

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS VERNÁCULAS
MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ANDRÉIA MENDONÇA DOS SANTOS LIMA

TRADUÇÃO E PÓS-COLONIALISMO:
Uma análise de *Mad Maria* de Márcio Souza e
sua tradução para o inglês

PORTO VELHO-RO

2013

ANDRÉIA MENDONÇA DOS SANTOS LIMA

**TRADUÇÃO E PÓS-COLONIALISMO:
Uma análise de *Mad Maria* de Márcio Souza e
sua tradução para o inglês**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários, da Fundação Universidade Federal de Rondônia, sob a orientação do Prof. Drº. Miguel Nenevé, para obtenção do Título de Mestre em Estudos Literários.

PORTO VELHO - RO

2013

L732t Lima, Andréia Mendonça dos Santos
Tradução e pós-colonialismo: uma análise de Mad Maria de Márcio Souza e sua tradução para o inglês./ Andréia Mendonça dos Santos Lima.- Porto Velho: UNIR, 2013.
115 p.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Fundação Universidade Federal de Rondônia.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Miguel Nenevé

inclui bibliografia e apêndice

1. Pós-Colonialismo 2. Tradução 3. Discurso Colonizador 4. Mad Maria-Romance I. Nenevé, Miguel II. Título

CDU 869.0(81)

Ficha Catalográfica Elaborada Pela Bibliotecária Rosaly Santos – CRB : 11^a /485



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

A Banca Examinadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 09 de julho de 2013, considerou a candidata ANDRÉIA MENDONÇA DOS SANTOS LIMA aprovada.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Drº Miguel Nenevé.
(Presidente / Orientador)

Prof.^a Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra (UNIR)

Prof.^a Dra. Divanize Carboniere (UFMT)

Prof. Drº Hélio Rocha (UNIR)
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação envolveu longos meses e horas de investigação e trabalho que não teriam sido possíveis sem a ajuda de algumas pessoas, que acompanharam de perto a minha dedicação, esforço e por vezes desânimo.

Agradeço a Deus por trazer-me por caminhos inesperados à realização de mais um sonho.

Agradeço ao Professor Doutor Miguel Nenevé pela participação ativa e direta neste passo gigantesco de minha vida. Agradeço pela ajuda, correção e orientação, aspectos fundamentais para a superação de tantos obstáculos.

Agradeço ao meu marido pelo apoio e incentivo para esta nova etapa de investimento profissional e pela paciência e compreensão pela pouca disponibilidade que tive durante este ano para me dedicar à minha vida pessoal.

Aos meus pais pela educação, base para minha vida, e apoio nos meus estudos.

Aos meus grandes amigos que sempre me incentivaram e me proporcionaram momentos de lazer, imprescindíveis ao bom andamento deste estudo.

À equipe pedagógica do IFRO- *campus* Ji-Paraná que de alguma forma contribuiu e me deu apoio.

À turma do mestrado 2011 pelo companheirismo, apoio e por todos os momentos felizes que passamos juntos.

E a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para esta dissertação tornar-se realidade, o meu MUITO OBRIGADA.

Translation is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries.
(Susan Bassnett)

RESUMO

Desde a descoberta das terras brasileiras pelos europeus, a Amazônia é assunto de relatórios, documentos, filmes, textos de literatura de viagens e literatura em geral. Cada vez que alguém a descreve, espelha sua concepção de mundo e de “verdade”, partindo de sua formação, de seu olhar e de sua cultura. Neste caso, podemos afirmar que a Amazônia é traduzida para outros mundos e isso ocorre toda vez que o que se vê é transplantado para outra cultura, geralmente, em uma língua diferente daquela da cultura descrita. Neste sentido, a tradução tem poder de representar e criar uma rede discursiva. Com o propósito de analisar a tradução sob esta perspectiva política é que fizemos um estudo comparativo do livro *Mad Maria* no original em língua portuguesa e na tradução em língua inglesa. Nosso intuito foi analisar as imagens sobre a Amazônia sob o ponto de vista do brasileiro Márcio Souza e do tradutor, o estrangeiro Thomas Colchie. Nesta proposta, investigamos, sob uma perspectiva pós-colonial, até que ponto o tradutor manteve a posição político/ideológica do autor e até que ponto ele foi influenciado por sua cultura e visão de um mundo estrangeiro. Para isso, usamos como referencial teórico a teoria do pós-colonialismo e da tradução, discutidas por autores como Edward Said, Frantz Fanon, Homi Bhabha, Mary Louise Pratt, Susan Bassnett, Bill Ascroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin entre outros. Argumentamos que o tradutor, em muitas partes do livro, alterou a tradução de palavras e frases, modificando a imagem da Amazônia produzida pelo autor. Nossa sugestão é que Thomas Colchie imprime uma visão estereotipada, influenciado talvez por ideias arraigadas em sua cultura. Consequentemente, modificou a mensagem político-ideológica produzida por Márcio Souza.

Palavras-chave: Tradução. Pós-colonialismo. Discurso Colonizador.

