramente, outros conduzem as análises, o jogo argumentativo e interferem na estruturação geral do trabalho, que se divide em dois grandes capítulos. O primeiro – que, vale ressaltar, não se preocupa com questões tradutórias – trata inicialmente dos fenômenos culturais em sua amplitude e variações, dos conceitos de cultura, até chegarmos ao que aqui nos interessa, o entendimento de cultura como marca identitária de um povo ou agrupamento. Para essa empreitada tomamos como ponto reflexivo inaugural a “hierarquia das necessidades”, de Abraham Maslow (apud SCHMIDT, 2000) e as postulações de teóricos como Roque de Barros Laraia (2009), Roberto Damatta (1986) e, sobretudo, Luiz Gonzaga de Mello (2000) e Clifford Geertz (1989). Interessa-nos chegar à noção de particularização cultural, tendo em vista o regionalismo amazônico presente em *Cinzas do Norte*. Julgamos necessário, para melhor conjugar discurso (tema e linguagem) romanesco e cultura localista e para viabilizar a operacionalização teórica, terminológica e analítica, estabelecer relações (de resto “naturais”) entre cultura, linguagem e símbolo, considerando, como deve ser, que a cultura exerce influência sobre a linguagem, pois esta é produto daquela, ao mesmo tempo em que ocorre também o inverso. A transmissão da cultura de um grupo aos seus membros se dá sobretudo pela linguagem, e tal transmissão se alicerça na utilização de símbolos que circulam do âmbito social ao artístico (literário). A própria língua se baseia em símbolos, ou é por si só simbólica, na medida em que, enquanto significante, “lembra” o significado.

Tomada de Geertz (1989), a noção de *modelo simbólico* norteia o levantamento realizado na segunda parte do primeiro capítulo, voltado para o levantamento dos elementos que compõem o arcabouço cultural de *Cinzas do Norte* e viabiliza, no plano operacional, a escolha de informações culturais básicas (definidores do espaço cultural regional) que suportam, na sequência, a análise dos procedimentos tradutórios. Para efeitos operacionais (de procedimentos analíticos) adotamos uma fórmula que melhor viabiliza e encaminha, no nosso entendimento, a análise da tradução de *Cinzas do Norte*. Neste sentido, a solução adotada – por sua viabilidade – é assumir o romance como ficção regionalista, o que implica supor um conjunto cultural, um espaço específico (e em parte temporal), suscetível de ser definido por uma série de particularidades. A definição desse conjunto, tomado como particularizado, ocorre, portanto, pela identificação, classificação e avaliação de padrões ou *modelos simbólicos* configurados na imagética linguística, isto é, convertidos em linguagem carregada de informe cultural-ideológico. Esses *modelos simbólicos* são considerados no presente estudo segundo áreas de manifestação do fato cultural, como, por exemplo, a culinária, a religião, a sexualidade, a economia. Assim, constitui parte analítica importante a busca de tais modelos, tomados como signos ideoculturais identificadores de fenômenos que, neste particular, contribuem para a noção de uma unidade cultural maior, tomada aqui como regionalista. É válido ressaltar que toda demanda regionalista, por particularizar em certa medida o sentido do cultural, postula uma demanda identitária e toda demanda identitária supõe uma questão que se pode resolver no plano da culturalidade. De forma resumida, trata-se de verificarmos se e como os *modelos simbólicos* levantados a partir de nossa leitura do romance se apresentam na tradução. É válido pontuarmos ainda que o fato de a tradução ser um novo texto, não impede que o tradutor tenha detectado (ainda que inconscientemente) tais modelos e que os mesmos tenham se mantido na passagem.

No segundo capítulo, onde passamos a tratar da operação tradutória, abordamos, a princípio, e com o auxílio da crítica, os seguintes aspectos: a impossibilidade, a incompletude e a infidelidade da/na tradução. Consideramos que tais aspectos são importantes (em termos gerais) para uma avaliação consequente da tradução de *Cinzas do Norte*. Em seguida, tratamos da relação cultura/tradução (em especial a tradução literária), focalizando as demandas com as quais se depara o tradutor, as dificuldades e soluções, e que estão ligadas, sobretudo, a questões culturais. Detectados os possíveis percalços, apresentamos, com respaldo teórico, técnicas e estratégias das quais o

tradutor pode se valer a fim de promover uma tradução (segundo o modo mais comum de entendê-la) que preserve tanto o sentido (tal como nós o interpretamos aqui) quanto os aspectos culturais da obra. Temos neste segundo capítulo, até aqui, uma abordagem de base teórica interessada no diálogo entre formulações consideradas importantes, como, por exemplo, as de Walter Benjamim (2008), Jacques Derrida (2002), Georges Mounin (1975), Haroldo de Campos (1992), Paulo Rónai (1987), José Paulo Paes (1990), Erwin Theodor (1983), Lawrence Venuti (1986), entre outras. Nesta abordagem, não consideramos antagônicos, na maioria de suas especificações – ou naquelas que nos interessam – as formulações das escolas estruturalistas e pós-modernas da tradução.

Depois de vistas as noções (amplas e específicas) de tradução cultural, iniciamos a análise e a avaliação do resultado tradutório pela ótica cultural, tendo em vista a noção de perdas e ganhos, o que implica avaliar o quanto, no processo, se “equivale”, o quanto se “perde”, o quanto se acrescenta em termos de informação cultural. Faz-se necessário salientarmos que, ao falarmos em perda, não estamos, de forma alguma, desmerecendo o esforço e a capacidade dos tradutores, embora saibamos de casos de traduções consideradas ruins. Entendemos por “perda” uma defasagem natural imposta pelas diferenças entre as duas línguas/culturas envolvidas no processo tradutório, sem deixar de considerar também que ela pode ser uma solução satisfatória. Uma perda será, em princípio, uma solução que, em termos comparativos, se distancia (muito ou pouco) do que está no original, mas que foi empregada por não haver solução outra que mais se aproximasse dele. Trata-se de uma resposta não eficiente em face de uma obrigação, um dever, em função de uma tarefa a cumprir: promover inteligibilidade. O tradutor pode lograr ou malogar, superar um desafio satisfatória ou parcialmente. É nisso que reside a ideia de perda por vezes inevitável. Entendemos que o texto traduzido é um novo texto, mas para aquilo a que se propõe esta pesquisa, é imprescindível o exercício contrastivo com o original. Além disso, não vemos nas “perdas” algo a se condenar, sendo elas apenas ocorrências que atestam principalmente as dificuldades da prática tradutória, fadada, como querem alguns estudiosos, à impossibilidade e à incompletude, mas que procuramos ver relativizando.

Por se tratar de um estudo de tradução cultural, a abordagem se aplica, em termos gerais, na comparação entre soluções linguístico-semânticas (configuradoras de *modelos simbólicos*) da língua de saída e aquelas da língua de chegada. Trata-se, portanto, de um estudo basicamente comparativo (linguístico-comparativo e cultural-comparativo)

que não perde de vista a intermediação crítico-teórica. O romance, já tendo seu aporte cultural estabelecido no primeiro capítulo, é submetido, nas suas manifestações mais recorrentes (*modelos simbólicos*), a uma análise de soluções tradutórias. O jogo comparativo-lingüístico poderá apontar transformações relativas à transmissão de informações identificadoras do espaço cultural configurado em *Cinzas do Norte*. O procedimento comparativo (que não recusa outros procedimentos) leva, assim, a uma avaliação cujos desdobramentos serão apontados no final do estudo.

Em resumo, a presente pesquisa mede o aporte cultural de *Cinzas do Norte* pela seguinte operação: levantamento de manifestações culturais contidas na obra → a conversão de tais manifestações em modelos simbólico-culturais (com aporte teórico) → conformações lingüístico-culturais recorrentes (seleção e classificação) na língua de saída → soluções tradutórias (com teoria) dessas configurações (padrões culturais) selecionadas → estudo comparativo (com aproveitamento da teoria). Esses procedimentos metodológicos ajudam a definir, nas linhas gerais, a estruturação da dissertação. É importante mencionar que a preocupação com *Cinzas do Norte* e com suas dimensões culturais leva à sua constante referencialização no plano dos apontamentos teóricos, de modo que a abordagem teórica se casa com a do romance. Isto equivale a dizer que mesmo os tópicos de cunho teórico são permeados pelo informe romanescos.

CAPÍTULO I

O ARCABOUÇO CULTURAL DE *CINZAS DO NORTE*

1 – Notas preliminares

1.1 – O fenômeno cultural: conceitos, taxionomias e amplitude

O termo cultura advém do latim e, originalmente, diz respeito às atividades agrícolas. Deriva do verbo *colere*, que significa cultivar. Pensadores da Roma antiga introduziram um novo sentido ao termo, que passou a designar uma espécie de refinamento, de sofisticação. Trata-se de entendimento bem conhecido: refere-se à erudição, ao conhecimento intelectual que se adquire nas instituições de ensino e que se extrai dos livros e das artes. Temos nele a cultura como privilégio de uma minoria (dependendo do país) com acesso à informação. Com base nesse conceito, temos a cultura como um bem que está sob poder de um grupo seletivo. Um segundo conceito¹³, mais moderno e às vezes esquecido em favor do primeiro, é mais abrangente. Mello (2000) informa que no fim do século XVIII e no início do século posterior, usava-se o termo alemão *Kultur* para se referir a questões relacionadas à espiritualidade de um agrupamento social, ao passo que o vocábulo francês *Civilisation* aludia às “realizações materiais de um povo” (p. 25). Tylor, citado por Mello (2000), aproximou ambos os termos, sendo cunhado, assim, o vocábulo *Culture*, com sentido aproximado a este conceito de cultura, que considera costumes, manifestações das mais variadas ordens, formas de organização grupal etc. Em outras palavras, diz respeito à humanidade, bem como a cada nação e a cada grupo inserido em uma sociedade¹⁴.

Temos, portanto, a cultura como fenômeno abrangente e inerente a quaisquer grupos de indivíduos, independentemente de privilégios. Assim, não há indivíduo que possa ser considerado como desprovido de cultura, pois todos somos peças na engrenagem da cultura de um país, de um círculo de convívio, de um ou mais grupos nos quais estamos inseridos. Mello (2000) alerta para o uso do conceito restrito por parte de estudiosos e

¹⁴ José Luiz dos Santos (1983, p. 7), a respeito deste segundo conceito de cultura, aponta que “temos sempre em mente a humanidade em toda sua riqueza e simplicidade de formas de existência. São complexas as realidades dos agrupamentos humanos e as características que os unem e os diferenciam, e a cultura as expressa”.

acadêmicos, já que ele se refere à instrução e às boas maneiras, o que leva pessoas a entenderem que a cultura de alguém é superior à de outrem. Ele endossa que, em se tratando do segundo conceito, que ele chama de técnico, não há superioridade de uma cultura sobre outra. É com o segundo conceito, principalmente, que lida o presente trabalho, pois é o que mais interessa à tradução cultural, ficando o segundo como uma particularidade daquele. Tratamos aqui, portanto, da cultura como marca irremovível que identifica e distingue agrupamentos uns dos outros, possibilitando-nos conhecer e respeitar esse riquíssimo espiral de pluralidades.

No plano desse conceito amplo é oportuno, como ponto inaugural para a discussão sobre cultura, considerar as soluções de Maslow (apud SCHIMIDT, 2000, p. 27), que estabeleceu uma hierarquia das necessidades humanas e os graus em que elas influenciam o comportamento do homem. Maslow tem em vista que o homem é um ser em constante expansão de suas necessidades, o que implica uma busca ininterrupta para saná-las. Conforme satisfaz suas necessidades básicas, o ser humano se depara com outras de nível mais diverso ou elevado. Eis a classificação proposta: (1) Necessidades Fisiológicas; (2) Necessidades de Segurança; (3) Necessidades Sociais; (4) Necessidades de Estima; (5) Necessidades de Autorrealização. O atendimento a essas necessidades decorre, no conjunto, de universais culturais, pois quaisquer atividades necessárias podem ser consideradas culturais de algum modo. As necessidades humanas que figuram na base da Pirâmide de Maslow (as fisiológicas) são as que respondem pela manutenção e proteção da vida, bem como pela conservação da espécie (alimentação, moradia e sexo). O ser humano precisa se abrigar para se proteger da natureza, sob pena de adoecer e para que não seja presa de animais selvagens, das intempéries; precisa se alimentar para sobreviver, para promover a manutenção de sua saúde e obter disposição física para as atividades diárias; precisa também de sexo, para que possa perpetuar sua espécie. As outras necessidades (mesmo aquelas decorrentes dos avanços da sociedade) são derivadas e se manifestam como expansões dessas necessidades básicas (alimentação, abrigo e reprodução).

Ao longo dos séculos, cada sociedade encontrou maneiras variadas de suprir tais necessidades e é justamente nessas variações que a cultura se manifesta e se diferencia, pois ela “representa o esforço adaptativo do homem frente à realidade que o cerca” (MELLO, 2000, p. 60). Em se tratando da necessidade de moradia, o estilo arquitetônico de cada país ou região, por exemplo, é uma evidência disso. As diferentes edificações, os variados formatos das casas, os diversos materiais com os quais elas são construídas, a

divisão e finalidades dos cômodos, enfim, são expressão cultural. As casas de pau-a-pique caracterizam a moradia das áreas rurais mais humildes; o estilo colonial barroco imprime a peculiaridade arquitetônica das cidades históricas de Minas Gerais; em Portugal temos os azulejos com gravuras e, na Inglaterra, edificações com tijolos escuros à vista, enquanto nas cidades italianas predominam as paredes externas em tons pastel. Quanto à Manaus¹⁵ da segunda metade do século XX retratada em *Cinzas do Norte*, notamos outra tendência: “palafitas se avolumavam na escuridão” (CN, p. 43). Percebemos através do romance que em Manaus e na região amazônica as casas sobre palafitas são um cenário bastante comum que, somado a outros fenômenos culturais (como barcos-residências), particulariza aquela região. O mesmo se aplica à necessidade de alimentação. Cada grupo apresenta peculiaridades com relação à culinária, como a predileção dos manauaras por peixe, também retratada no romance. O imperativo sexual também é comum a todos os agrupamentos humanos, porém a sexualidade é vista e tratada de maneiras variadas, já que, em algumas sociedades alguns componentes podem ser tabu, ao passo que, em outras, existe certa liberalidade, até acentuada, como ocorre, em parte, naquela retratada em *Cinzas do Norte*.

Uma vez supridas as necessidades primordiais (físicas), surgem as secundárias, num processo de expansão. O atendimento às necessidades de segurança, ou seja, possibilitar a si mesmo e aos seus um ambiente imune a possíveis ameaças de caráter físico e emocional, pode ser exemplificado no comportamento da personagem Ramira. Ela criou o sobrinho, Lavo, dando-lhe não apenas o sustento, como também afeto, estudo e moradia. Além disso, sempre acolhe o irmão (Ran) de conduta desregrada, possibilitando-lhe a vida preguiçosa e aventureira que ele tanto preza. Sentindo-se seguro, o ser humano identifica as necessidades sociais ligadas, por exemplo, ao desejo de ser aceito pelos membros de um grupo, como intenta a personagem Mundo. O jovem se faz notar na presença de mulheres, tentando desviar a atenção de seu pai (principalmente) de sua suposta homossexualidade, como vemos, por exemplo, na festa promovida por Zanda numa embarcação com prostitutas (HATOUM, 2005, p. 66). Tendo logrado o intento de ser acolhido por um grupo, o homem se depara com as necessidades de autoestima, relacionadas ao prestígio, à obtenção de poder, ao *status*, como vemos em Alícia, que tenta a muito custo preservar a imagem de esposa de um rico empresário perante a sociedade; finalmente, desfrutando de

¹⁵ Salientamos que, a partir do que nos mostra o romance, e para os propósitos desta pesquisa, consideramos que Manaus e seu entorno (ao menos na época retratada) refletem a cultura amazônica em geral.

prestígio e notoriedade, o indivíduo precisa suprir as necessidades de autorrealização, que se resumem na ideia de que o homem deve ser tudo aquilo que ele se julga capaz de ser, algo que fica bastante claro no personagem Jano, cuja ambição faz-lhe querer prosperar mais e mais nos negócios, multiplicando seus bens. As necessidades citadas decorrem, em menor ou maior grau, do contexto e do espaço. Manifestam-se de maneira diferente numa sociedade capitalista e numa tribo africana. A forma com que cada grupo organiza o atendimento às suas necessidades é determinada pelo seu contexto cultural (que também as determina), e essa organização particulariza o grupo ou sociedade.

Citando Tylor, Luiz Gonzaga de Mello (2000) observa que a cultura é um “conjunto complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, moral, lei, costumes e várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (TYLOR apud MELLO, 2000, p. 37). Essa foi a primeira definição de cultura elaborada sob o prisma antropológico. Diante dela, podemos entender como culturais manifestações nos âmbitos da política, da economia, das teorias, da religião, da arte, da linguagem, dentre tantas outras. Mello sintetiza o conceito de cultura ao afirmar que a mesma é “todo o conjunto de obras humanas” (idem, p. 41). Para Goodenough (1964, apud AZENHA, 1999, p. 28), a cultura “não consiste em coisas, pessoas, comportamentos ou emoções. Ela é antes uma organização de tudo isso. Ela é a forma das coisas que as pessoas têm em mente, suas maneiras de percebê-las, de relacioná-las e de interpretá-las.” José Luiz dos Santos (1983, p.9) aponta que

as variações nas formas de família, por exemplo, ou nas maneiras de habitar, de se vestir, ou de distribuir os produtos de trabalho não são gratuitas. Fazem sentido para os agrupamentos humanos que as vivem, são resultado de sua história, relacionam-se com as condições materiais de sua existência.

Portanto, a cultura de um grupo é fruto de seu passado, bem como de seu presente, do meio em que vive, de suas necessidades e das transformações por ele sofridas. É acúmulo. Tomando como exemplo a formação sócio-histórica da Amazônia, lembramos que aquela região foi inicialmente habitada por índios, havendo depois a tomada das terras por parte dos europeus (sobretudo portugueses), com a inserção de tradições e costumes variados. Além disso, houve períodos econômicos expressivos como o da produção de borracha, da cultura da juta e da criação da Zona Franca de Manaus, que provocaram a explosão demográfica. Isto fez com que se concentrassem numa mesma área pessoas

advindas de diversas culturas. Tais fatores, somando-se aos mesológicos e a vários outros, contribuíram para que a cultura amazônica se tornasse o que é hoje, particularizada. Ainda nesta mesma linha conceitual, Damatta (1986) vê a cultura como “um conjunto de regras”:

A maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa (...), um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e si mesmos. É justamente porque partilham parcelas importantes desse código (a cultura) que um conjunto de indivíduos com interesses e capacidades distintas e até mesmo opostas transformam-se num grupo e podem viver juntos sentindo-se parte da mesma totalidade. (DAMATTA, 1986, P. 123)

Em síntese, podemos dizer, com base nos entendimentos dos estudiosos citados, que a cultura é marca identitária de uma coletividade, bem como uma espécie de código de organização e expressão dela.

Tendo em vista a amplitude do fenômeno cultural, Luiz Gonzaga de Mello e muitos outros antropólogos e sociólogos se esforçaram para alcançar todas as manifestações humanas ao proporem taxionomias das manifestações culturais. Tal como descrita por Mello (2000), a antropologia cultural trata de explicar a cultura segundo algumas *acepções* e *características* específicas, com certo jogo contrastivo nas suas especificações. Temos culturas *subjetiva* e *objetiva*, *material* e *não material*, *real* e *irreal*. A *cultura subjetiva* tem a ver com as experiências individuais, ao passo que a *objetiva* se refere ao resultado das experiências coletivas. A *cultura material* é composta por todo o imensurável acervo de invenções, bens ou artefatos fabricados pelo homem, como a “rede” e a “lâmparina” (CN, p.24), presentes em *Cinzas do Norte*, além das “cuias” (CN, p. 41), as “peças marajoaras” (CN, p.103), “camiseta curta com estampa de tucanos e estrelas vermelhas” (CN, p.271) e “geladeira a querosene” (CN, p.153). Já a cultura *não material* remete ao abstrato, ou seja, a ações, conhecimentos, costumes, e assim por diante. No romance de Hatoum temos a Festa do Boi (p. 76); o sincretismo, como o “ritual dos mortos, meio indígena meio cristão” (p. 73) por ocasião da morte de um velho índio na Vila Amazônia; o espírito capitalista da sociedade refletido em Jano, segundo o qual Mundo não deveria, entre outras coisas, envolver-se com as artes; quando Alcília retorna de uma temporada no Rio de Janeiro, forçando um sotaque carioca que acaba perdendo força, também temos um exemplo de cultura imaterial: o seu sotaque (identidade cultural). Tratando agora da díade cultura *real* e *irreal*, temos na primeira a maneira como vivem as

peças em seu cotidiano e no meio social, enquanto a segunda trata do comportamento idealizado, desejado, mais precisamente aquele que as pessoas consideram que deveriam adotar. Esse contraste pode ser ilustrado pela personagem Mundo, que ingressa no Colégio Militar atendendo, assim, a um desejo do pai, porém o faz discordando da imposição, desejando não fazer parte daquela realidade, sonhando em seguir sua vocação artística. Essas acepções apontam, mesmo em termos amplos, a variedade das manifestações culturais e sugerem, ao orientarem uma abordagem, uma possibilidade de particularização cultural. É o que ocorre com outras propostas taxionômicas.

Com relação às características da cultura, temos como primordial o fato de ela ser *simbólica*, informação antevista neste estudo, em parte, por Geertz (1989), quando a definiu como “um sistema simbólico”. Para Leslie White (apud LARAIA, 2009), a transição do estado animal para o humano se deu no momento em que o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos, ou seja, o homem se tornou cultural quando passou a produzi-los. Para ele, “toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação (...) O comportamento humano é o comportamento simbólico” (idem, p. 55). Mello observa que a cultura é “um conjunto de significados sistematizados, transmitido necessariamente através de símbolos e sinais. (...) a característica básica da cultura é seu caráter simbólico” (2000, p. 48). Ele atesta que é essa propriedade simbólica “que permite que ela seja transmitida e seja social” (idem, p. 48). Para ele, a cultura é também *social* porque o símbolo pressupõe que haja um emissor e um receptor e, conseqüentemente, comunicação. Ensinos, visões, ideologias e costumes são transmitidos por símbolos, e essa transmissão atinge o coletivo, daí a cultura nascer e se desenvolver no âmbito social, interativo.¹⁶

Neste plano da caracterização, Mello nos chama a atenção para alguns paradoxos da cultura. Ela é ao mesmo tempo *estável* e *dinâmica*. Estável, quando focamos “a tradição e a institucionalização de padrões de comportamento” (p. 52), ou seja, os costumes que atravessam décadas, séculos, como a prostituição, bastante presente em *Cinzas do Norte*; e dinâmica por conta de costumes passageiros ou ciclos sociais, como o período da ditadura brasileira, abordado no romance, ou ainda os períodos da cultura da borracha e da juta, que tiveram seu ciclo encerrado em dado momento. Isso ocorre porque

¹⁶ Tratamos da relação linguagem/cultura no tópico seguinte, pois entendemos que a profundidade dessa relação, bem como sua importância para os propósitos da pesquisa, demandam abordagem mais detalhada, em separado.

há um fluxo de mudanças que implica reformulações, um processo constante que se dá através das gerações, numa filtragem de padrões comportamentais e valores, resultando que alguns são mantidos e outros condenados ao esquecimento. O segundo paradoxo da cultura apontado por Mello é ser simultaneamente *universal* e *regional*. As inúmeras culturas têm aspectos em comum, universais culturais, que são as semelhanças de organização existentes nos diversos agrupamentos, respostas dadas pelo homem às necessidades universais (com seus desdobramentos) apontadas por Maslow. Já as variações que se verificam nas maneiras em que tais respostas são dadas em certo tempo e espaço são elementos culturais especificadores de espaço, suscetíveis de serem tomados como regionais. Temos como exemplo uma das formas de transporte utilizadas pelo povo da Amazônia retratado em *Cinzas do Norte*. Todo ser humano precisa se locomover e, em se tratando de longas distâncias, isso se dá com o auxílio de meios de transporte (o homem cria ou adapta algo que lhe supra uma necessidade de locomoção). Esse quadro configura um universal cultural. As catraias (canoas citadas no romance) são, por sua vez, um meio de transporte local, portanto, expressão de cultura regional, ou pelo menos seu reforço. Outro exemplo: a preocupação com a saúde, uma necessidade de segurança na interpretação de Maslow. O homem precisa prevenir e combater doenças, pois enfermo ele não poderá atender às demais necessidades. Isso é universal. Porém, o uso de “infusões feitas com casca de árvore” (p.72) é algo local, no caso, amazônico.

No último paradoxo apontado por Mello (2000), temos a cultura como *determinante* e *determinada*. O comportamento de cada ser humano é normatizado por sua cultura. Essa normatização comportamental é prova de que ela é determinante ao “impor” ao homem o modo com que ele deve viver. O paradoxo reside no fato de que, sendo a cultura resultado da criação humana e, portanto, obra coletiva, ela também é, conseqüentemente, determinada. A cultura capitalista predatória apresentada em *Cinzas do Norte* determina ações e reações ligadas à desigualdade social; a adesão de Arana ao lucro através da arte é exemplo fecundo dessa submissão do homem às forças econômicas. Já as atitudes de protesto de Mundo contra essa realidade (compartilhadas por um grupo expressivo) podem provocar mudanças profundas, que se incorporam ao modo de pensar coletivo, formando padrões culturais. Quando Mundo (com o auxílio de Ran) protesta contra as condições precárias do bairro Novo Eldorado, temos uma reação contra a desigualdade. Sua luta solitária não é o suficiente, mas com a adesão de muitos, ela certamente poderia surtir efeitos. O homem forja padrões culturais quando se depara com

novas necessidades, às quais tenta se adaptar. Esse esforço de adaptação implica mudanças que, por sua vez, remodelam a cultura, enriquecem-na. Temos aí uma relação de mutualismo em que homem e cultura se constroem reciprocamente. Segundo Geertz (1989, p. 61), “sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativa, sem cultura não haveria homens.”

1.2 – Particularização cultural e regionalismo literário

É importante dizer sobre as acepções e características da cultura que toda a argumentação apresentada, em processo dialógico com o romance, não exclui outras correlações possíveis, naturais num quadro em que a apreciação dialética dos fenômenos deve se abrir para aproximações e contrastes possíveis. Os apontamentos culturais aqui reunidos podem clarificar o fenômeno cultural, mas não podemos nos esquecer de que a cultura, ainda que acessível como objeto de estudos – já que ela é parte de nós e nós somos partes dela – pode mostrar-se complexa. Ao defini-la, podemos tão somente presumir e sugerir, evitando afirmações dogmáticas, fechadas. Para Geertz, a análise cultural é

intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa. É uma ciência estranha, cujas afirmativas mais marcantes são as que têm a base mais trêmula, na qual chegar a qualquer lugar com um assunto enfocado é intensificar a suspeita, a sua própria e a dos outros, de que você não o está encarando de maneira correta. (GEERTZ, 2008, p. 39)

No entanto, impõe-se tentar a superação das reservas conceituais, tarefa que se mostra possível se considerarmos a simplicidade com que Eliot (1988, p. 44) define cultura: “a decisão da Copa, as corridas de cães, a mesa de pinos, o alvo de dardos, o queijo Wensleydale, o repolho cozido e cortado em pedaços, beterraba em vinagre, as igrejas góticas do século XIX e a música de Elgar”. Considerando *Cinzas do Norte*, podemos também dizer que são fenômenos culturais o “bar do Sujo” (p.27), o “barco de recreio” (p.57), a “rede de tucum” (p.63), a “toada do varre-vento” (p.77) – canção da Festa do Boi – dentre tantos outros exemplos. Até mesmo os assovios dos veteranos do Colégio Pedro II para Alícia (p.13) são fenômenos culturais.

Em termos amplos, podemos destacar considerações úteis para o estudo ora desenvolvido. A primeira é do próprio Eliot, para quem a cultura configura “o modo de vida de um povo particular que vive junto num lugar” (1988 p. 148). A segunda é de Geertz:

A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível (...) (1989, p. 24)

Conclui-se até aqui que o conceito de cultura que considera as maneiras de se organizar de cada povo tem como embrião as necessidades humanas, a começar pelas vitais, básicas, expandindo-se para as secundárias. Cada sociedade encontra meios de responder a essas necessidades, e desse ato de responder a elas emergem universais culturais, porque tal ato é verificado em quaisquer agrupamentos, visto que tais necessidades são comuns em todos eles. Trata-se de um fenômeno bastante abrangente que alcança tanto a materialidade quanto a imaterialidade e, ao mesmo tempo em que é estanque, é dinâmico. Também as respostas do homem às suas necessidades podem não ser idênticas entre os grupos. De fato, detectam-se variações significativas, sendo elas as marcas culturais de cada um deles. Considerando o informe romanesco, de interesse aqui, percebemos que as necessidades da comunidade amazonense (e manauara) são iguais, na grande maioria dos aspectos, às de quaisquer comunidades do mundo. Porém, elas são supridas de maneira peculiar, o que particulariza este agrupamento em termos comparativos.

As diversas culturas locais, regionais, compõem o imenso painel chamado cultura. Laraia (2009) nos chama a atenção para as curiosas diferenças de hábitos entre povos. Ele nos lembra que os ingleses dirigem do lado esquerdo, enquanto em quase todos os países se dirige do lado direito. Ressalta também a culinária francesa com rãs e *escargots*, iguarias requintadas ao paladar daquele povo, mas que a muitos de nós causam repulsa. Se assim podemos dizer, a cultura é um fenômeno onipresente que assume características peculiares em cada sociedade. Podemos tomar como metáfora as supostas aparições da Virgem Maria (nas quais creem os católicos), em que a divindade se manifesta apresentando elementos culturais condizentes com cada região. Como nos afirma Geertz (1989, p. 61), “somos animais incompletos e inacabados que nos completamos e acabamos através da cultura — não através da cultura em geral, mas

através de formas altamente particulares de cultura”. As formas particulares de cultura a que Geertz se refere são as diferenças verificadas entre os agrupamentos. Entramos, assim, no conceito de cultura local, de particularização cultural, ou seja, regionalismo: um grupo caracterizado por “regionalidades” que modelam e definem sua identidade e, conseqüentemente, a identidade de cada indivíduo a ele pertencente, pois a cultura é marca identitária:

A condição de homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo — como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar. (SCRUTON apud HALL, 2001, p. 48)

Portanto, nossa identidade, ainda que transitória, já que ela é um produto (em constante construção) de inúmeras experiências e ideologias, está fortemente atrelada a uma identidade coletiva. O ser humano, para que possa se sentir como tal, necessita se reconhecer como parte de um plano maior, ou seja, uma coletividade que, por sua vez, é identificada pela oposição a outras coletividades (particularização). Temos, então, uma cultura particular, ou seja, um “conjunto etnográfico que, do ponto de vista da investigação, apresenta, com relação a outros, afastamentos significativos” (LÉVISTRAUSS, 1967, p. 335). É justamente a marca de afastamento que diferencia as culturas, ou seja, quanto mais elementos diferentes uma cultura tem em relação à outra, mais significativo é o afastamento e, conseqüentemente, mais a diferença e a particularização se acentuam. Geertz ressalta como é intrigante que

um ser humano possa ser um enigma completo para outro ser humano. Aprendemos isso quando chegamos a um país estranho, com tradições inteiramente estranhas e (...) mesmo que se tenha um domínio total do idioma do país, nós não compreendemos o povo (e não por não compreender o que eles falam entre si). Não nos podemos situar entre eles¹⁷. (GEERTZ, 2008, p. 10)

¹⁷ O exposto na citação de Geertz pode ser observado no que postula Hymes (1972). Para o sociolinguista e antropólogo americano, “além da competência linguística – que envolve questões sintáticas, semânticas e morfológicas -, o falante competente também precisaria ter noções de competência sociolinguística (as regras para usar a linguagem adequada em um contexto) necessárias para explicar a aquisição e uso da linguagem. Assim, para este teórico, a estrutura da linguagem e sua aquisição não estavam imunes ao contexto, enquanto Chomsky (1965) afirmava que a linguagem inata era o mecanismo suficiente para explicar a aquisição da linguagem em primeiro lugar” (REBOUÇAS, 2012, p.53).

Não é necessário ultrapassarmos as fronteiras do Brasil para verificarmos a variedade cultural. Um mesmo país pode abrigar culturas diversas. Para Eliot, “uma cultura nacional é a resultante de um número indefinido de culturas locais, que, por sua vez analisadas, são compostas de culturas locais ainda menores” (ELIOT, 1988, p. 78), e “uma cultura nacional, para florescer, deveria ser uma constelação de culturas cujos componentes, beneficiando-se mutuamente, beneficiam o todo” (idem, p. 76). Ainda de acordo com Eliot (1988, p. 68), “é importante que um homem se sinta não somente um cidadão de uma certa nação, mas um cidadão de uma certa parte de sua nação, com lealdades locais.” (idem, p. 68). Em *Cinzas do Norte* Jano é brasileiro, amazonense, manauara, da classe alta. Este raciocínio nos conduz à particularização cultural, ao regionalismo, do qual a literatura sempre nos tem dado testemunho.

No que tange à literatura regionalista, Jürgen Joachimsthaler (apud PELINSER, 2009, p.108) aponta que sua objetivação tem base na *literarização da região*, que é quando uma regionalidade está inscrita de forma bastante firme em um texto, podendo ser resultado da necessidade de se documentar uma dada cultura, dando origem a uma imagem consciente da região que é representada. Para Humberto Hermenegildo de Araújo (2008, p. 119),

o gosto pela expressão local e pelo sentimento do exótico pode ser visto como elemento impulsionador do (...) regionalismo – que se manifesta em vários momentos da história do sistema literário nacional, agregando ao seu conceito noções como “localismo”, “pitoresco” e “bairrismo”.

Segundo Alcântara Machado (1981, p.131), os “críticos e estudiosos da literatura ainda não chegaram a um acordo quanto à conceituação de regionalismo literário”. Ele alerta para o fato de que o mesmo é erroneamente visto como uma espécie de sertanejismo ou caipirismo, e defende a ideia de que ele é, na verdade, “a atitude dos ficcionistas que objetivam – intencionalmente ou não – mostrar o comportamento do habitante de uma região como centro de peculiaridades geográficas, climatológicas, idiomáticas e culturais dessa região” (idem, p.136), assim como o é a Manaus retratada em *Cinzas do Norte*. Milton Hatoum pode ser considerado representante do regionalismo literário, muito embora o autor já tenha publicamente recusado o rótulo de autor

regionalista¹⁸. Allison Leão, na esteira dos entendimentos de Afrânio Coutinho, destaca a principal característica do regionalismo literário: “a fidelidade descritiva como indicativo e efeito do conhecimento amplo e profundo da região. (...) a fidelidade descritiva – da paisagem e das relações socioeconômicas” (COUTINHO apud LEÃO, 2011, p.4):

...para ser regional uma obra de arte não somente tem de ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. (...) e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico. (...) o regionalismo literário consiste (...) em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição. (idem, p. 2)

Tânia Pellegrini (2004), valendo-se de duas obras de Hatoum: *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente*, parte da premissa de que ele é regionalista. Para isso, leva em conta justamente as características apontadas acima:

...traços marcantes (mais em *Dois irmãos*), pintando o espaço que a caracteriza [a região] com cores peculiares e doces sonoridades, povoando-a de cunhantãs e curumins, de peixeiros, caboclos e regatões, impregnando-a do perfume das açucenas e do sabor do cupuaçu, espraiando a vista ao longo do rio e perdendo-se no labirinto das palafitas recendendo a lodo (...). (PELLEGRINI, 2004, p.125)

Entretanto, Leão discorda de Pellegrini, alegando que “o interesse central que o regionalismo tem em descrever fiel e exhaustivamente o espaço, preferencialmente o espaço natural, não se reconhece no texto de Hatoum” (LEÃO, 2011, p.8). Afirma que “o espaço que nos chega a nós leitores, por via de sua narrativa, não decorre de uma intenção imitativa, mas *representativa*” (idem).

¹⁸ Hatoum assim se manifesta quando levado a falar a respeito: **Estado:** “Você não gosta de ser chamado de escritor regionalista. Acha que as cores locais não podem se sobrepor ao que está sendo contado. Como vê essa questão em *Dois irmãos*?” **Hatoum:** “Só o leitor pode dizer se é um romance regionalista ou não. O regionalismo está preso ao pitoresco, à cor local, ao determinismo geográfico. Acho que a literatura fala do particular para invocar o universal. No primeiro relato, tentei evitar, talvez com um temor exagerado, muitas referências ao Amazonas. Mas eu acho que, para falar sobre a Amazônia, não é necessário usar páginas e páginas para descrever a natureza. Posso falar do Amazonas dando ao leitor um drama humano, porque os dramas humanos não têm pátria. Agora, minha pátria pequena é Manaus”. (PELLEGRINI, 2004, p.137)

Essa polêmica, que vai longe, só nos interessa enquanto proposta para uma leitura específica e orientada para o fator regional-cultural, para a particularização de um espaço. A *representação* do espaço cultural não opera contra o informe regionalista. Antonio Candido (2006) informa que regionalistas como José de Alencar, Jorge Amado e Domingos Olímpio apresentavam uma tendência de “dar testemunho sobre o país; exprimir ou reproduzir a sua realidade”. O romance regionalista brasileiro “constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local” (CANDIDO, 2006, p. 95 e 120). A literatura regionalista sublinha e exalta elementos através dos quais os membros de uma comunidade se reconhecem tal como são, ou seja, membros de um grupo particular.

Ainda que existam entendimentos divergentes do que possa ser o regionalismo literário, aproveitamos o entendimento de Tânia Pellegrini segundo o qual o regionalismo existe quando o cenário local (o espaço com todos os seus elementos peculiares) se faz presente de forma acentuada, ainda que esta não seja a prioridade ou a intenção do autor. Por este prisma, *Cinzas do Norte* é uma obra regionalista. Lá estão as “cunhantãs” (CN, p.166), os “curumins” (CN, p.113), os “índios e caboclos.” (CN, p.107). Estão também no romance “os barcos e canoas emborcados ou à deriva nos igarapés do centro de Manaus” (CN, p. 14). Fazem parte da narrativa muitas referências aos rios “Negro” e “Amazonas” (CN, p. 12), bem como à floresta (CN, p. 65, 67, 77, 86). Além disso, registram-se também iguarias como o “guaraná” (CN, p.222) e a “macaxeira” (CN, p.43), além das menções à “Festa do Boi” (p.76), grande e famoso festival amazonense, dentre incontáveis outros elementos regionais que fazem do romance uma tela pintada com as cores do Estado do Amazonas, como, aliás, faz ver Arana ao comercializar suas telas com motivos naturais locais.

O caráter regionalista de *Cinzas do Norte* pode também ser notado pelo contraponto, através da experiência da personagem Mundo na Europa. Em Londres, ele experimenta a segregação numa terra estranha, sendo um imigrante brasileiro e mestiço entre europeus. Fala da melancolia ao se lembrar de Manaus e diz: “Se eu pudesse iria agora mesmo ao aeroporto e voaria para o Brasil (...)” (p. 251). Seu refúgio é o bairro de Brixton, habitado, sobretudo, por imigrantes, tais como ele: “passei por ruas tristes e sombrias, que me conduziram a um parque onde havia africanos e antilhanos deitados com os filhos (...)” (p. 241). Baseando-se nas cartas de Mundo, Alcília assim se refere ao bairro londrino: “gente de tudo que é lugar, país... branco, preto, mulato... aquele lugar parece o Brasil” (p. 290). O próprio rapaz, enquanto caminha por lá, relata:

Então senti, pela primeira vez em Londres, alguma coisa íntima: um cheiro que só o porto quente e úmido da infância exala. Um pedaço das Antilhas, da África e da Amazônia se espalhava nos pequenos empórios e nas tendas que vendiam quiabo, farinha de mandioca, azeite-de-dendê, melancia... (p. 242).

A formação cultural de Mundo se reafirma pelo contraponto do espaço estranho, invocada por elementos a ela familiares, e que caracterizam sua terra. Quando avista uma feirante que segurava uma fruta de casca verde, ele visualiza Naiá (a criada de sua família) oferecendo-lhe um suco de graviola, iguaria intimamente relacionada à sua vida de outrora, à sua terra natal. Manaus se reafirma em oposição ao espaço londrino no íntimo de Mundo. Estas inferências, e tantas outras não citadas, nos permitem entender que *Cinzas do Norte* é ficção regionalista porque aquele que o lê o romance (re)conhece o Estado do Amazonas, dadas as particularidades apresentadas, dado o conjunto (sistema) simbólico atestando a construção das identidades regionais, matéria da qual tratamos no tópico que segue.

1.3 – Cultura, linguagem, símbolo e modelo simbólico

Sendo a cultura um conjunto de fenômenos que submetem socialmente o homem, havemos de reconhecer que a língua está fortemente atrelada a ela. Para Edward Sapir, “a língua não existe isolada de uma cultura, isto é, de um dado conjunto socialmente herdado de práticas e crenças que determinam a trama das nossas vidas” (SAPIR, 1954, p. 205). Portanto, o ato de comunicar se dá entrelaçado à cultura de cada grupo. A comunicação entre os homens, seja ela de qual nível ou modalidade for, está ligada à realidade cultural daqueles que a realizam. Qualquer ato que vise ou estabeleça comunicação está sempre imerso na cultura de seu autor (comunicador), expressando-a, e prevê ainda um modo de recepção em consonância. Naturalmente, a linguagem dita verbal, oralizada ou escrita, também é produto e agente do contexto cultural, forma de expressão utilizada para externar a maneira com que enxergamos o mundo que nos circunda. Para Humboldt, a linguagem “é o recurso através do qual os homens criam a sua concepção, sua compreensão e seus valores da realidade objetiva” (apud MOUNIN, 1975, p. 50).

Existe, segundo o citado linguista alemão, uma interdependência entre pensamento e linguagem sem que haja superioridade entre ambos, e sem que um seja a causa do outro, tendo os dois a mesma origem. Assim, o padrão mental de um grupo é representado através da linguagem, sendo esta representada por aquele concomitantemente. Vygotsky corrobora com a visão de Humboldt. Para ele, é “errado encarar o pensamento e a fala como dois processos não relacionados entre si, seja como dois processos paralelos, seja como dois processos que se entrecruzassem em certos momentos e se influenciassem mutuamente numa forma mecânica” (2001, p.118). Segundo o psicólogo bielorusso, apesar de haver um “período pré-linguístico do pensamento e um período pré-intelectual da fala” (idem) no desenvolvimento da criança, há uma conexão que se estabelece no decorrer da evolução do pensamento e da fala, e que se modifica e se desenvolve. O pensamento passa a existir por meio da palavra, porém, antes de sua expressão se dá uma relação entre ambos, um processo contínuo entre um e outro. Vygotsky intitula *pensamento verbal ou fala significativa* o encontro entre a palavra e o pensamento.

Para o que aqui interessa mais diretamente, linguagem e pensamento expressam cultura. Linguagem é a faculdade de expressão e de comunicação que se utiliza de um sistema de signos, que a língua em si é uma forma particular de linguagem, um sistema de signos vocais, passíveis de serem transcritos graficamente. Assim, a noção de interdependência anteriormente citada entre pensamento e linguagem pode alcançar a seguinte observação de Humboldt: “a língua consiste no esforço permanentemente reiterado do espírito de capacitar o som articulado para a expressão do pensamento” (2006, p. 99). Podemos entender, dessa forma, que a linguagem oral (aqui a língua) é a sonorização do pensar, e que pode ser convertida em escrita. Segundo Steiner (2005), Humboldt entende que a linguagem tem a função de mediar o mundo real e a consciência, o que a torna material e espiritual simultaneamente e, sendo faculdade e atributo da mente humana, a linguagem é universal. O mesmo não se pode dizer das línguas, porque estas podem ser alteradas conforme o meio, moldando e modificando a percepção que se tem do mundo. É por isso que línguas diferentes possibilitam diferentes visões de mundo (valendo o inverso) e, conseqüentemente, respostas diferentes às experiências da vida. Tal postulação é endossada por Cassirer, para quem “a diversidade entre as várias línguas não

é uma questão de sons e signos distintos, mas sim de diferentes perspectivas de mundo”¹⁹ (CASSIRER, 1985, p. 50). Na esteira dos estudos de Humboldt, Whorf entende que

cada língua constitui um vasto sistema de estruturas, diferente do das outras (línguas), no qual são ordenadas culturalmente as formas e as categorias graças às quais o indivíduo não somente comunica como também analisa a natureza, percebe ou descarta este ou aquele tipo de fenômenos ou de relações, nas quais molda a sua maneira de raciocinar, e através das quais constrói o edifício de seu conhecimento do mundo. (WHORF apud MOUNIN, 1975, p. 53)

Diante desse tipo de raciocínio, Mounin questiona: “Será então verdade que, ao falarmos do mundo em duas línguas diferentes, jamais estamos falando precisamente do mesmo mundo (...)?” (MOUNIN, 1975, p. 56). O próprio Mounin cita Humboldt para responder:

A situação das diversas línguas frente ao *mundo da experiência humana* é exatamente a mesma: elas falam de um mesmo objeto, mas nunca a partir de um mesmo ponto de vista; o que designam é o mesmo mundo; contudo, o que exprimem não é nunca precisamente a mesma experiência desse mundo. (MOUNIN, 1975, p. 57-58)²⁰.

Havendo, como nos mostra Humboldt, uma interdependência entre linguagem e pensamento, e sendo o pensamento humano direcionado por padrões culturais, nossa língua é um reflexo da percepção de mundo particular ao nosso grupo, ou seja, de nossa cultura. Voltaremos a tratar desta questão num outro momento, pois nos interessa de imediato a linguagem como transmissora de cultura e, conseqüentemente, um agente formador do indivíduo como membro de uma cultura. Tem a linguagem e, por conseguinte, a língua, um caráter formativo, afinal a língua do homem “objetiva fazer do ouvinte um ser que não existia até que se dirigissem a ele” (ROSENSTOCK-HUESSY, 2002, p. 43). Ou seja, a experiência humana ganha sentido e se consolida como tal graças à comunicação, à linguagem. Segundo Bakhtin (1988), temos na linguagem um fenômeno histórico-social, o

¹⁹ “As línguas nascem em ambientes distintos que as tornam específicas, e esses ambientes também se alteram continuamente; se assim não fosse, haveria uma só língua no mundo humano e esta não passaria por mudanças. O tipo de recorte do mundo que cada língua faz é próprio dela” (SOBRAL, 2008 p.38).

²⁰ Vimos que as necessidades básicas humanas são as mesmas em quaisquer agrupamentos, mas o atendimento a elas apresenta variações de acordo com as condições em que eles vivem, e as formas de atendimento adotadas por uma sociedade lhe fazem sentido. Também a necessidade da comunicação será suprida por todos os agrupamentos, mas por meio de línguas que se distinguem entre si através de traços peculiares, e que fazem sentido para os agrupamentos nos e pelos quais são utilizadas. As línguas são diferentes porque os agrupamentos costumam diferir uns dos outros e interpretam o mundo de formas diferentes.

que faz dela um fenômeno também ideológico. O sujeito é construído ao ouvir e assimilar os discursos do outro. Ele processa tais discursos, que acabam por se tornar seus e também do outro²¹. Dessa maneira, o sujeito é formado por discursos pelos quais é rodeado, o que faz dele um sujeito híbrido (BHABHA, 1998), dependendo do contexto²². Temos, assim, um indivíduo marcado pela confrontação dos vários discursos que o constituem. Bakhtin aponta que a comunicação social, enquanto fator condicionante de um grupo, se faz presente em sua forma mais expressiva na língua. Nesse sentido, “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência”, ela “acompanha e comenta todo o ato ideológico” (BAKHTIN, 1988, p. 36). Fica claro que a linguagem é portadora e transmissora de ideologia e, portanto, de cultura, e essa transmissão ocorre – não é demais repetir – através de símbolos. A língua opera por signos, isto é, por símbolos.

Vimos que, para Geertz, a cultura é “um sistema de símbolos e significados”. Entende-se, assim, que a cultura de um povo é um conjunto significativo que se transmite através das gerações e que se manifesta por símbolos. O pensamento humano é social, e é esse o pressuposto apontado por Geertz para que entendamos a cultura como um “mecanismo de controle” operado por símbolos, ou melhor, *modelos simbólicos* (GEERTZ, 1989, p. 32). Ele admite que o pensar transcende os acontecimentos no interior de nossa mente, transitando pelo domínio dos “símbolos significantes”, conforme sugestão de G. H. Mead (apud GEERTZ, 1989). Esses símbolos significantes abarcam palavras, gestos, gravuras, sons, artefatos ou objetos naturais (não fabricados pelo homem) ou quaisquer produtos que imprimam à experiência do ser humano um significado. Tais símbolos são como que outorgados ao homem em sua ampla maioria, pois, ao nascer, já os encontra em processo de utilização pelo grupo do qual faz parte e, depois de sua morte, esses símbolos continuam vivos, tendo sofrido (ou não) mudanças das quais o indivíduo pode ou não ter participado. O indivíduo faz uso desses símbolos com o intuito de

²¹ A respeito de tradução, Sobral diz: “quando escolho uma palavra já estou entendendo e avaliando o que vou dizer de acordo com minhas relações, que são sociais e históricas, com outras pessoas a quem dirijo a palavra” (SOBRAL, 2008, p.41).

²² O hibridismo é a condição do discurso colonial em sua enunciação, na qual a autoridade colonial/cultural é construída em situações de confronto político de poderes desiguais. Ele representa ameaça à autoridade cultural e colonial, pois subverte os conceitos de origem e identidade pura da autoridade dominante. Ele transgride todo o projeto do discurso dominante e exige o reconhecimento da diferença (BHABHA, 1998). À primeira vista a noção de hibridismo do sujeito pode soar contrária à ideia de homem particularmente identificado. No entanto, estudos mais recentes que levam em conta questões como a mobilidade e a velocidade da disseminação de informações – efeitos da globalização – mostram que viver experiências culturais diferentes configura uma espécie de particularização cultural. Temos como exemplos as figuras do imigrante, do bilíngue, dentre outros. É o constante confronto entre culturas que outorga ao homem a condição de sujeito híbrido.

organizar os fatos que vivencia, a fim de guiar-se através de um emaranhado de experiências. A influência dos símbolos sobre o homem é profunda, o que fica claro nas seguintes palavras de Geertz:

Não dirigido por padrões culturais — sistemas organizados de símbolos significantes — o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. (GEERTZ, 2008, p. 33)

De acordo com Benoist (1999, p. 9), o símbolo “une o que é contraditório e reduz as oposições. Não podemos compreender nada, nem comunicar nada, sem a sua participação”. Martinet (1974, p. 69) nos diz que símbolo “é qualquer objeto suscetível de autenticar alguma coisa ou de assinalar uma convenção, ou a própria convenção”. No entanto, Geertz nos chama a atenção para a significação variada do termo, alegando que, para alguns, o símbolo

é usado para qualquer coisa que signifique uma outra coisa para alguém (...) Para outros é usado apenas em termos de sinais explicitamente convencionais de um ou outro tipo (...) Para outros, ainda, limita-se a algo que expressa de forma oblíqua e figurativa aquilo que não pode ser afirmado de modo direto e lateral; Para outros, entretanto, ele é usado para qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção — a concepção é o "significado" do símbolo. (GEERTZ, 2008, p. 67)

Em todas as situações citadas, reflete ainda Geertz, temos o que podemos classificar como “símbolos, ou pelo menos elementos simbólicos, pois são formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças” (2008, p.67). Portanto, o símbolo é a materialização sgnica e semântica “abstrata”, daquilo que se sente, pensa ou acredita, podendo também ser a abstração (imagética) dos fenômenos materiais. Ele encarna aquilo que desejamos compreender (os fenômenos da vida), representa aquilo que o incumbimos de representar.

E se o conceito de símbolo é plúrimo, o mesmo símbolo pode nos remeter a interpretações distintas. Benoist (1999, p. 44) afirma que “qualquer símbolo é suscetível de, pelo menos, duas interpretações opostas que deverão unir-se para obtermos o seu sentido global”. A cruz para os cristãos, ao mesmo tempo em que representa o sofrimento

de Jesus Cristo, também simboliza a libertação que seu sacrifício teria promovido. É ainda símbolo de proteção, lembrado sempre pelo sinal da cruz dos católicos, ao mesmo tempo em que identifica a morte, dada sua presença nos túmulos. Transitamos aí por um terreno de relatividade, afinal todo símbolo pode propiciar várias leituras e interpretações, apontando para significados variados e até mesmo contrários. Por esta razão Geertz atesta que “é errado falar em lógica simbólica” (2008, p. 67), não restringindo um símbolo a apenas um significado, ignorando outros possíveis. O contexto de ocorrência do fenômeno que ele designa é que possibilita a interpretação correta, ou menos sujeita a risco.

Um símbolo tem caráter social justamente por comunicar um significado e “é imprescindível que o significado não seja conferido só pelo comunicador, mas o seja tanto por ele como pelo interlocutor” (MELLO, 2000, p. 47), caso contrário, não teremos aí um símbolo. Conclui-se que o símbolo, como portador de informação partilhada, tem carga cultural, à medida que ele resulta de uma forma convencionada de organização, de codificação, de decodificação adotadas pela coletividade.

Para a análise a ser aqui desenvolvida interessa mais o entendimento aberto de símbolos e menos a associação figurativa entre língua/linguagem e símbolo. A cruz ilustra uma noção de símbolo que corresponde a uma projeção mais elaborada da linguagem. Cabe-nos, para o propósito deste trabalho, abordar o símbolo enquanto fenômeno linguístico mais amplo, para depois convertê-lo em agente de informação cultural. Mello (2000), fazendo considerações a respeito da linguística sobre pontos que considera importantes para o estudo da antropologia cultural, aponta que Ferdinand de Saussure distingue “língua” de “fala”, sendo esta a representação particularizada, concreta da língua. A fala compreende um conjunto de signos ligados a conceitos, e é aí que se detecta o caráter social da língua, porque o uso desses signos implica convenção. Para Saussure (apud MELLO, 2000, p. 461), “o signo linguístico une não uma coisa a uma palavra, mas um conceito a uma imagem acústica”. Trata-se da relação significante/significado, na qual este corresponde ao conceito, enquanto aquele corresponde à imagem acústica ou gráfica, mas o que se tem não é a realidade em si, mas a percepção que se tem do real. Mello atenta para o fato de que, quando visto como a junção de significado e significante, o signo linguístico torna-se substantivo. Isso equivale a dizer que no campo cultural ou social não faz diferença concordarmos ou não com ele, pois se trata de um padrão de comportamento, de pensar e de ser de uma coletividade. Essas noções dão conta de uma ideia mais simples,

ou menos complexa, de modelo simbólico, noção para a qual avançamos agora, tendo já em vista *Cinzas do Norte*.

Considerando as informações teóricas já aqui elaboradas, as manifestações culturais, enquanto sinais identitários de um grupo, são definidas pela *organicidade*, pela *oposição* e pela *coercitividade*. Isto equivale a dizer que eles 1) são o reflexo de um padrão organizacional; 2) são particularizados pelo contraste com outras manifestações (de outros grupos); 3) e submetem o grupo a certas condutas. A cultura é determinada por (e determina) as formas de ser e de se expressar de determinado agrupamento, segundo, principalmente, fatores espaciais (meio físico) e cronológico (tempo histórico). A busca operacional desses elementos na identificação de manifestações culturais supõe uma pesquisa sobre padrões comportamentais ligados aos desdobramentos daquelas necessidades básicas citadas, agora especificadas (desdobradas) pela localização, pela temporalidade, pela *organicidade*, pela *coercitividade* e pela *oposição*, fatores analíticos normalmente ativos, em termos metodológicos, nas ilações, nas soluções da abordagem. Essa tarefa bem pode ser empreendida, entre outros modos, pela adoção e pesquisa dos *modelos simbólicos*. Temos na cultura, segundo Geertz,

um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento em relação à vida (GEERTZ, 2008, p.66).

Sendo assim, a cultura é um conjunto de padrões comportamentais resultantes do processo histórico, de geração para geração, feito da criação e da incorporação dinâmica de símbolos, os quais, intermediando a comunicação entre os homens, aprimoram, entre outras coisas, a interpretação dos fatos, o processo interativo. Interessante nas postulações sociológicas de Geertz é a acuidade com que reivindica, para as interpretações sociológicas, o discurso metafórico das artes, colocando em discussão os benefícios de uma abordagem que leve em conta os aspectos conotativos da linguagem. No afã de destacar o potencial ideológico cultural carregado pela linguagem figurada, Geertz chega à noção de “modelo simbólico”, entendido, em termos rasos e gerais, como a configuração padronizada de pensamentos e condutas adotadas por um grupo ou coletividade (ainda que para fins alienantes, eticamente equivocados). O modelo simbólico funciona como agente portador de ideologia e, portanto, repercute como manifestação cultural.

Para que melhor se entenda esta opção terminológica e operacional, e pensando já na tradução, insistamos um pouco mais no jogo teórico, nos seguintes fundamentos conceituais (particularmente importantes para os estudos da tradução cultural) diretamente atrelados aos desdobramentos conceituais de cultura, antes apontados, e que sintetizam os entendimentos variados sobre o assunto: a localização, a temporalidade, a coercitividade e a oposição. Jogam com esses fundamentos, às vezes completando-os, objetivando-os, as dicotomias, ou paradoxos, anteriormente apontados por Mello. No quadro dos enfrentamentos e correlações possíveis entre essas instâncias, destaquemos, para o que nos interessa, a simbolização da demanda identitária, regionalista, ligada principalmente à localização, mas se conformando e funcionando segundo aqueles fatores contrastivos: cultura estática/dinâmica, determinante/determinada, regional/universal. Como sabemos: a palavra, ou melhor, o significante “cachimbo” não é o objeto cachimbo. O significante remete a um significado, expressa uma realidade “concreta” fora, por assim dizer, dele. É essa substituição do objeto pelo significante, pelo “símbolo”, que viabiliza a comunicação, a transmissão de conhecimento. A linguagem (a língua inclusa) representa o mundo e, com isso, dando sentido às coisas, produz esse mundo para o homem. E assim procede acionando o pensamento, propondo imagens, conceitos. Trata-se de um processo cognitivo elementar pelo qual os homens apreendem e exercem a cultura, particularizando-a nas manifestações, conforme o tempo, o lugar, e outros fatores intervenientes, como acima apontados. Decorre desse raciocínio que a língua, ao tempo em que contamina seus falantes, se apresenta densamente contaminada pelo grupo, pela coletividade, que a investe de autoridade para expressar toda a mobilidade dos indivíduos no suprimento das necessidades e interesses, na construção identitária.

Língua e cultura se aproximam porque ambas funcionam como agentes imediatos e “naturais” transmissores de padrões comportamentais, de pensamento. Isso faz crer que o processo de tradução requer (da realidade e de um texto literário) mais do que conhecimento linguístico, ou, quando menos, requer conhecimento linguístico que relacione língua e particularidades culturais, ou identidades culturais. Certos tiques linguísticos (gírias, por exemplo), ou certos termos, carregam expansão semântica por vezes inusitada, intenções inicialmente imprevisas; sugerem *modelos simbólicos* complexos. Lembremos, a título de exemplo, as irradiações culturais da palavra “sarado”, que demarca um modelo simbólico bastante conhecido. A literalidade (aquele que estava doente e se curou) perde, e muito, para o figurativo. Desaparece. “Sarado” é o fisiculturista

jovem, frequentador de academia, cultor do corpo atlético. Em nome da vaidade e/ou da saúde, ele adota uma filosofia alimentar, um vestuário específico e, com frequência, um modo particular de mover-se, de apresentar-se (alguns fariam em narcisismo). Se nos é permitido supor os efeitos sublimitares de algumas mensagens e estender a imagética desse modelo cultural no que carrega (até em termos ideológicos) de modernidade, de juventude, podemos vislumbrar no contraponto semântico de “sarado” (jogando com a literalidade), a designação do não sarado, do imperfeito, do superado. Parece razoável admitir, assim, que o não esbelto, o não jovem, não estaria curado (sarado) de um tipo de mal. A exclusão, pela oposição, corresponde a uma afirmação identitária. Assim, certo olhar identificaria uma espécie de “doença” no modo de ser do indivíduo sedentário, de corpo “esquecido” e mesmo envelhecido.

Lembremos ainda, neste plano das elucubrações semântico-culturais, o quanto carregam de significação simbólica as expressões “mauricinho” e “patricinha”. Trazendo um exemplo de *Cinzas do Norte*, temos o verbo “biscatear” (p.244), bem como o substantivo “biscateiro” (245). Por questões culturais e ideológicas, o termo “biscatear”, que inicialmente significava apenas o trabalho daquele que executa pequenos serviços ocasionalmente (o chamado “bico”), acabou por indicar contatos vários parceiros sexuais por dinheiro, uma vida depravada. A carga ideológica moral e a natureza da atividade definem, então, outro modelo simbólico, sendo ele negativo. Na narrativa de Hatoum, seu significado é o primeiro, tal como nota-se no trecho: “nos últimos meses tive de biscatear para comer, pagar as contas e o haxixe...” (HATOUM, 2000, p. 244). Trata-se, aí, de modelo simbólico que designa profissão e, do ponto de vista moral, encerra um juízo: é atividade honesta. Esse tipo de armadilha semântica exige do interlocutor (e do tradutor) certa atenção para que não interprete a passagem de forma equivocada. Vale ressaltar que a noção de modelo simbólico não se aplica apenas ao âmbito restrito de um vocábulo isolado. Um modelo simbólico pode ser um conceito, um rótulo, como quando dizemos que os britânicos são frios (estereótipo), ou uma associação, como quando, ao pensarmos na Austrália, nos vem à mente um canguru. De qualquer modo encerra uma interpretação (ideologia) de uma realidade cultural, ou de um aspecto dela.

Como se percebe, esta reflexão sobre a força simbólica natural e imediata da linguagem se encaminhou para a questão identitária e, portanto, cultural. Trata-se, em termos metodológicos, de optar por dois aspectos, entre tantos, do trabalho de reconhecimento do mundo que refletem as complexas relações entre informação cultural e

sua transmissão também em outra língua. Assim, da simples localização da cultura na verberação linguística, chegamos à localização da cultura (sob o efeito mais intenso dos fundamentos conceituais antes referidos) nas manifestações regionalistas e mesmo nas mobilizações sociais identitárias²³. As formulações de uma especificação cultural regionalista forçam o intérprete, o tradutor de certas obras, notadamente aquelas que abrigam fortes tensões culturalistas, a um condicionamento informativo sem o qual ele corre sérios riscos interpretativos. Esse condicionamento é principalmente cultural. Se traduzir é também interpretar, o desafio interpretativo, vivenciado inicialmente no plano linguístico geral, expande-se para os contextos, para a correlação (ou não) entre os contextos, já apto a aceitar, também como informação culturalizada as particularidades, as contradições. Entra em cena a tradução cultural, que amplia a noção de contexto, torna-o mais correlativo, mais denso, mais tenso.

2 – Cinzas do Norte: particularizações culturais

Vimos que a cultura é um fenômeno universal, pois está presente em quaisquer concentrações de seres humanos, mesmo naquelas que possamos considerar cronológica e geograficamente afastadas (em relação a nosso espaço e nosso tempo). Vimos também que ela comporta vários tipos de manifestações que se agregam formando um vasto painel cultural²⁴. Acrescente-se que a cultura, além de resultado – portanto algo aparentemente acabado – é também fenômeno em processo, em constante mutação. O que faz com que os indivíduos da espécie humana se comportem de formas diferentes é justamente o conjunto de normas sociais vigentes no espaço em que vivem, ou seja, sua cultura local. É com essa visão particularizada da cultura que desenvolvemos a abordagem que se segue, e cujo escopo prevê um levantamento de manifestações culturais particularizadoras

²³ Homi Bhabha (1998) refletindo sobre a “demografia do novo internacionalismo”, a “migração pós-colonial”, as “minorias”, a “representação da diferença”, os “hibridismos culturais”, as “identidades da diferença”: “...os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas ou comunidades étnicas ‘orgânicas’ – enquanto base de comparativismo cultural –, estão em profundo processo de redefinição” (BHABHA, 1998, p.24). Bhabha particulariza o entrelugar, que acaba, de qualquer modo, lugar particularizado.

²⁴ LARAIA resume a questão ao dizer que “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura. (...) indivíduos de culturas diferentes podem ser facilmente identificados por uma série de características, tais como o modo de agir, vestir, caminhar, comer, sem mencionar a evidência das diferenças linguísticas, o fato de mais imediata observação empírica” (LARAIA, 2009, p. 68)

(regionalizantes) presentes em *Cinzas do Norte*, para posteriormente abordarmos as soluções tradutórias. Começamos com a fábula romanesca.

A trama se passa principalmente na Manaus das décadas de 1950, 1960 e 1970, havendo recuos e avanços cronológicos além desse período. A história de Mundo – linha temática principal – expõe a trajetória de um indivíduo problemático em franco desacordo com valores familiares (paternos), sociais (capitalistas), artísticos (comerciais) e comportamentais (sexuais). Tendo nascido e vivido em Manaus, conhece o Rio de Janeiro e a Europa (Alemanha e Inglaterra), espaços que configuram reações libertárias do indivíduo que se considera oprimido e limitado – na sua vocação e nos seus interesses mais íntimos – em sua terra natal. Outras trajetórias são destacadas. Olavo, chamado Lavo, é o narrador principal. Foi criado pelos tios, Ramira e seu irmão Ranulfo (Ran). Ela, uma costureira de personalidade amarga, e ele, um homem de vida errante, avesso ao trabalho. Mundo (Raimundo Mattoso) é filho de Alícia, mulher mestiça, de beleza e sensualidade acentuadas, e do aristocrático Jano, grande empresário e proprietário da Vila Amazônia, sede de uma plantação de juta. Alícia mantém com Ran uma relação iniciada ainda antes de seu casamento. Ele sempre fora apaixonado por Alícia desde que ela, ainda criança, se mudou – com a irmã, Algisa, e a índia Ozélia, sua suposta mãe – para o lugarejo onde ele vivia. Após se casar com Jano, na tentativa de manter o amante por perto, ela convence o esposo a contratá-lo para uma função na Vila Amazônia. Fazia parte do plano o casamento forjado de Ran e Algisa, que pouco durou. Jano, por sua vez, é o amor platônico de Ramira, que odeia Alícia, a quem culpa pelo destino infeliz do irmão e, inconscientemente, por ter se casado com o homem que ela amava. Numa postura de sublimação, Ramira se conforma com a ausência de um companheiro dedicando-se ao irmão e ao sobrinho, sufocando sua paixão não correspondida.

A amizade entre Lavo e Mundo começa no Colégio Pedro II, de Manaus. Mundo, que sempre demonstrara interesse pelas artes, sofre perseguição por parte dos colegas. A inclinação artística do rapaz se consolida com o tempo, o que desagrade o pai profundamente. Alícia sempre protege o filho, o que a coloca em condição de aliada do mesmo contra Jano, que sempre desejou sem sucesso que Mundo assumisse os negócios da família. Mundo então se torna amigo do artista Arana, que Jano e Ran consideram um impostor. É com Arana que o rapaz aprimora suas habilidades artísticas, passando a frequentar seu ateliê, o que provoca ainda mais a fúria de Jano. A relação entre pai e filho é marcada por desavenças, confrontos e episódios de ira e intolerância. Jano demonstra mais

amor por Fogo, seu fiel cão de estimação, que pelo próprio filho, que também não demonstra qualquer apreço pelo pai. Incomodado com a vocação artística de Mundo, o empresário chega a oferecer dinheiro a Lavo, para que este apresentasse mulheres ao amigo, ao que Lavo recusa.

Jano, muito amigo dos militares, sobretudo do Coronel Zanda (autoridade militar máxima em Manaus), ordena que o filho ingresse no Colégio Militar. O rapaz decide obedecê-lo, porém, tudo não passa de uma falsa trégua. No intuito de desviar a atenção do pai, Mundo faz com que Macau (motorista da família) relate a ele seus encontros fictícios com as prostitutas da Castanhola. Mais tarde Mundo coloca em prática um plano para atingir os militares e seu pai: o “Campo das Cruzes”, uma obra artística para fins de protesto contra a situação precária em que viviam os moradores do bairro Novo Eldorado, na periferia de Manaus. Para isso, Mundo é auxiliado por Ran, seu leal e sempre presente companheiro. Ran sempre se preocupava muito com o rapaz, o que faz com que o leitor pense por um bom tempo que os dois são, na verdade, pai e filho, algo possível, tendo em vista a relação antiga de Ran e a mãe do rapaz. O plano de Mundo desperta a fúria dos militares, o que culmina na prisão e na tortura de Ran, sendo Mundo poupado. Jano, também furioso, se revolta contra o filho. O último confronto entre os dois culmina na morte do pai, episódio após o qual Mundo se muda para a Europa.

Primeiro instala-se em Berlim e, em seguida, em Londres, duas metrópoles inquietas na década de 1970, de onde envia notícias a Lavo, a essa altura já advogado. Alícia também deixa Manaus e se muda para o Rio de Janeiro com a empregada Naiá, onde aniquila todo o patrimônio deixado pelo marido, principalmente por conta do vício na bebida e no jogo. Em Manaus, Arana se revela um artista mercantilista e enriquece com sua arte (feita sob encomenda) e a exploração ilegal de madeira. Na Inglaterra o estado de saúde de Mundo se agrava seriamente e ele retorna para o Rio de Janeiro, onde vem a falecer sem ter reencontrado o amigo Lavo. Este vai para o Rio de Janeiro a fim de rever Alícia, que lhe entrega uma carta de Mundo. Pouco depois ela também vem a morrer. Ao final o leitor toma conhecimento de que Mundo era, na verdade, filho de Arana. A teia ficcional do romance se tece, além da narrativa de Lavo, nas narrativas de Ran, (um “relato”), e de Mundo, por um diário e pelas cartas enviadas da Europa.

Essa estrutura narrativa, em particular a fábula, é universal, pois contempla múltiplas situações humanas verificáveis em quaisquer povos ou agrupamentos. Porém, há nela elementos (culturais) que a particularizam, ou seja, aspectos que caracterizam a

cultura na qual estão inseridos os personagens e os eventos. Em face de tais aspectos, pensamos inicialmente em cultura brasileira. Um estrangeiro, sobretudo, pensaria assim. No entanto, a questão é bem mais específica já que, embora a obra retrate a cultura do país em vários aspectos (militarismo político, corrupção, entre outros tantos), ela é antes um reflexo de cultura local, regional, amazonense e, ainda, manauara, que agrega na sua diversidade culturas de determinados agrupamentos menores, como os indígenas, por exemplo. Em síntese, temos diversas culturas locais que, conjugadas, ajudam a compor a cultura nacional. Lembremos-nos do que sustenta Eliot a respeito das “lealdades locais” (1988, p. 68), citadas anteriormente. Tais lealdades tendem a ser determinadas, justamente, pelos fatores que modelam a cultura de cada grupo, sendo muito influentes as condições geográficas e o momento histórico-social.

A abordagem de elementos culturais do romance, a seguir, não perde de vista as contribuições teóricas já apresentadas, como as de Mello (2000), Damatta (1986), Goodenough (apud AZENHA, 1999), dentre outros. Destacamos, contudo, as valiosas contribuições de Geertz, pioneiro no desenvolvimento de uma abordagem sócio-antropológica que considera o valor simbólico da linguagem, da literária em especial, como expressão ideológica. Essa abordagem será conduzida pela noção de *modelo simbólico*, segundo a qual uma imagem se processa e se resolve como padrão cultural no cérebro do sujeito que observa e sente. Essa imagem se faz compreensível pela linguagem: quem observa compreende o observado (o mundo) por imagens que a linguagem viabiliza. Ao passar por um julgamento, por uma avaliação, essa imagem-linguagem se converte também em fator ideológico (uma forma de compreensão do observado submetida à valoração pessoal e também coletiva). O modelo simbólico é, assim, a expressão de uma imagem (reflexo de um fenômeno do mundo) por um meio (linguagem) que carrega uma concepção sobre algum fenômeno (material ou abstrato). Trata-se de “modelo” porque é um padrão, uma concepção ou prática coletiva, adotada por um grupo. É “simbólico” porque é feito de linguagem (língua, para o que aqui interessa) portadora de ideia, de pensamento, de interpretação sobre certo fenômeno da realidade. Na interpretação de Geertz, isso tudo carrega ideologia, que é, por natureza, um fenômeno cultural, normalmente “subjetivo”, não material, mas decorrente, com frequência, de fenômenos materiais. Em síntese, a noção de modelo simbólico se baseia na tríade linguagem/imagem/ideologia, não necessária e rigorosamente nessa ordem (a teoria diverge). Fica, de

todo esse aparato teórico, uma demanda investigatória ampla e aberta, mas que viabiliza a identificação e apreciação mais acuradas de objetos culturais.

O objetivo é, considerando *Cinzas do Norte*, investigar *modelos simbólicos* que caracterizam a cultura manauara (que é também amazonense) para que, num segundo momento, seja feita a análise comparativa com o intuito de verificar em que medida a tradução do romance para o inglês conserva (ou não) o conteúdo imagético-cultural desses modelos. Esse exame se dá a partir da divisão daquilo que chamamos macrocampos culturais²⁵. É através do destaque de alguns deles, de sua descrição, que a configuração cultural regionalista se processa. São eles: o do espaço físico (geografia física e humana); o da história (política e economia); o étnico (presença indígena); o da culinária; o da sexualidade (prostituição, liberalidade, estereótipos); o da religiosidade; o da prosódia. É possível perceber que alguns macrocampos culturais se ramificam, tendo em vista que o primeiro ainda apresenta outros desdobramentos. Porém, todos eles possuem, para o que aqui interessa, expressiva demanda informativa em termos de identificação regional. O modelo simbólico funciona principalmente como uma espécie de unidade conteudística mínima de índole adjetivante: aponta o fato cultural que, somado a outros possíveis, contribuem para definir um campo cultural maior.

Essa metodologia se revela operacionalmente viável na medida em que favorece uma descrição satisfatória de uma particularização cultural, regionalista. Reconhecemos, por outro lado, o quanto pode variar “hierarquicamente” o empenho classificatório. Em outras palavras: a delimitação de um macrocampo cultural (a economia, por exemplo) supõe na definição dos campos (ou microcampos) que o compõem em certa liberdade hierarquizadora que encontraria, é certo, ressalvas. Uma atividade menor (a agricultura), pertencente ao macrocampo “economia”, pode ser considerada também um macrocampo. Os parâmetros para uma hierarquização classificatória não são fixos, portanto. De qualquer modo, esta opção metodológica faz-se pertinente porque ressalvas do tipo apresentado não alteram o resultado final.

²⁵ Entendemos que as manifestações culturais podem ser agrupadas (para os fins a que este trabalho se destina) de acordo com o campo do qual elas se originam, campos bastante amplos. Tomemos como exemplo o espaço físico: ele, em si, nada tem de cultural. Porém, emanam dele diversas manifestações de ordem cultural, ou seja, sinais de como o homem lida com este espaço (como ele se utiliza dele, como ele se locomove nele, como ele o habita, como ele o preserva ou destrói etc.). Campos culturais são, portanto, amplos setores sociais que reúnem padrões culturais a eles afeitos, dando-lhes certa unidade ou coerência. Um campo cultural se faz de manifestações especificadas por modelos culturais, ou assim convertidas pela dinâmica analítica.

2.1 – Natureza e cultura: o mundo aquático-florestal

As relações entre natureza e cultura são muito vastas, um princípio antropológico fundante levado em conta por toda argumentação antropológica. O material para análise dessa relação é vasto e *Cinzas do Norte* está repleto dele. Boa parte das identificações culturais – e nos interessam aquelas presentes no referido romance – tem muito a ver com o espaço geográfico onde vivem os agrupamentos, questão que discutiremos pelo viés teórico logo adiante. Contudo, adiantamos que este tópico evoca a geografia física (espaço geográfico) e a geografia cultural²⁶, que trata do espaço modificado pela ação humana. Entendemos que, muito embora ambas se modifiquem mutuamente, a segunda se modela a partir das condições impostas pela primeira. *Cinzas do Norte* exibe uma rica descrição do espaço geográfico amazonense, sobretudo manauara, com destaque para a floresta e os rios. Os igarapés, cursos d'água na Amazônia, constituídos por um braço longo de rio ou canal e caracterizados por pouca profundidade e por correrem quase no interior da mata, são frequentemente citados na narrativa (Igarapés do Franco, dos Cornos, de Manaus, de São Raimundo).

A forte presença das águas no espaço físico de Manaus e seu entorno é atestada por diversas passagens, de que transcrevemos algumas: “Algisa ficou sozinha olhando o rio...” (CN, p. 115); “os moradores da beira do rio” (CN, p. 144); “o chofer o aguardou na calçada do colégio, entre os dois canhões que apontam para o rio” (CN, p. 183); “a luz do poente se alastrava pelas águas do Negro” (CN, p. 209-210); “minha última visão desse rio” (CN, p. 210); “na margem do Amazonas” (CN, p. 55); “um casarão cinzento (...) dava para o rio Amazonas” (CN, p. 67); “da janela eu podia ver as ilhas entre as margens do Amazonas e, à esquerda, a boca do paraná do Ramos, que sobe até o rio Andirá” (CN, p. 69); “Mundo queria rever o Amazonas. Aqui mesmo, neste banco, disse que, quando olhava para o mar, lembrava do rio Negro, das viagens de barco...” (CN, p. 297). O

²⁶ A ideia de Geografia Cultural ganhou força nos Estados Unidos, graças à obra de Carl Sauer e seus seguidores e esteve calcada no historicismo, com uma ênfase na diversidade cultural, com estudos sobre limites, contatos e mudanças culturais, difusão espacial, migrações, língua, religião, dieta alimentar, gênero de vida, nome dos lugares, tipos de casas, *habitat* natural, domesticação de plantas e animais, sistema agrícolas, regiões agrícolas, diversidade e unidade regional e impactos ambientais devido à ação humana. Em síntese, a Geografia Cultural compara a distribuição variável das *áreas culturais* com a distribuição de outros aspectos da superfície da Terra, visando a identificar aspectos ambientais característicos de uma determinada cultura e, se possível, descobrir que papel a ação humana desempenha ou desempenhou na criação e manutenção de determinados aspectos geográficos. A geografia cultural distingue e classifica os complexos típicos de aspectos ambientais que coincidem com cada comunidade cultural, considerando-os como *paisagens culturais*. (ROSENDAHL E CORRÊA, 2003).

imbricamento entre esse espaço aquático e a ação humana pode ser exemplificado, entre inúmeras passagens, além das já citadas, pelo episódio em que Mundo é seguido por Lavo, que o vigiava, a fim de saber para onde ia o amigo em segredo. Na passagem, Lavo o avista perto do Igarapé de São Vicente e cita a paisagem composta por canoas embicadas na praia. Em seguida identifica o amigo numa canoa vermelha, remando. Decide segui-lo e o faz com a ajuda de um catraieiro, que o leva até a ilha onde Mundo havia desembarcado, o local onde Arana vivia. A sequência (páginas 39 e 40) é permeada por referências às águas e a embarcações de diferentes tipos.

Em Manaus, como de resto na Amazônia, o transporte fluvial prevalece. O fluxo local de mercadorias e de pessoas na capital do Amazonas depende da rede de rios. Isso faz com que a cidade seja extremamente vulnerável a alterações ambientais e climáticas. O nível da água do Rio Negro sempre foi um importante regulador também da dinâmica econômica e social de Manaus. Percebemos no romance que a atividade comercial se adapta à geografia aquática da cidade: “no igarapé do Franco, passamos entre os barcos de uma feira flutuante” (CN, p. 40). Além disso, a precariedade verificada nos bairros mais pobres impunha certos hábitos aos moradores que se beneficiavam das condições hidrográficas: “Na beira do rio, lavando roupa” (CN, p. 74). Assuntos como “a pesca do tambaqui, festa a bordo de um navio” (CN, p. 22) são bastante corriqueiros na narrativa. Há nela prostíbulos que funcionam em embarcações, espaços frequentados por algumas personagens. Existem muitas outras passagens que atestam a influência da malha fluvial sobre a cidade, e que serão apresentadas ao longo do presente tópico. Tais informações reforçam a notável presença das águas em Manaus, o que nos permite pensar num ambiente definido fortemente pelo regime hídrico.

A essa característica aquática se soma a não menos evidente presença da floresta Amazônica, reforçada por muitos trechos da narrativa: “sentou, chamou o cachorro, ficou olhando o rio entre as faixas escuras da floresta” (CN, p. 62); “no trecho mais largo do rio, surgiram nuvens adensadas, e uma neblina viscosa cobriu as margens e a floresta” (CN, p. 65); “a chuva espessa ocultou a floresta e o horizonte” (p. 67); “o sol caía na floresta, detrás da ilha das Ciganas” (CN, p. 77); “falara com voz sincera, exaltando a beleza da paisagem e revelando que, se dependesse dele, morreria na varanda, abraçado à visão do rio e da floresta” (CN, p. 86). Mundo inclusive pintou uma sequência de quadros intitulada “*Capital na selva*” (CN, p. 221), tematizando a cidade rodeada pela floresta. Outras passagens dão conta da proximidade da floresta em Manaus: “mesmo assim, você

sabe, é uma grande vantagem morar no centro. Lá naquele matagal vocês estavam longe de tudo.” (CN, p. 21); “nos fundos, um quintal repleto de árvores e palmeiras que terminavam num matagal” (CN, p. 32). Devido à proximidade da flora em algumas partes da cidade, havia o contato com a fauna local, evidenciada nesta passagem: “reclamava também do isolamento, da falta de luz elétrica, dos bichos que rondavam a casa” (CN, p. 23). Cabe acrescentar que a floresta também exerce forte influência sobre a hidrografia, já que as variações de nível dos rios são determinadas – também – pelas condições climáticas, sobre as quais a floresta exerce influência, contribuindo para maior ou menor volume de chuvas. Isso se dá porque a cobertura vegetal mantém regular a dinâmica atmosférica por manter constante o processo de evapotranspiração e, conseqüentemente, o ciclo da água (precipitação).

A presença marcante da hidrografia e da Floresta Amazônica nos permite dizer que Manaus e seus arredores configuram um macrocampo geográfico-cultural que aqui classificamos como um mundo aquático-florestal, seguidamente desenhado e redesenhado pelo romance, e que funciona como determinante de padrões de gosto (culinária, vestuário), de atividades econômicas (pesca, transporte fluvial) etc. Segundo estudiosos da antropologia cultural, as condições mesológicas, dentre as quais o clima, o relevo, o tipo de solo (em se tratando de Manaus destacamos a vegetação e a hidrografia) são fatores que exercem forte influência sobre a formação de uma sociedade, sobre sua organização. Contudo, não se trata aqui de defender a bandeira do determinismo geográfico, o qual, segundo a antropologia, demanda certas ressalvas²⁷. Segundo Mello (2000), as condições geográficas exercem influência sobre as culturas, mas não as determinam. Ele deixa claro que “o ambiente limita ou favorece o desenvolvimento de uma cultura” (MELLO, 2000, p. 118). O antropólogo recusa, portanto, o determinismo geográfico, mas sem deixar de reconhecer que “não há como negar a grande influência que o solo, o clima e as demais condições mesológicas exercem sobre a vida cultural dos povos” (idem, p. 117). Geertz já havia referencializado a intensidade das marcas impressas no homem pelo meio em que

²⁷ Laraia (2001) considera esta corrente um tanto falaciosa e, embora admita a influência geográfica sobre o comportamento humano, aponta que ela é limitada. Com a evolução dos estudos antropológicos entendeu-se que não são os fatores espaciais que determinam a forma com que um dado agrupamento se comporta, muito embora seja bastante sensato dizer que o ambiente exerce influência sobre as formas de comportamento. Para Laraia (2001, p. 19), “o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, de um processo que chamamos de endoculturação” e que, segundo Herskovits “constitui essencialmente um processo de consciente ou inconsciente condicionamento que se efetua dentro dos limites sancionados por determinado aspecto de costume. Por esse processo não só se consegue toda adaptação à vida social, como também todas aquelas satisfações que, embora fazendo naturalmente parte da experiência social, derivam mais da expressão individual que da associação com outros grupos”. (apud MELLO, 2000, P. 86).

habita: “o que o homem é pode estar tão envolvido com onde ele está, quem ele é e no que ele acredita, que é inseparável deles” (GEERTZ, 2008, p. 26). Uma das coisas que o meio incutiu nos habitantes amazônicos, por exemplo, e como mostra o romance, é a ausência de consciência político-ecológica (tal como vivenciada em nossos dias), da qual trataremos no tópico seguinte.

O macrocampo cultural por nós classificado como “mundo aquático-florestal” (espaço geográfico de Manaus e seu entorno, principalmente), por sua vez, é composto de campos culturais como o da habitação, o do transporte, o da alimentação, o da manutenção da saúde, o das artes, dentre outros possíveis. Lembremos que as características do espaço físico favorecem práticas humanas específicas, correlacionadas, o que equivale a dizer que na sociedade manauara/amazônica os campos acima citados se estabelecem com base nas condições geográficas daquela região. Assim, esses campos são formados de *modelos simbólicos*, ou seja, de padrões mentais e comportamentais consignados por aquelas propostas conceituais e taxionômicas abordadas no início deste capítulo. São sinais particularizadores dessa sociedade, os quais ajudam a compor a paisagem cultural local. É desses modelos que trataremos a partir de agora, começando pelo campo cultural da habitação.

Em *Cinzas do Norte* são recorrentes descrições como as que seguem: “as casinhas de madeira inundadas ou submersas” (CN, p. 14), “palafitas se avolumavam na escuridão” (CN, p. 43). Temos aí um modelo simbólico importante observado no romance: as casas sobre palafitas (cultura material). A população mais pobre responde à necessidade de moradia com a construção de tais casas, tendo em vista as condições do espaço físico. Essa resposta é uma manifestação cultural local e, portanto, um padrão cultural equivalente a um modelo simbólico²⁸. Diante das condições impostas por características geográficas marcadas pela existência de uma grande malha fluvial, os habitantes de Manaus, e mesmo de outras localidades amazônicas, notadamente ribeirinhas, foram obrigados a desenvolver um modelo de habitação. Trata-se de uma evidência de como as mudanças do nível das águas do rio são assimiladas pela população. A paisagem formada por este tipo de edificação é um exemplo de paisagem cultural. Isto porque o meio geográfico, por si só, fora da experiência humana, não é cultural. É a ação humana que, ao perceber ou modificar a paisagem, a torna cultural. E, no caso, as palafitas são um modelo cultural simbólico que

²⁸ A existência de uma dada manifestação em outras regiões do país não elimina a peculiaridade da cultura amazonense como um todo. Na Amazônia, nas proximidades de rios e igarapés, a casa elevada, em estacas, é uma necessidade, uma urgência.

representa de forma eloquente a divisão de classes sociais. No plano ideológico, a imagem desse tipo de moradia é normalmente negativa, pois está associada à miséria, à precariedade imposta pela pobreza. Pessoas vivem ali porque não dispõem de alternativa, e não por sua vontade. Mudar-se para o “centro” da cidade (zona melhor urbanizada), como fez a família de Lavo, representa uma melhora, embora miúda, pois moram em casa bem modesta. No contraponto dessa imagem de pobreza, a mansão em que vive a família de Mundo atesta também uma vocação econômica regional (cultivo e comercialização de juta) que promove riqueza para além de autossuficiência. Assim, no âmbito da moradia, é possível notar o contraste de classes nesta passagem: “As cinco casinhas de madeira da Vila da Ópera, enfileiradas, se intrometiam como uma cicatriz num quarteirão de sobrados austeros”. (p. 26). Trata-se do local para onde se mudaram Ramira, Lavo e Ran. Essas diferenças valem por *modelos simbólicos*, marca sociocultural local.

No campo cultural do transporte também existem fortes marcas da influência do meio aquático em Manaus. Entramos, assim, num segundo modelo simbólico relacionado à mobilidade espacial. São comuns, no romance, passagens que evidenciam a constante utilização do transporte fluvial: “Algisa voltou a Manaus num barco de recreio” (CN, p. 57); “O saracura é um dos iates mais luxuosos de Manaus: casco de alumínio, seis camarotes com banheiro e uma saleta com ar condicionado” (CN, p. 61); “as canoas embicadas na praia balançaram com a agitação dos catraieiros (...) reapareceu remando uma canoa vermelha” (CN, p. 39); “os barcos e canoas emborcados ou à deriva nos igarapés do centro de Manaus” (CN, p. 14). A maioria dos igarapés tem águas escuras semelhantes às do Rio Negro, um dos principais afluentes do Rio Amazonas, transportando poucos sedimentos. São navegáveis por pequenas embarcações, as canoas, que desempenham um importante papel como vias de transporte e comunicação. Eis um trecho referente à personagem Ramira, através do qual constatamos que o transporte fluvial era a opção mais eficiente de locomoção:

andava pela picada até a entrada do quartel e esperava carona de um jipe ou caminhão militar. O trajeto demorava horas, mas ela se recusava a ir de canoa: não sabia nadar, tinha medo de morrer afogada no igarapé dos Cornos (HATOUM, 2005, p. 23)

É através do uso de canoas que Mundo tinha acesso à casa de Arana, o artista a quem tanto admirava e que morava numa ilha.

O transporte fluvial é predominante, como pede o cenário aquático de Manaus e da Amazônia. Novamente uma sociedade viabiliza o atendimento a uma necessidade (a de se locomover), e o faz segundo permite o meio geográfico. As canoas ou catraias são *modelos simbólicos* de transporte aquático popular, até dos mais humildes que expressam (ideologicamente) a ausência de poder econômico. Do outro lado, temos embarcações mais imponentes, assim como a de Jano (o *Saracura*), como modelo simbólico de transporte aquático dos ricos, ou seja, de poder econômico. Entram nesta classificação os barcos de turistas. De forma geral, as embarcações ajudam a compor uma paisagem cultural. São *modelos simbólicos* na medida em que podemos pensar, por exemplo, em Veneza, onde também há grande circulação de pequenas embarcações, as famosas gôndolas, padrão cultural local e, portanto, modelo simbólico daquela cidade.

No campo cultural da culinária (assunto que será tratado de forma mais detalhada em tópico posterior), os pratos feitos com peixes praticamente monopolizam a dieta alimentar apresentada no romance. Há vários trechos que demonstram tal afirmação: “Uma noite contou que almoçara bodó cozido com dois índios do rio Andirá...” (CN, p. 73), sendo bodó um tipo de peixe do Rio Amazonas. Há o “tambaqui na brasa” (CN, p. 91); o “peixe recheado de farofa” (CN, p.177). Eis ainda algumas passagens correlacionadas: “almoçamos no Barriga Cheia, na rampa do Mercado: feijão com jerimum e maxixe, peixe frito, arroz e farinha” (CN, p. 75); “Ranulfo pediu cerveja e um prato de pacu frito com farinha” (CN, p. 271); “escabeche de tucunaré com pirão” (CN, p. 194); “vamos merendar um peixe assado?” (CN, p.175). A notória predileção pelo peixe se explica pela grande influência da hidrografia sobre a população. A sociedade local responde à necessidade de alimentação se beneficiando daquilo que o espaço geográfico lhe proporciona em abundância. Essa preferência configura outro modelo simbólico. Curioso é que, ao contrário do contraste entre riqueza e pobreza denunciado pelo transporte fluvial e pelos tipos de habitação, temos no peixe uma preferência tanto dos ricos como dos pobres, como percebemos na festa de aniversário de Jano: “o tenente Galvo tenta equilibrar um prato com um monte de peixe cozido...” (CN, p. 48). Trata-se de um membro da elite de Manaus num evento também da elite. A informação é reforçada por esta passagem: “a cozinheira catou as espinhas do peixe e serviu duas postas para Jano” (CN, p. 70).

O quarto campo cultural é o do cuidado com a saúde ou, se quisermos, o combate às doenças. Nele podemos notar a natureza servindo de recurso para os pobres diante da impossibilidade de recorrerem a profissionais da medicina: “...pediam conselhos,

mostravam infusões feitas com cascas de árvore e perguntavam se serviam para reumatismo, doença de pele, sangramento. Dentes de boto enrolado no pescoço das crianças curavam diarreia?” (CN, p.72). Temos aí dois *modelos simbólicos*: a prática medicinal rudimentar com a utilização de plantas da Amazônia, e que remete à fitoterapia, e a superstição envolvendo uma espécie de amuleto, feito com o dente de um boto, animal bastante emblemático da fauna amazônica, e que também é carregado de misticismo, invocado por lendas locais. Tais modelos simbólicos também denunciam, do ponto de vista ideológico-político, a exclusão social, já que se trata de pessoas que não têm acesso a atendimento médico e a medicamentos industrializados.

No campo das artes sobressai a perspectiva da influência temática da geografia amazônica. As obras artísticas de Mundo são marcadas pela forte presença dos rios, como notamos na passagem em que ele, ainda muito jovem, desenha um barco “num mar escuro que pode ser o Rio Negro ou o Amazonas” (CN, p. 12). Já moço, ele pinta um quadro em que se vê, “ao fundo, o casarão da Vila Amazônia, com índios, caboclos e japoneses trabalhando na beira do rio” (CN, p. 292). A sequência de quadros pintados por ele, intitulada “*Capital na selva*” (antes mencionada), atesta a influência da floresta. Essa sugestão de temática aquático-florestal configura um modelo simbólico, reflexo da cultura local moldada pelo espaço físico. No plano ideológico essa arte revela o apreço pela natureza, que pode ser resolvido pela coerência, na pureza vocacional de Mundo, ou pela incoerência de outro artista, Arana, que cedeu ao apelo comercial, como veremos mais detalhadamente em outro tópico.

Temos, em todos os *modelos simbólicos* citados, exemplos de cultura material (construções, meios de transporte, pratos típicos, infusões e amuletos, obras de arte) e de cultura imaterial, pelos signos ideológicos que justificam preferências e ações. Tendo sido configurado um conjunto de padrões culturais particularizadores de Manaus e região com base no espaço físico, passamos, a seguir, a outros dois macrocampos culturais, a política e a economia, que preferimos unir por entendermos que caminham juntos, como vemos no romance em estudo. Esse entendimento apenas acompanha o embricamento ideológico entre os dois campos, ambos mergulhados na história.

2.2 – Política e economia: repressão e capitalismo moderno

Tendo agora a História como macrocampo cultural, verificamos dois campos culturais: a política e a economia, que nos permitirão chegar a novos *modelos simbólicos* e, assim, formular com mais propriedade o retrato regional que o romance de Hatoum propõe. Abordamos primeiramente a política.

Cinzas do Norte privilegia um período sombrio da história nacional, o do regime militar. O romance referencializa, é certo, períodos anteriores e posteriores à ditadura militar, mas a princípio nos importa mais os anos marcados pelo militarismo, mas em destaque. A narrativa acompanha o referido período desde sua eclosão: “...em meados de abril de 1964, quando as aulas do ginásio Pedro II iam começar depois do golpe militar” (p. 12). Ela compreende também o fim do período ditatorial (1985), como podemos notar na seguinte passagem: “Nos bares, vozes exaltadas discutiam o fim do regime militar” (idem, p. 299).

Lavo, o narrador principal, fala sobre o assassinato de um aluno da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo: “a imprensa falara pouco e de forma obscura, mas os informes enviados pela Ordem dos Advogados acusavam os militares. Além da revolta, medo. Diziam que um dos professores era agente do governo federal” (CN, p. 122). Ranulfo, ex-locutor de rádio, alguns anos após o golpe militar, conclui, com relação a seu emprego na rádio: “iam acabar me demitindo. Os censores dessa panaceia não iam aturar meus comentários políticos” (CN, p. 27). Com relação a Mundo, seu caráter subversivo o colocara em risco perante o regime, embora seu pai fosse amigo de militares e políticos. O rapaz chega a ser preso durante protesto contra a censura em frente à Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Também no Rio, ele se caracteriza como índio e vai às ruas “para festejar o ocaso do regime militar” (CN, p.263), sendo preso e espancado no dia “25 de janeiro de 1978.” (CN, p. 286), como informa Naiá, a empregada da família, em diálogo com Lavo. Antes de Mundo deixar Manaus, ele e Ranulfo foram vítimas da repressão militar, por conta do “Campo das Cruzes”, obra artística do rapaz em protesto contra a precariedade das instalações do bairro Novo Eldorado, como aqui informado. Eis as palavras do diretor do Colégio Militar: “como podia? Um estudante incitar todo um bairro contra o prefeito, um oficial das Forças Armadas! Mundo podia ser preso: ele e um pé-rapado, um tal de Ranulfo” (CN, p. 185).

Sabemos que a ditadura repreendia e costumava punir severamente artistas que se opunham ao regime em todo o Brasil, que reivindicavam liberdade de expressão. Ranulfo (amigo de artista) é preso e espancado. Mundo escapa, por influência do pai. Entretanto, no caso de Mundo, essa oposição não era somente ao regime e pelo direito de se expressar, mas também contra os efeitos nocivos do progresso desenfreado que impunha à camada humilde da população condições miseráveis de moradia. O poder econômico, neste caso, foi exercido em nome não de um interesse do regime em si, mas de interesses escusos e pessoais dos líderes locais, muito embora Mundo também fosse declaradamente refratário aos militares, o que pode, inclusive, ser ilustrado pelo seu lema: “ou a obediência estúpida, ou a revolta” (p. 10). Na casa de Jano, grande amigo dos militares, reúnem-se os que estão do lado do regime. Assim Mundo os descreve:

Aquele grandalhão ali é o Albino Palha... amigo e conselheiro do meu pai. (...) se derrete todo na frente dos militares. Olha como bajula os caras. Só falta pentear o bigode do mais alto, o coronel Zanda, que vive dizendo que é o preferido do Comando Militar da Amazônia. O outro é o tenente Galvo, ajudante-de-ordens do Zanda. (HATOUM, 2005, p.46)

Trata-se de um jantar que o rico empresário oferece em sua casa: “Jano voltou para a roda de homens, e escutei uma voz elogiar o novo general-presidente” (p. 47), o que nos mostra a simpatia e o apoio dos presentes ao regime. Jano inclusive exige que seu filho estude no Colégio Militar, com total apoio do Coronel Zanda. Percebemos, portanto, que a cronologia romanesca destaca o período da ditadura no Brasil, compreendido entre 1964 e começo de 1985, e cujo marco inicial foi o golpe militar, ocorrido entre 31 de março e 1º de abril de 1964. Naquele período, qualquer contestação ao regime era combatida. A repressão às manifestações populares, artísticas e culturais atingiu seu ápice entre 1968 e 1975. Os contestadores do regime passaram a ser vistos como inimigos da pátria. Tudo isso implicou prisões, espancamentos de manifestantes, tortura, atentados a entidades e até mesmo execuções.

Podemos, a princípio, destacar dois *modelos simbólicos* relacionados ao poder ditatorial referido: a repressão (censura, tortura e espancamento); a recusa ou o combate à ditadura: modelo simbólico comportamental também radicalmente ideológico. Eudes Fernando Leite, ao tratar do golpe militar e seus reflexos, evento que ele descreve como “polêmico e marcante na história republicana brasileira” (in SILVA, 2006), nos chama atenção para o alcance espacial do mesmo:

O contexto que antecedeu o golpe de Estado e seu posterior desdobramento – prisões, repressão política, tortura, etc. – pode ser verificado (...) com tonalidades próprias a cada região, frente às demandas políticas, sociais e econômicas peculiares. (LEITE in SILVA, 2006, p. 135)

Sabemos que a repressão abarcou todo o país e, naturalmente, os reflexos alcançaram Manaus. No que tange a padrões culturais, sabemos, porém, que a ditadura não é um fenômeno regional. A prática política repressora, fazendo uso de poder militar, foi algo comum em todo o Brasil e toda a América Latina. Devemos, portanto, extrair da ditadura brasileira os traços que dão a esse fenômeno seu caráter regional, amazônico. Em certo momento, foi organizado um foco de guerrilha em Manaus e Aquiles Zanda fora convocado para perseguir os guerrilheiros. Ele, então capitão, torturou os membros do grupo e ordenou a execução de seu líder, e depois foi promovido a coronel e condecorado. Lavo se dá conta de que, em conversas na faculdade (em Manaus), era comum que se discutissem as atrocidades do governo em outras partes do país, mas que ele desconhecia que tais fatos ocorressem em Manaus. Temos no personagem Zanda a expressão acabada, parece, do “coronelismo militarizado”, um modelo simbólico sobejamente conhecido e frequentemente criticado por expressar sinal ideológico conservador, retrógrado, antidemocrático:

Zanda é um homem linha dura. Comandou todas as instituições militares de Manaus e até hoje controla tudo. Quer ser prefeito, governador, o diabo. Ele se considera um deus fardado. Gosta de jogar os estudantes na selva, só para testar a resistência deles. Quando alguém fica doente, ele acaricia suas medalhas. (CN, p. 129)

Em dado momento, Ranulfo assim se refere a Zanda, já prefeito de Manaus: “esse prefeito de merda tem parceiros no Rio, é capaz de perseguir e punir quem ele quiser” (CN, p. 221). O coronelismo de base rural e latifundiária é um traço cultural típico de regiões afastadas do centro político (controlador) do país. A distância dos centros censores possibilita a liberdade de ação dos líderes locais. Zanda, o “coronel-prefeito” (CN, p. 205), usufrui de sua autoridade e posição influente promovendo festas em embarcações com mulheres e bebida em abundância. Em uma delas, improvisada numa embarcação, seu ajudante-de-ordens “usava uma camiseta verde com um emblema do Exército no centro do peito” (CN, p.66). A displicência de Zanda, na ocasião, contrasta com a rigidez do militarismo praticado por ele e seus subordinados, o que dá o toque de

particularidade às ações militares do regime na região. Zanda é figura poderosa e influente, o que fica evidente na placa com os dizeres: “Praça Coronel Aquiles Zanda” (CN, p. 272). Assim, a imagem do militar é exposta como a reiteração da conduta autoritária e corrupta, seja na figura do coronel ou de um cargo político no regime militar. Este conceito, somado ao posicionamento ideológico segundo o qual o militarismo é antidemocrático, produz a ideia de que o líder militar é poderoso e inatingível, imune a punições. Eis, portanto, o modelo simbólico, o coronelismo militarizado, condenado pelos narradores.