ABSTRACT

Since the Discovery of America by the European, the Amazon has been object of reports, maps, geographical documents, photographs, films and many literary texts. Every time one describes a “new region” she or he does it according to his or her view of the world and also according to the expectation of the audience. The “truth” presented about the place is influenced by previous readings, the education of the author, his or her environment among many other factors. In this sense, we can say that Amazon is translated into several languages from several perspectives and based on many conceptions of the world. In this work we explore Marcio’s Souza’s *Mad Maria* and its translation into English by Thomas Colchie. Using a postcolonial approach we develop a comparative analysis between the original in Portuguese and the translation into English. Scholars such as Edward Said, Frantz Fanon, Homi Bhabha, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Mary Louise Pratt and Susan Bassnett among others provide us with important text to support our discussion. We argue that the translator of *Mad Maria* was influenced by his worldview (the view of a colonizer environment) when working on the translation of *Mad Maria*. It is possible to realize that sometimes his text differs from that of Souza not only in the language, but also in the concepts he presents. It seems that the English translation offers to the reader a more stereotyped view of the Amazon than what is seen in the original by Souza.

Keywords: Translation. Postcolonialism. Amazon.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 TRADUÇÃO E PÓS-COLONIALISMO.....	12
2.1 Tradução e sua história.....	12
2.2 Pós-colonialismo	27
2.3 Pós-colonialismo e tradução	42
3 MÁRCIO SOUZA, AMAZÔNIA E MAD MARIA	47
3.1 Biografia	47
3.2 A fortuna crítica de Márcio Souza.....	50
3.3 A Amazônia de Márcio Souza	52
3.4 O romance histórico <i>Mad Maria</i>	58
4 THOMAS COLCHIE – O TRADUTOR	61
4.1 A Amazônia de Thomas Colchie em <i>Mad Maria</i>	65
4.2 Tradução do livro <i>Mad Maria</i> para o inglês.....	66
4.2.1 O local do enredo	66
4.2.2 Aspectos climáticos	68
4.2.3 Aspectos sobre fauna e flora	69
4.2.4 Aspectos culturais	71
4.2.4.1 Diferentes etnias presentes na construção da ferrovia	74
4.2.5 Aspectos políticos	77
5 DISCUSSÕES	82
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS	103
APÊNDICE A	108

1 INTRODUÇÃO

As ideias disseminadas sobre a Amazônia, por meio da produção de livros, relatos de viagem, artigos e relatórios “científicos”, sempre exerceram um fascínio sobre as pessoas do mundo todo. Desde o século XV, temos notícias desta região do planeta, sugerindo curiosidade e desejo de “desvelamento” de seu mistério. Um dos registros mais conhecidos, o do espanhol Vicente Yáñez Pinzón, data-se no século XVI, quando singrou as águas do rio gigante. Não só pensou que fosse a Índia, mas também veio acompanhado de um imaginário fabricado pela historiografia greco-romana sobre estas terras. Todo esse contexto influenciou a visão de todos os europeus que vieram após Pinzón, apesar de todos os conhecimentos que possuíam. Diante do novo, que causou um choque cultural profundo, relataram tudo o que viram em seus diários e relatórios, principalmente o que era diferente e o que não compreendiam, como o que foi descrito sobre o Brasil e seus habitantes na Carta de Pero Vaz de Caminha a Dom Manoel. O mesmo aconteceu com a Amazônia, a primeira impressão que os colonizadores tiveram foi de espanto com seu tamanho e beleza, assim como tiveram que lidar com as diferenças gritantes entre eles e os nativos, especialmente os indígenas, com costumes totalmente díspares dos europeus. Entre os que descreveram a Amazônia, podemos citar alguns: o espanhol Vicente Yáñez Pinzón, o espanhol Francisco Orellana e Frei Gaspar de Carvajal, no século XVI; o padre jesuíta português Antônio Vieira, o padre jesuíta espanhol Cristobal de Acuña, o cientista Charles-Henri de la Condamine no século XVII; o cientista Alexander Von Humboldt no século XIX. Sendo toda essa trajetória de produção escrita continuada por exploradores, viajantes, repórteres, cientistas, fotógrafos, escritores e muitos outros.

No intuito de divulgar as novidades do continente, em especial a Amazônia, e de mostrar novos conhecimentos para seu público, estrangeiros produziram livros e tratados. No século XX, temos obras relevantes, tais como: *The Sea and The Jungle* de H. M. Tomlinson, em 1912, e *Amazon Town*, de Charles Wagley, em 1976, porém, em seus conteúdos podemos perceber visões deturpadas da vida amazônica e de imposição de uma cultura superior. Desde então, livros que reproduzem os mesmos conceitos não pararam de ser produzidos, como *Amazon Watershed*, de George Monbiot, publicado em 1991, que projetou a Amazônia como um lugar primitivo, feio, lugar de violência e de desordem.

Por outro lado, essa visão diferente da nossa pode ser explicada por estudos relacionados à cultura. E dentre esses estudos, uma estudiosa da tradução, Susan Bassnett, afirma que há uma relação próxima entre cultura e tradução. Pois, cada vez que alguém

descreve a Amazônia, a partir de seu olhar e de sua cultura, é produzida uma imagem, que, muitas vezes, é distorcida. Neste caso, podemos afirmar que a Amazônia é traduzida para outros mundos e isso ocorre toda vez que o que se vê é transplantado para outra cultura. Neste sentido, a tradução tem poder de representar e criar uma rede discursiva. Sabemos que de alguma forma a essência da tradução é a diferença, mas vale a pena analisar como isso se manifesta. E essa tradução por pessoas que vêm de um mundo economicamente superior e cujos habitantes julgam-se em autoridade para falar e julgar locais “distantes”, seu povo, sua cultura e seus costumes, principalmente americanos e europeus, tem levado ao mundo uma visão preconceituosa da cultura Amazônica.