No campo da economia, que é bastante vasto (daí sua abordagem ser mais extensa), constatamos, entre outros aspectos, a atividade agrícola, a demanda capitalista e o desenvolvimento urbano. Tratamos agora do primeiro. O romance de Hatoum aponta com destaque três fortes atividades agrícolas na Manaus da época, como depreendemos da fala de Mundo, se referindo aos negócios de Albino Palha, amigo de seu pai: “exportava juta, castanha e borracha” (CN, p. 46). Contudo, figuram como principais no romance a borracha e a juta. A propósito da juta, essa atividade era o carro-chefe da economia local na época. Na Vila Amazônia, propriedade de Jano, os trabalhadores “cortavam juta com um terçado, secavam as fibras num varal e depois as carregavam para a propriedade, onde eram prensadas e enfardadas; na época da cheia, o bagaço da juta alimentava os porcos e o gado” (CN, p. 71). “Jano queria ver as fibras longas, com mais de três metros, amolecidas e descascadas, secando nos varais” (CN, p. 86); “no armazém a juta ia passar pela prensa mecânica para depois ser enfardada e transportada para o batelão *Santa Maria*, atracado no paraná do Ramos” (CN, p. 70); “mais tarde, na ilha do Vale, uma plantação extensa e uniforme parecia uma serra coberta de flores amarelas. (...) Jano explicava os detalhes sobre o plantio, o corte e a secagem da juta e da malva” (CN, p. 86). O próprio Jano, em certo momento, diz: “a juta vai ser exportada para São Paulo, Argentina, África do Sul e Alemanha” (CN, p. 91), o que nos possibilita supor os lucros que se podiam obter com a atividade.

Apesar de a juta despontar no romance como a principal atividade agrícola da região, há também muitas referências à comercialização da borracha: “comprava à vista borracha e castanha de Feliciano, que prosperou, juntou dinheiro, e o casal foi morar [Feliciano e Algisa] em Minas Gerais” (CN, p. 57); “o enfardamento da juta estava no fim, e ele ainda comprava duas toneladas de borracha de um seringalista de Santarém” (CN, p. 77); “uma família antiga... americanos que fugiram da Guerra da Secessão e se fixaram no Pará. Os herdeiros venderam o seringal para uma família inglesa (...)” (CN, p. 77). Temos,

portanto, a ideia de que o que movia a economia regional eram a produção e a comercialização principalmente da juta e da borracha. São elas, portanto, *modelos simbólicos* particularizadores culturais da prática agrícola, bem como da prosperidade econômica, valor ideológico positivo. Porém, elas também podem ser vistas como *modelos simbólicos* da exploração do trabalhador agrícola, como vemos na passagem em que os empregados da Vila Amazônia “cortavam a juta dentro d’água e eram mordidos por todo tipo de bicho” (CN, p. 58). Eles executavam seu trabalho em condições insalubres, gerando lucros para a classe beneficiada pela demanda capitalista, campo sociocultural do qual passamos a tratar na sequência.

A relação entre Mundo e seu pai se tornou conturbada sobretudo devido ao fato de que Jano esperava que o filho fosse seu sucessor e assumisse o comando do império por ele consolidado. Em sua narrativa, Ran nos diz que Jano não estava feliz por ter um filho, mas sim por ter um herdeiro que garantiria a perpetuação de seus negócios. Ran inclusive diz ironicamente que, enquanto ele e Alícia namoravam às escondidas, Jano trabalhava para o herdeiro. O pai, ao chegar do trabalho indagava a Alícia: “Onde está o herdeiro?” (CN, p. 216). Tinha Jano, de fato, uma fixação pelo trabalho, certa obstinação possivelmente justificada pelo afincamento com que seu pai construía o patrimônio, uma noção por ele herdada. Os negócios de Jano eram sua prioridade: “temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso. Trabalhar... é isso que meu filho não entende” (CN, p. 70). E foi justamente o fato de Mundo se dedicar às artes em detrimento dos negócios da família que provocou os abalos que vieram a fazer da relação entre pai e filho uma relação fracassada. Jano é a personificação da conduta capitalista, modelo simbólico da ambição desenfreada (sob certo ponto de vista, como o de Mundo). É também modelo da ideologia capitalista, para a qual a arte e seu humanismo não têm valor, ou devem produzir lucro.

O empresário enriquecia cada vez mais, assim como toda a elite econômica e política da cidade. Manaus vivenciava um período de considerável crescimento e evidente progresso econômico. No entanto, vieram as consequências:

em poucos anos Manaus crescera tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciara o começo da destruição; não chegara a ver a “reforma urbana” do coronel Zanda, as praças do centro, como a Nove de Novembro, serem rasgadas por avenidas e terem todos os seus monumentos saqueados. (CN, p. 258)

O crescimento de Manaus teve dois grandes períodos. O primeiro se deu no fim do século XIX e início do século XX, com o auge da exportação de látex. A cidade melhorou sua infraestrutura, passou por grande reforma urbanística, com edificações majestosas, instalações portuárias modernas e de rede elétrica, implantação de transporte público com os bondes, bem como abastecimento de água e esgoto (FIGUEIREDO, 2002)²⁹. Depois houve novo período de inchaço com a implantação da Zona Franca de Manaus³⁰. A nova onda de progresso impôs à cidade uma reestruturação que teve consequências nocivas, potencializadas por reminiscências negativas do período anterior de expansão econômica da cidade. Hatoum, em *Cinzas do Norte*, descreve esse quadro como o “caos de Manaus” (2005, p. 236) e, através do narrador Lavo, denuncia as consequências do crescimento desenfreado da cidade, apontando que a mesma “cresceu com muita miséria” (HATOUM, 2005, p. 287). Essa miséria é descrita em vários momentos da narrativa, como os que seguem: “entramos em vários casebres cobertos de palha, chão de terra, paredes barreadas amarradas com cipó” (idem, p. 72); “faltava água e luz, o banheiro não tinha fossa, os moradores jogavam o lixo perto da mata, aí os bichos vinham comer naquele chiqueiro” (idem, p. 178). Mas é no trecho a seguir que a precariedade dos lugarejos pobres de Manaus é descrita com detalhes, no caso, representados pelo Jardim Novo Eldorado:

casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... (...) a cozinha, um cubículo quente; por isso, levavam o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo. (...) O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade. (HATOUM, 2005, p. 148)

Como podemos observar, o romance de Hatoum, apesar de ficção, é, também, um relato e uma denúncia das condições desumanas a que eram submetidos os habitantes

²⁹ O progresso desordenado provocou um inchaço na capital amazonense, então tomada por caboclos desassistidos pelo poder público, aos quais se juntavam aventureiros de todas as partes do país. O desenvolvimento da cidade, porém, ocultava ou expulsava para o subúrbio os menos favorecidos, já que o processo de modernização da cidade era excludente e não se adequava nem às condições naturais nem à cultura local (OLIVEIRA & MAGALHÃES, 2003). Depois veio a crise do comércio da borracha, que só foi retomado no final da década de 1940, como nos apontam Silva, Barcellos e Bacuri (2009).

³⁰ Segundo Silva, Barcellos e Bacuri (2009), houve novo período de inchaço, quando “Manaus deteve, com a implantação da ZFM, o maior índice dos movimentos migratórios nas décadas de 1970-1980, constatado pela evolução do crescimento populacional” (idem, p. 15).

desfavorecidos de Manaus, vítimas do progresso desvairado. Chegamos, assim, a um padrão ideológico-cultural: o progresso norteado pelo capitalismo é excludente. O bairro Novo Eldorado é um modelo simbólico das consequências negativas do capitalismo, que favorece apenas a camada economicamente privilegiada, outorgando à parcela mais humilde da população condições degradantes, até mesmo sub-humanas. Entretanto, os manauaras mais humildes não foram as únicas vítimas diretas do caos que se instalara na capital amazonense. Também a natureza foi severamente atingida, e o autor denuncia a violência cometida contra o meio ambiente em nome do progresso econômico.

Vários momentos da narrativa atestam tal informação: “a área foi toda desmatada” (CN, p. 144); “andava sob as poucas castanheiras que tinham sobrevivido à devastação” (CN, p. 300); “a floresta devastada ao norte de Manaus” (CN, p. 148); “na baía, uma balsa carregada de toras se aproximava de uma serraria dos Educandos (CN, p.44); “o fedor da água e das latrinas dos casebres era insuportável (...) uma aberração na paisagem devastada” (CN, p.231); “tocavam fogo na mata e levantavam os barracos durante a noite” (CN, p. 273); “derrubaram a mata, aí essas pragas atacaram a gente: Leishmaniose, malária, o diabo...” (CN, p. 273); “o igarapé dos Cornos não era a imundície de hoje” (CN, p. 192). Lavo parece profetizar o agravamento da devastação da floresta amazônica na região de Manaus ao contemplar um imenso painel com araras, pintado por Arana: “sobreviviam um amontoado de torres de vidro e concreto no horizonte desmatado. A visão alucinada e grotesca da floresta, e talvez do futuro, me arrepiou” (CN, p. 264). Essa reação é um posicionamento ideológico claro, que reconhece a importância de se preservar o meio ambiente.

O romance nos mostra que o desenvolvimento urbano teve como consequência o início de um processo gradativo de devastação da área amazônica³¹. O progresso econômico e o capitalismo impuseram ao espaço geográfico mudanças desastrosas.

³¹ Eduardo Galeano, em *Veias Abertas da América Latina* (2002), compara a exploração da borracha, um dos propulsores do crescimento econômico de Manaus, a outros eventos ocorridos na América Latina, explicitando seus efeitos nocivos tanto para o meio quanto para as populações: “E a ruína foi o destino do pampa chileno do salitre e da selva amazônica da borracha; o nordeste açucareiro do Brasil, as matas argentinas de quebrachos ou alguns povoados petrolíferos de Maracaibo têm dolorosas razões para crer na mortalidade das fortunas que a natureza outorga e o imperialismo usurpa. A chuva que irriga os centros do poder imperialista afoga os vastos subúrbios do sistema. Do mesmo modo, e simetricamente, o bem-estar de nossas classes dominantes - dominantes para dentro, dominadas de fora - é a maldição de nossas multidões, condenadas a uma vida de bestas de carga” (GALEANO, 2002, p. 6). Também Meggers (1997) trata dos prejuízos impostos à Amazônia pela cultura de seus exploradores: “A Amazônia de hoje é um lugar bem diverso do que era anteriormente a 1500 – não porque o clima e a topografia tenham mudado sensivelmente, mas porque o desenvolvimento cultural sofreu alterações drásticas. A degradação que se operou no habitat, sobretudo no decorrer dos últimos 50 anos, demonstra, claramente, a relação cultura/meio-ambiente em sua forma mais desarmoniosa” (MEGGERS, 1977, p. 23).

Quando concluímos que o europeu explorou e explora de forma predatória a América Latina (incluindo o Brasil e a Amazônia), formulamos um modelo econômico-simbólico naturalmente ideologizado, atestado já agora pela presença de interesses capitalistas avançados, como registra o romance. A forma com que o autor de *Cinzas do Norte* relata os fatos históricos relacionados ao progresso econômico que são pano de fundo para a fábula é uma denúncia a partir da qual podemos desvendar um modelo simbólico. Temos, no plano imagético, a Manaus que se desenvolve. Soma-se a isso o relato da degradação ambiental. A essa combinação se junta o posicionamento ideológico segundo o qual o capitalismo faz certas exigências cujas consequências são negativas. Eis o resultado dessa tríade: a cultura capitalista é predatória e provoca modificações ecológicas negativas (a destruição do meio).

O desenvolvimento urbano de Manaus no período retratado no romance se dá principalmente pelo comércio imobiliário³². A expansão imobiliária naquela região foi motivada, dentre outros fatores, pela implantação da Zona Franca. Criada em 1967, ela “teve como ideologia a política, **a habitação e povoamento da região amazônica**, sobretudo Manaus (SILVA, BARCELLOS e BACURI, 2010, p.15, grifo nosso). Também a exploração de minérios contribuiu para com o inchaço das regiões circunvizinhas. Albino Palha conta a Lavo que a Vila Amazônia havia sido comprada por um chinês que logo abandonou a juta e abriu uma mineradora: “o governo encampou toda aquela área para assentar colonos da região. O interior do Amazonas está um deserto” (CN, 2005, p.265). Foi, assim, deflagrada a expansão imobiliária: “Os moradores da beira do rio foram jogados do outro lado da cidade. A área foi toda desmatada, construíram umas casas...” (CN, p. 144); “agora é um formigueiro, bairro em cima de bairro” (CN, p.211). Em dado momento, Lavo, referindo-se a Mundo, diz que o amigo “não viu sua casa ser demolida, nem o hotel gigantesco erguido no mesmo lugar” (CN, p.259). É recomendação de Palha a Jano que este, diante da queda do preço da juta, “deveria construir casas e edifícios” (CN, p. 187). Empreendimentos imobiliários se mostravam um investimento bastante lucrativo. Da Europa, Mundo fala de “cinemas antigos de Manaus que já devem ter sido demolidos pelo coronel-prefeito” (CN, p.245), já que Zanda incentivava o imobiliário e lucrava com ele. Foi Zanda, inclusive, quem promoveu a construção do conjunto habitacional

³² O inchaço populacional provocado pelo progresso econômico teve como consequência o desmatamento sem avaliações de impacto ambiental, que se deu para que conjuntos residenciais fossem construídos: “o fluxo migratório para a cidade de Manaus acarreta um grave problema de habitação. Os migrantes acabam por invadir áreas de periferia cercadas pela mata causando problemas ambientais e ecológicos, ou povoam áreas em torno de Igarapés” (SILVA, BARCELLO e BACURI, 2010, p. 18).

Novo Eldorado, a fim de retirar do entorno do rio a população pobre, para que pudesse investir na construção de imóveis. Arana, referindo-se ao projeto, diz a Mundo: “primeira grande obra do Zanda, ídolo do teu pai. Foi nomeado prefeito e quer mostrar serviço” (CN, p. 148). O autor (consideramos assim), portanto, relata a atividade imobiliária e, ao fazê-lo, demonstra que a mesma se dá sem responsabilidade ambiental. A própria mansão do magnata Jano na Vila Amazônia, “uma propriedade grandiosa, (...) na margem do Amazonas: um casarão com piscina no alto de um barranco” (CN, p.55), viola as leis ambientais. Assim se consolida o modelo simbólico do imobiliário predatório, que visa apenas ao lucro.

E quando falamos na obtenção de lucros, fica claro em *Cinzas do Norte* que os negócios são marcados também por atitudes ilícitas. Através das palavras de Ranulfo, tomamos conhecimento de que Palha (imobiliário) e Arana (artista plástico e comerciante) lançavam mão de “artimanhas fantásticas para realizar grandes negócios escusos (...)” (CN, p.281). Entretanto, é a relação entre Zanda e Jano que melhor ilustra a prática de negociações fraudulentas. Vemos que “Jano é carne e unha com o prefeito e o diretor do Colégio Militar” (CN, p.165), sendo-lhe até mesmo subserviente, como podemos notar: “o servilismo quase asqueroso de Jano ao coronel Aquiles Zanda” (CN, p. 279). O empresário tira vantagens indevidas (segundo a ética) da amizade com o coronel-prefeito: “(...) a prefeitura ia comprar juta da Vila Amazônia. Zanda faria isso para ajudá-lo, os dois negociavam” (CN, p. 191). A relação de cumplicidade entre ambos ia além dos engodos nos negócios, chegando quase a custar a vida de Ranulfo que, em conversa com Mundo, diz: “o acordo entre teu pai e Zanda era pra acabar com minha vida, mas o coronel tinha pretensões políticas, e mais um assassinato poderia atrapalhar sua carreira ambiciosa” (CN, p.281). Mas é esta fala de Ran que melhor evidencia as falcatruas entre Jano e Zanda: “as **negociatas** entre os dois quando o coronel se tornou prefeito; (...) os jantares que Naiá preparava para militares e empresários que apoiavam o governo...” (CN, p. 279, grifo nosso). O termo “negociatas” indica um modelo simbólico do comportamento econômico. A apresentação que o autor faz da relação entre Jano e Zanda representa um padrão-ideológico cultural, atesta desonestidade e corrupção de classe. E embora tenhamos tratado do modelo simbólico “negociata” no campo cultural da economia, ele também se aplica ao da política³³, já que há o compadrio entre civis (Jano) e militares (Zanda) para o interesse

³³ Alguns modelos simbólicos podem se enquadrar em mais de um campo cultural, em virtude de seu alcance.

de ambos. As negociatas também são modelo simbólico do uso do poder político para a obtenção de vantagens indevidas. A influência e o poder dos militares lhes serviam como atalho para a obtenção daquilo que almejavam, além de beneficiarem aos que eram próximos deles.

2.3 – Etnia: cultura indígena

No campo cultural da etnia, destacamos as referências à cultura indígena, que, em *Cinzas do Norte*, estão por toda parte. Podemos citar, inicialmente, a própria influência linguística, com os diversos nomes de peixes, lugares, plantas etc³⁴. Porém, há uma referência fabular mais forte. Trata-se da personagem Ozélia, possível mãe de Algisa e de Alícia³⁵. Ozélia é citada por Ranulfo, que relata a chegada da mulher, das meninas e de um homem ao bairro em que ele, Ran, vivia quando criança, em Manaus: “Ozélia era índia, porque não falava português e às vezes andava só de saia, peitos nus, sentava encostada na cerca de madeira, e tomava bebida numa cuia, caiçuma...” (CN, p. 154). Assim como ocorre entre os índios de várias tribos, a personagem não cobria os seios, como preveem as convenções da cultura indígena, isto porque ela possui uma visão diferente no que tange ao corpo, sobretudo às partes consideradas (fora desse modo de ver) íntimas, segundo a qual a nudez é algo muito mais natural do que é em outras culturas.

Sendo Ozélia de origem indígena, natural que Alícia, mestiça e educada por ela, tivesse absorvido seus costumes. Durante uma refeição, Alícia “foi até a mesa, enfiou a mão numa panela, pegou um pedaço de peixe e começou a comê-lo, tirando as espinhas com os dentes e pondo-as na outra mão” (CN, p. 158). Na ocasião, a menina estava em casa de Ramira, onde talheres eram usados para as refeições³⁶. É bem possível que a imagem cause certo impacto ao leitor habituado a certas noções básicas de etiqueta, pois,

³⁴ No segundo capítulo trataremos mais a fundo dos termos indígenas já num quadro de discussão da tradução.

³⁵ Não é possível afirmar que Ozélia seja realmente mãe de Alícia e Algisa. Sabemos que as duas irmãs se mudaram para o bairro onde morava Ran, com um homem e uma mulher índia – Ozélia. Os vizinhos nada sabiam sobre a procedência da suposta família.

³⁶ Com relação ao hábito de se comer sem o uso de artefatos, Osvaldo Orico aponta que, no Estado do Amazonas, especificamente, esses “estranhos” modos de se comer não são um hábito exclusivo de grupos indígenas, sendo muito comuns entre os manauaras, mesmo aqueles sem raízes indígenas. Ele afirma que em alguns bairros periféricos da capital amazonense, e mesmo de outras cidades do interior, é usual ver “famílias assentadas nos calcanhais e com o prato na mão a jogar para a boca farinha de mandioca” (ORICO, 1972, online). Ele ainda salienta que “há quem sustente que o alimento ajudado com a mão se torna mais saboroso e apetecível. (...) pois, segundo se diz, a ação motora dos dedos completa a maquinaria do cérebro. E estimula assim o paladar” (idem, online).

como nos aponta Laraia, “como utilizamos garfos, surpreendemo-nos com o uso dos palitos pelos japoneses e das mãos por certos segmentos de nossa sociedade” (1987, p. 71). E quanto mais noções de etiqueta fazem sentido ao leitor, maior a distância entre seu hábito e o hábito demonstrado no trecho narrado, ou seja, mais exótico parece ser o elemento cultural detectado³⁷.

Neste campo cultural destacamos, como *modelos simbólicos*, dois aspectos, tendo em vista a relação entre índios e não índios. Num primeiro momento consideramos o contraste índio (selvagem) / homem branco (civilizado). As personagens de origem indígena estão no espaço do branco (o espaço urbano), onde os costumes deste predominam. Hábitos que não sejam comuns nesse espaço são facilmente percebidos e a diferença é sublinhada. Para o branco, a “falta de modos” à mesa ou a nudez em público são comportamentos de um incivilizado, o que o leva a ver o índio como selvagem. Certa vez, na Vila Amazônia, Jano diz a Lavo que “dava muito trabalho plantar a civilização na Vila Amazônia. Antes, todo mundo comia com as mãos e fazia as necessidades em qualquer lugar” (CN, p. 70). Tais hábitos “primitivos”, no contexto, são reflexos da cultura indígena. Temos aí uma visão cuja carga negativa recai sobre a cultura do índio, que é visto como ser primitivo, sendo a cultura do branco o polo “superior” do confronto. Firma-se o modelo simbólico segundo o qual o branco tem preconceito em relação ao índio. Notamos na fala de Jano a responsabilidade que ele atribui a si mesmo de “civilizar”. Tal comportamento é ilustrado pela passagem em que as mestiças Alícia e Algisa têm uma aula de etiqueta:

A professora também ensinava as duas irmãs a comer com talher: punha pratos de lata na mesa, pegava na mão de uma menina e fazia de conta que cortava alguma coisa com a faca, e com a outra mão o garfo subia até a boca, e ela mandava a menina mastigar devagar, sem fazer barulho, empinar o corpo, e assim elas cortavam, mastigavam e engoliam vento sem abrir a boca, como se fossem bonecas vigiadas por um manequim com uma palmatória que pendia do pulso por um pedaço de barbante. (CN, p.155)

O homem branco em *Cinzas do Norte* se coloca como benfeitor, que instrui e “civiliza” os índios, como podemos ver na próxima citação (voz de Jano), que remete à

³⁷ Levi-Strauss (1997), em *O pensamento selvagem* contribui, para que se dissolva a ideia de superioridade das sociedades “civilizadas” sobre as “selvagens” e de antagonismo entre as mesmas. Dessa forma, ainda que certos costumes nos soem inconcebíveis, devemos encará-los meramente como diferentes e lembrar que eles só parecem inusitados porque não são nossos.

ocasião da morte de um índio. Nela também veremos que o rótulo de selvagem do índio é reforçado, além de percebermos mais uma vez que a cultura do homem branco (aquí a religião) lhe é imposta:

“por que não foi enterrado aqui?”, Jano me perguntou. “Ele e a mulher sempre viveram de favor. Antes esses índios eram tratados por curandeiros, vigaristas do corpo e da alma. Nós pagamos o doutor Kazuma, mesmo assim continuam brutos e ingratos. Esquecem nosso esforço, nossa dedicação. São como crianças... Um dia rezam para Nossa Senhora do Carmo, outro dia esquecem a santa Igreja. A fé dessa gente não está em lugar nenhum (CN, p.73)

Vemos que o branco se sente na obrigação de propagar seus costumes, impondo-os aos que não os cultivam, e ele o faz por acreditar que os mesmos são melhores e, portanto, devem ser adotados. Essa conclusão nos conduz para um outro modelo simbólico. Dissemos atrás que temos no romance o índio num centro urbano, ou seja, território do homem branco (em grande medida). Não nos esqueçamos, porém, de que eles nos precederam nas terras que hoje chamamos Brasil. Vimos no tópico anterior a questão do desmatamento da Amazônia, ação denunciada no romance. Quando falamos na Floresta Amazônica, é ao *habitat* natural dos índios a que nos referimos. Antes que a cultura de caráter urbanizador do homem branco se instalasse no espaço onde nasceu Manaus, já existia – e com notável antecedência – a cultura indígena, cujos membros sempre buscaram viver em harmonia com a natureza. Com a exploração empreendida pelos europeus, tanto a Amazônia quanto os índios que a habitavam foram, de certa forma, sacrificados em nome do progresso que transformou Manaus numa metrópole³⁸. O próprio nome da cidade é de origem indígena. Na língua *Manaós* significa “mãe dos deuses”. Os *Manaós* eram uma tribo que habitava a região onde a cidade veio a nascer.

Portanto, no segundo contraste da dicotomia índio/homem branco temos uma inversão na qual o índio, numa interpretação, claro, ideológica, é o polo positivo. Consolida-se um modelo simbólico que coloca o homem branco em situação de vilania, como agente destruidor e opressor (bárbaro), e o índio como provido de consciência ambiental e amor pela natureza (civilizado). Quando o autor denuncia a devastação provocada pelo progresso econômico de Manaus (a exemplo do que vimos no tópico

³⁸ Eduardo Galeano (2002) denuncia a dizimação de culturas indígenas em toda América Latina provocada por europeus, cujos objetivos eram explorar as riquezas minerais, o solo fértil e a mão de obra barata. O escritor uruguaio menciona crimes praticados contra índios que viviam na Amazônia, e que visavam ao benefício de empresas multinacionais na exploração de minérios.

anterior), temos reforçada a ideia de que o homem branco destrói, é propenso a dizimar o meio que o circunda para fins capitalistas. O modelo simbólico se estabelece.

Outro ponto importante da narrativa referente aos índios trata de sua inserção e vivência no meio urbano. Na visita à Vila Amazônia, Mundo e Lavo vão à casa de um casal de índios cujos “filhos tinham ido morar em Manaus” (CN, p.72). Com isso notamos uma tendência provavelmente em crescimento na época, a do êxodo indígena. Membros de tribos, afetados pela interferência da cultura do homem branco, sobretudo capitalista, deixavam a companhia de seu povo e partiam para o centro urbano. Podemos inferir que o contato com uma cultura estranha, mas que se lhes mostrava sedutora, os atraía. No entanto, a narrativa mostra que isso gerou uma consequência negativa: a miséria dos índios que, uma vez deslocados na cidade, não conseguiam prover sequer seu sustento. Deparamo-nos em certo momento com “uma família de índios catando moedas (...) moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas” (CN, p.39). Algumas páginas depois temos novo relato sobre índios em situação de miséria:

Passamos pela frente da igreja e mais adiante vimos uns vultos atrás do gradil da casa abandonada. Comiam sentados no chão. Choro de criança e vozes incompreensíveis. Mundo tocou no meu braço: se Jano visse aqueles índios, ia dizer que eram preguiçosos e vagabundos. (CN, p.45)

Percebemos no trecho, além do preconceito já abordado anteriormente, a condição de pobreza de indígenas imposta pela cultura capitalista pela qual não foram absorvidos ou aceitos, dada a discrepância entre esta e a cultura da qual são advindos. Ranulfo, por ocasião de sobrecarga de trabalho de sua irmã Ramira, diz a ela que “conhecia ótimas ajudantes, mais de cinquenta cunhantãs dispostas a trabalhar de graça” (CN, p.166). Trata-se de mão de obra indígena, de moças índias. Ele completa dizendo à irmã: “enches um panelão com caldo de caridade e mandioca, e eu encho essa servidão com costureiras tenazes” (idem). Observa-se que a necessidade as obriga a trabalhar sem remuneração alguma, tendo como paga somente comida. O informe romanesco, portanto, nos mostra que o índio busca inserir-se numa outra cultura que não o acolhe bem, e lhe outorga a condição de miséria. Temos, assim, o seguinte modelo simbólico: o índio, fora de seu *habitat*, é explorado pelo homem branco. É um elemento deslocado, estranho no centro urbano.

Entretanto, o índio também pode, ao invés de ser explorado, aderir ao mundo moderno e também adotar atitude “civilizada”, como vemos a seguir, tratando de dois personagens de descendência indígena que assumem posturas completamente diferentes. Temos Mundo, filho de Alícia e, portanto, mestiço, e Arana, índio, pai biológico de Mundo. Apesar de nascido em berço de ouro, Mundo se identifica muito com suas origens. Sua arte é forte indício desse vínculo. São frequentes as gravuras de paisagens, animais, bem como de índios, produzidas pelo jovem artista. Lavo, em uma das visitas à sua casa, vê “nas paredes, desenhos com símbolos indígenas” (CN, p.33). Mundo também sempre se mostrou bastante apegado à natureza, tal como são os índios, além de demonstrar forte ligação com eles. Referindo-se à visita à Vila Amazônia, Lavo diz que Mundo,

uma noite, contou que almoçara bodó cozido com dois índios do rio Andirá que lhe ensinaram a pronunciar na língua deles palavras como *pássaro, céu, horizonte, terra e morte*. (...) repetia as palavras que aprendera, e evocava a conversa com os índios como se estivessem ali no quarto (...). (CN, p.75-76)

Em outra passagem, Mundo oferece dinheiro pelos objetos artesanais produzidos por um índio enfermo, marido de uma senhora também índia, que vivia na Vila Amazônia. Ele o faz claramente na tentativa de prestar auxílio ao casal: “falou em comprar os objetos, a índia não quis receber o dinheiro: o patrão era bom, dava comida, roupa, remédio. Meu amigo insistiu e pagou o que ela não sabia ou não queria cobrar” (CN, p. 72-73). Jano, inclusive, conclui em tom de insatisfação que o filho “ficou comovido com a morte daquele índio” (CN, p.87) na Vila Amazônia, o mesmo índio por cujas peças Mundo havia oferecido dinheiro. No Rio de Janeiro Mundo vai às ruas comemorar o enfraquecimento do regime militar sozinho. O rapaz, já adoecido, parece não dispor de plena lucidez. No entanto, o que chama a atenção é justamente o fato de ele estar caracterizado como um “índio, de cocar, em pé na boca de um túnel de Copacabana; (...) Empunhava um remo e fora detido porque ameaçava motoristas e passageiros (...) O índio revoltado se dizia filho da Lua e estava ali...” (CN, p.263). Independentemente do estado mental – de possível confusão ou delírio – em que Mundo se encontrava, o que nos cabe levar em conta é a forte referência emocional que ele faz aos índios. Afirma suas raízes indígenas, afirma-se mestiço em meio à civilização marcada pela hipocrisia, a qual sempre combateu. O garoto rico, herdeiro de um império econômico – erguido à custa da degradação ambiental e da exploração do trabalhador – reafirma suas origens e evoca a

figura do índio, massacrado pela cultura do capitalismo predatório. As atitudes de Mundo firmam e confirmam um modelo simbólico a qualificar a vivência da cultura indígena no território do homem branco: no mundo civilizado, o índio perde.

Já em Arana temos o extremo oposto. O artista também é descendente de índios, como ele mesmo deixa claro ao falar de uma de suas obras, composta por uma ossada retirada de um antigo cemitério indígena: “despojos do nosso povo... índios e caboclos.” (CN, p.107). A princípio, Arana parece ser um artista genuíno, preocupado não apenas com a arte em si, mas também com a preservação ambiental, tal como seus ancestrais: “você quer saber quais são os temas secretos deste trabalho? Devastação e morte. A floresta queimada é a humanidade morta” (CN, p.108). Mas no decorrer da narrativa percebemos que ele se deixa corromper gradativamente, cedendo à pressão do consumo imposto pela dinâmica da prática capitalista: “Arana está mais interessado na beleza dos peixes mortos, no efeito visual do tabuleiro e no preço da obra” (CN, p.102). Daí em diante passamos a acompanhar a degradação do caráter do artista. Ao ser indagado por Lavo quanto à essência artística de um de seus quadros, Arana diz: “é um quadro encomendado” (CN, p. 131). Percebe-se que ele começa a empregar seu talento artístico visando não só ao reconhecimento, mas ainda à obtenção de lucros: “o artista também recebera uma encomenda (...) de um executivo japonês de uma das novas fábricas de Manaus.” (CN, p.169). Arana se torna conhecido como o “Artista da Ilha”. Lavo vai visitá-lo e constata muitas benfeitorias no ateliê e em sua casa. Havia lá até mesmo uma piscina com cascata artificial. Lavo descreve com choque a cena em que lhe é apresentada a grande obra do artista:

...no meio do recinto, uma pequena floresta transplantada, isolada por placas de vidro e com uma abertura para o céu, se misturava com as árvores do quintal (...) bichos empalhados, imensos e tristes, presos por fios de tucum amarrados nas vigas de aço. Flutuavam, encerrados em caixas também de vidro, com seres sequestrados da floresta e imobilizados para sempre. (CN, p.228)

A obra era fonte de arrecadação, já que turistas iam até sua propriedade para visitação. A atração funcionava como chamariz para a comercialização de suas peç as: “ele explicou que os painéis ficavam expostos aos domingos, quando os visitantes escolhiam os modelos, que depois eram embalados e enviados a eles” (CN, p. 229). Foi assim que Arana enriqueceu e se tornou também influente. Ele aparece em foto de jornal com um político

recém-chegado do exílio, e que havia conquistado uma súbita e exorbitante riqueza, o que levantara grandes suspeitas das autoridades. Então o artista passou a explorar o mogno para a fabricação de suas peças, até que

percebeu que o mogno era valioso no Brasil e no mundo, e então juntou a matéria de sua arte a um empreendimento suspeito: passou a explorar objetos e móveis feitos de madeira nobre (...) a serraria e a fábrica de móveis que o artista da ilha estava construindo em surdina haviam sido inauguradas com estardalhaço na tarde do dia anterior” (CN, p. 259)

Ao contrário de Mundo, Arana é o mestiço que se rende ao capitalismo predatório, renega suas origens e atenta contra a natureza, contrariando os ensinamentos de seus ascendentes. Contrastando, Mundo simboliza um padrão ideo-cultural: o mestiço que não se deixa corromper pela cultura capitalista predatória do homem branco. Ele a assimila e só absorve dela o que não considera nocivo ao meio e aos outros. Já Arana incorpora um padrão ideo-cultural oposto, do mestiço que é corrompido por esta cultura, que se deixa contaminar pelo que ela tem de prejudicial. Ele passa a pensar e a agir como o homem branco desprovido de consciência ambiental e de noções de caráter, fazendo o que julga necessário para ascender social e financeiramente. Em Arana se afirma o seguinte modelo simbólico: o indígena (o autóctone) que deixa seduzir pelo capitalismo. Os dramas decorrentes desses enfrentamentos étnicos também identificam a experiência recente do espaço amazonense representado por Manaus e arredores.

2.4 – Hábitos alimentares: a tartarugada e outros

Já vimos que a hidrografia de Manaus exerce grande influência sobre os hábitos alimentares da população. Um dos resultados dessa influência é o consumo corriqueiro de peixe, ao qual se somam outros que veremos na sequência. Também as práticas agrícolas da região se refletem na culinária local, o que percebemos quando Ramira serve a Lavo “torta de castanha e guaraná” (CN, p. 222). Sabemos também, a partir do romance, que a castanha e o guaraná são culturas típicas da Amazônia. Em outros trechos a bebida feita do fruto é citada: “puxei-o de volta: que viesse tomar um guaraná” (p.164); “se fartaram de tanta comida e guaraná” (CN, p.217). Também a mandioca é bastante apreciada pelo que se percebe no romance: “pudim de macaxeira com coco (...) olhos de sogra e biscoito de castanha” (CN, p.38); “devoraram o bolo de macaxeira (...)”

(CN, p.43). Verificam-se também alguns hábitos relacionados à alimentação por parte dos manauaras, como a técnica utilizada para escolher o peixe na feira: Ramira “apertou o olho de um peixe... de outro... não escolheu peixe nenhum” (CN, p.195); e também para salgá-lo: “salgava, secava no varal onde estendia roupa e depois embrulhava em folhas de bananeira” (CN, p.158). Citemos também o privilégio de se ter ao alcance frutas frescas, diretamente do pé: “devoraram o bolo de macaxeira, depois cataram manga (...)” (CN, p.43), algo pouco comum em grandes centros urbanos. Por fim, vemos que Jano tem o hábito de fazer a sesta: “depois do almoço ele dava uma trégua à agitação e tirava um cochilo” (CN, p.86), algo comum em países de clima quente.

Parecem chamar mais a atenção, como índices de particularismo cultural, certas tradições. São vários os trechos da narrativa de Hatoum que apresentam iguarias, pratos e combinações que podem ser tidos como exóticos, como “tapioca e banana frita” (CN, p. 212). E quando falamos em exotismo, nós o fazemos pensando em como um inglês, por exemplo, reage ao ler esta passagem: “encontrei Mundo na cozinha. Fardado, tomava café e comia banana frita com canela” (CN, p. 141), e que seria, provavelmente, a mesma reação do amazonense ao café da manhã inglês (*English breakfast*), composto de feijão adocicado, bacon, salsichas, ovos fritos e tomate. O exotismo se baseia numa visão externa, ou seja, nasce daquele para quem certos hábitos não são comuns. Uma das referências mais peculiares que a obra traz dos hábitos alimentares de Manaus (sobretudo da parte mais simples da população) reforça o apreço por carne de animais pouco presentes na mesa do brasileiro de modo geral, bem como a forma rudimentar de obtenção dessa carne:

Filava a boia que às vezes ele mesmo trouxera em estado bruto: queixadas, pacas e patos-do-mato, amarrados na carroceria da caminhonete de Corel. Tio Ran matava os animais com golpes de terçado e distribuía uns pedaços aos vizinhos. Comida para duas semanas. (CN, p. 27)

Não há no texto referências à carne bovina ou suína, e nem ao frango. E poderíamos nos perguntar qual seria a reação de um leitor totalmente alheio à cultura manauara, um europeu, por exemplo – ou talvez nem precisemos ultrapassar nossas fronteiras – ao se deparar com o seguinte trecho, no qual Lavo narra ações de tio Ran: “Comeu os olhos de um peixe frito, chupou a cabeça e a mastigou com gana” (CN, p. 101). A sequência poderá causar a este perfil de leitor diversas sensações, provavelmente

negativas, dentre as quais asco ou perplexidade. Isto se dá porque a cultura desse leitor não prevê a ingestão de olhos de animais. Segue outro trecho que também pode impressionar:

Ranulfo encheu a metade do tanque com água fervente e deixou a tartaruga deslizar para o fundo. Mordia o beiço, dava uns risinhos sufocados e olhava com um prazer estranho as patas agitadas no casco emborcado. Só parou de despejar água quente quando o bicho se aquietou. “É melhor que furar o pescoço ou matar a pauladas”, disse ele ao notar meu espanto. “São métodos bárbaros, o sofrimento deve ser maior.” Pôs a tartaruga no piso da cozinha, pegou um terçado e um martelo e pediu que eu me afastasse: ia marretar. Decepeu a cabeça e as patas, arrancou o casco, retirou as vísceras e cortou o peito para fazer picadinho. Na saleta as mãos meladas de sangue segurando uma cuia cheia de ovos: “Se a cozinheira permitir, vou levar os ovos para comer com açúcar”. Tia Ramira virou o rosto enjoado, e eu fui limpar a cozinha, que parecia um matadouro. Depois ela fez a farofa com banha de tartaruga e preparou picadinho no casco, com salsa, coentro e cebola”. (CN, p. 29-30)

Sabemos que “culinária é cultura: misto de etnologia, história, sociologia, folclore, pesquisa social, cruzamento de caminhos na perseguição de um fim” (ORICO, 1972, online). Diante disso, fica evidente o quanto os hábitos alimentares de um grupo dizem sobre sua cultura. O trecho referente à tartarugada se mostra exemplar em termos de análise, e pode causar perplexidade não apenas por se tratar de uma tartaruga, animal que usualmente não serve de alimento em muitos lugares, mas ainda pela atrocidade do ato que antecede o preparo da iguaria, segundo certo modo de ver. Parece que o deleite de Ranulfo ao assistir à agonia do animal até sua morte reflete um padrão rudimentar de comportamento, típico de uma cultura de moldes rústicos. Ran, ao agir de tal maneira, parece afirmar a superioridade humana sobre as outras espécies, e o animal que sofreu morte dolorosa ainda teve sua carne servida no próprio casco. Vale salientar que – contrariando a suspeita de que a iguaria possa ser exclusiva das camadas mais pobres – é Jano, o rico empresário, quem presenteia a família de Ramira com o animal a ser devorado, e junto do mesmo um envelope com os dizeres: “Uma dádiva da Amazônia” (CN, p. 29), o que mostra o quanto Jano aprecia a carne de tartaruga. Também neste trecho ele atesta que aprecia a iguaria: “adoro tartarugada, mas a doença me proíbe de comer carne gorda” (CN, p.31). Macau, o motorista de Jano, consegue barganhar com alguns caboclos em troca de tartaruga: “café, sabão, sal, açúcar, latas de leite em pó e peças de tecido foram trocados por frutas, peixes e tartarugas” (CN, p. 63).

Quando se trata de cultura, como sabemos, muitas coisas (referências, juízos) se resumem a uma questão de ponto de vista, e no que se refere à culinária, a mesma regra deve ser aplicada³⁹. Aquilo que comemos e como comemos é resultado do conjunto de regras vigentes no grupo do qual fazemos parte, ou seja, nossas escolhas alimentares não são feitas ao léu da casualidade. Segundo Orico (1972), ao tratar dos índios, elas se baseiam em alguns fatores, sobretudo a disponibilidade, ou seja, aquilo que se tem ao alcance, e secundariamente em fatores de seleção, que definirão as bases alimentares do grupo, tendo em vista o que é apetitoso, asqueroso ou nocivo. A velha máxima “você é o que você come” faz todo sentido quando consideramos que aquilo que comemos reflete nossa cultura, e nós somos o próprio reflexo da mesma. Temos no macrocampo da alimentação indicativos que denunciam padrões culturais de certos povos. Quando pensamos na culinária chinesa, nos vem à mente o fato de que se comem gafanhotos, por exemplo; associamos os norte-americanos à combinação *hamburger* e batata frita (*fast food*); temos uma visão consolidada da culinária italiana, tão conhecida e assimilada; quanto aos japoneses, automaticamente pensamos no peixe cru.

Em se tratando da culinária manauara exposta no romance, e pensando na particularização cultural, podemos formular alguns *modelos simbólicos* desse comportamento (gosto) regional. O primeiro (já abordado anteriormente) nos indica que o amazonense muito aprecia peixe, num contraste com, por exemplo, o Rio Grande do Sul, onde o churrasco (carne vermelha) é muito apreciado. Se no estado sulista as vastas pastagens e o imenso rebanho bovino propiciam tal hábito, a Manaus entrecortada por rios favorece o consumo de peixe. O segundo modelo simbólico nos permite concluir que em Manaus, e na Amazônia de modo geral, muito se aprecia a carne de tartaruga. Tal modelo pode conduzir a um julgamento negativo, segundo o qual os manauaras são um povo não sofisticado, rústico, de gosto duvidoso. Ou poder-se-ia considerar que eles são apenas um povo simples, que dispensa o luxo gastronômico, de estômago forte e paladar pouco exigente. Ambas as possibilidades revelam o mesmo fator: o exotismo. Entretanto, é indispensável destacar, novamente, que esse possível traço de exotismo provém de uma

³⁹ Osvaldo Orico, tratando de experiências envolvendo a observação dos hábitos alimentares indígenas – e isto nos serve para os trechos apresentados – evidencia que “o prazer com que saboreava animais que nos parecem repugnantes é o mesmo com que os elementos civilizados apreciam nos melhores restaurantes da França: rãs, cogumelos, escargôs. Uma noção arbitrária de higiene alimentar levava-os a eleger comidas que nos parecem abomináveis e a rejeitar outras que são para nós verdadeiros regalos. A piraiá, grande parte dos peixes de pele, aves e pássaros em certas épocas do ano, que constituem para nós motivos de satisfação para o paladar, eles repetiam por nocivos à saúde” (ORICO, 1972, online).

visão externa, ou seja, a do leitor e, sobretudo, a do tradutor, a qual estudaremos adiante. As vozes da narrativa, ao tratarem dos hábitos alimentares no romance, o fazem de maneira natural, afinal, tais hábitos são dos próprios narradores. Além disso, o próprio romancista é natural de Manaus e, supõe-se, testemunhou ou cultivou (talvez ainda cultive) os mesmos hábitos.

Com relação ao que bebem os manauaras, fica evidente na narrativa o quanto a cerveja é apreciada. São muitas as menções à bebida em *Cinzas do Norte*: “entramos no Horizonte para tomar uma cerveja” (CN, p. 144); “ingeriu com avidez um copo de cerveja, passou a mão na boca, limpando a espuma e a saliva” (CN, p.210); “queria passar no bar, tomar uma cerveja” (p.45); “Mundo abriu uma cerveja e se isolou na popa” (CN, p. 64); “pediu outra cerveja, ficou observando o peixeiro bater de porta em porta (...)” (CN, p. 102); “ia de tapera em tapera, conversando com recém-chegados à cidade, sentando à mesa com o pessoal do bairro, oferecendo-lhes cerveja (...)” (CN, p. 143); Algisa ficou me olhando; depois foi até a cozinha, voltou com uma garrafa de cerveja, me ofereceu um copo” (CN, p.54). Essa bebida aparece frequentemente como acompanhamento para as constantes refeições feitas com peixe: “Ranulfo pediu cerveja e um prato de pacu fresco com farinha” (CN, 270); “comprava cerveja, espetinhos de peixe e macaxeira cozida” (CN, p. 138). A partir da leitura do romance, portanto, o leitor pode inferir que o manauara muito aprecia a cerveja, sendo seu consumo frequente. Porém, não se trata de fato cultural particularizador.

E com relação à etiqueta, trazemos um tema abordado anteriormente. Todavia, agora o faremos com foco nos hábitos alimentares das personagens. Vimos que a personagem Alícia (mestiça), quando criança, apresentava “maus modos” à mesa, comendo com as mãos, ao que a personagem Ramira reage com atitude de reprova, retirando-se da mesa. No entanto, percebemos em muitos trechos do romance que o “desrespeito” a certas convenções durante as refeições é algo recorrente entre personagens não só mestiços ou índios. Primeiro Lavo, referindo-se a Mundo, diz: “o ruído de sua mastigação me dava asco” (CN, p. 74). Mesmo se tratando de atitude para provocar Jano, temos a falta de modos de Mundo à mesa, que teve educação refinada. Ele é de fato mestiço, mas teve educação refinada. Vemos que Ran, enquanto comia a tartarugada, “largou a colher e comeu com as mãos, debruçado no casco” (CN, p.30). O chofer de Jano, Macau, “sentado e de pernas esticadas ao lado da casa do gerador, o corpo encostado à roda do jipe, segurava um prato. Pegava a comida com as mãos e a devorava” (CN, p.49).

E antes que se possa pensar que os maus modos alimentares são exclusividade dos mais humildes, há passagens que mostram que mesmo membros da alta sociedade ignoram tais convenções. No jantar de aniversário de Jano, Lavo, observando conversa entre Jano e Palha, diz que “o barulho da mastigação e dos talheres abafava o cochicho deles” (CN, p.49). A julgar pela narrativa, os ruídos da mastigação deveriam ser, de fato, audíveis, o que configura falta de modos. Além disso, vemos na mesma ocasião que “os convidados avançavam nas travessas de peixe e carne” (CN, p.48). O verbo avançar parece sugerir certa selvageria, pouco refinamento. Diante de tudo isso, temos o seguinte modelo simbólico: os manauaras (em *Cinzas do Norte*) não têm bons modos durante as refeições. É importante salientar que, no presente trabalho, o estabelecimento de *modelos simbólicos*, operação generalizante, se baseia no informe romanesco. Portanto, o alicerce para a postulação de tais modelos é a comunidade manauara do plano ficcional.

2.5 – Sexualidade: prostituição, liberalidade e estereótipo

A sexualidade é assunto marcado por certa complexidade e que reclama normas e predicções variadas. Trata-se de um macrocampo cultural definido por comportamentos variados e diversas situações culturalmente marcantes, não raro tensas. Abordamos aqui apenas três temas ligados a ele, o que não significa que o romance não contenha outros, também muito ricos. A repressão à homossexualidade, por exemplo, é um deles. Sua presença no romance é contundente, mas não a abordaremos a fundo. Muito embora a narrativa não nos dê provas de que Mundo seja homossexual, há informações que despertam desconfiança, além de não haver evidências de uma conduta heterossexual por parte dele, a não ser por cenas forjadas com prostitutas, e cujo intuito era, provavelmente, se esquivar das suspeitas. Jano suspeitava que o filho fosse homossexual, o que pode ter base também na inclinação artística de Mundo, algo que desagradava ao pai, já que este esperava que o rapaz assumisse sua posição frente aos negócios. Em conversa com Lavo, Jano tenta persuadir o rapaz a interferir na vida de Mundo, a fim de que este deixe as artes e se envolva com mulheres. Ele chega a oferecer dinheiro a Lavo para que este o ajude. O leitor, com isso, assimila que, na sociedade manauara retratada no romance, a homossexualidade é reprimida. Supõe-se que no espaço provinciano a diferença conhece

preconceito maior. Isto se soma aos conflitos entre pai e filho, motivados por outros fatores, o que define a ideologia opressora provinciana. O modelo simbólico se configura.

Passamos agora a tratar dos três temas escolhidos no macrocampo cultural da sexualidade, sendo o primeiro deles a prostituição. Em um diálogo entre Algisa e Ranulfo, este lhe pergunta: “Vais trabalhar hoje?”, ao que ela responde com um movimento positivo da cabeça. Ranulfo então acrescenta que havia navio no porto, e conclui que ela passaria por lá. Em seguida pergunta: “Quanto é que aqueles gringos te pagam por uma noite?” (CN, p. 115). Identifica-se aí a prática da prostituição, que também acontece na Castanhola, uma área de Manaus com muitos bares e restaurantes: “corpos quase nus enfeitados de bijuterias baratas –, que também dançavam para motoristas, estivadores, marinheiros e o pessoal da Capitania dos Portos” (CN, p. 138).

A literatura brasileira tem vários exemplos de prostíbulos, dentre os quais podemos citar o famoso Bataclan do romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, *Cinzas do Norte* também possui vários. Um deles é o “Três Estrelas”, prostíbulo flutuante “na boca do Igarapé de São Raimundo” (CN, p. 147). Lavo descreve o ambiente: a “sala cheia de meninas, uma outra dançava sozinha, à espera de parceiro (...) A dona do bar apareceu com três meninas e piscou para Arana: “chegaram ontem do interior” (CN, p. 147). Há inclusive menores: “meninas de treze, catorze anos [que] dançavam por ali” (CN, p. 147). Devemos levar em conta as condições sociais daquelas jovens, a necessidade de prover seu sustento numa terra onde a miséria se proliferava e as oportunidades de trabalho eram escassas. Mundo assim se refere ao “Três Estrelas”: “A dona é uma cafetina de meninas do interior. Podiam estar na Vila Amazônia, ralando mandioca. Aqui é melhor, se divertem um pouco, ganham uns trocados do Arana” (CN, p. 150). O contexto social, portanto, influenciava seus hábitos sexuais. A prostituição se mostrava atrativa face ao trabalho anterior exaustivo, quiçá insalubre. Além disso, o fato de se tratar de uma terra onde a lei não era respeitada rigorosamente contribuía para o referido quadro. Temos aí um modelo simbólico: a pobreza leva algumas mulheres à prostituição.

Sabemos que a prática sexual por dinheiro é tradição muito antiga. Sendo assim, dizer que a prostituição (mesmo a de menores) é um padrão cultural regional seria um equívoco, já que tal prática também é universal. Na esteira daquilo que confere à prostituição em Manaus um caráter peculiar, temos novamente a influência dos fatores mesológicos, já que a hidrografia da cidade possibilita a existência de prostíbulos flutuantes “protegidos”. Além do “Três Estrelas”, são citados o “Varandas da Eva” e o

“Rosas de Maio”. Os prostíbulo flutuantes são, pois, um modelo simbólico: o comércio sexual encontra formas alternativas de se viabilizar. Isto se refere tanto às influências do espaço físico, como também ao fato de que o espaço, neste caso, dificulta a fiscalização por parte de órgãos censores, no sentido de inibir tal prática. A prostituição, de modo geral (com traços peculiares a cada região) é um comportamento cultural, ou seja, reflexo de como uma sociedade atende à necessidade de sexo para obtenção de prazer.

Para Bozon (2004), a atividade e os vínculos sexuais, bem como os significados da sexualidade, têm como alicerce as experiências que fazem do indivíduo um ser social, claro, nos limites dos padrões de sexualidade vigentes em sua cultura⁴⁰. Ele ainda aponta os diversos fatores que contribuem para a definição da percepção que um grupo tem da sexualidade, sendo eles: “trajetórias biográficas, influência da religião, condições de vida, redes de sociabilidade, padrões de relação entre os sexos, usos do corpo e posição na estrutura social” (BOZON, 2004, p. 97). É necessário, porém, acrescentar um fator que exerce forte influência sobre o comportamento sexual retratado na obra: as condições mesológicas. A sexualidade em *Cinzas do Norte* parece ser marcada por uma espécie de liberalidade bastante acentuada, o que para alguns poderia ser classificado até mesmo como libertinagem. Os trechos a seguir, sobre Ran e Alícia, ilustram essa afirmação, já fora da prática da prostituição:

...gritei e empurrei o corpo. Tua mãe ficou deitada, e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria, e ainda disse: “Depois do casamento”, e ela mesma tirou a saia, se ergueu e me derrubou, e disse: “Vou ficar em cima de ti... tem muita formiga-de-fogo neste matagal...”. (HATOUM, 2005, p. 83)

...ficávamos no porão do barco, deitados sobre as caixas e sacos de açúcar, café, farinha de trigo e barras de sabão. Meu cunhado deixava; só reclamava quando eu e tua mãe, depois das convulsões de amor, emergíamos no convés com o rosto e os braços empoados de farinha (idem, p.161)

⁴⁰ De acordo com Louro (2003), os corpos são aquilo que são graças à cultura na qual vivemos e a sexualidade, mesmo tendo uma base natural, é um atributo que se define e se expressa nos corpos através da cultura. Em A sociologia da sexualidade (2004), Michel Bozon atesta que a construção social exerce influência central sobre a elaboração da sexualidade humana: “Como a construção social, a sexualidade humana implica, de maneira inevitável, a coordenação de uma atividade mental com uma atividade corporal, ambas através da cultura. (...) Construída socialmente pelo contexto cultural em que está inscrita, essa sexualidade extrai sua importância política daquilo que contribui, em retorno, para estruturar as relações culturais das quais depende, na medida em que as “incorpora” e representa” (BOZON, 2004, p. 13 - 14).

Parece-nos que o clima e o meio físico – a cidade rodeada pela Floresta Amazônica – estimulam a sensualidade, o comportamento sexual às vezes exacerbado, “animalesco”, ou meramente liberto⁴¹. Esse quadro é compatível com uma terra de clima tropical, com o cenário de densa vegetação, numa época em que outras formas de entretenimento eram escassas, além de serem privilégio daqueles que dispunham de poder aquisitivo. Em *Visão do Paraíso* (2000), Sérgio Buarque lida com a construção da identidade brasileira a partir da sexualidade forte. Mostra que os portugueses buscavam aqui um novo Éden, uma espécie de Paraíso perdido, ao passo que os calvinistas da Nova Inglaterra contemplavam o Éden como possível refúgio para sua própria igreja, vítima de perseguição. No Paraíso visualizado pelos portugueses, onde o homem era livre, não existiam regras (ou eram poucas e frágeis), a vegetação era opulenta e exuberante e não havia espaço para o pecado judaico-cristão. Some-se a isso a nudez das índias, que se ofereciam aos portugueses. Tudo isso contribuiu para a liberalidade:

No caso da índia, é notória a facilidade com que se entregava, e a indiferença e passividade com que se submetia ao ato sexual. A impetuosidade característica do português e a ausência total de freios morais completam o quadro: as uniões mistas se tornaram a regra. (PRADO JUNIOR, 1942, p.104)

Ran “vivia dormindo em qualquer lugar e com qualquer mulher” (CN, p.56), Algisa aparece nadando nua à vista das pessoas que estavam na festa do padroeiro, atraindo os olhares de todos (CN, p.179). Também há a passagem (já mencionada) em que Jano, Lavo, Mundo e Macau seguem de iate para a Vila Amazônia e avistam uma embarcação em que Zanda os convida a tomar parte da “festa” que ali se passava. Na embarcação havia quatro homens com várias meninas, bebida e música, num evento que Lavo classifica como “esbórnia” (CN, p. 66). Zanda, ao convidar os amigos, diz: “Vamos brincar um pouco” (CN, p. 66).

A liberalidade apresentada no romance não se restringe, portanto, à prostituição. Antes se torna ainda visível quando percebida num contexto “sério”, como a instituição familiar, na relação conjugal. O mais contundente exemplo é a relação adúltera entre Alícia e Ran. Mesmo quando noiva de Jano, Alícia se encontrava às escondidas com

⁴¹ “Para o erotismo exagerado contribuíram como cúmplices - já dissemos - três fatores: o clima, a terra, a mulher indígena ou a escrava africana. Na terra virgem tudo incitava ao culto do vício sexual... Desses excessos de vida sensual ficaram traços indelévels no caráter brasileiro” (PRADO, 1929, p. 120).

Ranulfo: “o olhar me convidando, e a saia deslizou até os tornozelos, e nossos corpos se entrelaçaram (...) Disse: Hoje não, Ranulfo... Depois... depois do casamento” (CN, p. 82). Na cena descrita acima, após certa hesitação de Alícia, os dois se entregam mais uma vez. Alícia se casou com Jano e os amantes encontraram uma maneira de manter a relação extraconjugal. No relato em que se dirige a Mundo, Ran observa:

...eu e tua mãe armamos o plano do casamento e do emprego na Vila Amazônia. Jano acreditou. E eu colaborei: fui um anjo enquanto vivia com Algisa uma lua-de-mel mentirosa na casinha de uma estância, fingindo que procurava um emprego, mas dando toda a liberdade para que ela procurasse turistas no porto”. (CN, p. 277)

Alícia sempre se recusava a acompanhar o marido nas viagens à Vila Amazônia: “ontem à noite ele perguntou mil vezes por que ela não vinha e o que ia fazer sozinha em Manaus”, diz Mundo (CN, p. 61). É Ran quem revela o motivo da recusa constante de Alícia: “...eu e tua mãe entrávamos na sala escura do cinema, namorávamos na última fila como dois adolescentes e saíamos antes do fim do filme; fizemos isso várias vezes em sessões vespertinas de outros cinemas (...)” (CN, p. 216). O amante ainda era beneficiado pela riqueza do marido traído: “no auge da dureza, [diz Lavo] meu tio nos surpreendia mostrando células novas, que contava na nossa presença, assobiando e rindo” (CN, p.97). Além disso, o romance dos dois não era de todo secreto: “como o laço de Ranulfo e Alícia não era de todo clandestino, notícias do palacete de Jano chegavam pela língua dele” (CN, p.97). Ranulfo conta a Mundo a verdade sobre suas proezas amorosas narradas no antigo programa de rádio:

Esses encontros com outras mulheres eram na verdade encontros com a tua mãe em tardes no meio da semana – não num motel luxuoso ou nas areais de um balneário distante, mas nos cubículos sórdidos das ruas Tamandaré e Visconde de Mauá. ‘Vamos dar um mergulho amanhã à tarde?’: era essa a senha que eu enviava a Alícia pela voz cúmplice de Naiá. (CN, p.278)

A relação de adultério de Alícia e Ranulfo reforçam o modelo simbólico segundo o qual a sexualidade na Amazônia, sobretudo em Manaus, é marcada por certa liberalidade. É o que inferimos do romance em análise. É necessária, portanto, uma ressalva: quando aqui falamos a respeito da “sociedade manauara”, é da sociedade retratada em *Cinzas do Norte* que falamos. Não podemos (e nem é sensato) dizer que a

sociedade manauara, em geral, vive essa liberalidade que carrega, para muitos, imoralidade. E na tentativa de explicá-la, resgatamos os fatores que Bozon (2004) aponta como formadores dos padrões sexuais de um agrupamento. Destacamos a influência da religião que, no caso de muitas personagens de *Cinzas do Norte*, é quase nula. Vale como possibilidade pensarmos que a ausência das noções ou práticas religiosas responsáveis pela manutenção da moral, pela distinção entre o que é correto e o que é pecaminoso, possa ser um fator que contribua para a liberalidade sexual verificada. De maneira conclusiva, esta liberalidade não pode ser considerada uma característica peculiar a Manaus, ao norte brasileiro, mas o fato de ela ser ocasionada pela combinação de meio (a Floresta Amazônica e o clima), herança indígena (poligamia e distância das noções de moralidade judaico-cristãs) e a ausência ou desconsideração de princípios religiosos inibidores dos impulsos sexuais, que faz dela um padrão cultural local, regional, na medida em que a ela se ajustam outros fatores identitários.

Na ordem de raciocínio, tratamos agora de certo estereótipo da mulher brasileira, com sua beleza e sensualidade, frutos da mistura de raças. No romance, ele é encarnado por Alícia. A primeira imagem que temos da personagem mestiça é este relato de Lavo, ainda muito jovem, no ginásio Pedro II: “a mulher reapareceu, sozinha, o cabelo ondulado úmido; a blusa de seda, molhada, provocou assobios dos veteranos”. (CN, p. 13). Também nas seguintes passagens temos uma demonstração de sua imagem sedutora: “ela apareceu de surpresa: com uma blusa de seda vermelha, decote em V, profundo, shortinho branco apertado, as bochechas da bunda em relevo” (CN, p. 98); “ainda com o copo na mão, abria a boca e mostrava os lábios carnudos e molhados, e piscava” (CN, p.49); “usava uma camisola azul, transparente, recuou para a porta da casa e cobriu os seios com os braços nus. Estava despenteada, (...) mas sua beleza prevalecia sobre o desleixo” (CN, p.60). A respeito do ar provocante e sedutor da personagem, Lavo relata que quando ela “cruzava as pernas, enfiando os dedos nos fundos da carne para afrouxar o short, Ranulfo lançava um olhar que a fazia sorrir. Ela enxugava com a língua o suor do beijo” (CN, p.99). E o próprio Ranulfo assim se refere a Alícia: “fogosa como nenhuma, queria namorar na mata, na rede, na canoa, até na minha casa, para desespero de Ramira (...)” (CN, p. 161). Mesmo antes de seu casamento, ainda muito jovem, a esposa de Jano já se mostrava provocante: “A voz raivosa acendia seus olhos de cigana, e ela parecia mais linda usando o vestido de linho roubado, cujo decote revelava a metade dos seios da mulher precoce.” (CN, p. 52). Até mesmo no velório do marido Alícia faz questão de chamar a

atenção dos presentes: “usava um vestido cinza: o decote acentuado atraía mais olhares que o colar de pérolas, e o cabelo penteado para trás mostrava por inteiro o rosto, de uma beleza persistente” (CN, p. 204).

Também Algisa, irmã de Alícia, ainda que não tão bela quanto esta, apresenta intenso apelo sexual, o que reforça o estereótipo de que a mulher manauara/brasileira é “quente”: “Essa era a tua tia, a outra Dalemer. Só paramos de beber na rede, e ela era fogaosa que nem tua mãe, (...)” (CN, p. 54). Além das irmãs temos ainda menções a personagens secundários, como uma das moças da festa promovida por Zanda numa embarcação: “morena e baixinha, ria de graça, que nem criança; parecia menos jovem que as outras, tinha peitos crescidos e era a mais assanhada: bebia e agora rebojava diante dele” (CN, p. 66). Vemos nessa passagem a malícia, a sensualidade e o comportamento provocante, frequentemente atribuídos à mulher brasileira, principalmente às mulatas e mestiças. Mistificador ou não, pernicioso ou não, trata-se de um modelo simbólico.

A noção de modelo simbólico está associada aos estereótipos à medida que, quando utilizamos a linguagem para expressar uma imagem por nós consolidada graças a nosso modo de pensar (que é herdado), formamos um conceito fechado sobre algo ou alguém ou, nesse caso, sobre um coletivo, em seu representante. Esse conceito, quando ganha força, acaba por se tornar uma “verdade aceita” pelo grupo. Quando o mundo aponta a mulher brasileira como sensual, provocante e fogaosa, temos um estereótipo e, portanto, um modelo simbólico, com todas as implicações – até preconceituosas – que isso suscita. De fato, a sensualidade das brasileiras é um atributo conhecido mundialmente⁴². Qualquer referência ao Brasil costuma remeter os homens das mais diferentes partes do mundo à imagem de mulheres sedutoras, atraentes, provocantes e irresistíveis, às vezes fáceis. Essa associação está tão consolidada na mente dos estrangeiros quanto a ligação que se faz do nosso país ao futebol ou ao carnaval. A própria festa nacional tratou de reforçar essa imagem, com mulheres – em sua maioria mulatas – seminuas, em movimentos sensuais no sambódromo carioca, principalmente.

A noção de estereótipo está bastante presente nas questões que concernem à sexualidade, segundo demonstra Bozon. O sociólogo francês nos atesta que “a sexualidade do outro é frequentemente utilizada na construção de estereótipos nacionais e culturais que

⁴² “A partir de suas qualidades corporais e sexuais, os homens do hemisfério Norte veem as mulheres brasileiras como sensuais, disponíveis, “quentes”, carinhosas, simples e submissas: são as mulatas que mais incorporam essas qualidades exóticas herdadas diretamente da velha concepção colonial de disponibilidade das mulheres nativas” (BOZON, 2004, p. 111).

revelam, à sua maneira, as relações existentes entre os povos” (BOZON, 2004, p. 106). Esse perfil da mulher brasileira parece ser produto da miscigenação que resultou principalmente do encontro entre o homem europeu e as nativas⁴³. Temos a confirmação de um modelo simbólico que trata da mulher brasileira (no caso, amazonense) como provida de forte inclinação sexual, sendo sensual e lasciva, num conceito que talvez quase descambe para a vulgaridade. Esse estereótipo é reforçado no informe romanesco. O que nele há de local (e para tal afirmação nos baseamos nas figuras de Alícia e Algisa, com destaque para a primeira) é a ascendência indígena, já que ambas eram filhas de índia. Portanto, a beleza, o poder de sedução e o comportamento sexual instintivo, este justificado pela liberalidade indígena, produzem o modelo simbólico da mulher manauara retratada no romance. Ela é mestiça, sensual, sedutora, lasciva.

2.6 – Religiosidade: a ausência de princípios religiosos

Tratemos agora do campo cultural que, ironicamente, se faz notar no romance justamente por sua ausência quase total, uma ausência que conota o cultural. São escassos os trechos que servem de expressão de religiosidade. Há um episódio em que Macau (Jesuíno), o motorista de Jano, narra a decepção causada pela esposa que entrara numa seita religiosa, o que a levou a vender pertences do casal. Macau diz que a esposa

endoidou de tanta prece, de tantas aleluias ao Senhor Jesus. E ainda pelejou para me converter (...) Catava todo o meu dinheirinho e dava ao pastor da igreja. Lábua que só: Jesus salva... e umas moedas em troca. Ela trocou Jesuíno por Jesus (...). (CN, p. 273)

Temos uma rápida menção à “festa domingueira do padroeiro do Morro” (CN, p.179). Ran, referindo-se a si mesmo e aos familiares, diz: “íamos todos para a quermesse” (idem). Como se sabe, a veneração aos santos é uma característica católica, sendo as quermesses festas em honra dos padroeiros. A outra menção à prática religiosa é a do funeral de um índio. Lavo se refere ao episódio como “ritual dos mortos, meio indígena

⁴³ O “desregramento do conquistador europeu” veio encontrar-se em nossas praias com a “sensualidade do índio”. Da índia, diria mais precisamente. Das tais caboclas “priápicas”, doidas por homem branco (PRADO apud FREYRE, 1936, p. 68).

meio cristão” (CN, p. 73). Trata-se de sincretismo⁴⁴, característica que diferencia a cultura religiosa brasileira de muitas demais. No que se refere à cultura amazônica, o trecho do romance apontado inicialmente mostra o que há de local no sincretismo: a mescla de catolicismo e culto indígena, dada a grande influência dos índios na cultura amazônica. Na Bahia, por exemplo, observa-se a fusão do catolicismo com religiões de origem africana. Temos, portanto, como modelo simbólico a religiosidade híbrida católico-indígena.

Mas, como exposto no início do tópico, a grande marca do romance com relação aos padrões culturais religiosos é exatamente a aparente ausência de princípios religiosos ou a inexpressividade dos mesmos. As personagens, quase em geral, não demonstram qualquer tipo de fé, crença ou devoção. Uma das raras referências a Deus encontrada no livro apresenta na figuração certo teor de descrença: “Lá no presídio, o cristão que amanhece vivo se benze três vezes e duvida que Deus existe” (CN, p. 274) sendo apenas uma frase de efeito, uma figura. Quanto a hábitos religiosos, as únicas exceções são Ramira e Jano. Em Ramira, os indícios de religiosidade não são contundentes. Em dado momento Lavo relata que ela: “não entrou na igreja, apenas se benzeu” (CN, p.172). Já no final do romance, após a morte de Alícia, sempre que ela visitava o irmão Ran era tratada com desprezo, e então ela “ia rezar na igreja de São Francisco (...)” (CN, p. 300). Em outro momento vemos que Ramira comparece à missa, mas com outras intenções: “ela decidiu ir à missa dominical no fim da tarde, Jano poderia estar na igreja de São Sebastião” (CN, p.189).

Os princípios religiosos costumam ser vistos como agentes norteadores para uma conduta de retidão, ainda que não uma garantia, já que, mesmo Ramira, religiosa, apresenta durante todo o romance características que não condizem com preceitos religiosos. Ela é uma pessoa amarga, fria, sobretudo pela inveja que sente de Alícia, por esta ter sido a escolhida de Jano, como podemos notar nas palavras de Lavo sobre a tia, no funeral do empresário: “ela, sim, triste e encolhida, mais viúva que a outra, a verdadeira”

⁴⁴ “Processo polimorfo e cujos efeitos são os mais variados, que consiste na percepção - ou a construção - coletiva de homologias de relações entre o universo próprio ao grupo e aquele do “outro” com quem o grupo está em contato: uma percepção que desencadeia transformações na auto-imagem do grupo, seja para reforçar seja para reduzir os paralelismos que foram detectados. Afinal, uma forma mais sutil de redefinição da identidade social” (SANCHIS, 2008, p. 83). Ainda segundo ele, na época da colonização da América, enquanto na Europa o catolicismo estava enraizado há muito tempo, numa localidade de fronteiras bem definidas e ligado a inúmeras gerações que vieram umas após as outras dentro do contexto católico, no Brasil sua implantação se deu numa terra sem limites e história definidos. Quando a religião católica é implantada num território onde imperam outras instituições religiosas, existe uma tendência de que ela opere através de uma espécie de transmutação daquilo que ela julga possível assimilar, adaptando o fato novo de acordo com sua síntese. Isso se dá devido à sua vocação de não exclusão.

(CN, p. 206). Ramira inclusive humilhou Alícia, quando esta ainda era pobre, numa festa em que a moça estava acompanhada de Ran. Na contramão de tais características, Jano a descreve como “uma mulher honesta” (CN, p. 36). Além disso, sempre trabalhara para prover seu sustento, do sobrinho Lavo e do irmão Ran. Podemos então atribuir sua honestidade e zelo pelos familiares aos princípios religiosos nos quais ela acredita.

De qualquer modo, praticamente todos os personagens apresentam atitudes e posturas que divergem das recomendadas pela prática religiosa. Não podemos, claro, adotar uma visão maniqueísta que os rotule como unicamente “maus”. Trata-se apenas de destacar atitudes que não condizem com as noções de respeito mútuo defendidas pelas instituições religiosas, como a relação de adultério entre Alícia e Ran (abordada anteriormente). Além disso, Alícia era viciada em álcool e em carteados. A respeito de Ran, além da relação com uma mulher casada, há passagens que indicam desvios de conduta, como furtos: “voltei sozinho à loja e roubei dois batons, o espelho oval e um frasco de água-de-colônia, e dei de presente para tua mãe” (CN, p. 160); “(...) Ranulfo metia a mão no empório dos ingleses, mas não devolvia nada (...)” (CN, p. 90).

Temos também, como sinal de ausência de religiosidade, a relação conturbada entre Mundo e seu pai, o que fica bastante claro em trechos como o que segue: “Um pai não pode gostar mais de um cachorro que de um filho” (CN, p.122-123). Nota-se que Mundo não se refere a Jano como pai, o que denota a falta de princípios familiares, algo que também se aplica a Jano, por prezar mais o animal de estimação – o cachorro Fogo – que o próprio filho. Na ocasião em que Mundo estava enfermo, Lavo relata a frieza de Jano: “o olho o observava do corredor, como se ele fosse um bicho numa jaula. Era tudo que um pai podia fazer por um filho?” (CN, p. 133). Lavo chega a dizer que Jano “talvez odiasse o próprio filho” (CN, p. 190). Mas certamente a prova mais contundente de desamor entre eles é a cena da morte de Jano, narrada por Lavo:

Jano começou a recuar quando o filho avançou para cima dele. Corri, mas, antes que eu pudesse segurar Mundo pela cintura, ele cravou as mãos na camisa do pai e o empurrou com violência. “Sai daqui, Lavo, nossa conversa ainda não acabou”, gritou ele, querendo atingir o homem caindo (CN, p.199)

Pode-se acrescentar ainda o fato de que Mundo sequer compareceu ao funeral do pai. A família desestruturada reforça a ausência de sentimentos, bem como da influência religiosa e, como sabemos, a instituição familiar é defendida ferrenhamente pelo

catolicismo, religião ainda predominante no Brasil. Jano era, de fato, muito bom para a esposa e para a empregada Naiá, além de gentil com Ramira. No entanto, era regido pela ambição. É contraditório que, diante de atitudes vis, ele atribua à religião um papel de importância: “...a péssima educação que estás dando ao nosso filho. Nunca levaste esse menino à igreja. Ele está crescendo que nem um bicho. É por isso que gosta de brincar com os filhos dos empregados. Nenhum deles vai à igreja (...)” (CN, p. 124). Também nesta passagem percebemos a importância atribuída pelo empresário à prática religiosa: “é castigo: nunca foste à missa, nem quiseste batizar nosso filho...” (CN, p.254). Podemos inferir que Jano tem consciência de que a religião é um alicerce indispensável para a educação de seu filho. Tal noção se deve, muito possivelmente, ao exemplo de seu pai, de quem o próprio Jano fala no trecho que segue: “um homem religioso que acreditava na civilização, no progresso” (CN, p. 35). Todavia, muitas atitudes do personagem não refletem os preceitos religiosos de seu pai, também católico, que “mandara trazer aquelas imagens para decorar as casinhas dos empregados japoneses. Queria que todos adorassem o santo, mas eles não gostaram da ideia e as devolveram” (CN, p. 68-69). A própria fala de Jano, exposta anteriormente, e que ressalta o valor da religião, reprova o contato do filho com crianças de uma classe social inferior, conduta que não corresponde aos ensinamentos bíblicos.

Voltando a tratar de Alícia e Mundo, vemos que nem mesmo a morte e a iminência dela são capazes de evidenciar supostos vínculos entre os personagens com uma força superior ou gerar neles o ímpeto de recorrer à religião. “Alícia não quis celebrar missa de sétimo dia” (CN, p. 209) em intenção da alma de Jano, o que denota não só falta de apreço por ele, mas também indiferença às convenções católicas. Com relação a Mundo, na carta escrita a Lavo em seu leito de morte não há qualquer menção a Deus, atitude esperada de alguém que tem consciência de que está prestes a morrer (e que não é ateu).

Também faltariam a Arana, verdadeiro pai de Mundo, sentimentos religiosos. Ran relata um suposto golpe que o artista teria dado numa senhora: “a que levou o golpe foi Luciete Velina, que era cheia de propriedades. (...) Luciete Velina morreu e deixou a casa da ilha pro Alduíno Arana” (CN, p. 104). Podemos ainda apontar, a respeito dele, atos de um homem desprovido de senso de humanidade, o que pode ser notado nos trechos a seguir: “uma mulher idosa veio rastejando; ficou agachada aos pés de Arana e lhe puxou a bainha da calça. Ele deu um coice no braço da velha, que caiu de costas (CN, p. 226);

“tirou da carteira uma cédula, a dobrou e atirou ao tronco da árvore. Olhou para a roda de mendigos e fez um careta de asco: leprosos. Enxugou a boca com um lenço” (CN, p. 226).

Como única aparente exceção nesse quadro de personagens de vida desregrada, temos Naiá, a empregada fiel e solícita, que chorou a morte de Jano, seguiu Alícia até o Rio, chegando até mesmo a trabalhar como faxineira em outras casas para auxiliá-la nas despesas. Porém, vimos anteriormente que a empregada era cúmplice de Alícia e Ran no adultério, e “ganhava roupa, perfume, dinheiro e noites livres (...)” (CN, p.279) como recompensa por sua cumplicidade. A índole de Lavo que, aparentemente, não podemos contestar. Advogou a favor do motorista Macau para tirá-lo da prisão sem cobrar honorários e sempre fora preocupado com seus familiares. Não há indícios de qualquer fato que o desabone, a não ser as palavras de seu tio Ran por ocasião da Morte de Mundo. Ran o acusa de submissão com relação a Mundo, por se dedicar apenas ao trabalho e ser egoísta, não dando ao primo a merecida atenção quando este já não mais se encontrava em Manaus. Porém não podemos nos esquecer de que é o próprio Lavo quem conduz a narrativa, podendo ele ser imparcial nesse aspecto.

Como destacamos anteriormente, ainda que a religião não seja garantia de uma conduta honesta, honrosa e digna, é sua função conduzir seus adeptos a agirem de modo a adotarem tal conduta⁴⁵. Daí inferirmos que a desordem existente na vida e nas relações das personagens centrais pode ser ocasionada também pela ausência da prática religiosa. Para ilustrar esse quadro, vale como metáfora o desastre que tirou a vida dos pais de Lavo: “quando contei para Alícia o naufrágio do *Fé em Deus* perto do paraná da Eva, ela chorou com tremedeira (...)” (CN, p. 217). O nome da embarcação – Fé em Deus – é emblemático, tendo ela naufragado. Numa interpretação livre podemos entender que a fé em Deus submerge, afunda, sucumbe à tormenta. Os personagens parecem desprovidos de fé num ser superior capaz de lhes prover alento. Parecem também não ter fé no próximo e em si mesmos, nem no futuro. Este é o modelo simbólico referente à religião que se mostra mais definido, o de um hiato: a ausência de preocupação religiosa facilita certos descaminhos

⁴⁵ E ela é um dos setores da cultura na medida em que o homem busca nela uma maneira de interpretar a realidade, o mundo que o rodeia e sua experiência. A religião se constitui pela tríade mito, ritual e práxis, como nos aponta Hefner (1993). Temos o mito como uma narrativa que justifica a razão pela qual as coisas são como são; o ritual é o mediador entre mito e práxis, ou seja, ações simbólicas que conectam o supernatural à vida concreta; a práxis, por sua vez, pode ser definida como a prática diária de ações guiadas pelo que se apreende durante os rituais. Assim, o mito é a razão pela qual se realizam os rituais (sacrifícios, adorações, penitências, preces) que direcionam o comportamento dos adeptos. Temos aí a definição de cultura por Damatta (1986), “um conjunto de regras”, dentro do qual vemos o fiel, devoto, membro, seguidor, que vive (ou busca viver) como sua religião pede que ele viva, assim como vivemos conforme pede nosso contexto cultural.

éticos e morais, ou condutas desonestas, inclusive. A falta de religiosidade, e quiçá de fé, justificaria comportamentos condenáveis por parte de quase todos os personagens, muito embora o narrador tente a neutralidade. Essa ausência de preocupações religiosas constatada no romance pode ser explicada também pela distância dos centros censores, numa região sem limites definidos, onde certo senso de liberdade impera, e onde regras e punições não são criteriosamente observadas.

2.7 – Prosódia particularizada: a influência do meio físico no uso da língua

É bastante provável que não haja traço capaz de demarcar as diversas culturas da maneira como o faz a língua. O idioma é, indubitavelmente, parte preponderante da identidade cultural de qualquer povo. Nesse sentido, Eliot afirma que “uma unidade de cultura é aquela onde as pessoas vivem juntas e falam a mesma língua: porque falar a mesma língua significa pensar e sentir, e ter emoções, de modo totalmente diferente das pessoas que usam uma língua diferente” (1988, p. 149). Mello nos fala do “manancial de informações e contribuições que um idioma traz dentro de si a respeito da cultura e da realidade social daqueles que dele se utilizam”. (MELLO, 2000, p. 455). O idioma é uma porta de entrada para uma cultura, uma maneira de conhecê-la a fundo. Segundo Mello, ele “permite que as gerações leguem todas as suas experiências de vida às gerações futuras” (2000, p. 451).

A partir disto (e do que foi visto antes) podemos afirmar que a língua de um povo é um agente que contribui para a consolidação e transmissão de sua cultura. É marca identitária, porém, concomitantemente, também é “um produto cultural e social” (idem, p. 448), o que pode ser comprovado pelas características peculiares que habitantes de determinadas regiões conferem ao idioma falado em todo um território brasileiro, e que abarcam, sobretudo, sotaques, gírias, expressões e vocábulos. O nosso português, que em muito difere daquele falado em Portugal, também apresenta, como sabemos, grandes variações dentro do Brasil, dependendo da região em questão. As concentrações de falantes de cada região enriquecem pela diferença o idioma compartilhado por toda uma nação, e esse enriquecimento é fruto da interferência de suas respectivas culturas locais.

Como primeira característica prosódica a ser pontuada em *Cinzas do Norte*, temos a grande influência indígena no vocabulário utilizado, que compreende desde nomes

de cidades como a própria capital Manaus, além de Parintins, Itacoatiara, Nhamundá, Urucurituba, e ainda as ilhas de Marapatá e Tupinambarana. Somam-se a estes alguns nomes de plantas como tucum e samaumeira, além de termos como guaraná, mandioca, igarapé, urucum e cunhantãs. Os termos indígenas são, sim, importantes elementos de identificação local, que ajudam a compor a impressão geral do regionalismo. Todavia, para o que vislumbra esta pesquisa, priorizamos como peculiaridades linguísticas amazonenses o uso da língua remetendo a elementos da fauna, da flora e de outros componentes do espaço físico. Nesses casos a língua também carrega, potencialmente, sentido particularizador. Temos aí, sobretudo, as analogias (comparações ou metáforas), cuja imagética lembram o espaço físico local e aquilo que o compõe.

Sendo o Amazonas coberto por extensa e densa área de floresta, a fauna local haveria mesmo de ser exuberante e variada. A localização da Floresta Amazônica também significa proximidade com os mais diversos animais que habitam as matas, animais que também habitam *Cinzas do Norte*. No entanto, no que nos interessa para este tópico, trataremos dos animais da fauna amazonense inspirando figuras de linguagem, o que caracteriza diretamente o falar local. Lavo, relatando visita à casa de Jano, descreve a imagem do cão de estimação: “Fogo jiboiava no sofá” (CN, p. 31). Trata-se de verbo criado a partir do termo “jiboia”, que vem do tupi e designa uma grande serpente não venenosa, constritora, que pode chegar a cinco metros de comprimento. Esse verbo pode designar digestão de refeição pesada e posterior repouso, como ocorre com a serpente. Pode ainda descrever trajetória sinuosa, tal qual a desse tipo de réptil quanto rasteja. A jiboia, serpente encontrada na América do Sul e Central, é comumente tida como animal de estimação na região amazônica, para eliminar animais nocivos, como ratos.⁴⁶ Portanto, quando a fala do narrador incorpora e projeta a imagem do animal, ela se mostra regional.

Ainda tratando da imagética relacionada a serpentes, Alícia tece um comentário sobre sua desafeta: “Ramira sempre foi cobra na cozinha e na costura. Cobra em tudo que faz” (CN, p.31). Temos, no início da declaração, um elogio à competência de Ramira como cozinheira, isso porque o termo cobra, empregado nesse contexto, designa pessoa que é extremamente hábil e eficiente naquilo que faz. Porém, a carga semântica do termo pode variar, designando também pessoa de má índole, perigosa, traiçoeira, o que, a julgar pelo histórico das duas personagens, é perfeitamente possível na segunda sentença. Temos um componente da fauna derivando uma metáfora, muito embora o termo designe

⁴⁶ <http://www.dicionarioinformal.com.br/jib%C3%B3ia/> (acesso aos 27 de novembro de 2012).

todas as espécies de serpente, o que é bastante geral. Porém, trata-se de um réptil bastante comum no Amazonas, havendo até mesmo o mito de uma gigantesca cobra, que alude à sucuri, e que inclusive inspirou produções cinematográficas norte-americanas.

Continuando a tratar da fauna, temos o nome do iate de Jano, o *Saracura* (CN, p.61). A saracura é uma ave da família dos *rallídeos*, que inclui muitos gêneros e espécies. Habita regiões pantanosas, margens de rio e lagos. Tem pés longos com dedos muito compridos, para facilitar a locomoção sobre a vegetação flutuante. O proprietário, portanto, nomeia sua embarcação inspirado pela fauna local. No episódio em que Alícia é humilhada e banida da festa de Dalemer, ela diz a Ran: “então fica com essas piranhas milionárias e nunca mais entra na minha casa” (CN, p.52). Ela cita o peixe que também habita as bacias dos rios da Amazônia. O termo, que configura ofensa, designa a mulher promíscua, vulgar. Também os camaleões inspiram o falar regional em *Cinzas do Norte*: “esperou o recruta sumir na folhagem como um camaleão medroso” (CN, p.181); “não gosto de gente falsa, com pele de camaleão” (p.194). Temos, respectivamente, uma comparação e uma metáfora que se valem do animal citado de maneira literal em outros trechos do romance: “os cães saltaram e correram para a várzea, farejando bichos. ‘Camaleões, uma praga. Acabam com a plantação’” (p.86), diz Jano, a respeito da juta; “olhou com asco para um camaleão que devorava insetos na trepadeira da cerca” (p.196). Temos ainda a menção aos carapanãs, nome regional dado aos mosquitos hematófagos, em algumas regiões do Brasil, principalmente na região norte. Em determinado momento, Lavo relata a inquietude de Ran durante as férias de Alícia no Rio de Janeiro. Ele ansiava pelo retorno da amante e tinha: “o rosto exasperado, como se debatesse com um exército de carapanãs” (CN, p.90).

A hidrografia da região também influencia a comunicação verbal. Ran, tratando do período (do ano) de turbulência financeira na família, diz a Ramira: “rio baixo, bolsos vazios”. A fala nos remete ao mundo aquático onde vivem as personagens e que se reflete na linguagem. Como o transporte fluvial é extremamente utilizado em Manaus e região (como vimos anteriormente) e sendo as catraias uma espécie de canoa bastante utilizada, temos também o termo catraieiros, ou seja, aqueles que conduzem as catraias. Até mesmo uma crítica tecida por Jano a respeito de Alícia faz menção ao típico meio de transporte dos manauaras: “Alícia não merece nada, nem uma canoa de herança” (CN, p.188). A propósito de um fruto típico do Amazonas, temos a passagem em que Ran descreve a professora de postura rigorosa que educava Algisa e Alícia quando crianças: “as narinas tão abertas que cabia uma pitomba” (CN, p.156). Trata-se do fruto da pitombeira

(*Talisia esculenta*), árvore presente também na região Amazônica. Podemos ainda citar, remetendo-nos à influência indígena, o termo “caboclos” (CN, p. 63), bastante recorrente no texto, e que vem do tupi (*kareuóka* = da cor de cobre; acobreado). Daí a relação com os índios brasileiros, de tez avermelhada. Há também o termo “curumins” (CN, p.113), que quer dizer meninos. Ambos os termos são usados pelos habitantes de Manaus na narrativa. Assim vemos o quanto a língua absorve do meio em que é falada, apoderando-se de elementos desse meio para a viabilização da comunicação, e gerando aplicações estranhas a membros de grupos dos quais tais elementos sejam desconhecidos. Encontramos, assim, no plano linguístico, uma informação cultural particularizadora, um modelo simbólico, a prosódia com marcas da geografia física e humana.

2.8 – Algumas conclusões

Este capítulo teve como objetivo inicial discorrer a respeito do fenômeno cultural num plano geral, porém priorizando o conceito que define cultura como a marca identitária de um grupo. Pelo viés desse conceito, chegamos à noção de particularização cultural, de identidade regional. É justamente essa identidade regional o escopo do levantamento e análise de elementos culturais (*modelos simbólicos*) de *Cinzas do Norte*. Não é demais lembrar que entendemos que os elementos culturais definem um agrupamento de forma a particularizá-lo. No caso, a população de Manaus e seu entorno amazônico, retratados no romance. Para o atendimento aos propósitos da pesquisa, esse levantamento se deu a partir do que denominamos macrocampos culturais, alguns abordados por díades. São eles: o da natureza e cultura (a influência do meio sobre a forma de organização de um grupo, bem como a atividade humana modificando o ambiente, originando paisagens culturais); o da política e economia (a repressão militar com reflexos regionais, além das mazelas impostas pela demanda capitalista); o da etnia (a presença indígena); o dos hábitos alimentares; o da sexualidade; o da religiosidade; o da prosódia. Salientamos que os campos culturais aqui abordados são alguns dentre muitos identificáveis. Também os elementos culturais que deles emergem representam apenas uma parcela (importante, contudo) de todos os elementos passíveis de serem detectados. Diante da vastidão do tema e dos inúmeros desdobramentos que ele pode gerar, a partir dos interesses e metodologia, selecionamos apenas aqueles campos (e os respectivos *modelos*

simbólicos que os compõem) que consideramos suficientes para qualificarmos o espaço em questão culturalmente, particularizando-o, regionalizando-o.

Vimos que este espaço se particulariza pela supremacia do transporte fluvial, pelas palafitas, pelo gosto por peixe e seu consumo constante, pelos recursos medicinais “rudimentares” utilizados pelo pobre, pela temática aquático-florestal nas artes, traços que refletem o mundo aquático-florestal no qual vivem os habitantes de Manaus e arredores. Também são traços particularizadores daquele espaço, em termos de cultura política, o coronelismo militarizado dos tempos da ditadura e, no plano econômico, a comercialização da borracha e da juta. Também vimos os efeitos nocivos do capitalismo (a segregação da camada pobre da população, o imobiliário predatório com danos ao meio ambiente e ao meio urbano e as negociações fraudulentas envolvendo civis e militares). abordamos a relação entre índio e homem branco, desdobrada argumentativamente em termos de: *status* “selvagem” do índio perante as noções de civilidade do branco; o branco como selvagem diante da consciência ambiental dos indígenas; o índio que, ao tentar aderir à cultura do branco, acaba socialmente à margem; o indígena que mantém sua essência em meio à cultura do branco em contraste com aquele que cede aos apelos capitalistas e se deixa corromper. Informamos também sobre o apreço pela tartarugada (também reflexo do meio físico – hidrográfico) e pela cerveja, além da “falta de modos” à mesa. Tratamos ainda da prostituição se viabilizando no mundo hídrico (através de prostíbulos flutuantes), da liberalidade sexual (que se explica, também, por fatores mesológicos) e do estereótipo da mulher mestiça manauara, segundo o qual ela é sensual e lasciva (o que pode ser explicado por uma combinação que leva em conta, também, o meio geográfico e a mistura de raças). Temos, por fim, como marcas particularizantes do espaço amazônico, a ausência de princípios religiosos e o falar que incorpora componentes do meio físico (fauna, flora e elementos da cultura material).

Em face do que foi exposto até aqui, acreditamos ter cumprido o primeiro dos dois objetivos desta pesquisa: qualificar o espaço apresentado no romance como particular, ou seja, apresentar o painel cultural nele contido, e que, cremos, bem expressa a cultura manauara/amazônica. Passamos a considerar agora o segundo grande objetivo da pesquisa: refletir sobre as soluções das quais o tradutor se utilizou na versão de *Cinzas do Norte* em língua inglesa (*Ashes of the Amazon*). Neste sentido, tratamos da prática tradutória para além de seu caráter linguístico, ou seja, transcendendo a ideia de mero processo de

transladação linguística. Trata-se, mais que isso, de tradução de culturas⁴⁷, como demonstra Homi K. Bhabha. O tradutor tem como missão mais que traduzir o romance. Ele deve traduzir a cultura estranha nele contida para os membros de sua própria cultura. Ao tratar da tradução cultural, Bhabha nos fala em “negociar com a diferença do outro” (2000, p. 141), algo que exige do tradutor aproximar-se da imparcialidade tanto quanto possível, e isso requer consciência cultural e sensibilidade para aplicar os recursos e técnicas adequados durante o processo tradutório. É disso que trata, em termos gerais, o segundo capítulo do trabalho, que avalia os resultados em *Cinzas do Norte*.

⁴⁷ Essa teoria da cultura está próxima a uma teoria da linguagem, como parte de um processo de traduções – usando essa palavra, como antes, não no sentido estritamente linguístico de tradução como, por exemplo, um “livro traduzido do francês para o inglês”, mas como um motivo ou tropo como sugere Benjamin para a atividade de deslocamento dentro do signo linguístico. Perseguindo esse conceito, a tradução é também uma maneira de imitar, porém de uma forma deslocadora, brincalhona, imitar um original de tal forma que a prioridade do original não seja reforçada, porém pelo próprio fato de que o original se presta a ser simulado, copiado, transferido, transformado etc., o ‘original’ nunca é acabado ou completo em si. O ‘originário’ está sempre aberto à tradução [...] nunca tem um momento anterior totalizado de ser ou de significação – uma essência. O que isso de fato quer dizer é que as culturas são apenas constituídas em relação à aquela alteridade interna à sua atividade de formação de símbolos que as torna estruturas descentradas – é através desse deslocamento ou limiaridade que surge a possibilidade de articular práticas e prioridades culturais diferentes e até mesmo incomensuráveis. (BHABA, 1998, 210-211).

CAPÍTULO II

TRADUÇÃO CULTURAL

1 – Notas preliminares

1.1 – Da impossibilidade, da incompletude e da infidelidade da/na tradução

É comum, ao falarmos da variedade de idiomas existentes e da arte da tradução, que nos venha à mente o mito da Torre de Babel. A imensa variedade de línguas, as extintas e as que ainda existem, sejam elas faladas por grandes contingentes ou pequenos grupos ainda resistentes, faz lembrar a narrativa bíblica em que os homens, em sua ambição de alcançar as alturas, tiveram sua língua confundida por Deus. Isso gerou desentendimento generalizado, arruinando-se, assim, os planos humanos de galgar os degraus que os levariam ao topo, à divindade. De acordo com a passagem narrada no livro do Gênesis, teria existido uma língua primeira e, até então, única, a “*Ursprache*” (MILTON, 1993, p. 125). O episódio mítico explicaria, a seu modo, como surgiram as diversas línguas e, conseqüentemente, a impossibilidade de se promover o entendimento total, ainda que este não possa ser garantido apenas pelo uso de uma mesma língua. E como poderia esse entendimento total ser reinstaurado? Como fazer com que falantes de línguas diferentes voltassem a se entender, reestabelecendo aquilo que John Milton (1993, p. 125) chama “harmonia pré-babélica”?

Jacques Derrida, em *Torres de Babel* (2002), obra na qual faz uma releitura do texto benjaminiano *A tarefa do tradutor* (2008), utiliza o mito da torre como metáfora para discorrer sobre a questão da tradução. Para ele, da mesma forma que a obra da torre não pôde ser totalizada, uma tradução jamais poderá ser completa. Há, do ponto de vista de Derrida, a eterna impossibilidade de se obter uma tradução em sua plenitude, não só tendo em vista a relação entre uma língua de saída e uma língua de chegada (com as diferenças e divergências que permeiam esta relação), como também se considerarmos a multiplicidade de idiomas existentes. Para ele, essa multiplicidade inviabiliza, do ponto de vista racional, a possibilidade de uma tradução genuinamente completa, que atendesse de forma igualitária a todos os idiomas. Trata-se da incompletude na tradução. Mas sendo a tradução

incapaz de atingir uma completude que dela se possa esperar, havemos de nos indagar qual sua função e o porquê de tal prática existir e ser não apenas necessária, mas também confiável. Em outras palavras, faz-se tradução mesmo diante da limitação apontada por Derrida e outros, e que seria inerente a esta prática. A justificativa para isso pode ser o fato de que a tradução não se propõe à completude, mas à comunicação, o que se confirma pelos incontáveis textos que migraram de sua língua mãe para inúmeras outras, sendo possibilitado aos falantes destas línguas o acesso a informações daquela. Graças à prática da tradução, uma enorme quantidade de textos pôde e pode ser acessada por leitores que não estariam aptos a entendê-los na língua em que foram originalmente escritos. De fato, não há como evitar certas disparidades entre a obra e sua tradução. Derrida (2002) nos mostra que tradução é diferença, sendo esta imposta pela incompletude.

Walter Benjamin, em *A tarefa do tradutor*, nos indica o que é para ele a função da tradução: “deverá ser finalidade da tradução expressar a relação mais íntima das línguas” (BENJAMIN, 2008, p. 29). Também é sua função garantir a “sobrevivência” (idem, p. 27) da obra, ideia corroborada por Derrida (2002), que concede ao tradutor o título de “agente de sobrevida” (p. 33). Derrida, no entanto, acrescenta que esta sobrevida tem mais a ver com vivacidade que com longevidade, pois, para ele, a obra traduzida não apenas vive mais, mas vive melhor. Diante disso, a tradução, além de agente promotor da comunicação, também tem como papel a perpetuação das obras ao longo dos tempos, assegurando assim que o legado literário não se extinga, mas se mantenha vivo e à disposição das gerações vindouras. Benjamin resume o ofício do tradutor da seguinte maneira: “libertar na sua própria essa Língua pura que está desterrada no estrangeiro, e descativá-la da obra em que está presa enquanto a remodela e lhe dá forma” (2005, p. 40). O tradutor seria, assim, uma espécie de intermediário de uma língua virtual, utópica, como a que teria precedido todas as outras, a “*Ursprache*”. Ele ainda observa que

enquanto que por um lado todos os elementos particulares das línguas estrangeiras – as palavras, as frases e as relações – se excluem reciprocamente, por outro lado as próprias línguas completam-se nas intenções comuns que pretendem alvejar. (BENJAMIN, 2008, p. 32)

Tais intenções configuram uma língua em estado latente, que reside no impulso que desencadeia a expressão, mas que não pode se tornar língua enquanto ferramenta efetiva de comunicação. É como se o “querer dizer” fosse essa língua pura. Esse “querer

dizer” é idêntico em todas as línguas, mas o dizer em si, ou seja, a execução e o resultado são distintos porque elas (as línguas) são díspares entre si. Desembocamos novamente no mito babélico, ou mais precisamente na fluência comunicacional que teria antecedido a confusão das línguas. A tradução, apesar de todas as limitações que lhe são conhecidas, busca reestabelecer essa fluência, sem a ilusão de que pode fazê-lo completamente, mas apenas imbuída do desejo que dá sentido à sua missão: o de comunicar e perpetuar. A ideia da tradução como agente de comunicação entre as línguas apresentada por Benjamin é atestada em outros termos por Erwin Theodor, para quem “a tradução é, indiscutivelmente, o único vínculo efetivo entre os idiomas” (1983, p. 61). Ledo Ivo, sendo mais específico, aponta que a tradução “presta a cada homem as contas de sua diversidade e dessemelhança, com a revelação de geografias insólitas e das paixões humanas” (in ROCHA, 1982, p. 73). E mesmo diante de todos os percalços que o tradutor possa enfrentar, Paulo Rónai endossa que traduzir “é cada vez mais necessário” (RÓNAI, 1987, P. 48). É inegável que

o contato social e político (...), assim como a transmissão de conhecimentos, quer científicos, filosóficos ou literários, seriam muito restritos, ou mesmo impossíveis, não houvesse tradutores preocupados em ampliar o raio de alcance da comunicação humana, possibilitando que indivíduos de determinada língua participem das conquistas técnicas e práticas, científicas e filosóficas, artísticas e literárias dos povos de outras falas. (THEODOR, 1983, p. 11)

Tratando da figura do tradutor, Larbaud pontua algumas virtudes que ele deve reunir, “a abnegação, a paciência, até mesmo a caridade, a honestidade escrupulosa, a inteligência, a finura, os extensos conhecimentos, a memória rica e imediata” (2001, p. 13). Guimarães Rosa parece considerar o fazer tradutório uma relação de incondicional doação ao apontar que o tradutor precisa “transferir-se por inteiro numa outra personalidade” (apud THEODOR, 1983, prefácio). Paes definiu a figura do tradutor de maneira poética e sugestiva ao dizer que o profissional da tradução é um “empalhador de raios de sol” (PAES, 1990, p. 69). Esta imagem de tão rica carga visual e irrefutável teor poético nos coloca o tradutor como aquele que revela, ilumina, se apodera dos raios do sol e os materializa, colocando-os à disposição do leitor que anseia pelas luzes do conhecimento. Sobre o tradutor perante a impossibilidade da tradução, Rónai observa:

O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário

fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível. (1987, p. 14)

Em outras palavras, se faz tradução mesmo sabendo que traduzir é impossível⁴⁸. Para Benjamin (2008), o tradutor está inserido numa realidade de dívida (*Aufgabe*). Ele é sempre devedor, sempre oprimido pelo jugo de sua missão e, como endividado, precisa devolver aquilo que deveria ter sido dado. Ele carrega um fardo que não lhe pertence, devendo reparar uma ausência que ele mesmo nunca poderá reparar. Derrida (2002), no entanto, desconstrói essa ideia ao apontar como devedor o texto a ser traduzido, porque ele demanda tradução e precisa dela para sobreviver e, por isso, “começa por endividar-se também em relação ao tradutor (p. 40)”. O original só o é porque a tradução existe. Paes cita Mallarmé para exaltar a figura do tradutor nesta passagem:

Mallarmé nos falou da angústia do poeta ante o infinito da página em branco, mas não sei de ninguém que tenha jamais falado da angústia do tradutor ante o infinito da página impressa. Da página cheia de pequenos sinais negros onde se consubstanciam ideias e sentimentos alheios que ele, o tradutor, tem de tornar seus para poder compartilhá-los, num gesto de *charitas*, com os falantes do seu próprio idioma aos quais a barreira linguística proíbe o acesso àquela mesma página impressa, tão angustiante. (PAES, 1990, p.49)

Larbaud aborda outro tipo de relação do tradutor, uma relação de amizade com o leitor, seu compatriota, cujo acesso à obra estrangeira só é possibilitada pelo primeiro:

“Espere um pouco”, diz o tradutor, e começa a trabalhar. E eis que, sob sua varinha mágica, feita de uma matéria negra e brilhante banhada de prata, aquilo que não passava de uma triste e cinzenta matéria impressa, ilegível, impronunciável, desprovida de qualquer significação para o amigo, se transforma em palavra viva, em pensamento articulado, num novo texto carregado do sentido e da intuição que se mantinham tão profundamente escondidos, e a tantos olhos, no texto estrangeiro. (LARBAUD, 2001, p. 70)

⁴⁸ Para José Ortega y Gasset (in Venuti, 2004), a tradução é uma tarefa utópica, assim como qualquer tarefa que o homem se proponha a fazer. O teórico fala a respeito das duas utopias. A primeira consiste em acreditarmos que poderemos realizar tudo que desejamos. Decorre que, pensando de tal maneira, traduz-se sem muita preocupação, com displicência, o que gera traduções ruins. A segunda utopia consiste em reconhecermos que toda tarefa é impossível, porém, sem deixarmos de executá-la. Sabendo da impossibilidade, nos esforçamos mais para que possamos nos aproximar o máximo do êxito. Ou seja, o tradutor tenta empreender a comunicação entre as línguas, mas sabe que isso ocorrerá apenas de forma aproximativa. Por isso ele trabalha com mais afinco, o que gera boas traduções.