Tais pontos de vista devem ser discutidos e uma aliada forte para a promoção da discussão é a literatura. Visto que dentre suas várias funções está a de ser uma ferramenta que torna possível o diálogo entre culturas, a de ser capaz de mudar a maneira de ver o mundo do leitor, logo, tornando-se um meio para a descolonização de mentes. Dessa forma, realizamos uma análise comparativa do livro *Mad Maria*, do amazonense Márcio Souza, originalmente, escrito em língua portuguesa, que conta parte da história rondoniense através de uma ficção, e sua versão, em língua inglesa, do tradutor Thomas Colchie. Analisar as imagens que foram feitas sobre a Amazônia no ponto de vista do tradutor é o nosso interesse neste trabalho. Para isso, houve revisão bibliográfica sobre os aportes teóricos sobre pós-colonialismo e tradução, seguidos de leituras exploratórias e seletivas, identificando elementos que descrevem a Amazônia nos seus vários aspectos: geográficos, culturais e políticos. Todo esse processo nos permitiu conhecer as estratégias tradutórias usadas pelo tradutor e verificar o seu olhar, que vem de uma cultura de um país economicamente superior, com tradição de postura hegemônica e que apresenta ideias estereotipadas, originárias de um velho discurso colonizador, sobre essa região. Com isso, nos é permitido que haja um estudo crítico que combata conceitos estereotipados e divulgados sobre como é a imagem e a cultura amazônica, permitindo a construção de identidade de um local onde o povo não reconhece, muitas vezes, o que é próprio de sua cultura e o que é próprio da cultura do outro, trazido pelos colonizadores e imposto a todos que aqui viviam. Acreditamos que com uma apreciação cautelosa, podemos oferecer uma reflexão sobre ideias pré-concebidas sobre a Amazônia, sobre o outro.

Ainda é importante salientar que esse trabalho, além de fazer uma leitura crítica, pode trazer contribuições para estudos sobre a identidade e alteridade amazônica, visto que há a necessidade dos estudos sobre o tema em seus vários aspectos.

Em virtude do que foi proposto, estruturamos esta dissertação em quatro seções.

No seção 1, intitulada “Tradução e Pós-colonialismo”, visitamos os aportes teóricos que norteiam as análises neste trabalho. Primeiro, fizemos uma revisão histórica da tradução até o momento em que ela considera, no ato tradutório, a cultura de partida e de chegada. Depois, discorremos sobre a teoria pós-colonialista seguida de uma discussão sobre as relações entre tradução e pós-colonialismo.

Na seção 2, “Márcio Souza, Amazônia e *Mad Maria*”, apresentamos a biografia, a trajetória profissional e a fortuna crítica do autor do livro *Mad Maria*, Márcio Souza. Assim, compreendendo sua produção e suas ideias nele defendidas, principalmente, no que diz respeito à Amazônia e conseqüentemente, à história da ferrovia Madeira-Mamoré contada em *Mad Maria*.

Na seção 3, nomeada de “A Amazônia de Thomas Colchie”, fizemos um breve histórico da carreira de tradutor de Thomas Colchie, bem como situamos o leitor no contexto histórico em que a tradução de *Mad Maria* para o inglês foi feita. Também, mostramos como a Amazônia foi descrita e traduzida por Colchie em seus diversos aspectos: geográficos, culturais e políticos.

Na seção 4, “Discussões”, por meio de uma análise comparativa, analisamos a Amazônia traduzida de Thomas Colchie sobre uma perspectiva da tradução à luz da teoria pós-colonialista.

Dessa forma, começemos por alguns conceitos sobre tradução que nos permitirá, no final, concebê-la como um processo carregado de implicações políticas e ideológicas.

2 TRADUÇÃO E PÓS-COLONIALISMO

2.1 Tradução e sua história

Conta-nos a Bíblia que os homens, com o intuito de igualar-se a Deus, começaram a construção de uma torre que alcançaria o céu. Tal ação provocou a ira do Todo-Poderoso, que levou a um castigo: todos os homens começaram a falar em línguas diferentes, sendo impedidos da compreensão mútua. Através desse mito, chamado de Torre de Babel, percebemos a necessidade do homem de comunicar-se em diferentes línguas. De início, após o castigo e sem nenhuma solução, os homens espalharam-se por todos os cantos da Terra e interromperam seu projeto. Porém, ao criar o homem, Deus deu-lhe a inteligência e foi apenas uma questão de tempo para que o homem pensasse numa resposta para este novo problema: como se comunicar com o outro? Pois, naquele momento, todos falavam em línguas desconhecidas. Com este obstáculo a ser vencido, o homem encontrou na tradução um instrumento poderoso para comunicar-se da maneira eficaz. Assim, a tradução é muito antiga na história da humanidade tanto quanto o mito da Torre de Babel.

Podemos perceber por meio desse mito a importância da tradução na história do homem. Como instrumento de comunicação e ponte entre as diferentes culturas, ela desempenhou vários papéis na sociedade e ainda continua a desempenhar. Entre suas funções, a tradução teve o papel não somente de transferir textos de uma língua para outra, como também promoveu um processo de negociação entre textos e culturas. O fato da existência de vários povos, cada qual com sua cultura e língua, levou a tarefa da tradução a ter significados diversos, que conseqüentemente, desde suas origens, fez com que as atitudes e percepções das pessoas, com relação ao seu conceito e prática, mudassem a cada período da história. Por isso, a tradução, em cada época que esteve, gozou de estatutos diferentes baseados nas diferenças de pensamento e na crença de cada tradutor.

A longa trajetória da história da tradução se reflete nos seus conceitos atuais. Segundo um dos dicionários mais difundidos no Brasil, o Houaiss (2004, p. 726), a tradução é: “1- transposição de uma língua para outra, 2 - obra traduzida, 3- o que expressa de modo indireto; imagem, reflexo, 4- ato de tornar claro o significado de algo; interpretação, explicação.”. Já o dicionário Aurélio de Língua Portuguesa (2010, p. 2272) traz:

Tradução [do latim *traductione*, ‘ato de conduzir além, de transferir’] s. f. **1.** ato ou efeito de traduzir. **2.** Obra traduzida. (Ex. quase só lê **traduções**). **3.** Versão. **4.** Inform. (Ex. o processo de converter uma linguagem em outra). **5.** Genét. Etapa

final do processamento da informação genética através da síntese de uma cadeia polipeptídica, a partir da sequência de nucleotídeos do ácido ribonucleico mensageiro. * **Tradução justa linear**. 1. Aquela em que o texto de cada linha vai traduzido ao lado, ou na linha imediata. **Tradução literal**. A que é feita ao pé da letra [opõe-se à tradução livre]. **Tradução livre**. A que não se atem às palavras do texto original [opõe-se à tradução literal]. Tradução **simultânea**. Interpretação simultânea.

Observamos nestas definições que a tradução tem diferentes conceitos, não é somente aplicada em uma única área de estudo e cada significado depende do seu contexto de uso, assim como da intenção e do objetivo da pessoa que a usará. Logo, a tradução tem um significado polissêmico. No entanto, é necessária uma breve revisão da história da tradução para que possamos compreender melhor todos seus significados.

As primeiras traduções datadas pelo homem são de 3000 anos A.C, na produção de listas bilíngues por tradutores na Mesopotâmia. Depois, temos as primeiras discussões sobre as concepções de tradução na época de Platão (348 A.C.) e Aristóteles (384 A.C.). Nesse período, a tradução opunha-se ao original e era pensada como a transferência de significados determinados e estáveis de uma língua para a outra, de uma cultura para outra e de um tempo para outro. As palavras eram vistas como mercadoria portátil, não perecível, dotadas de poder e com os significados condicionados, isto é, dever-se-ia traduzir sem que houvesse perdas ou desvios na tradução, surgindo neste ponto, a conceituação da famosa tradução literal e o termo “fidelidade”, em que no ato da tradução todos os componentes significativos do original deveriam alcançar a língua-alvo. Assim, a tradução era vista apenas no seu ponto de chegada, ficando de fora os diferentes significados presentes nas diversas culturas.

Essa visão de tradução, baseada numa concepção logocêntrica – em que “todo significante é por definição o elemento que separa o significado de sua origem” (ARROJO, 1992, p. 414), levou tal atividade ser considerada inferior ao original por séculos, devido ao fato da existência da dicotomia original/ tradução, em que um dos lados sempre era privilegiado, essencial ou superior. Nessa perspectiva, os tradutores passavam parte de sua vida tentando fazer uma tradução perfeita, em busca de uma fidelidade, porém impossível, visto que os significados das palavras são diferentes entre as diversas línguas, podendo a mesma palavra comportar determinados significados em uma cultura e na outra não. Dessa forma, o sucesso de uma tradução dependia de um milagre. E como ele nunca acontecia, as traduções eram capazes de chegar bem próximo ao original, mas nunca ocorria a tradução perfeita, sendo esse o motivo da suposta “inferioridade” da tradução.

No primeiro século A.C., Cícero e Horácio passaram a influenciar as traduções das gerações posteriores. Haja vista que os dois adotaram uma abordagem da tradução de sentido

por sentido, rompendo com a tradição de tradução palavra por palavra, pois Cícero, ao traduzir a Bíblia do grego para o latim, encontrou vários problemas, sendo este o momento embrionário das discussões sobre os problemas da tradução literal. Dessa maneira, Horácio e Cícero promoveram uma distinção entre tradução literal (palavra por palavra) e tradução do sentido (sentido por sentido).