Pode-se assim afirmar que a função do tradutor é nobre. Se o autor da obra presenteou com a mesma apenas os que compartilham de sua língua, cabe ao tradutor disponibilizá-la a um número maior de leitores. A obra não apenas se mantém viva, mas passa a reexistir. No entanto, o tradutor é constantemente perseguido por julgamentos que se baseiam numa noção por vezes um tanto deturpada de fidelidade. Jorge Luis Borges (2000, p. 64) nos chama a atenção para uma superstição difundida de forma ampla, segundo a qual toda e qualquer tradução trai seu original que, por sua vez, é sempre inigualável. Ele completa dizendo que tal superstição é expressa pelo famoso trocadilho italiano “*Traduttore, traditore*”. Em relação à “traição”, refletindo especificamente sobre prática da tradução literária, Paulo Rónai expõe um pensamento do qual ele mesmo discorda: “como num texto literário não é apenas a ideia que escolhe as palavras, mas são muitas vezes as palavras que fazem brotar ideias, toda obra literária transportada para outra língua constituiria caso de traição” (1987, p. 13). O termo traição, mesmo que venha a soar demasiado forte, parece pertinente quando se trata de tradução, pois o que se espera desta prática é a fidelidade ao original (da qual falam muitos teóricos) e, não havendo fidelidade, se configuraria, assim, um ato de traição. Um conceito já ultrapassado dava conta de que, para que uma tradução fosse fiel, ela deveria ser literal, ou seja, feita a partir da tradução de termo por termo, de forma isolada, ignorando-se, assim, as diferenças que um mesmo vocábulo poderia apresentar nas duas línguas envolvidas, ou mesmo recursos como a metáfora, que fariam sentido numa língua, mas não em outra. A tradução literal habita o passado e Rónai aponta a razão pela qual ela é um equívoco:

...só se poderia falar em tradução literal se houvesse línguas bastante semelhantes para permitirem ao tradutor limitar-se a uma simples transposição de palavras ou expressões de uma para a outra. Mas línguas assim não há, nem mesmo entre os idiomas cognatos. (RÓNAI, 1987, p. 21)

A mera tradução de termos, não importando o resultado das combinações, não poderia garantir a fidelidade na tradução. E em se tratando de fidelidade, é inevitável que façamos associação a uma postura escrupulosa e honesta, tal como pede Rónai (1987), ao dizer que, além de conhecimentos técnicos, o tradutor também deve apresentar qualidades de cunho moral, sendo a primeira delas uma “grande honestidade intelectual” (p. 39). Diante disso, entende-se que o tradutor deve se posicionar perante o texto fonte de maneira idônea, comprometendo-se a ser fiel a ele, na medida do possível. Entretanto, faz-se

oportuno esclarecer se o que se entende realmente por fidelidade em tradução é a obtenção de uma cópia idêntica ao original ou um resultado que procure não se distanciar por demais dele, evitando assim que o mesmo seja descaracterizado. Uma tradução jamais será idêntica ao seu texto fonte, mesmo que o tradutor consiga manter um grau elevado de precisão linguística. Para Benjamin, “nenhuma tradução será viável se aspirar essencialmente a ser uma reprodução parecida ou semelhante ao original” (BENJAMIN, 2008, p. 30). Portanto, entende-se por fidelidade um comprometimento da versão para com o original no sentido de, dentro do possível, manter a essência do mesmo. Mas como fazê-lo?

Para Rónai, “convém ao tradutor imbuir-se primeiro do espírito e dos recursos do original, para depois operar um certo afastamento perspectivo, valendo-se para isso de meios sugeridos pelo seu texto” (in ROCHA, 1982, p. 14). Esse afastamento é não apenas aceitável, como também inevitável. E ele é perspectivo, na medida em que ocorre conforme a pertinência. Temos aí a liberdade que o tradutor deve conceder a si mesmo durante o processo tradutório, pois não pode deixar-se engessar pelo original. Rónai acredita que se o tradutor realmente deseja ser fiel, ele “precisa, sobretudo, de imaginação” (RÓNAI, 1987, P. 24), ou seja, ele deve ousar, se atrever a ajustar aquilo que for necessário tendo em vista as obrigatoriedades da língua de chegada. Porém, há que prevalecer o bom senso no sentido de garantir que a imaginação do tradutor não avance por caminhos duvidosos:

...o tradutor terá de precaver-se invariavelmente contra dois pecados capitais: primeiro, não ficar muito agarrado ao texto, sob pena de maltratar a língua para a qual está traduzindo; segundo, não decolar na pretensão a vãos extratextuais a fim de não relegar o original a um mero pretexto. (CUNHA in ROCHA, 1982, p. 53)

Trata-se da busca por um equilíbrio no qual o tradutor se posicione com relação ao original de forma respeitosa, porém sem privar-se da liberdade criadora que lhe é de direito, afinal “a tradução de um texto criativo se tornará sempre uma recriação, ou criação paralela, recíproca” (CAMPOS, 1992, p. 35), e nem por isso o original terá sido traído. Essa liberdade criadora pode contribuir até mesmo para que a versão represente para o original um enriquecimento estético. É possível até mesmo que uma versão seja por

muitos considerada esteticamente superior ao original⁴⁹ (por sua sonoridade, por exemplo, em se tratando de um poema), o que não implica perda de valor para o mesmo, já que, se não fosse por ele, a versão não existiria. Borges nos diz que

a diferença entre uma tradução e o original não é a diferença dos próprios textos. Suponho que, se não soubéssemos qual era o original e qual era a tradução, poderíamos julgá-los com equidade. Mas infelizmente, não podemos. E assim a obra do tradutor é sempre tida como inferior – ainda que, verbalmente, a versão seja tão boa quanto o texto. (2000, p. 71)

Diante disso, as intervenções artísticas⁵⁰ do tradutor não representam dano ao texto fonte, ao contrário do que diz a máxima citada por Paes (1990, p. 104), e da qual ele mesmo discorda: “as traduções se assemelharem às mulheres, que quando são fiéis não são belas, e quando são belas não são fiéis.” A beleza de uma versão não é, portanto, indício de que a mesma seja infiel à sua fonte. A respeito desse possível ganho estético por parte da obra quando traduzida, Doderer vai ao encontro daquilo que pensa Borges. Para ele, há uma beleza em potencial contida no original, mas que não pôde vir à tona por conta de empecilhos impostos pela língua em que a mesma foi escrita. Ele afirma que uma tradução

precisa tornar visível um encanto novo da obra, que lhe era latente, mas que o idioma original não conseguira impor devidamente. Qualquer versão real e efetiva superará o original sob algum ângulo definido. (DODERER apud THEODOR, 1983, p. 117)

E caso o real conceito de fidelidade ainda esteja envolto pela névoa da ambiguidade, de acordo com Theodor (1983), a versão deve manter a “harmonia do todo” (p. 88), bem como os atributos estéticos, incluindo características estruturais caso se trate de poesia. Ele ainda alerta para a “fidelidade semântica, a situação contextual e as propriedades estilísticas, sem atentar contra as boas normas do idioma II” (p. 88). Em

⁴⁹ Derrida (2005) desconstrói a ideia de superioridade do original sobre a tradução, propondo a invalidação dessa relação hierárquica vista em Benjamin (2008). Ele fala das metáforas utilizadas pelo filósofo alemão em *A tarefa do tradutor*, a do caroço e da casca, e a do manto do rei. Para Benjamin a tradução está para o original como a casca está para o caroço de um fruto. Na segunda metáfora temos o original como rei, e a tradução como manto, o que significa que o original ostenta a realeza, ou seja, o sentido, e a tradução é apenas uma cobertura. Para Derrida, o caroço ou núcleo só o é porque existe a casca, ou seja, o original depende da tradução, da mesma forma que o rei sem seu manto estará despido de seu status real, pois o manto lhe atribui esse status. Em outras palavras, o original só o é porque a tradução existe. Para Derrida a tradução é um novo texto.

⁵⁰ Tratamos aqui de intervenções artísticas vislumbrando a tradução literária, que mais nos interessa. No entanto, temos interferências do tradutor também na tradução de textos técnicos, que não são de cunho artístico, pois não visam à estética, mas também podem proporcionar ao texto um ganho em qualidade.

síntese, importa dizer que o pensamento de que só pode ser digna de crédito uma tradução que reproduz de forma idêntica a obra original não passa de uma falácia. O termo fidelidade, quando se trata de tradução, pode ter mais de um significado, mas certamente, nenhum deles tem a ver com ausência de liberdade ou censura à criatividade do tradutor.

Estas noções iniciais, sobretudo as de incompletude, de infidelidade e de afastamento, são relevantes para o encaminhamento do presente trabalho, não apenas em virtude de questões terminológicas que, por si só, poderiam representar um obstáculo cuja superação se mostraria com frequência bastante dificultosa. Elas dizem respeito também, ainda que de forma ampla, aos aspectos culturais do texto traduzido, que devem ser preservados pelo tradutor, segundo entendimento prevalecente. A tarefa tradutória é sempre marcada por inúmeras adversidades que a tornam, por vezes, bastante complexa, fenômeno frequente quando se trata de questões culturais. Refletir sobre tradução é refletir sobre o fenômeno cultural presente no texto, notadamente o literário, e é objeto deste trabalho focalizar a dimensão do fazer tradutório cultural.

O leitor mais familiarizado com a teoria da tradução pode ter atentado para o fato de que nos valem da contribuição de teóricos tanto da perspectiva tradicional (estruturalista) da tradução quanto da perspectiva chamada às vezes de contestadora (pós-moderna), as quais, obviamente, divergem em certos aspectos. Todavia, entendemos que as contribuições de ambas as correntes, em muitas formulações, não se invalidam ou anulam entre si. Elas antes tendem a promover o sempre saudável e profícuo exercício dialógico do debate acadêmico. Além disso, aquelas formulações das quais nos valem aqui convergem num plano mais amplo, apresentando pontos em comum⁵¹.

Não vemos, portanto, necessária incompatibilidade entre as noções de *equivalência* (que adotamos aqui, sem considerar outras soluções conciliadoras) – uma formulação considerada tradicionalista – e a de *correspondência*, tomada como conceito chave da visão contestadora. Sobral (2008, p.35) assim distingue ambas: a primeira se refere a formas semelhantes de dizer coisas; a segunda indica formas iguais de dizer coisas. Ele ainda pontua que “as correspondências são a ligação possível entre sistemas, e as

⁵¹ Como exemplo disso, temos o fato de que tanto Derrida (visão contestadora) quanto Rónai (colocado na visão tradicional) reconhecem a impossibilidade da tradução (sob certos parâmetros), como foi possível notar anteriormente. Vimos também que o próprio Rónai afirma que o tradutor que pretende ser fiel deve operar certo afastamento perspectivo e precisa, sobretudo, de imaginação. Dessa maneira, ele derruba a ideia (às vezes difundida) de que a perspectiva tradicional prevê uma cópia fiel do original. Fica claro em suas palavras que o tradutor tem (e deve ter) liberdade, ou seja, interferir. Ademais, seria ilusório pensar que não haveria interferência do tradutor (em menor ou maior grau) mesmo que isso não fosse “permitido” por uma corrente teórica. Ele não poderia, mesmo que desejasse, se anular totalmente durante o processo tradutório.

equivalências são casos raros específicos de correspondência” (idem). A partir disso, podemos concluir que, mesmo para os adeptos da visão contestadora, a equivalência existe, sendo ela o grau máximo de correspondência. Citemos o termo “saudade”, que servirá de exemplo mais adiante. Na tradução do romance de Hatoum para a língua inglesa ele é substituído por “*nostalgia*”, que, como sabemos, significa “nostalgia”, como se pode notar pela grafia idêntica em ambas as línguas. Se questionássemos no campo da língua portuguesa qual a relação entre “saudade” e “*nostalgia*”, diríamos que são termos semanticamente equivalentes sem deixarem de ser, dependendo do contexto, correspondentes. Porém, se buscássemos em inglês um equivalente para o termo “saudade”, não o encontraríamos. Sendo assim, o máximo de que dispomos em inglês para o referido termo é um correspondente, ou seja, um termo semelhante (por aquilo que ele expressa). Mas se tentarmos traduzir “cavalo”, de que maneira o faremos? Usaremos o termo “*horse*”, que é equivalente do vocábulo em português, e não um termo semelhante (correspondente). Trata-se de questionamento teórico importante, resolvido na prática a partir dos contextos linguísticos em jogo.

No entanto poderíamos ser questionados, afinal, “palavras que designam o ‘mesmo’ referente, a mesma coisa no mundo, recobrem universos semânticos e atitudes dos usuários que alteram, com maior ou menor amplitude, seu sentido” (SOBRAL, 2008, p.35)⁵². De fato, ao ouvirem a palavra “cavalo” (falantes de língua portuguesa) ou “*horse*” (falantes de língua inglesa), diferentes interlocutores visualizarão imagens distintas, experimentarão sensações díspares, serão visitados por lembranças diferentes. Porém, é bem improvável que algum deles, ao ouvir os referidos vocábulos, pense num avião, num tomate ou num computador, e não no grande mamífero quadrúpede e herbívoro da família dos equídeos. Entender que dois termos de duas línguas diferentes são equivalentes, a nosso ver, não implica negar as diferentes cargas de significação que o elemento em si pode suscitar em falantes de línguas diferentes ou até de uma mesma língua, em determinados contextos.

Todavia, se levarmos a ferro e fogo a questão das variações de sentido, então por que traduzir? Parece-nos que se trata meramente de uma questão de nomenclatura. O termo “correspondência” parece sugerir menor veemência que aquela sugerida pelo vocábulo “equivalência”. Além disso, tratar de correspondência em diferentes graus, como

⁵² Tratamos dessa questão com mais vigor no tópico seguinte.

o fazem Sobral (2008) e outros teóricos da visão contestadora, parece-nos muito subjetivo, afinal, os diferentes níveis serão sempre acatados com unanimidade?

Tratando de outro ponto de divergência marcante entre as duas vertentes, vemos que, em *Notas do tradutor e processo tradutório*, ao fazer uma análise contrastiva entre as perspectivas tradicional e contestadora, Solange Mittmann (2003, p.16) pontua que a primeira vê a tradução como “transporte fiel de um sentido estável de um texto para o outro”. Primeiramente, atentamos para o fato de que este estudo não pretende avaliar a transposição de um sentido por nós tido como unívoco, mas sim dos *modelos simbólicos* que emergiram da leitura realizada, e que podem (ou não) figurar também no texto traduzido, com menor ou maior destaque. Em segundo lugar, não se pode considerar ferrenhamente que não haja sentidos estáveis. Adail Sobral, considerado da linha pós-moderna, ao tratar de sistemas semióticos, nos mostra que é da natureza dos mesmos uma “certa fixação de sentidos, certa estabilidade, pois caso contrário os sentidos produzidos não seriam compreensíveis, se é que se produziriam sentidos” (SOBRAL, 2008, p.63). Além disso, acrescentamos o fato de que, segundo nos indica o próprio Sobral (idem, p.33), “quem enuncia procura antecipar-se a mal-entendidos adaptando-se à expectativa de seu público e ao mesmo tempo esforçando-se para levar esse público a tomar aquilo que é dito de uma dada maneira”. Podemos inferir que o autor tenta evitar ao máximo as ambiguidades que possam levar o leitor a entender seu discurso de uma maneira que se distanciasse dele. Usando o romance de Hatoum como exemplo, cremos ser improvável que o leitor inglês perceba Alícia como uma mulher casta, cheia de pudores, e não como uma mulher sensual, às vezes lasciva.

Não se trata de negar o que postula Hans Robert Jauss e outros, para a estética da recepção, que “examina o papel do leitor na literatura” (EAGLETON, 1983, p.80) como sujeito que atribui sentido à obra de acordo com sua interpretação. Trata-se tão somente de defender que essa atribuição de sentidos há que ser cuidadosa com relação aos “horizontes”. Valemos-nos, em defesa desse ponto de vista, das contribuições de Sobral (2008, p.34), para quem, “no caso da tradução, colocamo-nos de certo modo na posição presumida do autor traduzido”. Para ele, além de colocar-se como coautor ou autor da tradução (visão contestadora), o tradutor também deve portar-se como “interlocutor do texto traduzido” (idem, p.39), pois “a interlocução é, por conseguinte, a base da tradução, do dizer o ‘mesmo’ a outros, porque é a base de todo ato simbólico humano” (idem, p.43). Ele ainda acrescenta que o tradutor “precisa fazer um esforço adicional para não interferir

indevidamente no texto (...) e minimizar a interferência de sua própria posição” (idem). Por fim, Sobral atesta que é preciso que o tradutor “respeite a intencionalidade, o querer-dizer do autor” (p.40). Daí alertarmos para o fato de que quando a perspectiva contestadora, segundo certos entendimentos, atribui ao tradutor a função de “produzir significados” (ARROJO apud MITTMANN, 2003, p.29), ela se arrisca a considerar qualquer interpretação como sendo digna de crédito, mesmo aquelas que, porventura, neguem a história e as circunstâncias de produção do autor⁵³.

Entendemos que o tradutor também pode produzir significados, porém, ele tem como base a obra (com as marcas do autor) e, embora deva ousar, precisa ser coerente com o conteúdo a ser traduzido. Há forte entendimento neste sentido da parte dos estudiosos. De fato, o original só o é graças à tradução. Porém, a tradução só pode existir graças ao original⁵⁴. Isto posto, a metodologia por nós adotada contempla na corrente tradicional a ferramenta que melhor atende aos propósitos da pesquisa, justamente porque ela lida com a ideia de transferência⁵⁵ e não de produção de sentidos (como a contestadora)⁵⁶, o que, diante da modalidade de análise aqui proposta, figura como opção pertinente. De qualquer modo, aproveitamos – sem a carga polêmica que alguns pretendem – formulações da escola “pós-moderna”, até porque convergem, a nosso ver, para a visão tradicionalista nas particularidades.

⁵³ Jauss desenvolveu um estudo utilizando a unidade triádica do processo hermenêutico, cujo crédito ele atribui a Georg Gadamer. Trata-se da interpretação através de três leituras: a primeira, de percepção (voltada para a estética); a segunda, de interpretação retrospectiva; e a terceira, de cunho histórico, que se inicia com a reconstrução de um horizonte de expectativa. (JAUSS in COSTA LIMA, 1983, p.306). Em outras palavras, tendo sido vista a forma, o leitor tem um horizonte pré-dado para uma leitura interpretativa e produz um significado, porém, ainda incompleto. Faz-se necessária a terceira leitura, “que ocupa-se com a interpretação de uma obra de acordo com as premissas válidas de sua época” (JAUSS in COSTA LIMA, 1983, p.312). Para tal, é necessário que o intérprete (para nós o tradutor) tente abster-se ao máximo de si mesmo e de seu posicionamento (sendo impossível fazê-lo por completo) a fim de assimilar de forma mais ajustada “o significado objetivo do texto” (idem).

⁵⁴ Para Sobral, embora o tradutor seja autor de novo texto, ele deve reconhecer que “o texto traduzido ainda é a principal fonte ou base desse seu novo texto” (2008, p.39).

⁵⁵ Apesar de apresentar posicionamentos condizentes com a visão contestadora, Adail Sobral, em *Dizer o ‘mesmo’ a outros*, assim define tradução: “traduzir é sempre transferir, ou seja, transportar algo de um lugar para o outro, mesmo que sejam lugares abstratos” (SOBRAL, 2008, p.32). Tal afirmação destoa do que defendem os contestadores, já que a noção de transferência é normalmente atribuída à corrente tradicional.

⁵⁶ Ainda que a visão contestadora fale sobre a inviabilidade de se captar o sentido proposto pelo autor, Sobral aponta que o tradutor desdobra tudo “em novos enunciados que preservam o dizer, o modo de dizer e o querer-dizer, e por isso precisa ir além da forma do texto e de seu conteúdo, tomados isoladamente, para alcançar a forma do conteúdo, a maneira como o conteúdo é organizado, porque um mesmo conteúdo organizado diferentemente não diz a mesma coisa!” (2008, p.46). Ele também cita um tipo de ocorrência em que o autor tenha utilizado uma fábula para tratar de uma questão ética ou moral. O tradutor poderá utilizar outra fábula que seja conhecida de sua cultura, porém “desde que o sentido discursivo permaneça, no caso, o tipo de opinião que tem o autor sobre a questão moral ou ética envolvida, porque nesse caso altera-se a materialidade do texto sem prejuízo da fidelidade à intencionalidade discursiva, o querer-dizer do autor” (idem, p.60).

1.2 – Cultura: demandas do tradutor

Pelo que vimos, quando falamos em tradução não podemos fugir de duas realidades: a impossibilidade de se pleitear uma fidelidade incondicional e a inevitável incompletude, sobre a qual nos fala Derrida. Isto se dá porque o labor da tradução é permeado por percalços por vezes difíceis de serem transpostos. Na esteira das postulações de Humboldt (vistas no capítulo anterior), Rónai (1987) mostra que há uma ligação íntima entre o pensamento e a forma com que o mesmo é expresso, e ambos são inseparáveis⁵⁷. O tradutor, no entanto, tende a separá-los e, ao fazê-lo, atenta contra aquilo que Rónai intitula “lei psicológica da linguagem” (p. 16). Em síntese, um indivíduo pensa em algo que vai se tornar expressão através de um meio, a palavra falada ou escrita, por exemplo. Existe, entre pensamento e palavra, uma conexão que varia substancialmente de indivíduo para indivíduo.

O tradutor, ao verter para outro idioma palavras ditas por outrem, pode ignorar o fato de que tais palavras foram resultado de pensamentos com carga de significação que lhe é estranha, pois é particular ao autor da mensagem, de seu contexto. Desse modo, poder-se-ia dizer que ele atenta contra essa conexão, supondo dizer o que já foi dito, parece, da mesma forma que fez o autor. Porém, ele apenas se esforça para transmitir a mensagem que ele mesmo captou, e o faz da maneira que lhe parece razoável. Sendo assim, não se trata de contravenção ou desrespeito, mas simplesmente de um mal necessário, e que de mau nada tem quando o resultado final é satisfatório. De uma maneira ou de outra a tradução deve acontecer e a falha está sempre à espreita, basta invocarmos a “dívida” de que nos fala Benjamin. A carga de significação envolvida nessa relação entre pensamento e meio de expressão, apresentada por Humboldt e endossada por Rónai (e que é bastante subjetiva, aqui), determina como iremos expressar cada pensamento que eclode em nossa mente a partir das sugestões do pensamento original, se captado bem. Leitores de culturas opostas visualizam uma mesma coisa, mas expressam sua visão de maneira distinta, porque quando o fazem são influenciados por referências particulares à sua cultura. Boris Schnaiderman traz um bom exemplo de como essa percepção funciona:

⁵⁷ “Pode não parecer, mas a questão da tradução envolve as relações entre mundo, linguagem e pensamento. Muitas são as teorias e ideias práticas sobre o que é a atividade da tradução, e estas trazem implícitas teorias sobre a linguagem, sobre o modo como a linguagem constrói o mundo e sobre a relação de tudo isso com o pensamento (...)” (SOBRAL, 2008, p.47). Tal opinião é tomada como da escola pós-moderna.

Quando no texto brasileiro vem a palavra “floresta”, logo pensamos na floresta amazônica e, apesar das devastações dos últimos anos, pensamos nela como um mundo vegetal luxuriante, enquanto o alemão, com a palavra *wald*, remete para uma floresta europeia, uniforme e regular, com as árvores mais agrupadas por espécies. (BORIS, in COSTA, 1996, p. 23)

Isso se dá porque a cultura de um determinado agrupamento faz com que seus membros enxerguem “floresta” de uma maneira peculiar. Quando Lavo, em *Cinzas do Norte*, descreve a visão do pôr do sol na sua visita à Vila Amazônia – “o sol caía na floresta, detrás da ilha das Ciganas” (CN, p. 77) – ou mesmo nas várias menções à Floresta Amazônica, a imagem sugerida pelo termo “floresta” provavelmente não será para um leitor europeu a mesma que é para o amazonense que conhece a visão da selva, do verde abundante, a quem o termo traz à mente a mata fechada, o arvoredo espesso, o calor e a umidade excessivos, algo distante da realidade europeia. Jost Trier (apud MOUNIN, 1975, p. 51) endossa que cada idioma – e idioma é produto cultural – é um sistema de seleção com base na realidade objetiva. Para ele, cada língua constrói uma imagem da realidade que, para si mesma, é completa e suficiente. Podemos associar essa lacuna de transposição para outra língua, mais uma vez, à ideia de incompletude de Derrida, pois a tradução é feita, a transposição acontece, a descrição é vertida, mas a carga de significação da mensagem é alterada por interferências culturais.

Diante disso, podemos inferir (reforçando argumento já aqui exposto) que a cultura determina a maneira como nos comunicamos, transmitimos uma opinião, enfim, nos expressamos: “A cultura determina como as pessoas falam e escrevem, e se percebem” (STOLZE, 2009, p. 3)⁵⁸. Assim, podemos afirmar que ela está inegavelmente presente em quaisquer textos que quaisquer membros de um grupo venham a escrever. Para Stolze (2009, p. 1),

sendo textos um meio de comunicação oral e escrita entre as pessoas, são eles portadores de mensagens e qualquer mensagem dentro de um campo de discurso técnico ou científico inclui informações pertinentes ao assunto tratado bem como referências implícitas ao contexto cultural do falante. Não há no plano real uma esfera estéril para uma coordenação textual ideal⁵⁹.

⁵⁸ Culture determines how people speak and write and perceive each other (tradução nossa).

⁵⁹ Texts, as the means of oral and written communication among persons, are carriers of messages. And any message within a technical or scientific discourse field includes both subject-relevant information and some implicit references to the cultural background of the person speaking. There is no sterile (**stair aisle**) sphere of ‘optimal text coordination’ in the real world (tradução nossa).

Maillot compartilha do mesmo posicionamento:

Ouve-se, às vezes, exprimir a opinião de que, na tradução técnica, os problemas de estilo carecem de importância. De certo, a tradução técnica não é, de modo algum, um exercício literário, mas, sendo o estilo na verdade a maneira de exprimir o pensamento por meio dos recursos da língua, os mesmos problemas não surgem sempre, qualquer que seja o setor no qual se exerce a atividade do tradutor. (MAILLOT, 1975, p. 75)

Segundo Stolze (2009), os elementos culturais contidos em textos podem estar ocultos ou visíveis. Há, segundo ela, elementos culturais *implícitos* e *explícitos*. Os implícitos se referem ao estilo e às peculiaridades linguísticas. Os explícitos, por sua vez, dão conta dos informes factuais e assuntos concernentes a uma cultura. São aqueles que tratam de temas, manifestações culturais (culinária, comportamento, religião, costumes etc.). Tendo em vista um texto técnico, os elementos culturais costumam estar presentes de forma implícita, ocultos nas entrelinhas. Já que este gênero exige um discurso formal construído com terminologia específica, pode ser menos fácil detectar fatores que denunciem a expressão cultural. A propósito de elementos implícitos, Hall (1976, p. 98) nos aponta que “enquanto os americanos e europeus seguem normas de clareza, expressão objetiva, há outras culturas que favorecem a expressão indireta a fim de não soarem rudes ou ofensivas aos seus parceiros (...)”.⁶⁰ Tais traços refletem uma base cultural, e mesmo que não gritantes, eles são um fator que revela como a cultura interfere na produção textual.

Parece inviável, portanto, pleitear uma tradução comprometida sem que haja preocupação com os elementos culturais contidos no texto. A tradução carrega uma vocação cultural e pode, ao mesmo tempo em que deve, promover a “transferência cultural” de que nos fala Azenha (2010), a partir do pressuposto de que ela não pode se preocupar apenas com a transladação terminológica, devendo atentar para os elementos simbólicos do discurso⁶¹. Se os elementos culturais povoam os textos que Azenha (2010)

⁶⁰ Whereas Americans and Europeans follow the norms of clear, direct expression, there are other cultures favouring indirect expression in order not to be impolite or offend their partners, even if they communicate in the English language (Hall 1976, 98, tradução nossa).

⁶¹ Para Azenha “é preciso traçar uma estratégia de trabalho que considere, de um lado, recursos linguísticos distintos na língua e na cultura de chegada e a necessidade de adaptações que levem em conta as diferenças entre os sistemas; de outro, os propósitos editoriais que coatuam na definição das escolhas, no sentido de privilegiarem uma orientação de leitura, de revelarem um aspecto da obra (e do autor) que, validadas por um estudo descritivo e contextual, deverá prevalecer no trabalho de transferência cultural”. (AZENHA JUNIOR, 2010, p. 55)

chama *textos de especialidade*, marcados por terminologia objetiva e técnica, tanto mais serão os de ordem literária, nos quais a cultura do autor marca forte presença. A propósito de obra literária (e aqui tratamos de prosa literária), esta traz consigo, talvez com maior intensidade, elementos culturais tanto explícitos como implícitos, sendo estes os que abordaremos primeiramente, em particular os seguintes aspectos: sintaxe discursiva e léxico.

Sobre o aspecto sintático, no português os substantivos precedem os adjetivos (muito embora o contrário seja possível, porém menos usual): “coxas rijas”, “felina sagaz”, “voz macia” e “tia pobre” (HATOUM, 2005, p. 193). Tomemos “tia pobre” (assim Alícia se refere a Ramira, responsável pela criação de Lavo). Haveria mudança de sentido caso os termos “tia” e “pobre” trocassem de posição. Nesse caso, o termo deixaria de designar pessoa sem posses e passaria a definir alguém que é digno de pena (julgamento emocional), lembrando ainda que existe o perigo de o termo ser aplicado com ironia. Já no inglês sempre temos a ordem inversa (adjetivo + substantivo), como percebemos na tradução de John Gledson: “*poor aunt*” (HATOUM, 2008, p. 170). Como a inversão não existe na língua inglesa, o sentido do adjetivo seria determinado pelo contexto, pela entonação (caso oralizado) etc. Temos aí um resultado de tradução satisfatório e uma ocorrência que mostra como a cultura de um povo influencia na composição linguística. No caso da posição de adjetivos e substantivos, por uma questão de convenção gramatical, um tradutor provavelmente fará a inversão na localização dos termos, conforme exigência de sua língua.

Podemos citar também a existência do sujeito oculto em português, o que não se verifica no inglês. No trecho a seguir Lavo fala sobre Mundo: “no bate-bola do aquecimento, sentava à sombra da marquise dos laboratórios e espiava” (HATOUM, 2005, p. 17). O sujeito da sentença está oculto. Pelo contexto é possível saber que quem se sentava era Mundo, muito embora nem o pronome “ele” e nem o apelido ou nome do rapaz apareçam na sentença. Tal construção é perfeitamente possível e bastante usual em português, o que não ocorre na língua inglesa: “*while players were warming up, he sat in the shade of the awning by the laboratories and discreetly kept his eyes on everyone*” (HATOUM, 2008, p.8, grifo nosso). Na tradução o pronome “*he*” (ele) é empregado justamente porque o sujeito em inglês não pode estar oculto, o que seria não apenas algo incomum como também apontaria desvio da norma, porque a língua inglesa é normativamente mais rígida. O pensamento em inglês se estrutura a partir do sujeito, o que

significa que a ordem natural, e até certo ponto severa, dos elementos da oração em inglês é: sujeito - verbo - complemento⁶². Embora no português o pensamento também se estruture a partir do sujeito, este pode estar implícito. O rigor no uso da língua inglesa contrasta com a flexibilidade no da língua portuguesa (sobretudo pelos brasileiros), contraste que reflete o próprio comportamento psicolinguístico dos ingleses e dos brasileiros respectivamente. Enquanto aqueles tendem a ser mais formais, austeros, estritos, somos mais flexíveis quanto a convenções. No português podemos, com frequência, inverter as posições de certos termos numa sentença sem que isso cause prejuízo à comunicação ou sem que a norma padrão seja violada, o que não ocorre no inglês. Podemos considerar essas pulsações linguísticas como elementos culturais implícitos.

O escocês Robert L. Scott-Buccleuch (in ROCHA, 1982), tradutor de obras de Machado de Assis para o inglês britânico, bem como do romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, aponta para um fator que, aparentemente, pode não denunciar um dado cultural, mas que é, efetivamente, um sinal no qual a cultura do falante de determinada língua se manifesta. Em seu ensaio *A Bagaceira*, em que trata das dificuldades encontradas ao traduzir o romance homônimo, ele nos chama a atenção para trechos da narrativa em português que são compostos de inúmeras frases curtas, recurso que, segundo ele, é bastante comum e bem sucedido na prosa de língua portuguesa. Robert relata que tentou aplicar o mesmo recurso na tradução para a língua inglesa, mas que o resultado soou artificial porque em inglês o fluxo das palavras deve ser ininterrupto. Ele diz que um determinado trecho do romance, composto por 19 sentenças, passou a ter apenas 8 na versão em inglês. Rónai aponta que

a diferente estrutura de duas línguas pode em determinados casos obrigar o tradutor a mudar tempos ou modos verbais, a verter substantivo por verbo, adjetivo por advérbio, ou ainda substituir uma palavra por uma ação inteira – tal como acontece na tradução de intuito estético. A ausência do artigo em russo, a mobilidade e variedade dos prefixos verbais em alemão, a preferência de certas línguas pela voz passiva, de outras pela ativa, de outras ainda pela reflexiva, são tantas características que, quando não observadas com a devida atenção, podem induzir a interpretações erradas. (RÓNAI, 1987, P. 78)

⁶² English in writing – como redigir corretamente em inglês - <http://www.sk.com.br/sk-write.html> (17/12/12)

Segundo Olohan & Baker (2000, p.142), “se a estrutura da língua alvo é diferente, o tradutor terá de recorrer a mudanças a fim de promover a inteligibilidade”.⁶³ Isso se aplica ao trabalho de Scott-Bucleuch, no qual se nota, de certa forma, o pendor oratório pela reestruturação do texto, porém necessário para que o mesmo soasse natural ao leitor da língua de chegada. Pode-se dizer que, ao invés de descaracterização (o que soaria como resultado de violência ou displicência), temos uma adaptação necessária, ato pressuposto pela liberdade criativa prevista no fazer tradutório.

O tradutor, portanto, pode remodelar o discurso, como faz John Gledson nesse trecho de *Cinzas do Norte*: “*The letter had no date, and was written in a clinic in Copacabana (...)*” (AA, p.1, grifo nosso). Atentemos para o emprego dos verbos, o que não ocorre no trecho em português: “Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana (...)” (AA, p.9). Enquanto a sequência em português contém uma locução adjetiva para apontar a ausência de informação sobre o dia em que a carta havia sido escrita, em inglês vemos o verbo “ter” seguido da partícula negativa e, enfim, o substantivo “data”. E enquanto temos no original apenas o particípio “escrita”, o tradutor optou por usar também um verbo: “foi escrita”. Além disso temos o fato de o trecho em inglês apresentar o artigo definido: “*the letter*” (a carta), ao passo que em português temos um artigo indefinido: “uma carta”, o que justificaria a forma com que o restante da sentença foi escrito em cada uma das línguas. A sequência em português parece ser a retomada de uma informação temporariamente interrompida por outras informações acrescentadas: “**li a carta de Mundo** num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país. **Uma carta sem data (...)**” (CN, p.9, grifo nosso). Ela ainda parece permitir que outros elementos a antecedam: (Era / tratava-se de) “uma carta sem data”. Na tradução, porém, o tom é mais formal, já que o narrador (traduzido) fala da carta, depois diz onde estava para, em seguida, dizer por que estava lá, encerrando-se um ciclo de informações de forma bem delimitada. Depois, com o artigo definido “*the*”, ele inicia novo ciclo, dando ênfase à carta ao separar das informações prévias os detalhes a respeito dela. A diferença entre ambas as estruturas nos remete novamente ao rigor da língua inglesa na composição textual e à maleabilidade no uso do português pelos brasileiros, contraste decorrente também de razões culturais, aqui implícitas na forma.

⁶³ If the target language structure is different, the translator will have to apply shifts in order to enhance intelligibility (tradução nossa).

Também podemos encontrar exemplos de informação cultural implícita no campo lexical, como gírias, termos de baixo calão, ditos e expressões metafóricas. Em se tratando de gírias citemos a seguinte passagem: “Bora, rapaz, entra no jogo, porra” (CN, p.17, grifo nosso), sendo “bora” a forma contraída de “embora”, e que aqui expressa impaciência diante da hesitação de alguém. Lembramos que o termo também significa “partir” (ir embora), o que no inglês seria traduzido por “*leave*”, que não poderia surtir o mesmo efeito em caso de tradução literal. Na tradução de Gledson temos “*c'mon*” (AA, p.8), contração de “*come on*”, cuja tradução literal para o português (venha cá ou vem cá) também não surtiria efeito. A solução se mostra eficiente, além de ser em forma contraída, o que a aproxima do original. A ideia de pressa, bem manifesta na expressão inglesa, se mostra também no “vamos”, se vertida. Ressaltamos também a complexidade linguística que emerge do termo “bora” (vamos embora), que transmite a ideia, no plano de pura denotação, de afastamento, enquanto a frase “entra no jogo” denota integração (integrar-se ao jogo). Há, portanto, um ilogismo aparente de que o tradutor se esquivou bem. O “bora” perde o seu sentido original – de deixar um lugar, de se afastar – para expressar comando, já agora para “integrar-se”. Só o tradutor que conhece bem o idioma é capaz de captar uma ocorrência como essa.

Ainda no trecho acima analisado temos o calão “porra”, forma vulgar para sêmen, e que é constantemente utilizado em português brasileiro para expressar insatisfação, raiva, espanto e até mesmo admiração. No caso citado acima, o termo expressa descontentamento, raiva, ou ainda ambos, além de reforçar a pressa e a urgência presentes no “bora”. Ele foi vertido para “*for Christ's sake!*”, algo como “pelo amor de Cristo”. Com isso, o discurso foi consideravelmente abrandado. Parece um caso de perda semântica forte. Há no português grosseria e no inglês invocação religiosa, contendo educação. A agressividade verbalizada através do termo “porra” (característica cultural) foi omitida. Supõe-se que o brasileiro, sendo mais expansivo, externalize suas emoções de maneira mais intensa, ao passo que o britânico se mostre mais contido. Ainda que o emprego da expressão em inglês denote raiva ou impaciência, sua carga semântica (até pela menção religiosa) fica a dever ao original, o que pode representar certa descaracterização, já que o léxico define o personagem.

Há outros casos de amenização no uso de termos de baixo calão. Vemos nesta passagem: “É um puto, não para de me perseguir” (CN, p.140), onde o termo ofensivo em português é muito mais forte se comparado ao da tradução: “*He's a bastard, never stops*

persecuting me” (AA, p.120). O verbo “parir” (CN, p.215), por sua vez, foi substituído pela expressão “*give birth*” (AA, p.190). O emprego do verbo (até certo ponto grosseiro) pode ser explicado pelo fato de Ran ser um homem rústico, característica que parece não condizer com o emprego da expressão em inglês, que se aproxima mais de “dar à luz”, solução muito mais suave. Enquanto em português vemos o termo “descabaçar” (CN, p.149) para descrever o ato de tirar a virgindade feminina, em inglês temos “*deflower*” (AA, p.129), tradução de “deflorar”, o que configura suavização considerável, perda da vulgaridade contundente que o termo em português expressa. Citamos também a frase “a mão da punheta” (CN, p. 180), numa referência ao momento em que um soldado se masturbava, observando Algisa na mata. Em inglês temos “*his active hand still stuck in his trousers*” (AA, p.157). Nota-se que a passagem foi bastante abrandada, principalmente porque o tradutor não optou por uma solução que contivesse o termo “*hand job*”, correspondente a “punheta”. Cabe ainda citarmos um caso que aponta para a diferença conceitual entre as línguas. Trata-se da seguinte frase: “filho de uma égua” (CN, p.141), que assim foi traduzida: “*son of a bitch*” (AA, p.121). No Brasil, portanto, o nome da fêmea do cavalo simboliza a mulher vadia, enquanto em inglês tal papel é exercido pela fêmea do cachorro, o que também costuma acontecer no Brasil (cadela). No caso da expressão brasileira, pode ainda estar implícita a ideia de uma mulher que suporta tudo fisicamente. É válido lembrar que as escolhas do tradutor são determinadas pelas diferenças linguísticas e culturais. Ele toma conhecimento do significado dos termos e, em seguida, analisa qual a solução que melhor atende a cada caso, de acordo com as potencialidades da língua de chegada.

Com relação aos ditos populares, tomemos o que diz Macau ao falar das dificuldades vividas por Jano e sua família. Se não um dito popular propriamente dito, em muito lembra as frases feitas da sabedoria popular que acabam se propagando e perdurando por muito tempo: “neste mundo, quem vive é que vê o pior” (CN, p. 276). Ele quer dizer, pelo contexto, que quanto mais vivemos, mais presenciamos infortúnios. Contudo, isso é dito de maneira bastante simplória e até confusa. A sentença parece carecer de acréscimo: “neste mundo, quem vive (**mais**) é que vê o pior”, o que eliminaria eventuais problemas de interpretação. Isto porque ao leitor menos atento pode parecer que, segundo tais dizeres, todo aquele que vive presencia infortúnios, enquanto os que não vivem (obviamente) escapam de tal realidade. A simplicidade da fala do motorista revela sua pouca instrução, o pouco domínio discursivo. Tal característica parece se perder na tradução: “*but the more*

you live, the worse things you see” (AA, p. 242), a qual não denuncia baixo grau de instrução ou extrema simplicidade no falar, apesar de manter intacto o sentido.

No plano das expressões metafóricas, “você estão numa pendura danada” (CN, p. 37) remete ao momento em que Jano, na tentativa de convencer Lavo a aceitar o dinheiro para influenciar Mundo a ter o comportamento “masculino”, traz para o diálogo as dificuldades financeiras vividas pela família do rapaz. A expressão “pendura” se origina do fato de que nos antigos estabelecimentos comerciais, como tabernas e empórios, havia um prego em que o comerciante espetava as contas dos clientes que solicitavam um pequeno prazo para o pagamento. É uma informação cultural implícita que demarca uma forma de comercialização, uma época das atividades varejistas, das relações de confiança entre comerciante e consumidor, das técnicas comerciais (ausência de cheques ou outros documentos de garantia). O termo “pendurar” passou a designar o “comprar fiado”, ou seja, comprar agora e só pagar depois. Aquele que compra, mas não paga, deixa de fazê-lo (provavelmente) porque não dispõe de recursos, ainda que momentaneamente. Portanto, o que está em dívida ou simplesmente não tem dinheiro está “numa pendura”⁶⁴. A tradução para o inglês *“you’re all really in a hole, my lad”* (você realmente estão no buraco, meu chapa) dá conta de transportar a mensagem e o sentido, mas não consegue (e nem poderia) preservar o elemento cultural contido na expressão em português. Além disso, verifica-se certa perda, já que o termo “danada” significa que a precariedade financeira é acentuada (dano), e que a quantia devida, ou a carência financeira, é grande. Isto não ocorre no inglês, pois não há termo que intensifique a informação, o que poderia acontecer, por exemplo, com o emprego do adjetivo *“deep”* (fundo – estar num buraco fundo). Por outro lado, a imagem suscitada pela expressão em inglês (a ideia de estar em um buraco) por si só soa mais dramática que aquela transmitida pelo termo “pendura”, o que parece compensar a ausência de tradução para o termo “danada” (intensificador).

Outro caso semelhante: “hoje o santo baixou” (CN, p. 108), expressão utilizada por Mundo em referência a Arana em momento de inspiração, quando este preferiu ficar sozinho e apresentou mudança brusca de humor. A expressão alude à incorporação de uma entidade espiritual por parte de um médium ou alguém que, por isso, muda repentinamente de comportamento. John Gledson curiosamente optou pela tradução literal: *“today the saint has come down”* (AA, p. 94). O que há de curioso nisto é que, ao que tudo indica, não há registros de que se trata de expressão utilizada em língua inglesa. A expressão, que

⁶⁴ <http://www.marciocotrim.com.br/bercodapalavra>

certamente tem relação com práticas religiosas como o candomblé (não usuais nos países de língua inglesa), parece não atender às expectativas culturais dos leitores de *Ashes of the Amazon*, no sentido de prover a informação cultural adequada. O elemento cultural foi mantido na tradução, porém vale questionar se o leitor inglês entendeu o sentido da expressão e, ainda, se tal elemento se lhe apresentou de forma clara e acessível.

Movemo-nos agora para os *elementos culturais explícitos* (os tematizados), podemos citar como exemplo referências gastronômicas, um campo quase sempre permeado por exotismo (na literatura regionalista principalmente), dadas as mais diversas iguarias que podemos encontrar em culturas diferentes. De *Cinzas do Norte* podemos citar a “tartarugada” (CN, p.29-30), o “bodó cozido” (CN, p.73), ou ainda o “feijão com jerimum e maxixe, peixe frito, arroz e farinha” (CN, p.75), todos eles exemplos de *cultura material*. Há também referências religiosas, que abarcam tradições, ritos e festejos como a “Festa de São João” (CN, p.162) ou a mescla – às vezes – de culto indígena e catolicismo (CN, p.73), que configuram (ao menos imediatamente) *cultura imaterial*, assim como as manifestações artísticas e folclóricas, cujo exemplo é a Festa do Boi (CN, p. 76). Podem ainda ser citados – como elementos culturais *explícitos* – os posicionamentos adotados pelas personagens (*cultura imaterial, subjetiva*), determinados por condutas vigentes em cada agrupamento, como a brutalidade com a qual são tratados os alunos do Ginásio Pedro II (onde Lavo e Mundo se conheceram quando adolescentes), bem como o comportamento animalesco de alguns desses alunos, motivado por seus superiores, nos Jogos de Arena, reflexos de uma cultura machista na qual o conceito de masculinidade é deturpado e está intimamente ligado à violência e à barbárie.

Tais elementos têm a ver de forma direta com a cultura de uma região, de um grupo, e devem ser mantidos pelo tradutor, o que configura uma tarefa muitas vezes complicada. Qualquer obra literária está embebida de cultura, pois a literatura, com sua natureza liberta e sua intencionalidade estética, incha-se de humanidade e mergulha na conotação, na figuração linguística. É nesse âmbito que surge o grande desafio do tradutor de prosa literária, desafio este que, para Theodor, é “introduzir-nos nas experiências e emoções de outros povos” (1983, prefácio). Considerando *Cinzas do Norte*, este desafio prevê tarefas como apresentar ao jovem leitor da capital inglesa, por exemplo, rodeado pela tecnologia avançada do século XXI, uma “geladeira a querosene” (CN, p.153); ou informar ao cidadão da selva de pedra londrina, habituado a comprar frutas no supermercado e que são produzidas com agrotóxico, que num ponto remoto do Brasil as

pessoas consomem frutas colhidas direto do pé; ou ainda mostrar ao leitor de um país onde o trabalho infantil é algo impensável, que em Manaus é comum ver “crianças carregando boiões de leite e tabuleiros” (CN, p. 144), um trabalho pesado, exaustivo.

O tradutor é, portanto, nosso guia em novos mundos a serem descobertos. Ele nos transporta – ou espera-se que o faça – para essa realidade nem sempre familiar, muitas vezes inusitada, e nos apresenta lugares, plantas, tradições, crenças, superstições, costumes, pratos e ideologias que não seriam apresentados aos que não leram ou leem o original. Mas para que ele esteja apto a fazê-lo, primeiro deve explorar esse novo mundo, buscar compreender a cultura representada, para só então abrir caminho para os leitores. Para que esse processo de exploração seja bem sucedido, ele deve, obviamente, ter domínio sobre a língua na qual a obra foi escrita. Como nos aponta Rónai, ao tradutor não basta “um conhecimento aproximativo da língua do autor que está vertendo. Por melhor que maneje o seu próprio instrumento, não pode deixar de conhecer a fundo o instrumento do autor.” (1987, p. 22). Portanto, o primeiro compromisso do tradutor é com o conhecimento linguístico, pois este lhe possibilitará entender imediatamente a obra. Só assim alcançará o informe cultural *implícito*.

Porém, só o conhecimento da língua estrangeira não é suficiente para que a tradução seja bem sucedida. O tradutor há de conhecer satisfatoriamente também a cultura da qual a obra provém. Theodor (1983) defende que o trabalho do tradutor só terá a possibilidade de êxito se ele tiver profundo conhecimento da realidade do autor e dos leitores do original. Rónai, ainda a respeito dessa questão, alerta para “certas barreiras não apenas linguísticas, mas que se alicerçam em fundas divergências de tradição e mentalidade” (RÓNAI, 1987, P. 87). O tradutor literário necessita ser uma espécie de intérprete multidisciplinar: é antropólogo, sociólogo, historiador e, até mesmo, psicólogo. José Paulo Paes ilustra essa necessidade de forma curiosa ao tratar da tradução poética: “verter um poema do grego, por exemplo, ou de qualquer outro idioma, é, teoricamente, pelo menos, reescrevê-lo em português como faria seu próprio autor se tivesse domínio operativo de nossa língua, mas sem, no entanto, deixar de ser grego” (1990, p. 69). Em outras palavras, o tradutor deve, durante o processo, incorporar um estrangeiro que fala e/ou lê fluentemente a língua alvo da tradução e vive a cultura representada. Rónai aponta algo semelhante ao dizer que “procuramos, por um esforço da imaginação, metermo-nos na pele do autor e dizer o que ele diria se falasse a nossa língua” (1987, p. 24).

A questão da fidelidade está fortemente conectada à relação tradução/cultura, isto porque, para que uma tradução seja fiel na medida do possível ao texto fonte, ela deve buscar manter seus elementos, e isso inclui, obviamente, os de ordem cultural, caso contrário ele estaria traindo a obra e o leitor da tradução, pois este acredita tê-la recebido com tudo aquilo que o original oferece (dentro das limitações naturais impostas pela passagem). Mounin (1975, p.56) cita Nida para abordar questões culturais que obrigam o tradutor a buscar soluções que deem conta de promover a tradução de forma satisfatória, as quais valem (entram) aqui como “requisitos” configuradores de manifestações culturais explícitas. Nida, lembrando-nos de manifestações culturais atrás expostas, aponta quatro categorias: a *cultura ecológica*, a *cultura material*, a *cultura social* e, por fim, a *cultura religiosa*⁶⁵. Discorreremos sobre cada uma delas lançando mão de algumas situações de *Cinzas do Norte*, e sem perder de vista que elas complementam o que já foi explanado anteriormente.

No que tange à *cultura ecológica*, temos, conforme Nida, estações do ano definidas, paisagens, espécie de animais, plantas e frutos, muitas vezes desconhecidos, além de períodos de seca, a neve, temperaturas baixas ou altas demais, entre outros fenômenos. Representa um desafio ao tradutor ter de descrever para um brasileiro, que vive num clima tropical, uma nevasca que cause transtornos a uma população, como a dificuldade de transporte. Da mesma forma, é árdua a missão de descrever para um europeu, que experimenta invernos rigorosíssimos, a seca que assola regiões do Nordeste do Brasil, impossibilitando o cultivo até mesmo para a subsistência. Scott-Buccluech (1982), citado anteriormente, fala sobre as dificuldades com as quais se deparou ao traduzir uma descrição da seca nordestina em *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. Ao tratar da brutalidade do clima árido, ele diz que “um europeu jamais experimentou tamanha hostilidade do sol; apenas no inverno podem o vento e o frio infringir-lhe sofrimento idêntico” (SCOTT-BUCCLEUCH in ROCHA, 1982), o que, certamente, dificultou o processo de tradução. Em *Cinzas do Norte* temos bons exemplos de elementos peculiares da *cultura ecológica*: as paisagens compostas pela floresta amazônica e a hidrografia

⁶⁵ A proposta taxionômica de Nida reúne, em termos gerais, as classificações apresentadas no primeiro capítulo, e seu aproveitamento aqui não ignora esse alcance, essa correlação. Tal proposta é, portanto, possível de ser enquadrada nas classificações de Mello (*características e acepções da cultura*), por exemplo. Porém, a taxionomia de Nida direciona as classificações vistas no primeiro capítulo às demandas do tradutor, à atividade da tradução, tema central do presente capítulo, enquanto as contribuições de Mello, embora também pertinentes ao estudo da tradução cultural, não têm nesta o seu enfoque. Portanto, as remissões a Nida implicam remeter também àquelas taxionomias anteriormente abordadas.

abundante; as araras, os diversos peixes e os mosquitos (carapanãs); plantas como o tucum e samaumeira; frutos como o guaraná e o urucum.

A *cultura material*, segunda categoria apontada por Nida (apud MOUNIN, 1975), engloba noções de edificações e instalações. O tradutor deve proporcionar ao morador de um vilarejo afastado da civilização, sem acesso à eletricidade, a visualização de arranha-céus com seus elevadores e escadas rolantes ou, ao contrário, ele deve tornar acessível ao leitor de uma metrópole europeia a imagem das palafitas e das taperas, as moradias precárias sem saneamento básico citadas no romance. Podemos mencionar ainda pratos típicos, como a tartarugada, o bodó cozido, banana frita com farinha, todos vistos em *Cinzas do Norte*. A *cultura social*, por sua vez, trata dos diferentes segmentos sociais, como as castas, uma realidade na Índia, por exemplo. Outros aspectos estão também inseridos nessa subdivisão, como cumprimentos com beijos entre homens, a união homossexual prevista por lei, mulheres assumindo postos até então ocupados apenas por homens, dentre outros. Temos em *Cinzas do Norte* o grande contraste entre ricos e pobres, o preconceito e a repressão contra os homossexuais, o machismo, o adultério, a sexualidade liberta etc. Algumas dessas realidades podem até mesmo soar demasiado impactantes, dependendo de onde são observadas, ou do contexto em que são recebidas.

Em termos, por fim, de *cultura religiosa*, trata-se de um campo bastante complexo, que abarca manifestações e crenças divergentes. Basta que nos perguntemos como um indiano, para quem a vaca é um animal sagrado, reagiria a um texto que fizesse referência a um churrasco brasileiro. Ou ainda, como um membro da Igreja Católica da Itália reagiria ao sincretismo presente em terras brasileiras (tendo em vista a mescla de culto indígena e catolicismo, mencionada no romance). Ousaríamos dizer que parece ainda faltar, nas postulações de Nida, uma categoria que dê conta da relação do homem com o poder (cultura política), bastante relevante para questões culturais. Contudo, poder-se-ia entender que tal relação esteja embutida na *cultura social*. De qualquer forma, as quatro categorias culturais de Nida apresentadas por Mounin abarcam os vários desafios do exercício da tradução cultural. Abordamos, nos próximos dois tópicos, fundamentos gerais da teoria da tradução, considerando que o resultado informativo se encaminha para uma especificação do fenômeno cultural enquanto objeto de interesse tradutório. Convém considerar que a tradução cultural supõe como pressuposto necessário o exercício da tradução em si, o que nos leva a uma reflexão, a seguir, também interessada nas demandas gerais da tradução, e que começa pela análise do glossário de *Ashes of the Amazon*.

1.3 – Do glossário

O termo glossário vem do Latim, *glossarium*, que significa “coleção de glosas”. O vocábulo “glosas”, por sua vez, designa anotações num texto para explicar alguma passagem ou palavra, e vem do grego, *glossa*, que pode significar linguagem, palavra obscura ou obsoleta ou, em sentido literal, língua. Através de uma das definições do termo “glosa” é possível entender que cada verbete de um glossário remeta a uma palavra de sentido obscuro, ou seja, pouco iluminado, não claro. Dito de outro modo, um glossário, aqui, é composto de palavras que, por não contarem com um equivalente numa outra língua, estão, perante os olhos dos falantes dessa língua, envoltas pela escuridão.

A tradução de *Cinzas do Norte* para a língua inglesa demandou um glossário que, por si só, expressa um conjunto de problemas gerais inerentes à tradução. O recurso do glossário é utilizado quando não há equivalência linguística e/ou cultural de certos elementos entre as línguas envolvidas na tradução. Ele se revela, sobretudo, como testemunho da diversidade cultural e linguística. No caso do romance aqui estudado, o glossário aponta uma particularização mais intensificada do aporte cultural, lembrando, em muitos aspectos, o regionalismo. No entanto, é um recurso que escaparia, pelo menos imediatamente, ao “espírito” da ficção, pois seu caráter documental tende a quebrar a fluência ficcional, ainda que isso possa não causar incômodo ao leitor. Além disso, ele chama com veemência a atenção do leitor para as diferenças entre as línguas/culturas. A inexistência de equivalência entre termos das duas línguas envolvidas no processo é ainda prova da incompletude da tradução, que o tradutor procura ignorar, pois ele precisa traduzir. Além disso, o glossário é a sua própria voz, sua presença mais nítida na tradução.

O glossário de *Ashes of the Amazon* conta com quarenta e seis verbetes: são dezessete nomes de árvores, plantas de pequeno porte, sementes ou frutos; seis nomes de peixes; três nomes de outros tipos de animais; cinco iguarias culinárias (entre pratos e bebidas); cinco termos de origem estrangeira, sendo três deles em inglês, mas desconhecidos do leitor, por se tratar, por exemplo, de um tipo muito antigo de carro. Neste último caso, portanto, não se trata de ausência de correspondente, mas do conceito da coisa em si; há ainda termos de outras séries, como: samba-canção (tipo musical), Ticuma (uma tribo indígena), marajoara (nome que se dá ao que é originário de Marajó), graviola, caboclo, cachaça, dentre outros. Destacamos a seguir alguns dos verbetes que constam desse glossário. Esta apreciação intenta ao mesmo tempo refletir sobre a tradução

em termos amplos e na sua particularidade culturalista. Acreditamos que a análise de alguns termos seja suficiente para mensurar as repercussões teóricas e de aplicação (no romance), pois expressam a significação do conjunto.

O termo “seu”, como em “É o Seu Nilo, o mais velho da Vila Amazônia” (CN, p. 72), pode ser explicado por um princípio linguístico (ligado à evolução das formas), o da economia, associado a outro (cultural), o da pluralidade do falante, geralmente mais simplório. É explicado pelo tradutor como uma “maneira intraduzível de se referir a alguém com familiaridade, porém com respeito”. Ele aponta também que “a palavra deriva de “senhor”, que é mais formal”⁶⁶. Interessante é salientar que, consciente da informalidade do termo, o tradutor não optou por empregar o pronome “*mister*”, que equivale a “senhor” e, portanto, não serviria ao propósito. Além disso, tal termo em inglês deveria ser seguido pelo sobrenome, ao contrário do que ocorre em português. Foi necessária, portanto, a nota em glossário para assegurar uma tradução que atendesse às expectativas do tradutor. Nesse caso, podemos afirmar que a explicação em glossário se deu pela ausência de equivalente tanto do elemento cultural, como do termo, já que as traduções literais de “seu” em inglês seriam as dos adjetivos possessivos “*your*”, “*his*”, “*her*” e “*its*” e dos pronomes possessivos “*yours*”, “*his*”, “*hers*” e “*its*”. Eis a passagem em que o termo aparece na tradução: “*It’s Seu Nilo, the oldest man in Vila Amazônia*” (AA, p. 61). Trata-se de uma solução bem sucedida.

O termo “galego” também obrigou o tradutor a se valer do glossário, onde ele é definido como “termo pejorativo e insultuoso a imigrantes de origem portuguesa, e que equivale a camponeses ignorantes. Significa literalmente *Galician*, que em inglês designa aquele que vem da Galícia (Noroeste da Espanha). Como muitos imigrantes portugueses vinham da região Norte de seu país, área próxima da Galícia, os dois grupos (portugueses e galegos) eram semelhantes na mente do coletivo brasileiro”⁶⁷. Quando alguns colegas de classe, ao insultarem Mundo, o chamam de “neto de galegos” (CN, p.17), eles fazem menção ao fato de o pai de Jano ter sido um imigrante português, menosprezando, assim, a raça portuguesa. Diante do fato de que o vocábulo nada expressa em inglês, o tradutor optou por aplicá-lo da seguinte maneira: “*useless galego*” (AA, p. 7). O adjetivo “*useless*”

⁶⁶ An untranslatable way of referring to someone – Seu Pedro, for example – with familiarity, but also with a certain respect. The word is a corruption of the more formal *senhor*. (AA, p.277, tradução nossa).

⁶⁷ An insulting word for immigrants of Portuguese origin, literally meaning ‘Galician’ (from north-west Spain) and implying they are ignorant peasants many immigrants came from bothering northern Portugal, and the two groups became assimilated in the collective Brazilian mind (AA, p.276, tradução nossa).

(inútil) dá conta de expressar a carga negativa que o termo, desconhecido do leitor da tradução, não é capaz de suscitar (até que ele recorra ao glossário). O vocábulo em questão é um exemplo de quanto um simples termo pode abrigar em termos de cultura. Sua utilização (nesse contexto) é fruto de um julgamento negativo, segundo o qual pessoas de certa origem são inferiores em determinado(s) aspecto(s). Tal julgamento se cristaliza, originando um estereótipo poderoso. O vocábulo passa a conter uma carga de julgamento que se torna tão forte a ponto de o sentido primeiro do termo ser ofuscado. Vale ainda ressaltar que, em algumas regiões do Brasil, o termo ainda pode designar a pessoa de pele clara, uma referência que se restringe apenas a características físicas. Pelo que foi visto, a tradução literal do adjetivo pátrio, embora possível (*Galician*), sacrificaria todo o informe cultural. Dessa forma, a ausência que forçou o uso de glossário neste caso é a de equivalente cultural, impasse diante do qual o recurso utilizado configura solução a contento.

Temos também “jogo do bicho”: “*I met some of the local people, who were coming to try their luck in the jogo do bicho*” (AA, p.188). Essa ocorrência demandou, naturalmente, definição em glossário. A tradução literal, ainda que possível, jamais situaria o leitor estrangeiro, que nada sabe sobre a existência de tal prática. Ainda sim, no glossário o leitor tem a tradução literal (*animal game*), e toma conhecimento de que se trata de um “jogo popular e ilegal de loteria, no qual as pessoas apostam num animal”⁶⁸. O próprio fato de o narrador dizer que as pessoas daquela área iam “tentar a sorte” já serve ao leitor como indício de que se trata de um jogo. O tradutor acrescenta que é “algo comum em todo o território brasileiro e que está associado ao crime organizado”⁶⁹, o que significa que a prática extrapola o mero *status* de jogo de azar. É curioso pensarmos nas possibilidades que a definição dada por Gledson pode suscitar, já que ele não informa que os animais são apenas representações de uma série de números num sorteio. Tendo em vista que as corridas de cavalo são comuns na Inglaterra, podemos inferir que elas são aquilo que, para eles, mais se aproxima de um “*animal game*”. Não sabendo que se trata apenas de uma lista de animais e seus respectivos números, o leitor pode pensar que o jogo acontece com animais reais, como ocorre nas corridas de cavalo. Contudo, ele é informado de que se trata de um jogo de azar, o que basta para a leitura do romance. Havendo a correspondência linguística (*animal* = do bicho; *game* = jogo), novamente a necessidade de explicação em

⁶⁸ A popular and illegal lottery game (literally ‘animal game’), in which bets are laid on which animal will be chosen (AA, p.276, tradução nossa).

⁶⁹ It is universal in Brazil, and associated with organized crime (idem, tradução nossa).

glossário se deu pela inexistência de equivalente propriamente cultural. Vale também lembrar, no plano cultural, o fato de o número 24 (vinte e quatro), que representa o veado no jogo do bicho, estar fortemente ligado no pensamento popular à figura do homossexual, justamente pela ligação que há muito se faz dela ao animal. Trata-se de um exemplo do quão grande pode ser a carga cultural de um simples jogo, e da qual a tradução não pode dar conta.

Citemos ainda o “Boi-bumbá”, uma das manifestações folclóricas amazonenses mais emblemáticas, da qual se originou o gigantesco Festival Folclórico de Parintins, que acontece anualmente no último fim de semana de junho. Nele competem duas associações, o Boi Garantido (vermelho) e o Boi Caprichoso (azul). A competição acontece no Bumbódromo (Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes), uma arena com o formato de uma cabeça de boi estilizada, que comporta 35 mil espectadores. Durante as três noites de apresentação os dois “bois” exploram lendas, rituais indígenas e costumes dos ribeirinhos através de alegorias e representações. O evento se tornou um dos maiores divulgadores da cultura local. No glossário, o tradutor define a festa como a versão amazonense do festival conhecido como Bumba-meu-boi, uma dança e uma cerimônia tradicionais em torno da figura de um boi, e que contém também sentidos irreverentes e irônicos, direcionados aos ricos e poderosos⁷⁰.

No romance, um freguês do restaurante Barriga Cheia, onde Lavo e Mundo almoçavam de passagem por Parintins, diz que “o pessoal do Boi Vermelho já estava trabalhando para o festival de Junho” (CN, p.76). Depois eles visitam um galpão onde tudo é preparado e Lavo faz menção às alegorias, fantasias e a todos os preparativos. Em seguida ele relata o canto, a dança e o batuque dos membros presentes, destacando a grande quantidade de pessoas. Ele se diz “absorto diante do espetáculo” (CN, p.76). A descrição toma a metade das páginas 64 e 65 na tradução, e só na página 65, após Lavo ter dito a Jano que havia visitado o galpão do Boi Vermelho com Mundo, é que o leitor se depara com o nome da festa, dito por Jano em tom de reprovação. Sendo assim, até chegar ao verbete a ser consultado no glossário, o leitor já sabe que se trata de um festival com música e dança e que tem na figura de um boi seu motivo. Ele também toma conhecimento de que os participantes usam fantasias. Entretanto, a tradução parece deixar escapar uma informação. Lavo fala sobre “as alegorias e fantasias” (CN, p. 76), trecho que John

⁷⁰ The Amazonian version of the festival commonly known as Bumba-Meu-Boi, a traditional dance and pageant surrounding the figure of an ox (*boi*), and which often contains irreverent and ironic meanings, directed at the rich and powerful (AA, p.275).

Gledson assim traduziu: *“their allegorical costumes and their fancy dress”*. O último designa o traje usado em eventos sociais para fazer com que alguém se pareça com uma pessoa famosa ou uma personagem da ficção, ou seja, uma fantasia, com ou sem máscara. O primeiro parece ser a mesma coisa, já que o vocábulo *“costume”* pode designar traje, fantasia, indumentária. Neste caso, o que teríamos é um traje alegórico, ou seja, que representa personagens, figuras ou eventos, que, por sua vez, podem representar ideias ou princípios. Diante disso, parece não chegar ao conhecimento do leitor que no festival também há alegorias “direcionadas”, os chamados carros alegóricos, que em inglês são chamados *“floats”*. Mesmo assim, antes que se depare com o termo desconhecido (Boi-bumbá), o leitor já terá entendido do que se trata, o que talvez evite a consulta ao glossário e, assim, a interrupção da leitura. Ele já terá estabelecido contato com um elemento inexistente em sua cultura. No caso do Boi-bumbá, verifica-se ausência de equivalente linguístico, bem como cultural.

Todos os termos que constam do glossário podem ser considerados intraduzíveis, dada a ausência de equivalentes. Essa ideia remete à questão da impossibilidade da tradução, o que nos lembra Benjamin e Derrida. Porém, ainda que o recurso do glossário cause a interrupção do fluxo ficcional, que se dá com a leitura, não parece seguro dizer que o leitor foi privado da tradução dos termos sem equivalência. De fato, a tradução não se deu no corpo do texto, mas foi possibilitado ao leitor estrangeiro entender o que tais termos significam, ainda que seus respectivos significados estejam muito distantes da realidade desse leitor. Ou seja, apesar da impossibilidade da tradução, ela aconteceu (em contexto), o que configura uma amostra da tarefa homérica do tradutor, que demanda pesquisa e afincos.

Quanto à interrupção do fluxo ficcional, há casos em que, mesmo em se tratando de termo com explicação em glossário, o próprio contexto já fornece de imediato ao leitor uma ideia do que um determinado termo significa: *“...girls in T-shirts and shorts came out from the shade of the oitizeiros”* (AA, p. 24). O leitor inglês naturalmente não sabe o que o termo “oitizeiros” significa. No entanto, ele pode deduzir que se trata de uma espécie de árvore, pois toma conhecimento, através da narrativa, de que meninas de shorts e camiseta saíram da sombra deles (os oitizeiros), e a ideia de sombra está bastante ligada a árvores. E já que o termo aparece em português, muito provavelmente não se trata da sombra de edificações, pois estas poderiam ser traduzidas, dada a existência de correspondentes. Poder-se-ia pensar numa solução que utilizasse o termo *“tree”* (árvore),

como em “*mango tree*” (mangueira). Porém, para isso, seria necessário o nome do fruto da planta em questão seguido do termo “*tree*”. Como o “oiti” (fruto do oitizeiro) não conta com termo correspondente em inglês (a exemplo do nome da árvore), optar por “oiti *tree*” também obrigaria o tradutor a recorrer ao glossário. Diante disso, ele optou por manter o termo em português, explicando-o em glossário da seguinte maneira: “árvore tropical pertencente à família das *Rosaceae*, com folhas amarelas, e frequentemente utilizada para arborização urbana”⁷¹. O exemplo nos mostra que é possível que o fluxo da leitura nem chegue a ser interrompido para consulta ao glossário (muito embora este forneça detalhes que o contexto não é capaz de oferecer, ou oferece vagamente).

Luís Maria Varela, ao abordar a passagem dos aspectos linguísticos para os culturais, fala dos percalços encontrados na tentativa de traduzir termos que não dispõem de correspondentes linguísticos ou culturais na língua de chegada (o que remete ao uso do glossário):

...se, para Catford, esta situação corresponde ao que chamou “intraduzibilidade cultural”, já Jakobson defende que tudo é convertível a qualquer língua. Se há uma falha, devem pedir-se palavras ou expressões emprestadas, neologismos, ou até circunlóquios, combatendo assim o mito da intraduzibilidade⁷². (VARELA in COSTA, 1996, p. 43)

Tal pensamento é compartilhado por Lévi-Strauss: “em todas as línguas, aliás, o discurso e a sintaxe fornecem os recursos indispensáveis para suprir as lacunas do vocabulário” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 15). Basta vermos os exemplos que emanam do termo “saudade”, que, como sabemos, não possui equivalente em qualquer outra língua. Citamos aqui duas passagens em que o referido termo aparece: “não tinha tempo para saudades” (CN, p.68) e “seu olhar não foi de cobrança, e sim de saudade” (CN, p.240). Mesmo diante da inexistência de equivalente em inglês (impossibilidade da tradução), o tradutor tem a seu dispor saídas para que a tradução seja feita, ainda que com as restrições que lhe são inerentes. Para a primeira passagem temos a seguinte tradução: “*he had no time for nostalgia*” (AA, p. 57). O cognato “*nostalgia*” substitui o termo “saudade”, o que faz

⁷¹ (*Licania tomentosa*) a tropical tree of the *Rosaceae* family, with pale yellow flowers, often used in Brazilian streets and parks (AA, p.277, tradução nossa).

⁷² Varela considera a intraduzibilidade uma falácia. Adail Sobral aponta que as línguas são traduzíveis, mas não tradutíveis, ou seja, não podem ser postas em equivalência, porque o sentido nunca se realiza por inteiro (2008, p.40). Por esse prima é plenamente possível traduzir. Porém tal afirmação demanda ressalvas. Mesmo apesar da diferença entre duas línguas e, portanto, de visões de mundo, não se pode afirmar peremptoriamente que o sentido nunca se realiza por inteiro, se considerarmos, por exemplo, algumas universais culturais (também biológicas): o sentido de fome, o sentido de sede etc.

sentido no contexto empregado. Entende-se que um idioma possui os termos necessários para as necessidades de comunicação da comunidade linguística que o utiliza e que, caso seja preciso um termo para designar certo conceito, tal comunidade fará um empréstimo linguístico. Conclui-se, assim, que a inexistência de um equivalente do termo “saudade” não tem sido um problema para a comunidade de língua inglesa, sendo “nostalgia” capaz de dar conta de tal ausência, principalmente porque “saudade” e “nostalgia” são sinônimos (embora nem sempre intercambiáveis). Quanto à segunda passagem, ela foi assim traduzida: “*you could see he was going to miss me*” (HATOUM, 2008, p.213). Temos a substituição do termo em questão pela frase “*to miss me*” (sentir minha falta). Sabemos que sentir falta de alguém ou algo pode ser meramente perceber sua ausência ou, como ocorre na passagem exposta, sentir saudade. Portanto, ainda que não tenha havido equivalência terminológica, há equivalência de sentido.

Reforçamos, portanto, que por mais custosa que seja a solução para os percalços, é possível encontrá-la. O tradutor tem à sua disposição recursos que lhe possibilitam executar seu trabalho mesmo diante de dificuldades, como as que acabamos de citar, em especial as que demandaram o uso de glossário. Na busca por uma tradução satisfatória há, resumidamente, dois recursos, o da *adição* e o da *supressão* (THEODOR, 1983, prefácio), a partir dos quais ou o tradutor acrescenta informação na tentativa de dar sentido à tradução ou omite certos termos ou informações. Ele se utiliza desses dois recursos para “reconstruir a realidade encontrada da maneira mais condizente com o seu idioma, sem falseá-la (...)” (idem).

Em se tratando do glossário, temos um exemplo de *adição*, já que o texto é acrescido de informações (muito embora este acréscimo não se dê exatamente no corpo do texto). Podemos ver o glossário como um hipertexto, já que ele promove a exteriorização do processo de leitura ampliando, de forma acumulativa, o campo de informações do texto maior. Percebemos, portanto, que o recurso do glossário revela e reforça a particularidade regional de *Cinzas do Norte*. Num plano geral, ele remete às demandas do tradutor, impondo-se como solução extremada, revelando, assim, a complexidade do fazer tradutório e da tradução cultural. Essas questões nos conduzem a uma reflexão mais detida sobre o trabalho do tradutor, com suas demandas e possíveis soluções, das quais tratamos nos tópicos seguintes.

1.4 – Demandas e soluções tradutórias: situações e estratégias

A taxionomia de recursos tradutórios se expande com Delille (1986), que ramifica a *adição* e a *supressão* através dos conceitos de *adaptação*, *substituição* e *explicação interna*. Paes (1990), por sua vez, e de maneira mais simples, classifica todos eles como *compensação*, já que o tradutor precisa compensar de alguma forma a ausência de condições para uma tradução mais exata, ou menos falha. Assim, compensa-se o que não possui termo equivalente adicionando, suprimindo ou substituindo por algo aproximado.

Vimos há pouco que o exercício tradutório se mostra mais complicado diante da existência de termos que não suscitam no leitor da tradução imagem alguma, justamente por não haver um termo correspondente na língua de chegada. Daí o tradutor lançar mão do glossário, o que configura *adição*, uma adição especial, aqui entendida como solução extremada. Porém, há casos em que o tradutor opta pela *supressão*. Tomemos como exemplo uma passagem extraída do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no qual existe uma referência à personagem Capitu:

“Fez-se cor de pitanga”. Ora, como traduzir isto para a língua de um país em que não existe pitanga? Em todo caso, o texto exige algo mais forte na língua de chegada, que a forma correspondente a “abrasou-se”, solução esta encontrada pela tradutora do romance para o russo. (BORIS in COSTA, 1996, p. 25)

Não havendo um correspondente para o termo em russo, a tradutora teve de abrir mão da comparação com o fruto e utilizar um verbo que expressasse a ideia de rubor. Para isso, no entanto, ela teve de se inteirar do sentido que o fruto expressava aplicado naquele contexto, ou seja, foi-lhe necessário aprofundar-se na cultura brasileira para fazer a associação da cor da pitanga com a mudança de tonalidade da pele para uma cor avermelhada. É neste instante que o tradutor deve associar o conhecimento linguístico à percepção, ambos somados ao conhecimento da cultura da língua fonte, para que possa encontrar uma solução a contento. No caso do termo “pitanga” na tradução de *Dom Casmurro*, a tradutora optou por extinguir o termo e utilizar um verbo que substituísse a metáfora. Houve aí uma *supressão* do termo, bem como do elemento cultural. Poder-se-ia dizer, em outro plano, que se trata de *adaptação*, já que o discurso foi adaptado de forma a preservar o sentido, não tendo sido possível a preservação do elemento cultural (o fruto)

que conota reação “natural” juvenil, sanguínea. A tradutora poderia, também, tê-lo substituído por outro fruto de cor vermelha (*substituição*), ou tê-lo mantido, explicando-o em glossário ou em nota no pé da página (ambos são exemplos de *adição*), ou ainda valendo-se da *explicação interna* (uma definição no corpo do texto, logo após o termo).

Theodor (1983) expõe questão parecida ao citar a possível comparação de uma mulher com uma flor que seja desconhecida do tradutor de certa obra. Sendo esta flor desconhecida, ele não estaria apto a determinar se a comparação expressa elogio, ironia, ou o que quer se seja. Ele poderá tentar chegar a uma conclusão com base no contexto. No entanto, não há garantias de que logrará seu intento. Resta-lhe, assim, conhecer os atributos que a referida flor possui no país onde vive ou viveu o autor. Após ter obtido informações que lhe esclareçam as atribuições delegadas à flor na cultura da língua de origem do texto, e não havendo uma tradução na língua alvo, ele deverá decidir se mantém o termo tal como este aparece no texto, optando por uma explicação em nota de rodapé ou em glossário (*adição*) ou se o substitui por outra flor (*supressão* do elemento cultural e linguístico através de *substituição*). Talvez nenhuma das possibilidades venha ao encontro do que o tradutor pleiteava, no entanto haverá sempre aquela que melhor atenderá às suas necessidades, ainda que com perdas.

Ressaltamos caso parecido na passagem de *Cinzas do Norte*: “Anta, não sabes jogar nem perder” (HATOUM, 2005, p.263). Como sabemos, o uso ofensivo do nome do animal designa (vulgarmente) uma pessoa estúpida, imbecil. Foi necessário que o tradutor tomasse conhecimento disso para que pudesse verter a expressão para “*idiot*” (idem, 2008, p.231). Isso demandou – muito provavelmente – certa pesquisa, já que não se trata de animal comum à cultura inglesa (mesmo dispondo de tradução em sua língua). Houve alguma perda, já que a referência ao animal reforça a ideia de uma cultura latente na linguagem, fortemente influenciada pela natureza, caso da cultura amazônica. Mas trata-se de perda compreensível. Neste caso, a técnica utilizada foi a da *supressão* (o elemento cultural foi eliminado) através da *adaptação*, já que o sentido foi mantido, através de um termo de outra categoria (o substantivo que designa um animal deu lugar a um adjetivo com carga ofensiva equivalente à contida no original).

Alícia, ao saber que Ranulfo estava trabalhando no ramo de cardinais (peixinhos do Rio Negro, considerados ornamentais), ironiza, dizendo: “Claro, cardinais (...) E muitas iaras também” (CN, p.291). O leitor brasileiro provavelmente tem conhecimento de que o termo “*iaras*” faz alusão a Iara, uma lenda do folclore nacional. Iara

é uma bela sereia que vive nos rios do Amazonas e, através de seu canto, atrai os homens que deseja e os leva para o fundo das águas. Temos aí um elemento cultural da Amazônia. Na tradução de John Gledson, o termo é substituído: “*Cardinals, of course (...) And a good few river sirens too*” (AA, p.255, grifo nosso). “*River sirens*” foi a opção encontrada pelo tradutor, já que o termo “Iara” se refere especificamente à sereia que habita rios da Amazônia, principalmente. A figura da criatura metade mulher metade peixe é comum a muitas culturas (exemplo de *cultura universal*), ao passo que a personagem/lenda Iara é brasileira, de forma mais precisa amazônica, ou seja, expressão cultural local (*cultura regional*). Com isso, ainda que mesmo por imposição do próprio texto, houve a *supressão* de um elemento cultural do original, ocasionada pela *substituição* da figura mitológica amazônica por um similar universal.

Sendo assim, o leitor da tradução foi privado de conhecer uma figura mitológica que está diretamente ligada a uma cultura que não é sua. A solução encontrada pelo tradutor, obviamente, não poderia atender à demanda regionalista em sua completude, já que a referida lenda é desconhecida de seus compatriotas ou de quem é leitor apenas em inglês. Tal solução poderia ser vista como “desvio”, mas, dada a dificuldade do impasse, se mostra pertinente. A conduta adotada pelo tradutor foi determinada pelas complicações que uma atitude contrária lhe causaria. Ele poderia ter optado por manter o termo “*iaras*”, sendo este seguido de breve descrição. Entretanto, tal opção acarretaria quebra da fluência, já que se trata de fala da personagem e não da voz do narrador, o que aparentemente a inviabilizaria. Como solução pertinente, o termo poderia ter sido explicado por nota de rodapé ou em glossário. Em todos esses casos, ao invés da *supressão* pela qual optou o tradutor, teríamos a *adição*⁷³.

Podemos ainda discutir a passagem anteriormente citada (no plano figurativo), considerando que o termo “*iaras*” pode designar moças, mulheres, numa alusão à prostituição, que, como faz supor o romance, é prática muito comum naquela região, como de resto em outras regiões. As sereias são seres sedutores, assim como tendem a ser as mulheres que vivem no mundo da prostituição. Essa hipótese parece mais verificável principalmente nas aventuras sexuais de Ran, habituado à vida errante e repleta de mulheres. A figura da sereia sugere perdição (o homem que sucumbe ao seu canto é tragado pelas águas), ligada ao encantamento da sensualidade feminina, que pode levar o

⁷³ Nada impede que uma *supressão* ocasione uma *adição*, como ocorre em alguns casos aqui apontados.

homem a se perder, como vemos (no mundo literário) em Sansão e Dalila, Macbeth e Lady Macbeth, Bentinho e Capitu, dentre outros exemplos.

Tratando da *supressão* de termos, podemos citar a passagem em que Delmo se mostra furioso por conta de sua caricatura desenhada por Mundo: “Que tal umas cacholetas? Um sambacu?” (CN, p. 18). O termo “cacholeta” significa pancada leve na cabeça com as mãos, e “sambacu” designa tapa ou empurrão. Na tradução, verifica-se apenas um termo: “*How about a good punch-up?*” (AA, p. 8, grifo nosso). O termo “*punch-up*” se refere a golpes de pugilismo (socos). Com isso, o tradutor suprimiu um dos dois termos que nomeiam golpes ou agressões, optando por utilizar apenas um. De fato, tanto no original quanto na tradução a personagem expressa desejo de agredir fisicamente, porém, houve *supressão* de ordem terminológica. E sendo o pugilismo um esporte de combate no qual os lutadores usam apenas os punhos, a tradução parece se distanciar do conteúdo em português, que cita empurrões e tapas, golpes não permitidos entre pugilistas. Além disso, a tradução parece intensificar a carga de violência, já que o tipo de golpe citado em inglês soa mais agressivo que os dois golpes vistos no original.

Como caso de *substituição* temos o termo “perna-de-pau”, que designa, no contexto em que foi empregado, pessoa que dança mal, sendo também usado para descrever aquele que não é bom jogador de futebol, ou pessoa desajeitada em uma atividade, “dura”. Ran, a respeito da festa dos Dalamer, relata que, após Alícia se retirar, dançou com outras mulheres que não tinham habilidade para a dança. Na tradução o termo foi substituído por “*beanpole*”, que designa formalmente uma estaca que serve para apoiar pés de feijão e, informalmente, uma pessoa muito alta e magra. O termo em inglês não expressa diretamente qualquer relação com inabilidade para a dança. Porém, levando em consideração que pessoas de alta estatura tendem normalmente a apresentar dificuldades para realizar passos de dança (pouca mobilidade), a tradução é cabível. De fato, não há no romance qualquer informação segundo a qual as mulheres com que Ran dançou fossem altas, porém, o próprio termo “perna-de-pau” permite tal ideia, já que o artista circense que utiliza tal recurso acaba por parecer bastante alto. Sendo assim, o termo que não possui um equivalente direto, e cuja tradução literal para o inglês seria “*wooden legs*”, foi substituído por um similar.

Com relação ao recurso da *explicação interna* (que configura caso de *adição*), temos um exemplo claro logo no início do romance: “Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço no centro do Rio (...)” (CN, p.

9). Vejamos uma parte da tradução dessa passagem: “*I read Mundo’s letter in a bar in the Beco das Cancelas (...)*” (AA, p. 1). A questão gira em torno do termo “beco”, que, por conta de nova incidência no decorrer da narrativa, também acaba por contar com explicação no glossário. O tradutor optou por utilizar a inicial maiúscula, para designar nome próprio (o de um local). No original, apenas o termo “Cancelas” aparece com inicial maiúscula. O leitor brasileiro, ao ler a passagem, já sabe que se trata de uma rua estreita e curta, às vezes sem saída, uma viela. Já o leitor inglês necessita de tal informação. O fato é que, mesmo havendo um equivalente em língua inglesa (*alleyway*), o termo em português foi mantido. O tradutor poderia ter vertido desta maneira: “Cancelas *alleyway*”, o que não causaria dúvidas ao leitor, pois este saberia que se trata de um beco chamado “das Cancelas”. Tendo optado, portanto, por manter o termo em português (talvez para não descaracterizar o nome dado ao local), foi necessário que ele lançasse mão de explicação interna, ainda que bastante breve: “*I read Mundo’s letter in a bar in the Beco das Cancelas, an alleyway where I found refuge from the hubub of the centre of Rio (...)*” (AA, p. 1, grifo nosso). Assim, o leitor toma conhecimento do tipo de local citado.

Temos ainda outros casos de adição, como o da tradução do termo “aguaceiro” (CN, p.51), que no inglês aparece como “*heavy downpour*” (AA, p. 40), e que equivale a “chuva forte”. Dois termos foram utilizados para que a ideia de um único fosse transmitida. O termo “regatão” (CN, p. 57), o mercador que viaja pelos rios, que usa barcos para percorrer uma região, foi traduzido como “*river trader*” (AA, p. 46), que equivale a comerciante dos rios. Vemos novamente a necessidade de se utilizar dois termos ou mais para traduzir um único, dada a inexistência de um vocábulo que por si só expresse a mesma ideia. Adição terminológica mais complexa ocorre com a tradução de “rede de tucum” (CN, p. 63), que aparece como “*hammock made of tucum-palm fibre*” (AA, p. 52), o que significa “rede feita da fibra da árvore de tucum”. Foram necessários seis vocábulos para que a tradução se desse de forma clara, lembrando ainda que, mesmo sabendo durante a leitura da passagem que se trata de uma árvore, o leitor conta com entrada no glossário para mais detalhes sobre a planta.

Todos os casos listados podem ser considerados, num plano mais abrangente, casos de *compensação*, pois os termos e elementos que não dispunham de equivalentes (com exceção de “beco”) foram compensados por outros que apresentam proximidade na cultura e/ou na língua de chegada. Para Theodor, o tradutor deve “encontrar e avaliar as equivalências e oposições e adaptar a mensagem de tal forma que o *texto II* corresponda ao

espírito do *texto F'* (1983, p. 61). Diante das dificuldades ou exigências previstas pelas postulações de Nida, pelo que carregam de generalização, entre outros fatores, cabe ao tradutor desenvolver uma aguçada percepção que lhe permita detectar os elementos culturais (até espirituais) de um texto para que, assim, possa empreender sua tradução da melhor maneira possível, lançando mão das técnicas aqui apresentadas, entre outras. O tradutor deve, entretanto, ter em mente que tais técnicas surtem efeito, mas a incompletude da qual nos fala Derrida sempre ira rondar o exercício tradutório. Para Paes,

tendo-se bem presente o que possa haver de diferencial na língua de partida em relação à língua de chegada, busca-se exprimi-lo através dos recursos próprios desta. Nesta operação transpositiva, visa-se, portanto, menos a uma impossível *isomorfia* – perfeita simetria no espírito e na letra – do que a uma possível *paramorfia* – a similitude de forma e significado que as idiossincrasias dos dois idiomas franqueados pela ponte tradutória permita. (PAES, 1990, p. 69)

A isomorfia, conceito que trata da igualdade na forma e na aparência entre indivíduos de diferentes espécies ou raças (e aqui os indivíduos são representações em obras literárias), como aponta Paes, não é e nem poderia ser possível nos domínios da tradução. As divergências entre as línguas, por si só, fazem dela uma utopia. A tradução não tem a presunção, como já aqui informado, de executar a impossível tarefa de reproduzir em outra língua uma cópia fidedigna de um texto, afinal, “por mais profunda que seja a apreensão da matriz e a competência translatória, nunca será possível reconverter por meio de retroversão uma unidade A2 numa unidade A1” (DELILLE, 1986, p. 12). A tradução, diante das diferenças linguísticas e culturais, visa apenas à busca da *paramorfia* que, cientificamente, se refere à transformação de um mineral em outro, sem mudança de composição química. A obra original se transforma em outra (a sua versão), mas com a mesma essência, essência esta que busca preservar os aspectos culturais. A busca pela *paramorfia* representa uma tarefa bastante árdua, pois as inúmeras “divergências estruturais existentes entre a língua do original e a da tradução obrigam o tradutor a escolher, de cada vez, entre duas ou mais soluções, e em sua escolha ele é inspirado constantemente pelo espírito da língua para a qual traduz” (RÓNAI, 1987, p. 21). Por vezes, o impasse é resolvido sem maiores problemas, pois o tradutor pode contar com um termo equivalente. Porém, mesmo neste caso, há percalços a serem solucionados.

Rónai (1987, p.17) atesta que não são apenas as palavras “intraduzíveis” (como as que compõem o glossário) que representam problema para o tradutor, mas também as

“traduzíveis” lhe são fonte de preocupação, porque elas, ainda que pareçam simples, podem esconder armadilhas. É nesse sentido que “a arte do tradutor consiste justamente em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências” (RÓNAI, 1987, P. 23). Ao verter, o tradutor deve agir com cautela e minúcia, pois se há termos que carecem de equivalentes na língua de chegada, há outros que possuem mais de um equivalente, o que também pode ser perigoso. Larbaud (2001) nos ilustra esse exercício minucioso com sua metáfora da balança. Para ele, todo e qualquer trabalho de tradução configura uma “pesagem de palavras” (p. 77): cada tradutor possui um jogo de balanças intelectuais invisíveis, que indicam os menores desvios, os mais ínfimos miligramas de distorção, e podem pesar todos os imponderáveis. As palavras do autor, ou seja, da obra original, são colocadas num dos pratos. No outro, o tradutor experimenta de forma alternada um certo número de palavras da língua para a qual está traduzindo. E ele o faz até o momento em que os pratos se alinhem, indicando o equilíbrio desejado.

Ledo Ivo atesta que “para o tradutor atento, cada palavra se engravida de opções: cada frase oferece versões diversas, desfechando perplexidades e intimidações: cada parágrafo abre as suas veredas nos bosques das dúvidas” (IVO in ROCHA, 1982, p. 66). Observemos a seguinte passagem: “tio Ran matava os animais com golpes de terçado (...)” (HATOUM, 2005, p.27). John Gledson optou por traduzir o termo “animais” por “*creatures*” (idem, 2008, p.17) (criaturas) ao invés de optar pela tradução literal, o que demonstra que o mais simples vocábulo pode abrir possibilidades diferentes. É bem possível que o termo escolhido tenha atendido melhor à tradução, já que se trata de animais desconhecidos dos ingleses (queixadas, pacas e patos-do-mato), uma estranheza ou um “exotismo” do qual o vocábulo “animal” talvez não desse conta. Temos também a “mandioca” (p.71), que é própria para o preparo de farinha, também conhecida como macaxeira (própria para o consumo direto) ou aipim (como é chamada no Sul do país). Em inglês essa raiz comestível pode ter mais de um nome: “*cassava*”, “*yuca*” ou “*manioc*”, tendo sido este último a escolha do tradutor.

Há também casos em que um termo da língua de chegada pode designar dois sentidos diferentes, porém com certo parentesco, da língua de saída. Em *Cinzas do Norte* temos “camelô” (CN, p.36) e “mascate” (CN, p.44), que designam ocupações diferentes. Enquanto o camelô é o vendedor que expõe suas mercadorias na rua, normalmente numa banca, barraca, ou sobre a calçada (como no romance), o mascate é aquele que vai de porta em porta. Ambos os termos foram traduzidos da mesma maneira: “*peddler*”. É que o

termo em inglês abrange ambos os significados. Se no português a distinção bastante clara entre os dois tipos de vendedor acabou por demandar dois termos diferentes, na língua inglesa o mesmo não ocorreu. Verifica-se certa perda já que “camelô”, aqui no Brasil, lembra “biscateiro”, ao passo que “mascate” lembra o viajante “turco”. É um caso que foge ao controle do tradutor, já que se trata de diferença linguística e cultural da qual a tradução, no caso, não pode dar conta.

A questão da equivalência abrange também expressões, interjeições, ditos populares que, caso fossem traduzidos de forma literal, não fariam o menor sentido na maioria dos casos. Theodor (19823, p.123) nos apresenta exemplos curiosos, como a expressão “*to pull one’s leg*”, que significa que alguém está de gozação, como na frase a seguir: “*I doubt you won the lottery. You’re pulling my leg.*” (Duvido que você tenha ganhado na loteria. Você está brincando comigo). Em caso de tradução literal teríamos “você está puxando minha perna”, o que, em contexto brasileiro, poderia nos remeter a uma ideia de “passar a rasteira”, ou seja, de trapacear. Há exemplos similares em *Cinzas do Norte*. Mundo assim se refere ao período anual das vacas magras em sua casa, que começava sempre em Julho: “descaíamos que nem urubu balado” (CN, p. 96). Na tradução para o inglês temos uma imagem completamente diferente: “*we collapsed like a house of cards*” (AA, p. 82) – “caíamos como um castelo de cartas” (ou casa de cartas, caso traduzido literalmente). No campo da cultura verifica-se perda, ainda que a transposição tenha preservado o sentido. Há um desvio no conteúdo lúdico que, por sua vez, é referência cultural. Isto porque o termo “urubu” se refere ao mundo semântico da vida natural, algo muito forte na cultura amazonense, dada a proximidade da selva Amazônica.

Temos também a expressão “*tinha osso no coração*” (CN, p.217), usada por Ran em referência à força de Alícia, no sentido de não se deixar abalar, não se abater perante as tristezas. Em inglês a expressão ressurgiu com diferenças curiosas: “*she had iron in her soul*” (AA, p. 192). Notamos que, ao invés de “osso”, na tradução a força da personagem é sugerida pelo ferro, material igualmente rígido. Além disso, enquanto em português temos a referência ao coração, o tradutor optou por recorrer ao termo “alma”. Como não se trata de força física, tanto coração quanto alma bem servem ao propósito. Do ponto de vista imagético a passagem em português parece mais rica, além de remeter mais ao emocional que ao espiritual. A imagem de um coração ossificado parece transmitir melhor a ideia de resistência à emotividade, a sentimentos capazes de abalar. Isto faz sentido se pensarmos que o coração é tido (alegoricamente) como o receptáculo dos

sentimentos, o que parece não ser o caso da alma (do latim *anima*, que significa animar), que seria a suposta razão pela qual o corpo se move, enfim, vive. Além disso, o termo “alma” acusa ou, ao menos, remete à espiritualidade (religiosidade), o que vai de encontro ao fato de que os personagens do romance são quase todos avessos à prática religiosa.

Também em passagem que destaca a soberba de um personagem, percebemos grande diferença conceptual nas expressões idiomáticas. Vemos que “Delmo carregava o rei e sua coroa na barriga” (CN, p.95), o que indica presunção, certa arrogância, soberba. Em inglês temos a seguinte tradução: “*Delmo thought he was God’s gift*”⁷⁴ (AA, p.81), ou seja, se achava perfeito (postura de orgulho, soberba). Caso fôssemos traduzir a expressão em inglês de maneira literal, teríamos “Delmo se considerava um presente de Deus”, o que em português nada tem a ver com ser orgulhoso. Tal expressão designaria em contexto brasileiro uma pessoa amável, estimada e cuja presença é uma dádiva divina. Daí a tradução literal se mostrar sempre arriscada, e daí a importância da sensibilidade do tradutor, bem como de seu conhecimento profundo da língua e da cultura com as quais trabalha. Caso não reúna tais atributos, ele não estará apto a encontrar as equivalências que farão com que logre o intento de traduzir satisfatoriamente. O tradutor, portanto, precisa

constantemente, fazer opções semânticas / linguísticas [(ao tradutor põem-se, cotidianamente, questões de escolha: de um entre vários termos possíveis, ainda que, muitas vezes, (talvez a maioria) apenas um seja, de fato, adequado (quando o é)]; de uma estrutura frásica adequada, na língua de chegada, de modo a servir o sentido do original e, quantas vezes (supremo quebra-cabeças!) de uma idiomática, que nem sempre existe, para traduzir (ou equivaler) a outra existente no texto de origem. (VARELA in COSTA, 1996, p. 44)

Temos em *Cinzas do Norte* a expressão “cara chupada” (HATOUM, 2005, p.66), que significa “rosto magro”. Na tradução para a língua Inglesa foi – provavelmente – necessário que John Gledson pesquisasse o significado da expressão, vertida para “*haggard face*” (AA, p.54). O curioso é que o termo “*haggard*” não parece indicar magreza, podendo ser traduzido como entristecido, desgastado, exausto, abatido. Entretanto, é também curioso que, pensando na literalidade do verbo chupar, e pensando numa laranja “chupada”, a fruta perde substância (definha, como se emagrecesse), mas também toma a aparência de “desgastada” e “abatida”. Há também uma passagem na qual

⁷⁴ *Someone who thinks they are perfect or extremely attractive* (Longman Dictionary of Contemporary English, 1995, p.610).

Alícia se refere a Naiá como “essa criatura” (CN, p.289), ao dizer que a empregada se sacrificava fazendo faxina em casas de família no Rio para ajudá-la nas despesas. O termo equivaleria a dizer “essa pobre coitada”. Em inglês, “*creature*” (criatura) tem os seguintes significados: que foi criado (que passou a existir); um ser vivo; um ser humano; um ser imaginário ou fantástico; alguém dependente do outro. Nenhuma das soluções, portanto, teria o mesmo sentido, embora o último sentido lembre a ideia do texto original. Ciente disso, o tradutor verteu desta maneira: “*the poor thing*” (AA, p.253), o que parece se aproximar muito do original.