No entanto, foi com a expansão do cristianismo e a necessidade de levar a palavra de Deus a todos que a Bíblia começou a ser traduzida, num contexto onde a Igreja era detentora do poder e castigava o tradutor que fizesse uma tradução considerada herética. O ponto de partida foi a tradução da Bíblia por São Jerônimo, do hebraico para o latim, frente a um pedido do Papa Dámaso, em 384 d.E.C. Para a realização de tal tarefa e envolto por uma concepção logocêntrica da tradução, São Jerônimo foi à Palestina, onde viveu por 20 anos, com o intuito de conhecer e estudar mais profundamente a língua hebraica e obter um bom resultado final. Todavia, além de não ter liberdade estilística e encontrar diversos problemas de tradução em seu trabalho, sua tradução da Bíblia para o Latim “Vulgar”, idioma predominante naquela época, desagradou os componentes do clero porque esperavam uma versão mais erudita da Bíblia.

E para justificar-se, São Jerônimo declarou na senda de Cícero que havia “traduzido o sentido pelo sentido e não palavra por palavra” (BASSNETT, 2003, p.85), defendendo o princípio da tradução livre e não uma tradução como transporte de significados entre uma língua A e língua B.

A partir daí, foi-se dada relevância aos problemas encontrados na tradução e a concepção tradicional de tradução começou a ser discutida com mais ênfase, originando as diferentes definições e abordagens sobre o trabalho da tradução. Os questionamentos continuaram adentro do século XVII, avolumando-se com o desenvolvimento do conceito de cultura nacional e com o aparecimento da Reforma. Bassnett (*Ibidem*, p.85) assevera que

A tradução passou a ser usada como arma nos conflitos, quer dogmáticos quer políticos, à medida que os Estados nacionais começaram a emergir e a centralização da Igreja começou a enfraquecer, o que, em termos linguísticos, se evidenciou pelo declínio do latim como língua universal.

Depois da versão bíblica de São Jerônimo, houve muitas outras traduções. John Wycliffe, notável teólogo de Oxford, entre os anos 1380 e 1384, período em que a Reforma estava em formação, fez a primeira tradução integral da Bíblia para o Inglês. Nessa tradução “avançou a teoria do ‘domínio da graça’, segundo a qual o homem se reporta diretamente a

Deus e à lei de Deus” (BASSNETT, 2003, p.86). E com esse pensamento, pressupunha-se que “a Bíblia se aplicava a toda vida humana, conseqüentemente, todos deveriam ter acesso a esse texto fundamental numa língua que todos pudessem entender, i.e., em vernáculo” (*Ibidem*, p.86). Porém, essas ideias ganharam seguidores, sendo condenadas pela Igreja e consideradas heréticas.

Já no século XVI, a história da tradução da Bíblia tomou novos rumos com o advento da imprensa, conquistado pelo alemão Johan Gutemberg. A partir desse momento, a Bíblia foi traduzida em vários idiomas, nas versões protestantes e católico-romanas, e disseminada por toda Europa. A visão de tradução nesse século se preocupava com uma mensagem literalmente precisa, assim como valorizava a fluidez e a inteligibilidade do texto, sendo vital a questão do estilo.

Ainda, no mesmo século, em 1516, Erasmo de Rotterdam, o grande humanista holandês, em Basileia, publicou o primeiro Novo Testamento Grego. E foi apoiado nesta versão que Martim Lutero, grande representante do Protestantismo na Europa, realizou a tradução alemã da Bíblia.

Mas, foi somente depois da invenção da imprensa que apareceram os primeiros estudiosos interessados em formular uma teoria da tradução, pois até aquele momento, ela já havia sofrido mudanças significativas. É importante ressaltar aqui, que nessa época estavam acontecendo as grandes viagens dos descobrimentos para além da Europa, havia aparecido a teoria de Copérnico sobre o universo e tais acontecimentos já haviam afetado os conceitos de cultura e sociedade, alterando radicalmente as perspectivas.

O francês Etienne Dolet (1509 -1546) foi um dos primeiros a formular uma teoria da tradução num trabalho intitulado de *La manière de bien traduire d'une langue em autre* (O modo de traduzir bem traduzir de uma língua a outra). Os seus princípios de tradução incluíam a compreensão do texto de partida; um conhecimento perfeito da língua de partida e da língua de chegada; e o tradutor deveria evitar traduções literais, deveria usar uma linguagem de uso corrente, escolher e ordenar as palavras de forma apropriada à produção, dando um tom correto.

Um pouco mais tarde, as ideias de Dolet foram corroboradas por Geoger Chapman (1559-1634). Este por sua vez, além de ser considerado o grande tradutor de Homero, acrescentou mais pontos à teoria de Dolet. Chapman adicionou a ideia de tentar atingir o ‘espírito’ do original e evitar perdas excessivas, baseando-se numa investigação séria de outras versões e glosas. As ideias de Dolet e Chapman perduraram por todo esse século, sendo

acrescentada a atualização da linguagem com um estilo contemporâneo e poucas mudanças na interpretação.

Em meados do século XVII, devido aos efeitos da Contrarreforma, ao conflito entre a monarquia absoluta e o emergente sistema parlamentar, e ao alargamento do fosso entre o tradicional Humanismo Cristão e a ciência, houve modificações radicais na teoria da literatura e no papel da tradução (BASSNETT, 2003, p.103). Nesse período, os críticos literários procuraram estabelecer regras de produção estética e viram na imitação um meio de instrução. Com relação à tradução, houve um aumento considerável de obras traduzidas na França. Sir John Denham (1615 – 1669) destacou-se na teoria da tradução, desaconselhando o uso da tradução literal e defendendo “um conceito de tradução que vê o tradutor e o autor do original como iguais, operando em contextos sociais e temporais claramente diferenciados” (*Ibidem*, p.104). Além de Denham, John Dryden (1631-1700) tentou dar soluções para os problemas tradutológicos e reduziu toda a tradução em três tipos básicos: a Metáfrase, a Paráfrase e a Imitação, das quais a Paráfrase seria a mais equilibrada entre as três.