Em face dos exemplos e das soluções aqui estudados (que expressam os resultados de toda a tradução), conclui-se que, no âmbito linguístico-técnico, a tradução de John Gledson apresenta desempenho bastante satisfatório. É inegável que o tradutor possui bom conhecimento da língua portuguesa e suas variações no espaço amazônico. Possui também sensibilidade necessária para identificar partes do discurso que ofereçam risco do ponto de vista interpretativo, bem como para aplicar recursos que venham ao encontro da inteligibilidade tradutória.

1.5 – Sobre a tradução cultural

Vimos que o tradutor se depara com desafios que vão determinar certas condutas e soluções. A preservação do elemento cultural concomitante à do sentido é possível às vezes, mas às vezes um deles é sacrificado, ou mesmo ambos. Seria correto dizer que o tradutor deve se direcionar nem tanto ao céu da preservação dos elementos culturais, nem tanto à terra da suprema inteligibilidade que pode sacrificá-los. Parece sensato ainda dizer que a missão do tradutor com relação a esses elementos é fazer o máximo para que consiga mantê-los, porém tendo que aceitar o fato de que às vezes não será possível. Venuti (1995) aborda a questão da *domesticação* versus a *estrangeirização*. A primeira prioriza a língua de chegada em detrimento da língua original do texto, o que tende a atentar contra os aspectos culturais contidos no mesmo. Já a segunda prevê a conservação dos traços originais da língua de saída durante a conversão. Venuti (1995, p. 81) chama a domesticação de “redução etnocêntrica do texto estrangeiro” e a estrangeirização de “pressão etnodesviante (...) a fim de registrar as diferenças linguísticas e culturais no texto estrangeiro” (idem).

Seria utópica a ideia de que a tradução pudesse ser guiada exclusivamente por uma dessas tendências. Diante de certos impasses o tradutor é obrigado a recorrer a ambas as possibilidades, ainda que esteja mais inclinado a uma delas por conta de sua formação. Surge como possibilidade a tática de mesclar ambas as tendências em busca de um equilíbrio que faça justiça tanto ao texto quanto ao leitor, o que demanda uma formação excepcional por parte do tradutor, bem como sensibilidade e tato, porque

o conhecimento da cultura da língua-fonte, não importa o quanto você seja especialista, é insuficiente para criar uma tradução que seja tanto legível quanto resistente à domesticação redutora; os tradutores também devem ter um conhecimento dominante dos vários discursos culturais na língua-alvo, tanto os utilizados no passado quanto no presente. E devem ser capazes de escrevê-los. (VENUTI, 1995, p. 309)

Lançando mão de uma metáfora para melhor visualização da questão, poderíamos dizer que o que temos é uma gangorra, que ora pende para as exigências da cultura receptora (domesticação) e ora para as da cultura da língua de saída (estrangeirização), um equilíbrio que permite a preservação dos elementos culturais contidos na obra. Rudolf Pannwitz, defendendo a linearidade dessa gangorra, faz forte crítica à inclinação de grande parte dos tradutores alemães à domesticação, o que ele classifica como erro, mesmo admitindo que tal erro não desabona as traduções norteadas pela visão domesticadora⁷⁵. O discurso incisivo de Pannwitz deixa clara a importância de se fazer tradução tendo em vista os elementos culturais contidos numa obra, o que, para ele, parece configurar um grande benefício para os leitores da língua de chegada. Esse poderoso impulso de outras línguas, ao qual o tradutor deve submeter a sua própria, representa, provavelmente, toda a riqueza da carga cultural que pode ser transmitida aos leitores da versão, o que só acontecerá se o espírito domesticador não se opuser.

Notamos na tradução de John Gledson o equilíbrio entre as tendências *domesticadora* e *estrangeirizadora*, sobretudo com relação à tradução de nomes de lugares, estabelecimentos comerciais, rios, eventos e outros. O tradutor ora mantém o nome em português, ora o traduz, além de, às vezes, traduzir apenas parte dele (o que acontece com menor frequência). Dentre os nomes que foram mantidos em português

⁷⁵ “Mesmo as melhores partem dum princípio falso: elas pretendem germanizar o índico, o grego, e o inglês, em vez de indianizar, helenizar e inglesar o alemão. Elas têm um respeito e uma veneração muito maior pelos usos e costumes da sua própria língua do que pelo espírito de uma obra estrangeira... o erro fundamental do tradutor consiste em este se agarrar ao estado em que por acaso se encontra a sua língua em vez de submetê-la ao poderoso impulso das outras línguas” (PANNWITZ apud BENJAMIN, 2008, p. 41).

citamos o “Colégio Brasileiro” (AA, p.12), a “Rua da Instalação” (AA, p.15), a “Vila Amazônia” (AA, p.44), o “Rio Uracá” (AA, p.55), o “Rio Andirá” (AA, p.62), a “Vila da Ópera” (AA, p.81), o barco “Fé em Deus” (AA, p.96), os bairros “Jardim dos Barés” (AA p.98) e “Cidade das Palhas” (AA, p.99) e a “Casa Africana” (AA, p.210). Destacamos, em termos de perda, as frases “Bar do Sujo” (AA, p.17) e “Fé em Deus” (AA, p.96). Pensar que o dono de um bar é conhecido como “Sujo” sugere falta de higiene do estabelecimento comercial, o que pode causar um desconforto que não ocorrerá na tradução, já que o leitor de língua inglesa não sabe o que o termo em questão significa. Quanto ao nome da embarcação, ao mantê-lo em português, o tradutor faz com que a metáfora por nós abordada no capítulo anterior – a fé em Deus naufraga – e que bem ilustra a falta de religiosidade dos personagens, não chegue até o leitor da tradução.

Quanto aos nomes que foram traduzidos, temos “*Ninth of November square*” (AA, p.227), o “*Fifteenth of November bathing club*” (AA, p.14), “*Cathedral Square*” (AA, p.56), “*St John’s Night parties*” (AA, p.139) – as festas de São João –, “*Red Ox*” (AA, p.65) – o Boi Vermelho –, além dos prostíbulos “*Three Stars*” (AA, p.126) – o Três Estrelas –, o “*Eve’s Verandas*” (AA, p.13) – Varandas da Eva – e o “*Rose of May*” (AA, p.13), que em português apresenta o adjetivo “rosa” no plural (Rosas de Maio). Merece destaque “*Full Stomach*” (AA, p.64), tradução para o Barriga Cheia, nome de um restaurante. A diferença conceitual entre as línguas pode bem ser representada por essa passagem, já que, como podemos ver, quando nós brasileiros comemos em excesso, ou mesmo quando estamos apenas satisfeitos, normalmente dizemos que estamos de “barriga cheia”, ao passo que o falante nativo de inglês tende a dizer que seu estômago é que está cheio⁷⁶.

Já em relação às traduções híbridas, temos como exemplo “*Island of Espírito Santo*” (AA, p.56), que pode ser tomada como ponto de contraste com as traduções dos nomes de rios. Isto porque no caso destes últimos, o tradutor poderia ter optado por utilizar o termo “*river*” seguido do nome próprio, como o fez com “ilha”. Outro caso de tradução híbrida é o da “*Vinte-e-dois Paulista store*” (AA, p.15), que no original aparece como “Casa Vinte e Dois Paulista” (AA, p.24). Essa ocorrência certamente demandou pesquisa por parte do tradutor, já que o termo “casa”, que em seu sentido mais conhecido designa moradia, lar, também pode ter o sentido de loja. O tradutor poderia ter optado por verter a

⁷⁶ Ambas as formas são possíveis nas duas línguas, mas aquelas que aparecem no romance em português e em inglês são as mais comuns respectivamente.

frase “Vinte e Dois”, porém, talvez pelo fato de que não poderia fazer o mesmo com o termo “paulista”, decidiu manter todo o nome em português, traduzindo apenas “casa”, para que o leitor soubesse que se tratava de uma loja. Temos também “São Raimundo creek” (AA, 126), tradução para “Igarapé de São Raimundo” (AA, p.147). Esse caso também levanta a questão da equivalência, já que o termo “creek” significa “córrego”, corpo de água corrente de pequeno porte, enquanto os igarapés são maiores, servindo até mesmo para embarcações pequenas, sendo eles típicos da região amazônica, o que explica a inexistência de equivalente em língua inglesa.

Ao equilibrar as tendências *domesticadora* e *estrangeirizadora*, o tradutor passa a habitar um território entre as duas culturas em jogo na tradução, como um migrante num espaço intermediário, onde ele não se sente parte nem de sua cultura e nem daquela com a qual estabelece contato no processo tradutório. Cabe a ele promover e conduzir o diálogo entre ambas, ou seja, transitar de forma a ser guiado ora pela domesticação, ora pela estrangeirização, de acordo com as exigências do texto a ser traduzido. Sendo a tradução cultural uma negociação entre duas culturas, ela não intenta privilegiar uma delas em detrimento da outra⁷⁷. Apesar dos problemas inerentes ao seu processo, a tradução cultural exerce o papel de ponte dialógica entre as culturas, sendo dotada de uma essência contrária à postura etnocêntrica, de intolerância a culturas estranhas. Ela propõe que entendamos uma cultura que não é a nossa, possibilitando que aprendamos a lidar com o *outro* e aceitá-lo, mesmo diante das características que repelimos⁷⁸. Não se trata de produzir uma representação do *outro* através do prisma do nosso contexto cultural (ainda que isso aconteça), mas, simplesmente, promover um contato entre culturas diferentes.

Em termos conclusivos, as noções da prática tradutória até o momento apresentadas têm a ver, em certa medida, com a tradução cultural, que busca promover um contato entre as diferenças culturais que provêm, em termos gerais – não é demais lembrar – das mesmas necessidades básicas do ser humano categorizadas por Maslow. As diferentes formas de atendimento a tais necessidades refletem o que chamamos cultura, podendo esta ser *material e imaterial, real e irreal, objetiva e subjetiva, dinâmica e*

⁷⁷ Ressaltamos que, ainda que o conceito de tradução cultural de Bhabha não se restrinja meramente à tradução linguística, ele lhe é também pertinente. A tradução cultural de que nos fala Bhabha significa traduzir culturas, e entendemos que a prática tradutória *stricto sensu* também tem este papel.

⁷⁸ A ambivalência e o antagonismo acompanham qualquer ato de tradução cultural porque negociar com a ‘diferença do outro’ revela a insuficiência radical de sistemas sedimentados e cristalizados de significação e sentidos; demonstra também a inadequação das ‘estruturas de sentimento’ (como diria Raymond Williams) pelas quais experimentamos as nossas autenticidades e autoridades culturais como se fossem de certa forma ‘naturais’ para nós, parte de uma paisagem nacional. (BHABHA, 2000, p.141)

instável e, considerando o que nos interessa, *simbólica*, além de *universal* e *regional*, sendo esta a relação que alicerça a particularização cultural. A tradução cultural serve de base para investigarmos como a identidade regional presente em *Cinzas do Norte* chega ao leitor de *Ashes of the Amazon*. Reafirma-se aqui o valor operacional dos *modelos simbólicos* identificados no primeiro capítulo, através dos quais a tradução em questão será avaliada. Lembramos que a abordagem direta da tradução de *Cinzas do Norte* aprofunda – como retrato cultural particularizador – o estudo do primeiro capítulo.

2 – *Ashes of the Amazon*

2.1 – Considerações iniciais

Esta etapa do trabalho se volta para uma abordagem de resultados tradutórios em *Ashes of the Amazon*, tendo em vista os *modelos simbólicos* levantados no capítulo anterior. A escolha dos modelos a serem aqui abordados resulta da constatação de que eles expressam bem a condição particularizada (regionalista) da cultura local, amazônica, manauara. O intuito é verificar os ganhos e as perdas no que tange à carga cultural e ideológica (no sentido aqui visto) na tradução. Para tal, nos orientamos pelas categorias de Nida (apud MOUNIN, 1975), que alcançam outras proposições também vistas, interessando-nos as seguintes: *cultura ecológica*, *cultura material* e *cultura social*, sendo as duas últimas aproximadas do que Mello denomina cultura *material* e *imaterial*, respectivamente. Orientam ainda esta abordagem, ainda que tacitamente, outras contribuições de Mello, como as noções de *cultura universal* e *regional*, e ainda *simbólica*; as contribuições de Derrida, sobretudo com relação à questão da (in)completude; a divisão entre elementos culturais *implícitos* e *explícitos* de Stolze; a taxionomia dos recursos tradutórios propostas por Theodor (*adição* e *supressão*), Delille (*adaptação*, *substituição* e *explicação interna*) e Paes (*compensação*); as explanações de Venuti a respeito das vertentes *domesticadora* e *estrangeirizadora*.

Consideramos também o que postula Theo Hermans (2002): todos nós temos enraizado um conceito daquilo que pode ser considerado (boa) tradução e, conseqüentemente, daquilo que definitivamente não pode. Nem sempre se trata, neste modo de ver, que uma tradução seja ruim, porque as diferenças linguísticas é que impõem

as soluções. Quando lemos uma obra traduzida nós o fazemos com certas expectativas que se alicerçam num conceito próprio de tradução e tudo aquilo que diverge deste conceito é visto como transgressão. Ou seja, nosso julgamento a respeito de uma tradução se baseia em nossas expectativas e crenças. Todo o aporte teórico e os objetivos que movem esta pesquisa, bem como as crenças de quem a está realizando, acabam por modelar certas expectativas. É nelas que se basearão os julgamentos aqui empreendidos. Isto equivale a dizer que as declarações judicativas que virão não significam que a tradução de John Gledson seja boa ou ruim. Elas apenas dão conta de uma forma de analisá-la, dentre outras possíveis. E tais julgamentos são feitos porque, ainda segundo Hermans (2005), nossa forma de ver tradução se baseia no ato de medir, de pesar (perdas e ganhos), bem como de avaliar.

Há uma grande diferença entre as capas do original e da tradução publicada no Reino Unido⁷⁹. A capa da edição brasileira de 2005 no Brasil é marcada por um tom escuro de cinza quase azulado. Ao fundo, as águas de um rio (o Amazonas ou o Negro, supomos). Não há vegetação abundante, nem sequer a cor verde. Há apenas a parte da copa de uma árvore e três pequenos arbustos. Temos ainda as silhuetas de uma mulher e um menino, os dois de mãos dadas, e o título em cinza. Já na capa da tradução para o inglês (2008) temos uma composição que se assemelha à pintura de uma tela, um painel. Nela vemos o verde da Amazônia representado por plantas, além de pássaros e borboletas de várias cores. O título aparece em vermelho e em escrita de traços rústicos.

Ainda que se trate de tradução iconográfico-semiótica, vale pontuarmos o que há de interessante na diferença de capas, até porque esta modalidade de tradução sígnica também carrega teor cultural. Enquanto a capa nacional traz a paisagem sem o verde da Amazônia (o que pode ser uma referência ao desmatamento denunciado pela obra) e a imagem de um rio (dada a forte presença das águas na narrativa), a tradução traz a típica imagem que vem à mente do leitor quando pensa na Amazônia: mata e animais. Os desenhos da edição traduzida lembram certo primitivismo presente em velhos livros de viagens, que remetem ao distante, ao diferente, ao exótico. A capa da edição traduzida chama a atenção, portanto, para o regional, o particular. Ela é bem mais particularista que a capa da edição em português, que em nada remete ao regional, pois prima por lembrar dramas humanos e o faz, sobretudo, através da negatividade expressa por cores sombrias. A arte da capa da versão em inglês provavelmente se deva à tradução do próprio título da

⁷⁹ As capas estão disponíveis na sessão de anexos.

obra. *Cinzas do Norte* foi vertido, como já citado anteriormente, para *Ashes of the Amazon* (*Cinzas da Amazônia*). O termo “norte” não faria sentido ao leitor inglês, já que se refere à região Norte do Brasil, e o que vem à mente deste leitor quando pensa em “norte” é o norte de seu país. Além disso, do ponto de vista comercial, a palavra “Amazônia” tende a agitar o imaginário do leitor estrangeiro, tornando o título mais instigante.

Reafirma-se, portanto, o que atrás foi dito sobre tradução e pelo que a seguir se argumenta sobre o aporte cultural em *Cinzas do Norte* e em sua tradução. Essa abordagem, que não perde de vista conclusões do primeiro capítulo, ocorre pela eleição de campos culturais e seus *modelos simbólicos* culturais que expressam, no conjunto, a ideia aqui recorrente de que o romance atesta uma particularização cultural suscetível de ser tomada como regionalista. Eis os campos culturais: econômico (exclusão social; capitalismo e desajustes urbanos; negociatas); da sexualidade (liberalidade e estereótipos); culinária (o apreço do manauara pela tartarugada); prosódia (os reflexos do meio físico no falar). Entendemos que os resultados aqui alcançados refletem os resultados, como esforço de transporte culturalista, alcançáveis na investigação de outros campos. A estratégia analítica opera considerando o contexto da informação cultural a partir do estudo da tradução de trechos que, por sua vez, expressam os *modelos simbólicos* escolhidos para a análise⁸⁰.

2.2 – Capitalismo e exclusão

O modelo simbólico “exclusão social”, que tem a ver com a pobreza de muitos manauaras retratada na obra. Entramos no âmbito da *cultura material*, como entendem Mello e Nida (este do ponto de vista tradutório), o que nos remete, pensando em *Cinzas do Norte*, às palafitas, um modelo habitacional fortemente carregado de significação. O maior obstáculo enfrentado por John Gledson é o fato de que esse tipo de edificação não é familiar aos ingleses. Daí se pensar em como verter esta informação de relevância cultural para a obra, já que ela ajuda a particularizar o espaço local. O trecho em que Hatoum fala das “casinhas de madeira inundadas ou submersas” (2005, p. 14) parece não oferecer problemas de cunho terminológico: “*the little wooden houses flooded or submerged*” (AA, p. 5). A descrição é literal e não apresenta obstáculos. Entretanto, ao deparar-se com o termo “palafitas”, o tradutor é obrigado a lançar mão de seis termos, dada a inexistência de

⁸⁰ O estudo dos modelos simbólicos, dentre os quais estão aqueles estudados na sequência (agora do ponto de vista tradutório) estão nos tópicos que vão da página 40 até a 90 (capítulo I).

equivalente: “*shanties built out over the water*” (AA, p. 33). O termo “*shanties*” significa choupana (casa pobre, coberta de palha ou sapê). Dessa maneira, o leitor da tradução visualiza uma choupana construída sobre as águas de um rio. Temos aí um caso de *adição*. O desafio da tradução é vencido, pois o tradutor logrou seu intento ao descrever a paisagem marcada por um modelo simbólico sócio-econômico (as palafitas), que reforça, em primeiro plano, a ideia de mundo aquático (geografia física) e, no plano ideológico, a precariedade, a pobreza, consequência da conduta capitalista. A tradução permite que o leitor visualize tal edificação. Sendo assim, o padrão cultural das casas sobre palafitas foi bem traduzido. Por outro lado, as casas sobre palafitas podem não ter cobertura de palha (como quer a tradução), pois aproveita restos de materiais urbanos, ou seja, algo se perde na tradução.

Outro caso de *cultura material* se expressa como resultado de um padrão ideológico-cultural:

casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... (...) a cozinha, um cubículo quente; por isso, levavam o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo. (...) O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade. (CN, p. 148)

Ainda que ao verter este trecho o tradutor não tenha se deparado (supomos) com desafios concernentes à terminologia, sua tarefa foi árdua, pois se trata de uma realidade pouco conhecida para o leitor inglês, habituado a uma estrutura habitacional bastante superior. A precariedade vivenciada no Novo Eldorado foi assim traduzida:

Houses with no septic tanks and a fearful⁸¹ stench. The inhabitants complained: they had to pay to live in awful conditions, far from the centre, far from everything... (...) the kitchens were tiny and hot; for that reason, they took a brazier out into the unpaved street and made their food right there. (...) The afternoon sun heated the walls, the bedroom was an oven, worse than the dormitory in the college. The inhabitants of New Eldorado were prisoners in their own city. (AA, p.128)

⁸¹ Ainda que o termo “*fearful*” possa parecer distante do termo “*medonho*”, já que ele pode significar “*temeroso*” (remete a medo), em inglês britânico é comum dizer “*in a fearful state/condition/mess*”. Além disso, um uso antigo prevê o uso de “*fearful*” antes de substantivo como sinônimo de “*frightening*”, o que se aproxima muito de “*medonho*” (causa medo). (Longman Dictionary of Contemporary English, 1995, p. 508).

Tratemos primeiro dos elementos culturais implícitos presentes no excerto. Vemos que a frase “morar mal” (verbo + advérbio de modo) sofre um acréscimo em inglês: “*live in awful conditions*” (verbo + locução adjetiva). Isto porque “*live badly*” (tradução literal) provavelmente não soasse natural no inglês. Além disso, há o fato de que “*badly*” pode ter dois significados, dependendo do contexto em que é aplicado: 1) de uma maneira ruim (caso da citação); 2) intensamente, muito. A isso se soma o fato de que o verbo “*live*” pode significar tanto “morar” quanto “viver”. Assim, a frase “*live badly*” poderia gerar a seguinte interpretação: “viver intensamente”, e que seria equivocada. Diante disto, o tradutor optou por evitar eventual ambiguidade sendo mais descritivo (viver em más condições), o que configura caso de *adição*. O segundo exemplo trata do trecho “a cozinha, um cubículo quente”. O primeiro ponto a ser destacado é o fato de que, no original, a frase não contém verbo: “a cozinha (é) um cubículo quente” (o verbo está implícito). Na tradução ele está presente: “*the kitchens were tiny and hot*”, o que nos remete à rigidez da norma culta da língua inglesa, que prevê a ordem sujeito + verbo + predicado. Temos também o fato de que, na tradução, o termo “cozinha” (singular) aparece no plural (*kitchens*). Hatoum obviamente não se referia a uma única cozinha, e sim a todas as cozinhas daquele conjunto habitacional. Nesse caso, podemos atribuir a diferença simplesmente à lógica de cada língua, considerando que, no português, basta dizermos “a cozinha” para que se entenda que as cozinhas de todas as casas daquele conjunto habitacional são pequenas, enquanto em inglês o plural soa mais natural, podendo ainda sugerir uma casa com mais de uma cozinha. Por último temos, no mesmo fragmento, o fato de que a cozinha é chamada de “cubículo”, imagem que expressa escassez de espaço, por se tratar de um cômodo ou compartimento pequeno, podendo ainda designar a cela de um religioso que vive na clausura. Trata-se de maneira bastante recorrente de se referir a um cômodo de área mínima em português. Apesar de haver equivalente em inglês (*cubby, cubbyhole*), o tradutor optou por utilizar o adjetivo “*tiny*” (minúsculo), por julgar – talvez – que tal solução expressaria melhor a ideia de falta de espaço em inglês. Houve preservação plena do sentido, mas um elemento cultural se perdeu (*supressão*) na *adaptação* feita pelo tradutor. Além disso, cubículo, em português, lembra cela de prisão, o que reforça a negatividade.

Em termos de elementos culturais explícitos, temos as fossas (*cultura material*), que John Gledson traduziu como “*septic tanks*” (tanques sépticos ou fossas sépticas). As fossas, sépticas ou não, designam sistemas com o mesmo objetivo: são o

destino dos dejetos de uma residência ou propriedade, o destino do seu esgoto. Além disso, elas também têm em comum o fato de serem o recurso utilizado em locais onde não há sistema de canalização de esgoto. No entanto, elas se diferem em um aspecto importante. Enquanto as fossas (citadas por Hatoum) são buracos no chão, normalmente revestidos de tijolos e cimento, onde deságua o encanamento de uma propriedade (havendo coleta esporádica por empresas através de um sistema de sucção em caminhões tanque), percebemos que as fossas sépticas são estruturas mais complexas e que preveem, também, o tratamento daquilo que é depositado nelas. A tradução de John Gledson, portanto, mostra um “genérico” da cultura de chegada, mas que não descreve o objeto tal como ele é no texto de saída. Isto porque o texto se refere às fossas simples, ou seja, não sépticas, um sinal de pobreza e atraso (mais grave é ver que nem estas existem no bairro). Trata-se de um caso de *supressão* (do ponto de vista da perda de elemento cultural), que também pode ser visto como *adaptação* (o tradutor adaptou o fato cultural à sua cultura através de outro que se aproxima daquele mostrado no original).

Na perspectiva de Nida, citemos a referência ao calor intenso (exemplo de *cultura ecológica*) que obriga os ocupantes das casas a saírem delas para que possam cozinhar, já que as mesmas não contam com climatização. Não há, de fato, temperaturas tão altas no Reino Unido, o que dificulta a transmissão da sensação incômoda narrada. Porém, quando Gledson opta pela tradução literal: “*the bedroom was an oven*” (o quarto era um forno), possibilita que a sensação do leitor da tradução seja a mesma experimentada pelo leitor brasileiro, que conhece bem o calor intenso. A metáfora cabe perfeitamente às duas culturas, já que o calor do interior de um forno em funcionamento é perfeitamente assimilado por qualquer pessoa de qualquer parte do mundo. Assim, a precariedade da periferia de Manaus é bem transposta pelo tradutor. A falta de saneamento básico e as moradias sem climatização numa região de calor intenso mostram ao leitor da tradução a situação precária em que vivem os moradores da periferia, indicando que o leitor toma conhecimento de uma informação (um padrão) cultural segundo o qual o capitalismo que impulsiona o progresso da cidade de Manaus é excludente, culminando na miséria de muitos. O modelo simbólico “habitação de pobre” é expressão ideológica contra a força da urbanização que concilia, no julgamento final do autor, postura antiecológica (importa aos líderes governamentais o custo mínimo), pois o projeto do bairro nasce de negociações envolvendo políticos e empresários. A tradução mantém essa mensagem, mostrando-se eficiente.

2.3 – Capitalismo e desajustes urbanos

Vimos no capítulo anterior que o romance denuncia os efeitos nocivos do capitalismo urbano na região. Fica claro na narrativa que a cultura capitalista predatória provoca modificações negativas no meio ambiente urbano ou natural. O autor empresta ao narrador Lavo um modo de compreender isso e que ele expressa através de certas escolhas linguísticas, indicando reprovação do progresso econômico da forma que este se deu na época retratada. Segue a passagem que corrobora tal informação com sua respectiva tradução:

Em poucos anos Manaus crescera tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciara o começo da destruição; não chegara a ver a “reforma urbana” do Coronel Zanda, as praças do centro, como a Nove de Novembro, serem rasgadas por avenidas e terem todos os seus monumentos saqueados. (CN, p. 258)

In a few years Manaus had grown so much that Mundo wouldn't recognise certain areas. He'd only seen the beginning of the destruction; he'd missed Colonel Zanda's "urban reform", the squares in the centre, like Ninth of November, being split in two by avenues, all their monuments pillaged. (AA, p.227)

Em se tratando de *elementos culturais implícitos*, tomemos o seguinte trecho: “não chegara a ver a “reforma urbana” do coronel Zanda (...)”. Na tradução, ele aparece da seguinte maneira: “*he'd missed Colonel Zanda's "urban reform" (...)*”. Ressaltamos primeiramente o caso genitivo, que indica uma relação, basicamente de posse, entre um sujeito e um objeto. Essa relação pode se referir a uma coisa que pertence a algo/alguém ou que é/foi criada a partir de algo/alguém. No inglês, é chamado “*possessive case*” (caso possessivo). Enquanto no português esse tipo de relação é sempre expresso pelas preposições “de”, “do”, “da”, “dos”, “das” (reforma urbana **do** Coronel Zanda), no inglês verifica-se a seguinte estrutura: sujeito (que possui ou é criador de algo) + apóstrofe + “s” + aquilo que pertence ou foi criado por alguém ou algo (Colonel Zandas's urban reform), havendo exceções em alguns casos que não nos convém esmiuçar aqui. Assim, enquanto no português o objeto de posse é o primeiro nome a ser citado, no inglês ele é o último, estando a ênfase sobre aquele a quem pertence ou por quem foi criado o objeto.

Lavo nos informa que Mundo “não chegara a ver” a reforma urbana da qual o trecho nos fala. Consciente de que o equivalente do “Pretérito mais que Perfeito” (chegara) em inglês é o “*Past Perfect*”, o tradutor assim verteu a passagem: “*he’d missed Colonel Zanda’s urban reform*”. De maneira literal, a tradução nos diz que ele perdera, ou tinha/havia perdido a reforma urbana. Assim, enquanto o original tem o verbo em sua forma negativa (não chegara a ver), a tradução apresenta outro verbo no afirmativo (perdera), com adaptação lexical que visa à naturalidade da informação na língua inglesa. Dizer “*he hadn’t got/gotten to see*” (tradução literal) não soaria natural.

No plano ideológico, Lavo critica o crescimento da capital do Amazonas, usando o termo “destruição”, que, por si só, já diz muito de condenação. O narrador (e de forma indireta o autor) entende e afirma que o crescimento da cidade causou a ela malefícios. Assim, ele se posiciona ideologicamente, emite um julgamento. Quando coloca entre aspas “reforma urbana”, um julgamento também é emitido. Entende-se que o que houve foi uma pseudorreforma. Dever-se-ia tratar de reforma, mas o resultado foi o oposto: a “destruição” da cidade, mencionada pouco antes. Então ele diz que “as praças do centro foram rasgadas por avenidas”. O termo “rasgadas” também carrega algo de agressivo, de negativo, já que rasgar é danificar. Temos aí novo julgamento, pois, caso o narrador considerasse a criação de avenidas uma obra benéfica, ele teria utilizado um termo menos eloquente, ou simplesmente neutro, ou até mesmo positivo. O mesmo ocorre quando ele se refere aos “monumentos saqueados”. A reforma urbana certamente previa a retirada, a remoção de monumentos das praças. No entanto, o narrador não diz que os monumentos foram retirados ou removidos, o que soaria muito mais ameno. Dizer que os monumentos foram saqueados expressa prejuízo e dano, pois equivale a dizer que os mesmos foram roubados (do povo), ou que a praça foi devastada.

Vemos que o tradutor manteve o termo “destruição” (*destruction*), o que permite ao leitor saber que a cidade sofreu sérios danos diante dos quais o narrador se posiciona com insatisfação e reprova. “*Urban reform*” também aparece entre aspas, como no original, o que mantém a ironia do narrador ao referir-se a um projeto que deveria visar à melhora da cidade, mas que teve resultados desastrosos. Novamente a carga ideológica é preservada. Já para se referir às praças cortadas por novas avenidas, o tradutor aplicou a frase “*split in two*”, uma *adaptação* que pode configurar certa atenuação da intensidade do julgamento no original. Se traduzíssemos a frase de volta para o português de maneira literal, teríamos “divididas em duas”. De fato, o sentido se manteve, já que dizer que cada

uma das praças foi dividida em duas equivale a dizer que elas foram rasgadas. Porém, é provável que a solução não tenha o mesmo impacto e o mesmo teor de agressividade vistos no original. É bem verdade que “*split*” também pode ser traduzido como “partido” ou “fissurado”. Porém, como o leitor de língua inglesa recebe a informação ao se deparar com o termo? Ele considera tal informação negativa, positiva ou neutra? Há nela carga de agressão? Além disso, se levarmos em conta que as possíveis traduções de “*split in two*” são “divididas, rachadas ou fissuradas em duas”, a ideia de dividir algo em duas partes diferentes parece carregar algo de planejado, de simétrico, um conceito um pouco distante daquele contido no original, de dano, de malefício. A própria sonoridade do termo em português é agressiva. Por fim temos “*all their monuments pillaged*”, tradução literal e eficiente de “todos os seus monumentos saqueados”, o que mantém o teor de indignação e denúncia do original. Ainda que um dos pontos analisados na tradução desta sequência abra possibilidades de discussão, o resultado se mostra eficaz com relação à preservação do padrão cultural (ação capitalista e sua condenação) contido no original. Nela também é perceptível o tom de denúncia e de reprovação a propósito dos efeitos do progresso urbano e econômico em Manaus e região. Esse desempenho (satisfatório) pode ser verificado em praticamente todas as passagens (trechos) que tratam do modelo simbólico aqui analisado.

2.4 – Negociatas entre militares e civis

Na abordagem do modelo simbólico “negociatas”, que trata, por exemplo, das vantagens obtidas por Jano e seu amigo (bastante próximo) Zanda, também temos em vista as tendências *domesticadora* e *estrangeirizadora* na tradução. Consideramos aqui duas passagens com essa particularidade cultural, e que foram traduzidas de modo a preservá-la. É o caso de: “Jano é carne e unha com o prefeito e o diretor do Colégio Militar” (CN, p.165), o que denota a forte ligação entre ambos. Na tradução “*Jano is hand and glove with the prefect and the director of the Military School*” (AA, p.142) temos a expressão “mão e luva” (*elemento cultural implícito*), uma metáfora que também denota relação bastante estreita entre o empresário e o político. O tradutor captou o sentido da expressão em português, mantendo-o, porém, através de um equivalente da língua de chegada. Este é um exemplo de tradução que mescla as tendências *domesticadora* e *estrangeirizadora*. A equivalência foi alcançada através da *adaptação*.

Também quando tomamos conhecimento, logo após a morte de Jano, que “a prefeitura ia comprar juta da Vila Amazônia. Zanda faria isso para ajudá-lo, os dois negociavam” (CN, p. 191), evidencia-se a vantagem do empresário por conta da amizade com o prefeito. O verbo “ajudar”, pertinentemente mantido em inglês, denuncia o benefício ilícito: “... *the prefecture was going to buy jute from Vila Amazônia. Zanda would do that to help him, and the two were in negotiations*” (AA, p.158). E o fato de que os dois “negociavam” (*were in negotiations*) também abre precedentes para supormos que haveria interesses escusos de ambas as partes, algo como uma possível compensação. Conserva-se o valor cultural do comportamento escuso.

Porém, às vezes um único termo pode colocar a perder toda uma ideia ou informação. No trecho a seguir, o termo “negociatas” denuncia a ilegalidade das relações comerciais entre Jano e Zanda: “o servilismo quase asqueroso de Jano ao Coronel Aquiles Zanda; as **negociatas** entre os dois quando o Coronel se tornou prefeito ” (CN, p. 279, grifo nosso). O termo, que em português designa negócio suspeito ou desonesto, não consta da tradução: “*Jano’s almost revolting servility to Colonel Aquiles Zanda; the **business deals** between the two of them when the Colonel became prefect; (...)*” (AA, p.244, grifo nosso). Como podemos notar, por não haver equivalente em inglês, o termo “negociatas” foi substituído por “*business deals*”, o que, a princípio, sugere apenas a ideia de acordos comerciais, parecendo eliminar a ideia de ilicitude. Ainda que empregada com ironia – o que serviria para demonstrar a ilicitude de tais acordos – a solução tende a suprimir a informação que denuncia de forma clara a ilegalidade das relações comerciais entre o empresário e o militar, contundente informação cultural da obra, particularizadora de condutas e caracteres. Diante disto, podemos inferir que houve certa perda. A substituição do termo por “*business deals*” configura *supressão* de informação. Dessa maneira, o modelo simbólico “negociatas” (o uso do poder político para a obtenção de vantagens indevidas) é enfraquecido na tradução. Todavia, o caso acima é uma ocorrência pontual que não reflete a boa tradução de Gledson em sua integralidade, pois ela dá conta satisfatoriamente de preservar os *modelos simbólicos* verificados no texto de Hatoum, como foi possível notar nos exemplos anteriores. Além disso, a sequência “servilismo asqueroso” (de Jano ao Coronel), que carrega julgamento negativo, foi devidamente traduzida: “*almost revolting servility*”.

E o modelo simbólico “negociatas” também pode ser representado por Albino Palha e Arana, cujos comportamentos são denunciados por Ran: os dois lançavam mão de

“artimanhas fantásticas para realizar grandes negócios escusos, tudo em nome do progresso” (CN, p. 281). O termo “artimanhas” é carregado de teor negativo, já que se trata de truques, artifícios supostamente condenáveis. É ainda potencializado pelo adjetivo “fantásticas”, o que reforça sua carga negativa. Podemos inferir, através do adjetivo empregado, que tais artimanhas seriam ousadas ao ponto do inacreditável. Somam-se a isso a frase “negócios escusos”, que parece dispensar análise dadas a objetividade e a ironia de Ran ao dizer que Jano e Palha agiam assim “em nome do progresso”. A tradução captou e manteve a carga de denúncia: “*fantastic tricks to make doubtful business deals and a lot of money, all in the name of progress*” (AA, p.257). O termo “*tricks*” preserva a ideia de “artimanhas”, sendo potencializado pelo mesmo adjetivo (*fantastic*); o adjetivo “*doubtful*” (duvidosos, suspeitos, que lançam dúvidas quanto à sua legitimidade ou honestidade) expressa a ideia de “escusos”; a ironia também está presente na tradução: “*all in the name of progress*”. Porém, a tradução parece mais forte. O tradutor menciona algo que não consta do original: “*a lot of money*”. Muito embora a obtenção de dinheiro esteja embutida na informação “negócios escusos”, o tradutor faz questão de deixar claro que as personagens “ganham muito dinheiro”, uma *adição* que intensifica a ideia de ilicitude de seus atos para fins lucrativos.

2.5 – Sexualidade liberta e estereótipos

Há uma passagem, em *Cinzas do Norte*, em que Alícia revela a Ranulfo que está grávida e confirma que vai se casar. Eis o trecho seguido de sua tradução:

Então, sem olhar para mim, ela desabotoou a blusa e mostrou os seios morenos. Escurecia na mata do Castanhal. Os olhos: o olhar me convidando, e a saia deslizou até os tornozelos, e nossos corpos se enlaçaram, e eu senti seu cheiro morno e escutei um soluço, um espasmo e depois o choro, os braços amolecidos, as pernas inertes, o corpo todo entregue à convulsão do choro. Beije a boca, os lábios molhados e salgados, e continuei beijando e acariciando o corpo trêmulo, que não reagia. Ela não queria. Disse: “Hoje não, Ranulfo... Depois... depois do casamento”. (...) Ela moveu as mãos, começou a fazer uma trança, e eu podia perceber os olhos grandes me fitando no escuro, as mãos ondulando na cabeça, e senti o cheiro de perfume que ela agora usava, e a voz perguntou: “Bora tomar uma cerveja em casa? Tem uísque também. Tudo que peço ele dá em dobro. Meu noivo, Ranulfo... trabalha com o pai, não precisa roubar...”. “Cerveja? uísque? ele te dá tudo?”, gritei, e

empurrei o corpo. Tua mãe ficou deitada, e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria, e ainda disse: “Depois do casamento”, e ela mesma tirou a saia, se ergueu e me derrubou, e disse: “Vou ficar em cima de ti... tem muita formiga-de-fogo neste matagal...” (CN, p.82-83)

Then, without looking at me, she unbuttoned her blouse and showed her dark breasts. Night was falling in the jungle around Castanhal. Her eyes: her look was inviting me, and her skirt slid down to her ankles, and our bodies entwined, and I breathed in her warm smell and heard a sob, a spasm and then weeping, her arms limp, her legs inert, her whole body given over to convulsive weeping. I kissed her mouth, her wet, salty lips, and went on kissing and stroking her shaking body, which showed no reaction. She didn't want it. She said: 'Not today, Ranulfo...Afterwards...after the marriage.' (...) She moved her hands, began to plait her hair, and I could feel her big eyes looking at me in the dark, her hands moving through her hair, and I smelt the perfume she was now wearing, and the voice asked: 'Let's go and have a beer at home? There's whisky too. Everything I ask for he gives me double. My fiancé, Ranulfo... He works with his father, he doesn't have to steal...'. 'Beer? Whisky? Does he give you everything?' I shouted and pushed her body away. Your mother was still lying down, and I opened her blouse, ripping off the buttons, and she let me, she wanted it, and said once more: 'After the marriage,' and she took her own skirt off, stood up and laid me down, saying: 'I'll get on top of you... there are a lot of fire-ants in this forest.' (AA, p. 69-70)

O trecho escolhido contém dois fortes indicadores de aspectos culturais: a liberalidade sexual e a sensualidade da mulher brasileira (aqui amazonense e mestiça). Porém, antes de tratarmos destes dois elementos culturais, que são *explícitos*, trataremos dos *implícitos*, que nesta sequência merecem especial atenção. Começamos pelos casos de diferenças estruturais linguísticas. Enquanto no português o verbo “ter” também expressa a ideia de “haver” (tem uísque também = há uísque também), no inglês ele serve apenas para indicar posse (*I have a car*) ou obrigatoriedade (*I have to wash my car*). Na língua inglesa, a ideia/informação de que há algo é expressa pela estrutura “*there is/there are*” (singular e plural, respectivamente), como vemos na tradução: “*There's whisky too*”. Citamos também o termo “*whisky*”, cuja grafia em português foi adaptada (uísque). O termo “muita” (muita formiga-de-fogo neste matagal) foi traduzido para “*a lot of*” (*a lot of fire-ants in this forest*). Temos, assim, uma *adição* terminológica (três termos substituindo um). O tradutor poderia ter utilizado um único vocábulo, “*many*”. Porém, “*a lot of*” sugere quantidade muito maior do que é capaz de fazer o termo “*many*”. Além disso, este serviria para a tradução de “muitas” ou “muitos”, o que não é o caso verificado no original. Também a passagem “tudo que peço ele dá em dobro” demonstra a diferença estrutural

entre as duas línguas: “*everything I ask for he gives me double*”. No inglês o verbo “ask” demanda a preposição “for” (pedir **por** algo), sob pena de ser interpretado como “perguntar” (caso a preposição não seja utilizada). Em português não se verifica o uso de preposição equivalente: “tudo que eu peço”. Em contrapartida, o “que”, nesse caso, raramente é empregado em inglês: “*everything that I ask for*”. Acrescentamos o fato de o verbo “give”, no caso acima exposto, exigir a preposição “me” (*he gives me double*). No português, tal como acontece no original, ela é frequentemente omitida: “ele dá em dobro”, ao invés de “ele me dá em dobro”, o que denota tom coloquial.

É possível perceber que a fluência, o ritmo da narrativa foram mantidos. Não houve alteração com relação à pontuação e a estrutura manteve-se bastante similar. Vale destacar a seguinte sequência em que o autor abusa do conectivo “e” precedido de vírgula: “o olhar me convidando, e a saia deslizou até os tornozelos, e nossos corpos se enlaçaram, e eu senti seu cheiro morno e escutei um soluço”, o que parece sugerir a ansiedade de Ran de possuir Alícia. A tradução manteve a mesma estrutura, apesar de não se tratar de algo comum em língua inglesa: “*her look was inviting me, and her skirt slid down to her ankles, and our bodies entwined, and I breathed in her warm smell and heard a sob*”. Porém há ressalvas quanto a algumas escolhas terminológicas por parte do tradutor. O termo “matagal”, que aparece em duas oportunidades, foi traduzido primeiro como “*jungle*” e depois como “*forest*”. Em português, de acordo com o dicionário Aurélio, ele significa grande mata fechada ou terreno onde crescem ervas daninhas. As informações gerais do romance nos levam a saber que se trata da primeira definição. O fato é que ele foi vertido para “selva” e “floresta” respectivamente, cujos significados dão conta de área verde bem mais extensa que a de um matagal, o que configura *substituição*. Outro caso é o do termo “fitando”, que indica que Alícia olhava fixamente para Ran. Ele foi traduzido para “*looking*”, que significa “olhar”. A escolha do tradutor não dá a ideia de olhar fixo, insistente, que seria plenamente transmitida por “*stare*”, verbo que equivale a “fitar”, e que melhor expressaria a intensidade do desejo que acometeu a personagem. Temos aí nova *substituição*.

Também na seguinte passagem: “as mãos ondulando na cabeça”, o tradutor optou por verter o termo “ondulando” pela frase *moving through*, que na literalidade significaria “movendo através”. O verbo ondular indica movimento sinuoso, o que não é alcançado pela tradução aplicada. Se pensarmos que ondulações sugerem curvas, ondas, podemos fazer uma ligação do verbo com o corpo feminino, o que reforçaria a

sensualidade de Alícia. Além disso, o tradutor cita os cabelos da personagem (*moving through her hair*), o que não ocorre no original. Todavia, essa *adaptação*, bem como as outras soluções apontadas, não interferem de maneira a diminuir no retrato de uma situação que expressa e reforça traços culturais. Podemos, talvez, interpretar a tradução como sendo mais clara que o original. Isto porque a sequência “as mãos ondulando na cabeça” pode ser tomada como vaga. Poder-se-ia, a partir disso, inferir que a tradução é melhor, por parecer mais específica. Tal sequência, se tomada como mais clara, configura *adição*, por trazer informe mais completo que o do original. Nesse sentido, a tradução teria descrito mais claramente um gesto de carícia, de charme da personagem (que toca seguidamente os cabelos), o que não parece tão nítido no original.

Em termos de elementos culturais *explícitos* – que dão conta dos *modelos simbólicos* anteriormente detectados – lembremos-nos de antemão que o trecho escolhido traz referências ao espaço físico, um dos traços que conferem ao romance a condição de regionalista, e que remete à *cultura ecológica*. Temos as duas menções à mata, mantidas pela tradução, o que equivale a dizer que a ideia do espaço natural, muito forte no romance, não se perdeu. Temos, inclusive, as formigas-de-fogo, também citadas na tradução (*fire-ants*). O espaço físico (como já vimos) potencializa um importante elemento cultural: a liberalidade sexual. Trata-se de um *locus amoenus* apimentado pela especificidade do meio e pela qualidade dos agentes. A cena em que Ran e Alícia se entregam é marcada pela disponibilidade, pela atração, pelos desejos libertos, facilitados pelo espaço em que o embate corporal acontece. Os dois estão na mata, cenário que sugere a liberação dos impulsos. A liberalidade é expressa por esses impulsos naturais: “gritei, e empurrei o corpo. Tua mãe ficou deitada, e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria (...) e ela mesma tirou a saia, se ergueu e me derrubou, e disse: Vou ficar em cima de ti... tem muita formiga-de-fogo neste matagal...”. Os gestos são bruscos e não há hesitação, mesmo que em certo momento Alícia pareça hesitar. Eles ignoram a possibilidade de estarem sendo observados, bem como o fato de que são cúmplices numa traição, já que Alícia, àquela altura, era noiva de Jano. As personagens agem livremente, sem pudores. Além disso, o desconforto do local também não é levado em conta. Ran, ao deitar-se no solo, nem sequer leva em conta as formigas, cujas picadas certamente causariam dor intensa ou, no mínimo, incômoda. Tudo isso foi captado pelo tradutor: a mesma sequência de ações com a mesma carga de agressividade, displicência e fulgor que caracterizam a cena:

I shouted and pushed her body away. Your mother was still lying down, and I opened her blouse, ripping off the buttons, and she let me, she wanted it, (...) and she took her own skirt off, stood up and laid me down, saying: 'I'll get on top of you... there are a lot of fire-ants in this forest. (AA, p. 69-70)

Isso nos leva a concluir que não houve perda no âmbito cultural. O tradutor não amenizou, não fez cortes, tendo sido bem sucedido até mesmo no aspecto sonoro, como na seguinte passagem traduzida, que repete o efeito sonoro-semântico do original: “*ripping off the buttons*” (arrancando os botões). Ao leitor de *Ashes of the Amazon* chega o relato de uma sexualidade liberta que está presente no original.

Esse comportamento liberto está bastante associado a um estereótipo de mulher brasileira, relacionado à sensualidade, à inclinação sexual. Segundo esse estereótipo, a mulher brasileira (sobretudo, aqui, a amazonense e mestiça) é bastante sensual, além de propensa ao sexo. Esta é a ideia que a sequência reforça: “então, sem olhar para mim, ela desabotoou a blusa e mostrou os seios morenos. (...) Os olhos: o olhar me convidando, e a saia deslizou até os tornozelos”. Essa breve passagem nos mostra uma Alícia ousada, sensual, que se insinua para o homem ali diante dela. Como parte de seu jogo ela demonstra certa hesitação: “ela não queria. Disse: ‘Hoje não, Ranulfo... Depois... depois do casamento’”. Poder-se-ia dizer que não se trata de uma hesitação forjada, que a moça relutava por remorso pela traição. Isso se justificaria pelo trecho que antecede esta sequência, em que ela está “entregue à convulsão do choro”. No entanto, é mais provável que o pranto se deva ao fato de saber que se casaria com outro homem que não o seu amado, ali com ela. Além disso, não tardou para que o choro cessasse e ela novamente se insinuasse para Ran: “ela moveu as mãos, começou a fazer uma trança, e eu podia perceber os olhos grandes me fitando no escuro, as mãos ondulando na cabeça”. Em seguida ela faz um convite ao parceiro, com intuito de provocá-lo: “Bora tomar uma cerveja em casa? Tem uísque também. Tudo que peço ele dá em dobro. Meu noivo, Ranulfo... trabalha com o pai, não precisa roubar...”. A provocação surte efeito e, enquanto Ran a domina, ela novamente diz “depois do casamento”, ainda fingindo relutar, porém, imediatamente trata de se despir. E mesmo que houvesse resistido, o mero fato de dizer que se envolveria com o amante apenas depois do casamento já denuncia a liberalidade da qual falamos, pois ela premedita a traição.

John Gledson soube pintar a cena com as mesmas cores. A Alícia retratada na tradução carrega a mesma carga de sensualidade: “*Then, without looking at me, she*

unbuttoned her blouse and showed her dark breasts. (...) Her eyes: her look was inviting me, and her skirt slid down to her ankles". Ela também esboça a resistência estratégica: *"Not today, Ranulfo...Afterwards...after the marriage"*. Em seguida inicia nova provocação: *"She moved her hands, began to plait her hair, and I could feel her big eyes looking at me in the dark, her hands moving through her hair"*. Então ela finalmente faz o convite seguido das palavras que provocariam os movimentos impetuosos de Ran: *"Let's go and have a beer at home? There's whisky too. Everything I ask for he gives me double. My fiancé, Ranulfo... He works with his father, he doesn't have to steal..."*. Ela ainda finge relutar ao dizer *"after the marriage"*, entregando-se em seguida. A sequência traduzida não foge à original, captando a sensualidade da personagem, não apenas pela boa correspondência aos fatos narrados, como também pelas opções terminológicas do tradutor. Dessa maneira, não houve perda na reprodução da imagética de teor cultural. Alícia, aliciadora, é uma mestiza impetuosa e sedutora.

É preciso ressaltar a acuidade demonstrada por John Gledson em suas escolhas vocabulares. Em breve passagem que também reforça a sexualidade liberta e aquele estereótipo da mulher brasileira, percebemos o quanto o tradutor esteve, na voz de Ran, atento aos detalhes mais discretos. Alicia é assim retratada em certo momento: "fogososa como nenhuma, queria namorar na mata, na rede, na canoa, até na minha casa, para desespero de Ramira" (CN, p. 161). O trecho demonstra o quanto Alícia é propensa à atividade sexual. A ideia é transmitida, primeiramente, pelo termo "fogososa", que no inglês aparece como *"eager"* (ávida, ardente) e que, por sua vez, é sinônimo de *"fiery"* (tradução literal de "fogososa"). Mas o que realmente enfatiza o comportamento da personagem é a informação de que ela queria "namorar" nos mais variados locais e situações. Sabemos que o verbo namorar significa, comumente, manter relação estável com alguém num estágio que precede o noivado e, conseqüentemente, o casamento.