- (1) **‘metáfrase’**: tradução de ‘palavra por palavra e linha por linha’, que corresponde à tradução literal.
- (2) **‘paráfrase’**: tradução com latitude, onde o autor é mantido em vista pelo tradutor, para que nunca seja perdido, mas suas palavras não são estritamente seguidas quanto seu sentido’, isto envolve a mudança de frases inteiras e mais ou menos corresponde à tradução fiel ou sentido por sentido.
- (3) **‘imitação’**: ‘abandonando’ ambas as palavras e sentidos, isto corresponde à tradução livre de Cowley e é mais ou menos uma adaptação.¹ (MUNDAY, 2009, p.26)².

Essas proposições foram seguidas por Alexander Pope (1688 -1744), defendendo a ideia de que Paráfrase é uma leitura atenta para encontrar as minúcias do estilo e da forma.

No século XVIII, emergiu o debate entre o excesso dos estilos literais e livres, envolvendo a questão da moral do tradutor com o leitor contemporâneo. Existindo então, várias reformulações de textos antigos para uma linguagem contemporânea, dando o direito ao tradutor de fazer seu trabalho de acordo com sua própria língua e ambiente cultural.

¹Optamos, neste estudo, pela tradução das citações no corpo do texto e pela referência aos trechos originais em notas de rodapé. Também, observamos que todas as traduções presentes neste trabalho foram feitas pela autora do texto.

² (1) **‘metaphrase’**: ‘word by word and line by line’ translation, which corresponds to literal translation.

(2) **‘paraphrase’**: ‘translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly followed as his sense’, this involves changing whole phrases and more or less corresponds to faithful or sense-for-sense translation.

(3) **‘imitation’**: ‘forsaking’ both words and sense; this corresponds to Cowley’s very free translation and is more or less adaptation.

Também, Goethe (1749 -1832) postulou um novo conceito de ‘originalidade’. Mas foi Alexander Fraser Tyler, em 1791, ao publicar o primeiro estudo sistemático sobre os processos da tradução em língua inglesa, intitulado *The Principles of Translation* (Os Princípios da Tradução), que estabeleceu princípios básicos baseados numa transcrição completa da ideia da obra original. O estilo e forma do original deveriam permanecer de mesmo caráter e a tradução deveria ter toda a naturalidade da composição original.

Em suma, segundo BASSNETT (2003, p. 110),

Então, de Dryden a Tytler, a teoria da tradução preocupou-se com o problema de recriar o espírito, a alma ou a natureza essenciais da obra de arte. Porém, a dicotomia, antes assumida sem dificuldade, entre a estrutura formal e o espírito inerente torna-se mais difícil de determinar a medida que gradualmente os escritores se viraram para o debate acerca de teorias da Imaginação, longe da anterior ênfase no papel moral do artista e daquilo que Coleridge descreveu como a “cópia dolorosa” cujo resultado seria apenas “máscaras, não formas respirando vida.

No início do século XIX, considerado o período romântico da tradução, houve um embate entre a tradução como atividade mecânica e a tradução como atividade criadora, decorridas da reavaliação do papel da poesia e da criatividade. São exemplos disso: August Wilhelm Schlegel (1767 – 1845), defensor da função mecânica da tradução, e Friedrich Schegel (1772 – 1829), defensor da tradução como uma categoria do pensamento. Após isso, a criação de um subsistema linguístico próprio para ser usado na literatura traduzida foi proposta por Friedrich Schleiermacher (1768 -1834), ideia esta que foi apoiada por vários tradutores ingleses do século XIX. Ainda, a subserviência do tradutor às formas e à língua do original foi defendida por Dante Gabriel Rosseti (1828 -1882).

Além do período romântico da tradução, houve a existência da tradução vitoriana, em que se preocupava com o transporte do caráter remoto do original através do tempo e do espaço. São nomes em destaque dessa abordagem: Thomas Carlyle (1795 -1881), Dante Gabriel Rossetti (1828- 1882), entre outros. Porém, a concepção de tradução arcaica, que usava uma linguagem antiga, chegava a uma minoria por ser considerada culta e intelectual.

Depois, no extenso período desde o capitalismo industrial até a I Guerra Mundial, predominaram as traduções muito literais, que eram acessíveis a uma minoria; as traduções livres, que poderiam alterar completamente o texto de partida; e a tradução cheia de arcaísmos formais e linguísticos.

Mas é somente no século XX que os estudos tradutológicos ganham destaque e ganham outros rumos. A tradução não é mais apenas vista do ponto de partida, ela começa a ser discutida a partir da língua de chegada, leva em conta a cultura do outro e até pode ser

vista como uma criação ou recriação. O marco inicial é observado na Alemanha, com os seguintes estudiosos: Nida, Newmark, Schleirmacher, Goethe, Humbold, Steiner, entre outros. Tal fato justifica-se pelo interesse dos alemães pelos diversos segmentos da comunicação entre culturas, promovendo uma intensa atividade de reflexão e prática. Segundo Costa (2009, p.203-204),

[...] Deste modo, vários estudos geradores de tendências no âmbito da tradução foram realizados e têm contribuído para novas pesquisas na atualidade. Dentre estas tendências duas merecem destaque na Alemanha, no que se refere às teorias da tradução: orientação linguística e orientação cultural, a primeira representada pelos teóricos da escola de Leipzig, Werner Koller e outros, denominada *Übersetzungswissenschaft*, enquanto que a segunda vem representada pelo teórico Hans J. Veermer.

Como podemos observar nesta fala, há duas tendências principais norteando os Estudos da Tradução, a orientação linguística e a cultural. A primeira que se destaca com o desenvolvimento dos estudos da Linguística e, a segunda, inicia-se por considerar a tradução, numa nova perspectiva, um evento de linguagem que torna evidente a existência de várias línguas com suas diferenças e semelhanças. Dessa forma, surgem os modos diferentes de compreender o processo da tradução e sua teorização. No entanto, tentar periodizar essa história e evolução da tradução é uma tarefa complexa, pois vários conceitos aparecem, desaparecem ou misturam-se durante seu desenvolvimento. As abordagens linguística e cultural não são as únicas a se desenvolverem no século XX, Eugene Nida (1991), um estudioso da tradução, ao invés de falar de teorias da tradução prefere falar sobre abordagens da tarefa de traduzir, classificando-as em quatro perspectivas gerais: a filológica, a linguística, a comunicativa e a sociossemiótica.

A perspectiva filológica teve suas origens nas ideias de Cícero, Horácio, São Augustinho e São Jerônimo, cujas preocupações ficavam em torno da tradução correta de textos gregos para o latim. Segundo Nida (1991, p. 21-22),

Nos séculos XVII e XVIII na Europa a orientação filológica na tradução focava-se na questão da ‘fidelidade’, geralmente ligada intimamente à história de interpretação do texto, algo que era especialmente crucial no caso das traduções da Bíblia. Pela maior parte do tempo, as argumentações sobre a adequação da tradução lidavam com o grau de liberdade que podia ou deveria ser permitido, e os estudiosos discutiam fervorosamente se o tradutor deveria trazer o leitor ao texto ou trazer o texto ao leitor.³

³In the seventeenth and eighteenth centuries in Europe the philological orientation in translating focused on the issue of “faithfulness”, usually bound closely to the history of interpretation of the text, something which was

A segunda perspectiva de Nida diz respeito à perspectiva Linguística que é aquela em que as pessoas concentram-se nas características distintivas das línguas fonte e receptora, ou seja, o foco é na estrutura linguística. E durante o desenvolvimento desta perspectiva, a mesma recebeu contribuições da gramática gerativo-transformacional, de alguns filósofos interessados em linguística e de várias ideias relacionadas à psicologia.

Já a perspectiva comunicativa recebeu contribuições dos linguistas que trabalhavam com a sociolinguística porque a relação entre tradução e sociolinguística era vista como natural, partindo-se da premissa que os sociolinguísticos lidam com a língua da forma como ela é usada em sociedade. Segundo Nida (1991, p.25), “Qualquer abordagem de tradução baseada na teoria da comunicação deve dar atenção considerável a características paralinguísticas e extralinguísticas das mensagens orais e escritas”⁴. Além disso, enfatiza-se nas funções da linguagem que servem às estruturas discursivas. Outro ponto desta perspectiva é que a forma não deve ser separada do conteúdo, visto que a forma carrega o significado.

E a quarta perspectiva, a sociosemiótica, tem como foco “a multiplicidade de códigos envolvidos em qualquer ato verbal de comunicação” (*Ibidem*, p. 26)⁵ Nela, a língua não é vista como um constructo cognitivo, mas como um conjunto de hábitos compartilhados que usam a voz para comunicar-se. Também, considera-se que a língua deve ser vista como potencialmente idiossincrática e sociosincrática.

Por fim, não descartando a importância de cada abordagem, citada ou não citada neste texto, este trabalho discorrerá com mais detalhes sobre a orientação linguística e cultural, pois são estas as correntes de maior relevância para a análise de tradução que será feita posteriormente.

Os estudos da tradução sob a perspectiva linguística, depois de séculos dedicados a debates circulares sobre tradução literal *versus* tradução livre, tiveram início nos anos 50 e 60. Sendo a tradução, à luz da linguística, vista “como um processo de transcodificação linguística em que não há espaço dedicado para a subjetividade existente nas traduções” (COSTA, 2009, p. 204), isto é, preocupa-se apenas com a forma, com a manutenção de estruturas, não considerando aspectos extralinguísticos envolvidos no processo, como a

especially crucial in the case of Bible translations. For the most part, arguments about the adequacy of translations dealt with the degree of freedom which could or should be allowed, and scholars discussed heatedly whether a translator should bring the reader to the text or bring the text to the reader.

⁴ Any approach to translating based on communication theory must give considerable attention to the paralinguistic and extralinguistic features of oral and written messages.