Porém, fica claro pelo contexto e por tudo que sabemos sobre o casal até então que, neste caso, o verbo é aplicado no seu outro sentido possível, o de manter relações sexuais⁸². É provável que Ran estivesse tentando abrandar a informação, torná-la menos vulgar, já que se trata de carta deixada a Mundo, filho de Alícia. Resta-nos verificar se o tradutor conseguiu manter a informação desta sexualidade mais liberta, porém, da mesma forma cuidadosa como fez Hatoum. John Gledson assim verte a frase: *"she wanted to*

⁸² A conclusão pode demandar ressalvas já que, em tempos passados, o verbo "namorar" não necessariamente implicava ato sexual. Assim, podemos tão somente inferir que esta tenha sido a intenção do autor.

make love...” (AA, p.138), o que significa que a informação também foi suavizada. Isto porque “*to make love*” é mais brando que “*to have sex*”. Além disso, a expressão utilizada traz uma carga de sentimento, de vínculo, que o termo “namorar” também contém, o que nos permite dizer que o leitor do original e da tradução toma conhecimento de que as personagens mantinham relações sexuais com frequência e de forma ousada, mas há entre elas uma ligação que transcende o prazer carnal. Preserva-se o estereótipo da mulher sedutora, da mestiça atijada, mas aqui sem insinuações de falha moral. O modelo simbólico se completa.

2.6 – Culinária exótica (?): a tartarugada

Vimos, em outro momento, no estudo das relações entre geografia física e atividade humana, as peculiaridades culinárias da região Amazônica, as práticas e gostos regionais presentes no romance. Aqui destacamos uma dessas práticas, a tartarugada (*cultura material*), com a finalidade específica de avaliar, no resultado tradutório, a descrição desse modelo simbólico. Admitimos, pela análise cuidadosa de outras situações deste campo cultural, não apresentadas aqui, que a abordagem deste modelo representa bem, nas suas ilações e conclusões, o resultado tradutório maior, que alcança aquelas situações. Eis a passagem em que Lavo narra passo a passo o preparo da tartarugada por seu tio, Ranulfo:

Ranulfo encheu a metade do tanque com água fervente e deixou a tartaruga deslizar para o fundo. Mordia o beiço, dava uns risinhos sufocados e olhava com um prazer estranho as patas agitadas no casco emborcado. Só parou de despejar água quente quando o bicho se aquietou. “É melhor que furar o pescoço ou matar a pauladas”, disse ele ao notar meu espanto. “São métodos bárbaros, o sofrimento deve ser maior.” Pôs a tartaruga no piso da cozinha, pegou um terçado e um martelo e pediu que eu me afastasse: ia marretar. Decepou a cabeça e as patas, arrancou o casco, retirou as vísceras e cortou o peito para fazer picadinho. Na saleta as mãos meladas de sangue segurando uma cuia cheia de ovos: “Se a cozinheira permitir, vou levar os ovos para comer com açúcar”. Tia Ramira virou o rosto enjoado, e eu fui limpar a cozinha, que parecia um matadouro. Depois ela fez a farofa com banha de tartaruga e preparou picadinho no casco, com salsa, coentro e cebola. (...) Tio Ran não usou prato: enfiava a colher no casco, misturava picadinho com farofa, mordida uma pimenta e comia com prazer. De boca cheia, riu: “Dádiva da Vila Amazônia, essa é boa. Jano sabe negociar. O que ele

quer de vocês?” (...) Largou a colher e comeu com as mãos, debruçado no casco. (CN, p. 29-30)

O desconforto de Lavo e Ramira se deve não à iguaria em si, mas à crueldade de Ran e ao cenário. O narrador fala da tartarugada com naturalidade como não poderia deixar de ser, já que se trata de um prato típico e comum entre os amazonenses, principalmente. Temos aí algo que muitos considerariam exótico, o que certamente inclui o leitor inglês. Lembremos que o tradutor também é um leitor inglês, com a diferença de que sua leitura gerou novo texto. Considerando que “a tradução é o ato de colocar no papel aquilo que se interpretou” (OLHER, 2010, p.114), cabe-nos verificar se o texto gerado pela interpretação do tradutor também tratou a iguaria com naturalidade ou se ela foi apresentada como exótica. Supõe-se que, caso se verifique algum entendimento de exotismo na tradução (ainda que tênue ou inconsciente), estaria faltando ao tradutor melhor conhecimento cultural. Eis a sequência traduzida:

Ranulfo filled half the tank with boiling water and let the turtle slip to the bottom. He bit his lip, little stifled laughs, and looked at the waving legs of the capsized shell with a strange pleasure. He only stopped pouring hot water when the animal quietened down. ‘It’s better than drilling a hole in its neck or clubbing it to death,’ he said, seeing how shocked I was. ‘That’s barbarous – the suffering must be greater.’ He put the turtle on the kitchen floor, picked up a hammer and a machete and told me to keep my distance: he was going to take it out of its shell. He chopped the head and legs off, cut the body out, took out the innards and sliced the breast to make a mince. In the front room, with his bloodstained hands holding a half-gourd full of eggs, he said: ‘if the cook will allow me, I’m going to take the eggs and eat them with sugar. Aunt Ramira turned her face away in disgust, and I went to clean the kitchen, which looked like a slaughter-house. Then she fried the farofa in turtle-fat and made the mince with parsley, coriander and onion. (...) Uncle Ran didn’t use a plate: he stuck his spoon into the shell, mixed the mince and farofa, bit into a pepper and ate with relish. His mouth full, he laughed: ‘A gift from Vila Amazônia, that’s a good one. Jano knows how to negotiate. What does he want from you?’ (...) He put the spoon down and ate with his hands, bent over the shell. (AA, p.19-20)

As informações são preservadas quase que em sua integralidade. De fato, cada etapa do preparo da tartarugada é descrita com os mesmos detalhes do original, como o deleite de Ran perante o sofrimento do animal, relatado com o mesmo vigor. No entanto, enquanto no português temos duas menções ao casco sendo utilizado como prato: “preparou picadinho no **casco**, com salsa, coentro e cebola. (...) Tio Ran não usou prato: enfiava a colher no **casco**”, em inglês temos apenas uma: “*made the mince with parsley,*

coriander and onion. (...) Uncle Ran didn't use a plate: he stuck his spoon into the shell". Todavia, isso não representa maior problema, pois implica apenas em pequena perda da ênfase primitivista. Há também na sequência – em termos de *elementos culturais implícitos* – casos em que a equivalência teve de ser buscada com certas adaptações. No trecho: “pôs a tartaruga no piso da cozinha, pegou um terçado e um martelo e pediu que eu me afastasse: ia marretar”, a frase final “ia marretar” foi substituída por “*he was going to take it out of its shell*” (ele ia tirar / remover a tartaruga de seu casco). Temos aí, novamente, a inserção do sujeito (*he*) que no inglês não pode estar oculto, além de uma descrição detalhada do ato de Ran, já que a informação de que ele iria simplesmente marretar o casco não permitiria (possivelmente) que o leitor tomasse conhecimento do propósito daquele ato, perdendo-se um pouco da violência física desse ato. Também nesta sequência “decepo a cabeça e as patas, arrancou o casco, retirou as vísceras e cortou o peito para fazer picadinho”, houve nova *adaptação*. Ao invés de mencionar que Ran “arrancou o casco”, o tradutor informa que ele arrancou o corpo do animal (*cut the body out*). É apenas uma questão de perspectiva. Em língua inglesa, provavelmente faz mais sentido dizer que o animal é retirado do casco do que o oposto, como ocorre no original. É uma passagem curiosa, pois mostra inversões de concepções culturais. A forma traduzida faz sentido se pensarmos que é o animal que habita o casco, e não o oposto. Por outro lado, considerando que o casco é parte do animal, a descrição em português também é plausível. Temos aí a manifestação dos elementos culturais *implícitos*.

Resta investigar se a tartarugada é apresentada como algo exótico no texto de chegada, se a tradução foi cuidadosa a fim de se mostrar imparcial. É provável que o leitor inglês considere o prato bastante inusitado em virtude das diferenças culturais, afinal trata-se de um animal que normalmente não lhe serve como alimento. Além disso, Ran fala em comer com açúcar os ovos que seriam retirados do animal, além de comer sua carne no casco e, em determinado momento, não utilizar talheres (a carga de exotismo é reforçada). Cabe-nos, todavia, verificar se a tradução contribui ou não para distanciar ainda mais do leitor a referida iguaria.

De fato, não há sinal de julgamento por parte do tradutor com relação à iguaria, ao seu preparo, colocando-a como exótica. Inclusive, a única informação clara de repulsa constatada (no original e na tradução) é a de Ramira e Lavo, já aqui citada, e que se deve a toda a cena do preparo e não à iguaria em si. Não há interferência do tradutor que possa conduzir e potencializar a aversão do leitor ou que possa reforçar o caráter de exotismo do

prato. E assim como no texto de Hatoum percebemos que os amazonenses muito apreciam a tartarugada, isto também fica claro na tradução. O envelope entregue junto da tartaruga trazia os dizeres: “*a gift from Vila Amazônia*” (AA, p.19), ou seja, uma dádiva, termo bastante agradável usado por Jano e que enaltece o prato. Além disso, as palavras de Jano: “adoro tartarugada” (CN, p.31), fazem com que o leitor creia que não se trata de um prato da preferência apenas dos mais pobres. Tal informação, que tende a diminuir a carga de exotismo, foi vertida para o inglês: “*I adore turtle stew*” (AA, p.21). O próprio termo “*stew*” (guisado, cozido, ensopado) contribui para forçar o leitor a encarar o prato com mais naturalidade, minimizando impactos. Com ele, surge a possibilidade de que se perceba a iguaria simplesmente como um ensopado com um tipo de carne não usual. A informação cultural, que traduz um modo de ser, saiu incólume na versão inglesa.

A sequência sobre a tartarugada, como foi possível perceber, não teve seu exotismo sublinhado pela tradução. Ironicamente essa mesma tradução foi responsável por reforçar a carga de estranheza de outro elemento, porém não por conta das escolhas terminológicas do tradutor. “Depois ela fez a farofa com banha de tartaruga e preparou picadinho no casco, com salsa, coentro e cebola”. Esta passagem, aparentemente não ofereceria grandes desafios ao tradutor. Dizemos aparentemente porque, para traduzi-la, ele teve de recorrer a um recurso utilizado apenas em casos em que não existe termo equivalente na língua de chegada: a explicação em glossário, que configura um caso especial de *adição*. O termo em questão é “farofa”, que o glossário assim define: “*a dish made with manioc flour, fried with pieces of egg, meat, etc. It is often used as a stuffing*” (p.276) (um prato feito com farinha de mandioca frita com pedaços de ovo, carne, etc. É frequentemente usado como recheio). O que há de relevante neste caso é que, ainda que não tenha havido interferência de maneira a enfatizar o exotismo do prato, a própria falta de termo equivalente e sua inserção em glossário acabam por distanciar do leitor o referido costume, o que conseqüentemente faz com que o alimento seja percebido como exótico. Isto porque o leitor, ao se deparar com o vocábulo desconhecido em itálico – caso seja acometido de curiosidade que não pode esperar – interrompe o fluxo da leitura e consulta o glossário. Só então, munido da informação, ele retoma a leitura. Ainda que a descrição seja eficaz (como é de fato a do termo “farofa”), a interrupção por ausência de correlações já terá outorgado ao elemento um caráter de estranheza. Isso porque a remissão à nota em glossário funciona como aviso dessa estranheza. Isto, vale ressaltar, independe da (im)parcialidade do tradutor.

2.7 – Prosódia regionalista

Toda análise de tradução é uma investigação ancorada na linguagem, na língua, de modo que parece inerente a esse tipo de investigação o trabalho direto com a gramática, a sintaxe, o léxico, a semântica. Pode ocorrer uma reorientação de interesse, uma preocupação mais direta com certo(s) tipo(s) de fenômeno(s) linguístico(s), tais como os falares particularizados (regionalismo linguístico), aspectos da tradução cultural abordados neste tópico. Nele privilegiamos a *cultura ecológica* porque, em se tratando da Amazônia, o elemento natural subsidia formulações linguísticas que se configuram como sinais regionalistas. Certa imagética – concretizada na língua – decorre das sugestões do meio. Em síntese, dentre os fatores que particularizam o falar amazonense, está a interferência, na construção do pensamento, de elementos da fauna e da flora, especialmente locais, bem como elementos da cultura material que compõem a paisagem cultural daquela região.

A transladação de certos falares, ou termos, para outra língua tende a representar grande obstáculo para o tradutor, já que ele se depara com a necessidade de preservar o elemento cultural, porém com a missão de promover uma tradução inteligível. A apresentação agora realizada trata da transposição de elementos prosódicos, os quais, vale lembrar, tendem a se mostrar como *elementos culturais implícitos*, pois se referem a padrões linguísticos que remetem a situações locais. Quando vemos que o cachorro Fogo “jiboitava no sofá” (CN, p. 31), e que o verbo neológico advém do nome de uma serpente, o espaço local se faz presente no falar. Na tradução para o inglês o tradutor lança mão de uma *adição* em que o elemento cultural não é mantido: “*Fogo was sleeping off his meal on the sofa*” (AA, p.21). Nela, o cão descansava após ter se alimentado. Não há referências de que o animal havia comido pouco antes, muito embora se tratasse do horário de almoço e, a julgar pela forma paternal com que Jano o tratava, é bem provável que Fogo recebesse comida nos mesmos horários em que a família fazia as refeições. Além disso, a solução empregada dá conta de um dos possíveis significados do verbo: digerir em repouso uma refeição pesada, se sentir empanzinado depois de comer. Diante de tal suposição, podemos considerar que a tradução deu conta de preservar o sentido. Entretanto, o elemento cultural particularizador não pôde ser mantido, já que a jiboia é réptil tipicamente brasileiro e, portanto, normalmente desconhecido dos britânicos. Além disso, a substituição pelo nome de uma serpente tornado verbo em inglês certamente não surtiria o mesmo efeito. Constatase aí certa perda, que é inevitável. Num plano mais avançado, o verbo “jiboiar”, que se

refere a dormir ou cochilar, tem ainda repercussão semântica: falta de atividade, preguiça, e isso é valor cultural que passa por modelo simbólico relacionado – ainda que polemicamente – à condição tropical.

Há caso parecido com o do verbo acima citado na passagem em que Mundo estava numa mesa de bar, no escuro, “amoitado” (CN, p.210). O tradutor tomou conhecimento do significado do termo e sabiamente optou por “*hidden*” (AA, p.185), ou seja, “escondido”. Isso significa que o sentido não se perde. No entanto, tal *adaptação* fez com que se perdesse (inevitavelmente) o elemento cultural, ou seja, a referência a um elemento da natureza, já que o verbo empregado no particípio deriva de “moita”, sinônimo de arbusto.

No trecho em que Alícia fala das habilidades de Ramira se utilizando do termo “cobra”, temos nova *adaptação* em que também não foi possível a preservação do elemento cultural: “Ramira sempre foi cobra na cozinha e na costura. Cobra em tudo que faz” (CN, p.31). Em inglês, não faria sentido dizer que “*Ramira is a snake at cooking and sweing*”. Por esta razão, foi necessário que o tradutor captasse o sentido do termo aplicado àquele contexto e, ciente do fato de que a literalidade não funcionaria, tratou de transportar o sentido da fala: “*Ramira’s always been a dab hand at cooking and sweing. Good at everything she does, in fact*” (AA, p.21). Verifica-se aí caso de *adição*, já que a expressão “*in fact*” reforça a ideia de habilidade e competência da personagem.

Nesta ordem de raciocínio, tomemos esta passagem: “então fica com essas piranhas milionárias e nunca mais entra na minha casa” (p.52). O termo piranha, em nossa cultura (e no caso da citação), designa a prostituta, informação compreendida pelo tradutor que assim verteu a passagem: “*stay here then with these filthy-rich whores and never darken my door again*” (AA, p.40). Tivemos a tradução de “*piranhas*” para “*whores*”, ambos designando a mesma coisa, com o mesmo grau de vulgaridade, o que configura *substituição* (de um termo ofensivo por outro) de maneira equivalente. Novamente manteve-se o sentido, mas a perda cultural foi inevitável, já que o nome do peixe não suscitaria a mesma ideia na língua inglesa. Gledson reforçou a carga ofensiva ao adicionar ao termo “*whores*” o adjetivo “*filthy*” (sujas). Além disso, a tradução de “milionárias” por “*rich*” indica certo distanciamento, já que o primeiro sugere condição financeira superior à que denota o segundo. Faz-se necessário também ressaltar que a expressão “*darken someone’s door*” (*never darken my door again*) serve como alerta de uma pessoa a alguém que não é bem-vindo à sua casa, a fim de que o indivíduo nem ao menos se aproxime da

entrada da mesma. O emprego dessa expressão pelo tradutor reforça a insatisfação de Algisa. No português ela deixa claro que Ran nunca mais deve entrar em sua casa. A tradução, por sua vez, ao expressar que ele não deve sequer se aproximar da entrada da casa de Algisa, mostra-se mais eloquente. No entanto, trata-se de expressão de tom formal⁸³, que não condiz com a simplicidade linguística da personagem. Ela, ao se dirigir a Ran expressando ordem, assim diz: “fica com essas piranhas”; “nunca mais entra na minha casa”. O fato de a personagem não utilizar adequadamente os verbos no imperativo (fique/entre) – o que caracteriza ordem, exigência – denota falta de instrução gramatical, o que sugere, na expressão formal do inglês, pequeno desvio.

Citamos ainda outro caso, no campo da língua, em que o elemento cultural é sacrificado em virtude das circunstâncias (do contexto): “o rosto exasperado, como se debatesse com um exército de carapanãs” (CN, p.90). A comparação que ilustra o semblante perturbado de Ranulfo por conta da saudade que sentia de Alícia passou muito perto de encontrar plena equivalência (sentido e elemento cultural) em inglês: “*an exasperated look, as if fighting off a cloud of mosquitoes*” (AA, p.76). Carapanãs são mosquitos, como aparece na tradução. Porém se pensarmos que o vocábulo (de origem indígena) é utilizado sobretudo no Amazonas, percebemos que também há perda, embora menos acentuada, de conteúdo cultural particularizador. Houve a *substituição* do termo regional por um equivalente. Também houve a substituição do termo “exército” por “*cloud*” (nuvem), o que parece implicar enfraquecimento imagético, na medida em que abrandava a ideia de ferocidade, da determinação dos carapanãs ao atacarem. Entretanto, a tradução ameniza isso por usar o *phrasal verb* “*fighting off*”, que denota maior esforço que o ato de “debater-se”.

Em todos os casos citados a tradução foi efetuada sem prejuízo ao sentido geral, o que equivale a dizer que a perda é mínima. O leitor da tradução recebe praticamente a mesma informação que o leitor da obra original, com as diferenças, é certo, inerentes ao processo tradutório. Temos a incompletude nos casos em que não foi possível manter o sentido e o elemento cultural. O tradutor teve que priorizar aquele, assegurando a inteligibilidade do texto. Ressaltamos que todos os casos citados se referem ao que Nida classifica como *cultura ecológica*, o que reforça, aqui, o interesse no fenômeno linguístico identitário. O desvio excessivo desse campo implica perda de informação cultural. Isso não

⁸³ <http://idioms.thefreedictionary.com/darken+door>

ocorre na tradução de Gledson, a não ser no que poderíamos considerar o mínimo necessário.

Ao contrário do que vimos até o momento, há casos em que a completude é possível, isto porque o elemento cultural também faz sentido se informado na língua de chegada. Pode-se dizer que isso ocorre porque o elemento cultural (em muitos casos), ainda que carregue algo de regional, também tem algo de universal. Os dois trechos a seguir assim se explicam também: “esperou o recruta sumir na folhagem como um camaleão medroso” (CN, p.181); “não gosto de gente falsa, com pele de camaleão” (CN, p.194). Vimos anteriormente que o camaleão é um animal também da fauna amazonense, sendo citado em passagens literais no romance. Porém o leitor de língua inglesa também o conhece e assimila os sentidos em que ele é citado. No primeiro caso, ele se refere ao soldado que, ao ser flagrado se masturbando diante de Algisa, se embrenha na mata. Ele se esconde (se camufla) como faria o animal, que muda sua coloração conforme o ambiente. A comparação é pertinente em inglês, o que permitiu que o tradutor a mantivesse: “*My brother-in-law waited for the recruit to disappear into the foliage like a timid chameleon*” (AA, p.157). No segundo caso o animal dá vida a uma metáfora. Pessoas falsas ou inconstantes têm pele de camaleão, ou seja, mudam com bastante frequência, de acordo com as situações vivenciadas, e geralmente para seu benefício. Dada a universalidade do elemento cultural, foi possível mantê-lo sem danos ao sentido: “*I don't like people who are false, like chameleons*” (AA, p.171). Trata-se, novamente, de sinais de *cultura ecológica*, pois ajudam, no caso de *Cinzas do Norte*, na configuração de um universo maior, regionalista.

Outro exemplo em que a completude é possível está na queixa de Jano sobre a esposa: “Alicia não merece nada, nem uma canoa de herança” (CN, p.188). Como já visto, a canoa é um componente da paisagem local, em virtude da considerável utilização do transporte aquático. Na fala de Jano percebemos que, diante de suas posses, uma canoa seria algo de valor pequeno, e que mesmo este pouco seria muito para a esposa, indigna de sua herança. Em outras partes do Brasil dir-se-ia “não merece nem uma agulha”; o criador de gado, proprietário de imenso rebanho, diria: “não merece sequer um bezerro”, e assim por diante. O inglês provavelmente diria “*she doesn't deserve a penny*” (ela não merece um centavo), expressão comum e que expressaria a mesma ideia do texto original. Porém o termo “canoa” tem equivalente em inglês, e o leitor, a esta altura do romance, já sabe que se trata de um meio de transporte (simples) bastante utilizado em Manaus, mas que, diante

da grande embarcação que Jano possui, é algo irrisório como seria um centavo para o inglês (como dito na expressão idiomática). Diante disto, o tradutor assim verteu a passagem: “*Alicia deserves to inherit nothing, not a single canoe*” (p.165), e ao optar por esta solução ele não apenas assegurou a preservação do sentido, como também a do elemento cultural regionalista. Temos, nesse objeto invocado, um elemento que Nida e Mello classificam como *cultura material*, ou seja, algo construído pelo homem para suprir-lhe uma necessidade.

Há ainda outros casos, no campo da *cultura ecológica*, em que tanto o sentido quanto o elemento cultural (referência à natureza) se mantiveram incólumes. Ran se referia às casas precárias do bairro Novo Eldorado como “tocas de bicho” (CN, p.210) e John Gledson manteve a solução: “*holes for animals*” (AA, p.185); Alícia, durante jantar em sua casa e diante da voracidade dos convidados à mesa, compara-os a um “formigueiro faminto” (CN, p.282), o que também funcionou em inglês: “*it looks like a hungry ant-hill*” (AA, p.38); o nome de um bar, “Voo da Garça” (CN, p.282) também foi traduzido sem problemas: “*Heron’s flight bar*” (AA, p.248). Já a passagem que segue ofereceu certa resistência à tradução: “ela caminhava com passos de seriema na rua de terra, equilibrada em salto alto, os braços tesos mal se moviam” (CN, p.154). Trata-se de um andar desajeitado. O desafio de traduzir esse trecho reside no fato de que o termo “seriema” não tem correlato em inglês, a ave é desconhecida dos britânicos. Sendo assim, o tradutor optou por mantê-lo: “*she walked like a seriema*” (AA, p.132), utilizando-se do glossário, no qual aparecem o nome científico da ave (*Cariana cristata*) e a seguinte definição: “um pássaro de pernas longas parecido com uma cegonha, encontrado nas regiões Central e Sul do Brasil e na área do Rio da Prata”. Novamente temos a preservação do elemento cultural (natural) e da inteligibilidade, o que se deu através de um caso especial de *adição*.

Como último exemplo de caso em que a transposição de elemento cultural ecológico se dá sem perdas, temos o momento em que Lavo descreve os trajes de Arana: “usa uma bermuda verde e uma camisa folgada, em cores papagaiadas” (p.228). Pela descrição entendemos que as cores eram fortes, chamativas. Na tradução temos “*colours like a parrot*” (AA, p.201)⁸⁴. Considerando que os papagaios são verdes, apresentando ainda as cores amarela, azul e, às vezes, vermelha, todas elas vivas, a solução aplicada na tradução se mostra eficaz, além de manter o elemento cultural, que é a figura de um

⁸⁴ Mesmo aqui seria possível discutir a versão inglesa: “cores como um papagaio”, o que não faria sentido em português. Isto porque a versão não diz exatamente “como as cores de um papagaio” (*like the colours of a parrot*). De qualquer forma, consideramos aqui que se trata de solução tradutória satisfatória.

componente da fauna local. A solução aplicada configura *adaptação*, porque ao invés do adjetivo derivado do nome da ave, utilizou-se o próprio nome dessa ave, numa estrutura de comparação.

De maneira conclusiva, tendo em vista que a tradução conseguiu manter tanto o sentido quanto o elemento cultural na maioria dos casos que envolvem a prosódia regionalista, e ressaltando ainda que isto só não foi possível em todos os casos por conta de limitações que se devem à lacuna existente entre as línguas, podemos concluir que se trata de uma tradução que atende às demandas culturais do texto original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cinzas do Norte, além de grande obra literária, é um romance riquíssimo do ponto de vista cultural, pela forma minuciosa com que retrata a cultura de um povo, de uma região. Justamente por isso o romance de Hatoum se mostra como uma fonte inesgotável para estudos culturais. *Cinzas do Norte* serve muito bem a estudos que lidem com a tradução cultural, além, claro, de estudos de outras modalidades. O tema tradução cultural, assim como o romance estudado, também se mostra riquíssimo. Salientamos a importância de estudá-lo e cremos que esta pesquisa representa uma contribuição para os estudos da tradução, sobretudo a cultural, além de contribuir para a valorização da cultura amazônica, reafirmando sua particularidade e importância. É válido, porém, salientar que a cultura, ainda que tema acessível – já que ela é parte de nós e nós somos partes dela – pode mostrar-se complexa, enquanto objeto de pesquisa. Ao defini-la, procuramos mais presumir e sugerir, evitando afirmações dogmáticas, fechadas. Essa postura se expande alcançando a tradução cultural.

Vimos que a geografia física não é cultural quando sem interferência humana e que a noção de geografia cultural pressupõe essa interferência. Vimos também, invocando postulações de estudiosos como Mello, Geertz e Laraia, que as condições mesológicas da Amazônia – aquilo que oferecem em termos de benefícios e desafios à comunidade local – suscitam formas de atendimento às necessidades descritas por Maslow. Essas formas, aqui entendidas como fenômenos culturais, aliadas ao meio geográfico que os suscitam, compõem a paisagem cultural Amazônica. Isto equivale a dizer que, se as condições mesológicas fossem outras, também seriam outras as formas de atendimento às necessidades daquele agrupamento, o que configuraria outra paisagem cultural. Daí concluímos que a cultura amazônica/manauara é particularizada.

Em certos momentos, a abordagem aqui empreendida caiu num antropologismo que, embora pouco desenvolvido, resolveu satisfatoriamente o interesse de destacar o recorte temático-cultural de *Cinzas do Norte*. Dizemos isto porque o tema se mostra vasto, sendo impossível explorá-lo de forma mais abrangente e profunda dentro da proposta da pesquisa. Isto pode ser ilustrado pelo fato de que foram selecionados alguns campos culturais, dentre outros possíveis, tendo em vista a análise da tradução. Esse procedimento metodológico de cunho antropológico, com outros fora do eixo propriamente tradutório e literário, bem se incumbiram, a nosso ver, de viabilizar a interpretação cultural

do romance, a revelação de que ele abriga notável carga cultural de caráter particularizador, de que o universo nele retratado tem componentes que o tornam particular, regionalista. Embora Hatoum conteste, como visto, associações de sua obra ao regionalismo (naturalmente atrelado à noção de exotismo), é bem provável que o episódio da tartarugada, por exemplo, seja considerado um fato cultural regional, exótico, principalmente para um leitor estrangeiro, cosmopolita. É tarefa difícil negar a *Cinzas do Norte* seu clamor regionalista. Isto porque a cultura amazônica vista no romance (bem como qualquer outra) é tida como diferente, regional, a partir da oposição, do contraste que se faz com outras culturas.

Os resultados do primeiro capítulo deste trabalho nos permitiram descrever a paisagem cultural retratada em *Cinzas do Norte* da seguinte maneira: Manaus, um mundo aquático-florestal, onde canoas e outras embarcações transitam pela extensa malha fluvial, que provê o alimento mais apreciado pelos manauaras, o peixe. Ajudam a compor a paisagem as palafitas, alternativa de moradia para a camada pobre da população. Pobres também são aqueles que vivem em condições sub-humanas no Novo Eldorado, cidadãos lançados à miséria pelo capitalismo excludente, que também devasta a natureza e causa danos à cidade. É reflexo da ideologia capitalista o imobiliário predatório, praticado pelo prefeito Zanda, militar autoritário que usa sua influência e poder para benefício próprio e de seus comparsas. Dentre eles está o rico empresário Jano, grande produtor de juta, prática agrícola predominante na região. Como todo bom manauara (amazonense), Jano muito aprecia a tartarugada, mas condena o talento do filho, cuja arte retrata a natureza exuberante da Amazônia. É essa natureza que fornece aos mais humildes as plantas que lhes servem de medicamento, uma prática herdada dos índios, que são providos de consciência ambiental, ao contrário dos brancos, que os veem como selvagens. Alguns indígenas se inserem na cultura urbana e vivenciam a exclusão. Alguns se deixam corromper, como o artista mercantilista Arana. Outros mantêm vínculos afetivos com suas raízes, como o mestiço Mundo, fruto de relação adúltera, reflexo possível de certa liberalidade sexual, da qual também são reflexo os prostíbulos flutuantes, com meninas que se prostituem para sobreviver. Talvez sejam sedutoras como Alícia, que incorpora o estereótipo da manauara (tropical-mestiça) de notável beleza e sensualidade. Assim parece ser a Manaus (e seu entorno) do romance, paraíso criado por Deus, mas onde o mesmo é pouco lembrado, um lugar de onde não se vislumbra outro paraíso, o eterno, porque a

religião não se faz presente da mesma forma que as águas e o verde, os quais, junto à fauna, enriquecem o falar popular.

A análise de situações ficcionais realizada na dissertação torna-se apropriada na medida em que o instrumental teórico e terminológico define não situações sociais concretas, mas ainda situações socioculturais representadas. Isso faz crer, no plano da teoria literária em si, que a análise aqui realizada tende a se definir como sociológica, sem, no entanto, tomar rigidamente dela o arsenal teórico e metodológico, em função, principalmente, da preocupação com o fenômeno cultural, tão ao gosto da sociologia, da antropologia. Quanto ao procedimento de escolher alguns campos culturais, entendemos que se trata de solução adequada e prática, embora prevendo que a própria quantidade (considerável) de campos e de seus desdobramentos em modelos culturais inviabilizam a intenção de explorá-los em sua totalidade.

A opção por uma amostragem de peso (paradigmática do comportamento discursivo geral) tem sido solução metodológica bastante usual e válida. Daí entendermos que os campos e os modelos culturais aqui adotados definem os objetivos a que esta pesquisa se destinou. Tal instrumental teórico foi bastante percuciente à medida que deu conta de revelar o cenário cultural em que se desenrola a trama romanesca. A conversão do informe cultural em *modelos simbólicos* (extraídos dos campos culturais explorados), que comportam juízo de valor (ideologia), tornou operacionalmente viável o estudo da tradução, empreendido, de qualquer modo, pelo método comparativo e que precisou, por isso, de paradigmas operatórios confiáveis e aptos à busca do fato cultural traduzido, que não é só material, pois carrega juízo de valor. Alguns *modelos simbólicos* (corrupção, por exemplo) não são indicadores, por si sós, de particularização regionalista. Todavia, eles contribuem para a delimitação de um modo de pensar (agir) que passa como componente cultural associada. Apontamos também que a marca ideológica negativa de alguns *modelos simbólicos* (pela dialética argumentativa) também explica o caráter disfórico do título do romance.

Quanto à análise da tradução, lembremos que a leitura de uma obra não é para um leitor exatamente a mesma que é para outro. A interpretação, o julgamento que se faz de um texto pode e costuma variar, visto que todos nós, quando lemos, somos influenciados por nosso repertório. Acrescente-se, ainda, o fato de que o mesmo leitor pode ter uma ideia diferente de um mesmo livro ao lê-lo novamente. Porém, no que tange à preservação do conteúdo cultural de *Cinzas do Norte*, nossa leitura permite concluirmos

que o tradutor conseguiu penetrar no mundo (cultural) retratado pelo romance, reconstruindo-o em sua língua minuciosamente e, mais que isso, preservando seu caráter regionalista. *Ashes of the Amazon* traz ao seu leitor um mundo pouco familiar, exótico. Todavia, esse exotismo não tem sua carga de estranheza reforçada (ultrapassada) pela tradução de Gledson que, sendo grande conhecedor da cultura e da literatura brasileiras, verteu o texto com a naturalidade de um brasileiro que domina a língua inglesa e traduziu a obra para tal língua sem interferências que poderiam descaracterizá-la. É este o tradutor eficiente que Paes descreve, como vimos neste mesmo capítulo.

O aspecto exótico de passagens do romance é mantido pela tradução, como que reproduzindo a simbologia da capa do livro em inglês, e, neste particular, Gledson foi convincente, acompanhando as intenções do original. Observa-se nitidamente a preocupação que o tradutor teve em manter o informe cultural, inclusive as informações de relevância aparentemente pequena, fazendo os ajustes necessários para que elas cheguem ao leitor de forma inteligível, dadas as diferenças naturais entre as línguas. As trocas linguísticas entre os povos também transferem clichês, metáforas, frases feitas, de modo que existe um desafio em potencial para o tradutor quando diante de casos como “unha e carne”: a tarefa (nem sempre fácil de ser cumprida) de localizar a origem e a intenção da expressão, a imagética implicada. Pode ocorrer que essa transladação adquira, na língua de chegada, perturbações semânticas em relação ao original. Porém, Gledson está isento nesses casos, já que se trata de ocorrências impostas pela própria diferença entre as línguas.

O romance traduzido dá conta das especificidades apresentadas por Hatoum, seja na minuciosa representação da geografia (a mata e a hidrografia) ou na descrição de âmbito cultural (hábitos, tradições, comportamentos), identificando, assim, a cultura manauara/amazônica, fruto da interferência humana num meio geográfico peculiar. O leitor da tradução é transportado para a paisagem que lastreia o romance, presenciando a luta do homem com as águas em seu esforço de adaptação, deparando-se com iguarias inusitadas, costumes talvez surpreendentes, enfim, com uma realidade particular. Se é verdade que podemos ver em *Cinzas do Norte* uma obra regionalista (e de fato podemos), isso também é possível em *Ashes of the Amazon*. O caráter regionalista do romance transpassa as barreiras linguísticas e se apresenta ao leitor de língua inglesa, claro, com as perdas inerentes à passagem, já que traduzir é enfrentar diferenças, porém, admitindo-as. A carga cultural de *Cinzas do Norte*, pelos aspectos estudados – tomados como indicadores paradigmáticos do todo – e com o apoio metodológico dos *modelos simbólicos* (que

pressupõem, na interpretação cultural, a consideração dos valores), tornou visível a ideia de que o aporte cultural do romance se transferiu para a versão traduzida de maneira bastante satisfatória. A análise com o apoio desses *modelos simbólicos*, com o que eles carregam de visão, de ideologia, fez ver, na tradução, que os elementos imateriais (subjetivos, às vezes) foram também objeto de atenção cuidadosa, o que evitou, na versão, o desvio crítico em relação ao original, no que este propõe em termos de denúncia social (ecológica, política, étnica, sexual). Assim, além da revelação eficiente da *cultura material*, Gledson aplicou-se à transmissão de certo modo de ser dos personagens (pessoas) nas visões de mundo que emanam dos acontecimentos. Claro, alguma coisa sempre se perde em tradução, mas, neste caso, a perda foi sempre mínima, a mínima necessária.

A tradução de *Cinzas do Norte* para o inglês mescla, sempre de maneira oportuna, as tendências *estrangeirizadora* e *domesticadora*, pois não sacrifica os elementos culturais do original, transportando-os para a língua de chegada de maneira lúcida e compreensível, com o mínimo de perda possível. Isto é crucial, uma vez que tais informações também abrigam conteúdo cultural. Ao fazê-lo, Gledson se mostra consciente da importância de se preservar o informe cultural do texto original, demonstrando respeito pelo autor e pela cultura do mesmo, atitude que revela uma postura distante do etnocentrismo restritivo. Seria cômodo, por exemplo, omitir nomes como pirarucu, pacu, bodó, todos eles citados no romance, lançando mão apenas da palavra “peixe”, o que livraria o tradutor de entradas no glossário já que, segundo julgam alguns, o glossário é a solução à qual o tradutor gostaria de não ter de recorrer. No entanto, teríamos aí a omissão de elementos culturais. Gledson procurou zelar por eles e, através de *adição, supressão, adaptação, substituição, explicação interna ou compensação* (como nomeiam os teóricos), foi bem sucedido.

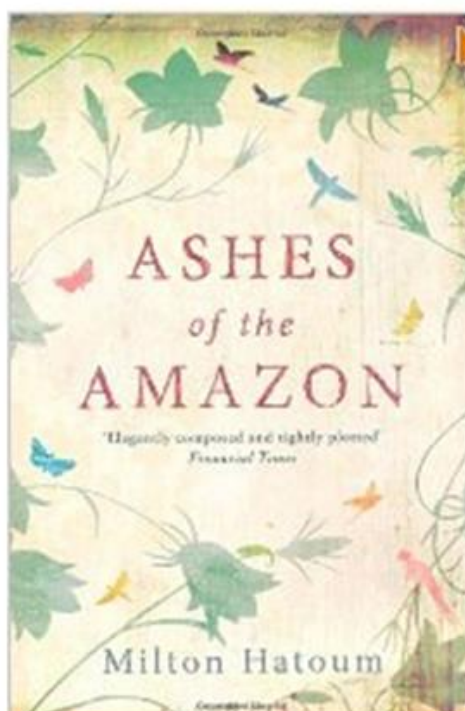
Com seu trabalho em *Ashes of the Amazon*, John Gledson confirma que o tradutor supera a ideia da impossibilidade da tradução, pois é preciso traduzir, e ele o faz. Verteu bem sentido e cultura dentro, claro, das limitações impostas pela natural incompletude inerente ao fazer tradutório, cujas consequências, em face de algumas “impossibilidades”, não lhe podem ser atribuídas necessariamente como falha (de acordo com o caso), e sim, por vezes como perda involuntária. Sua tradução é fiel ao original não por ser uma réplica perfeita dele (algo impossível), mas porque preserva as informações, o conteúdo da narrativa em seus pormenores. Preserva também o arcabouço cultural que

sofre a transladação e se mantém vivo. Temos, portanto, uma operação transpositiva que alcança a *paramorfia*, de que nos fala Paes, e que em muito se difere da *isomorfia*, na qual se baseia o conceito errôneo e utópico de fidelidade.

Se traduzir é dar a conhecer, como querem alguns, *Ashes of the Amazon* possibilita ao seu leitor penetrar em Manaus e seu entorno, embrenhar-se na mata, sentir a forte presença das águas, deixar-se envolver pelos costumes, visualizar a paisagem pitoresca e até mesmo sentir certos desconfortos, indignar-se com a devastação da mata, a depredação do patrimônio público, a exclusão social, as atitudes ilegais dos poderosos. Enfim, *Ashes of the Amazon* presta serviço não só à literatura amazonense e brasileira, como também à cultura do Estado do Amazonas e do nosso país. Com essa versão a literatura mantém viva sua função cognitiva.

ANEXOS

Capas das edições em português (2005) e em inglês (2008)



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMIR DE FREITAS

http://www.almirdefreitas.com/almir/Cinzas_do_Norte___Milton_Hatoum.html
(30/12/2012).

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **A tradição do Regionalismo na Literatura Brasileira**. Revista Letras, N. 74, P. 119-132, JAN./ABR. 2008. Editora UFPR. Curitiba.

AZENHA JUNIOR, João. **Tradução técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado**. São Paulo: Humanitas / FFLCH/ USP, 1999.

_____. **Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios**. Tradterm, v. 16, p. 37-66, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filologia da Linguagem**. São Paulo, Editora Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de Fernando Camacho. Organizadora: Lúcia Castelo Branco. Belo Horizonte: Fale / UFMG, 2008.

BENOIST, Luc. **Signos, símbolos e Mitos**. Tradução: Paula Taipas. Lisboa: Edições 70, 1999.

BERÇO DA PALAVRA

<http://www.marciocotrim.com.br/bercodapalavra> (30/12/2012)

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte. Editora UFMG. 1998.

BORGES, Jose Luis. **Esse ofício do verso**. Trad. José Carlos Macedo. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

- BOZON, Michel. **Sociologia da Sexualidade**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da tradução como criação e como crítica**. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. 2ª ed.. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- COSTA, Luiz Angélico (Org.). **Limites da traduzibilidade**. Salvador: Edufba, 1996.
- DAMATTA, Roberto. **Exploração: um ensaio de sociologia interpretativa**. Rio de Janeiro: Rocco. 1986.
- DELILLE, Karl H. – **Problemas da tradução literária**. Coimbra: Almedina, 1986
- DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Minas Gerais: Ed. da UFMG, 2002.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1983.
- ELIOT, Thomas Stearns. **Notas para uma definição de cultura**. Editora Perspectiva. São Paulo, 1988.
- ENGLISH IN WRITING – como redigir corretamente em inglês - <http://www.sk.com.br/sk-write.html> (17/12/12)
- FIGUEIREDO, Aguinaldo Nascimento. **História Geral do Amazonas**. 2ªed. Manaus, 2002.

FREIRE, José Alonso Torres. **Entre construções e ruínas, uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum.** Universidade de São Paulo: São Paulo, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala.** 2 ed. Rio de Janeiro, Schmidt Editor. 1936.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, Edward T. **Beyond Culture.** Garden City, NJ: Doubleday, 1976.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Ashes of the Amazon.** London: Bloomsbury, 2008.

HEFNER, Philip. **The Human Factor: Evolution, Culture, Religion.** Minneapolis: Fortress Press. 1993.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil.** São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

HUMBOLDT, Alexander Von. **Forma das línguas.** Trad. Karen Volobuef. In: HEIDERMANN, Werner; WEININGER, Markus J. (orgs.), 2006. p. 94-119.

INFOESCOLA <http://www.infoescola.com/ecologia/fossa-septica/> (25/12/2012)

JAUSS, Hans Robert. **O texto poético na mudança de horizonte da leitura,** In: COSTA LIMA, Luiz. Teoria Literária em suas fontes. Vol II, 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LARBAUD, Valery. **Sob a invocação de São Jerônimo**. Tradução de Joana Angélica. São Paulo, Mandarin, 2001.

LEÃO, Allison. **Milton Hatoum: regionalismo revisitado ou renegado?** XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR, Curitiba, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967.

_____, **O pensamento selvagem**. Tradução: Tânia Pellegrini. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpos que escapam. Estudos feministas: volume 04**. Brasília/Montreal/Paris: Labrys. 2003.

MACHADO, Alcântara. **Conceito de Regionalismo Literário**. In. Estudos Literários e Biográficos. São Paulo: Pioneira, 1981.

MAILLOT, Jean, **A tradução científica e técnica**. Tradução de Paulo Rónai. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1975.

MARTINET, Jeanne. **Chaves para a semiologia**. Lisboa: Éditions Seghers, 1974.

MEGGERS, Betti. **Amazônia, a ilusão de um paraíso**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

MELLO, Luiz Gonzaga de. **Antropologia Cultural: iniciação, teoria e temas**. 7ª edição. Petrópolis, Vozes, 2000.

MILTON, John – **O poder da tradução**. São Paulo: Ars Poética, 1993.

MITTMANN, S. **Notas do tradutor e processo tradutório**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MOUNIN, Georges – **Os problemas teóricos da tradução**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

OLHER, Rosa Maria – **Heterogeneidade nas representações de tradução em contexto de ensino superior de literaturas estrangeiras: um lugar ‘entre-línguas’**. **Tradução e Comunicação** – Revista Brasileira de Tradutores, Nº 20. São Paulo: Anhanguera Educaional S.A, 2010.

OLIVEIRA JA, Magalhães SP. **A Circulação Na Manaus Da Belle Époque: Modernização E Exclusão**. Mercator - Revista de Geografia da UFC, ano 02, número 04, 2003.

OLOHAN, Maeve & Mona Baker. **Reporting that in translated English: Evidence for Subconscious Processes of Explicitation? Across Languages and Cultures**. 1 [2], 141-158. 2000.

ORICO, Osvaldo. **Cozinha amazônica; uma autobiografia do paladar**. Belém, Universidade Federal do Pará, 1972. Coleção Amazônica, Série Ferreira Vianna, p.21-28)

PAES, José Paulo. **Tradução, a ponte necessária**. São Paulo, Ática, 1990.

PELINSER, André Tessaro. **Olhares sobre o regionalismo literário brasileiro: uma perspectiva de estudo**. ANTARES, nº4 – Jul/Dez 2010.

Disponível em:

http://www.academia.edu/482267/Olhares_sobre_o_regionalismo_literario_brasileiro_uma_perspectiva_de_estudo (07/05/2013).

PELLEGRINI, Tania. **Milton Hatoum e o regionalismo revisitado**. Luso-Brazilian Review, Volume 41, Number 1, 2004, pp. 121-138 (Article).

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil. Ensaio sobre a Tristeza Brasileira.** 3 ed., São Paulo, s/editora, 1929.

PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo.** São Paulo, Livraria Martins Editora, 1942.

REBOUÇAS, Maria do Socorro Róseo. **A competência significativa em comédia: de que mesmo eles estão rindo?** CALEA – Caderno de aulas do LEA. N° 1, Vol. 1, p. 52 a 60, Novembro de 2012.

Disponível em: http://www.uesc.br/revistas/calea/edicoes/rev1_artigo4.pdf (08/05/2013).

Revista Brasileira de Literatura Comparada / Associação Brasileira de Literatura Comparada . **Paisagens imaginárias: fragmentos de cultura, palavra e imagem.** Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. p. 53-74. São Paulo, 2007.

[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista Brasileira de Literatura Comparada - 10.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_10.pdf) (28/11/2012)

REVISTA ÉPOCA

<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1012859-1661,00.html> (30/12/2012)

ROCHA, Daniel da Silva et alii – **A tradução da grande obra literária (depoimentos).** São Paulo: Editora Álamo, 1982

RÓNAI, Paulo - **Escola de tradutores.** Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

ROSENSTOCK-HUESSY, Eugene. **A origem da linguagem.** Rio de Janeiro, Record, 2002.

SANCHIS, Pierre. **Cultura brasileira e religião... Passado e Atualidade...** Cadernos CERU, v. 19, n. 2, série 2, p. 71-92, dez. 2008.

SANTOS, José Luiz. **O que é Cultura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SAPIR, Edward. **A Linguagem: Introdução ao estudo da fala.** Tradução: Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954.

SARLO, Beatriz. **A literatura na esfera pública.** In: MARQUES, R. e VILELA, L.H. (org.). Valores: arte, mercado, política. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002. p.37-55.

SCHMIDT, I. T. **Motivação no Trabalho: teorias Contemporâneas.** São Paulo: Arte & Ciência, 2000. 96 p.

SCREAM YELL <http://www.screamyell.com.br/literatura/cinzasdonorte.htm> (30/12/2012)

SILVA, Marcos Antonio da; DUARTE, Antonio ; RODRIGUES, Flávio Luís ; DUCATTI, Ivan ; MAGALHÃES, Nancy Alessio ; SOUZA, Luis Eduardo Simões de ; ARAKAKI, S.; SOUZA, João Carlos de ; REIS, Carlos Eduardo dos ; CERVEIRA, Neusah ; GORDON, Ana Maria Pinho Leite ; TAIRA, Lincoln ; WERNET, Klaus ; LEITE, E. F. **O Golpe Militar de 1964: o caso de Aquidauana-MT.** In: Marcos Silva. (Org.). Brasil 1964-1968, A Ditadura já era Ditadura.. 1a. ed. São Paulo: LCTE, 2006, v. 01, p. 135-156.

SILVA, Diego Xavier; BARCELLOS, Christovam; BACURI, Rita. **Diagnóstico preliminar da vulnerabilidade e as previsões dos efeitos das mudanças climáticas na saúde pública no município de Manaus.** Relatório preliminar do projeto “Guidance for Conducting Assessments of Health Vulnerability and Public Health and Health Care Interventions to Address Climate Change”, financiado pela Organização Panamericana de Saúde (Contrato BR/CNT/0991502.001 de outubro de 2009). Manaus, 2010.

SOBRAL, Adail. **Dizer o ‘mesmo’ a Outros: ensaios sobre a tradução.** São Paulo, Special Book Services Livraria, 2008.

SOUZA, Maria Luiza Germano de. O Sertão revisitado, o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e Milton Hatoum. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010. http://www.ppgsca.ufam.edu.br/attachments/125_O%20SERT%C3%83O%20REVISITA%20DO.pdf (05/05/2013).

STEINER, George. **Depois de Babel – questões de linguagem e tradução**. Tradução: C. A. Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.

STOLZE, Radegundis. **Dealing with cultural elements in technical texts for translation**. The Journal of Specialised Translation, 2009.

THE GUARDIAN

<http://www.guardian.co.uk/books/2008/nov/15/ashes-of-the-amazon-milton-hatoum>
(30/12/2012).

THE TELEGRAPH

(<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/3563691/Ashes-of-the-Amazon-by-Milton-Hatoum.html>) (30/12/2012).

<http://www.adamsbros.ca/Howsepticssystemworks.php> (25/12/2012)

THEODOR, Erwin. **Tradução: ofício e arte**. 3ª edição. São Paulo, Cultrix, 1983.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**. In: Palavra 3. (1995) 111-134. Tradução: Carolina Alfaro. Rio de Janeiro, 1995. Tradução de: The translator invisibility: In: Criticism. V XXXVIII, n.2, Spring 1986, Wayne state UP, pp. 179-212.

_____. **The translation studies reader**. London, Taylor & Francis e-Library, 2004.

VYGOTSKY, Lev S. **Pensamento e palavra**. Edição eletrônica: Ed. Ridendo Castigat Mores. 2001.

Disponível em www.ebooksbrasil.org (06/05/2013).