⁵[...] the multiplicity of codes involved in any act of verbal communication.

cultura de chegada e partida, o contexto histórico em que foi produzida a tradução, entre outros.

Os principais nomes envolvidos na teorização desta concepção de tradução foram: Eugene A. Nida, J.C. Catford, Peter Newmark, Jean-Paul e Basil Hatim. E as questões mais debatidas nesse campo foram aquelas que dizem respeito ao significado e equivalência, discutidos no trabalho do estruturalista Roman Jakobson, em 1959 (MUNDAY, 2009, p.37). A questão de significado e equivalência, trabalhados por Jakobson, fundamenta-se na relação posta por Saussure entre significante e significado, que juntos formam um signo linguístico, porém este signo é arbitrário e desmotivado.

Em 1959, Jakobson define três categorias de tradução no seu trabalho intitulado *On linguistic aspects of translation*. São elas:

- 1 Tradução intralinguística ou *reformulação* é uma interpretação de signos verbais mediante outros signos da mesma língua.
- 2 Tradução interlinguística ou *tradução propriamente dita* é uma interpretação dos signos verbais mediante outra língua’;
- 3 Tradução intersemiótica ou *transmutação* é uma interpretação dos signos verbais mediante os signos de um sistema de signos não verbais.⁶ (JAKOBSON, 2012, p.127).

As questões trabalhadas por esse estudioso: significado e equivalência, e também, a traduzibilidade, tornaram-se um tema constante dos estudos da tradução nos anos 60 e foram discutidas numa nova abordagem, seguidas por uma das figuras mais importantes da tradução, o americano Eugene Nida.

Eugene Nida, conhecido por suas traduções da Bíblia, desenvolveu sua teoria da tradução baseada justamente em suas experiências nos anos 40 ao traduzir e organizar a tradução da Bíblia. “A abordagem mais sistemática de Nida, empresta conceitos teóricos e terminologia da semântica e da pragmática e do trabalho de Noam Chomsky sobre a estrutura sintática que formou a teoria da gramática gerativo-transformacional.”⁷ (MUNDAY, 2009, p. 38).

De acordo com Munday (*Ibidem*, p.39-40),

⁶1) Intralingual translation, or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
²2) Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
³3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of non-verbal signs systems.

⁷Nida’s more systematic approach borrows theoretical concepts and terminology both from semantics and pragmatics and from Noam Chomsky’s work on syntactic structure which formed the theory of the generative-transformational grammar.

O trabalho central de Nida é a mudança da velha ideia que uma palavra ortográfica tem um significado fixo e vai em direção a uma definição funcional de significado em que uma palavra ‘adquire’ significado através de seu contexto e pode produzir respostas variadas de acordo com a cultura.⁸

Os termos: “literal”, “livre” e “fidelidade”, correspondentes à tradução palavra por palavra, sentido por sentido e fidelidade ao texto fonte, são descartados por Nida, pois ele define dois tipos de equivalência: a equivalência formal e a dinâmica. A equivalência formal tem sua atenção na mensagem, considerando forma e conteúdo; e preocupa-se com que a mensagem e os elementos diferentes da língua de partida cheguem o mais próximo possível da língua de chegada. Já, a equivalência dinâmica preocupa-se com a relação do receptor e da mensagem e esta tem que ser a mesma entre a relação do texto original e da mensagem. “Sua apresentação dos conceitos de equivalência formal e dinâmica foi crucial em introduzir uma orientação baseada no receptor (ou no leitor) à teoria da tradução”⁹ (*Ibidem*, p.43). Essa questão de significado e equivalência foi criticada por um teórico contemporâneo da tradução, André Lefevere, porém continuou a ser usada nos anos 90. E apesar do debate que sua teoria levantou, ele influenciou consideravelmente alguns estudiosos subsequentes, como Peter Newmark, no Reino Unido, e Werner Koller, na Alemanha.

Além de Nida e Jakobson, Catford desenvolveu sua teoria sobre o processo da tradução, tornando-se um dos teóricos mais conhecidos e divulgados no Brasil. Em 1965, no livro *The Linguistic Theory of Translation*, introduziu o termo “shift”, ou mais especificamente, “mudança”. Neste estudo, diz que as mudanças na tradução são, portanto, “desvios da correspondência formal no processo de ir da língua-fonte para a língua-alvo”¹⁰ (CATFORD, 1965, p.73). Outra contribuição de Catford, segundo Munday (*Ibidem*, p.60), é que “ele faz uma distinção importante entre a correspondência formal e a equivalência textual.”¹¹

Esse teórico “definiu a tradução como a substituição do material textual equivalente em outra língua, limitando a tarefa do tradutor ao ato de transcodificar as palavras e as estruturas gramaticais equivalentes na língua alvo” (COSTA, 2009, p. 205). Para Catford

⁸Central Nida’s work is the move away from the old idea that an orthographic word has a fixed meaning and towards a functional definition of meaning in which a word ‘acquires’ meaning through its context and can produce varying responses according to culture.

⁹His introduction of the concepts of formal and dynamic equivalence was crucial an introducing a receptor-based (or reader-based) orientation to translation theory.

¹⁰[...] departures from formal correspondence in the process of going from the SL to the TL.

¹¹ Catford makes an important distinction between formal correspondence and textual equivalence.

(1965, p.22), “A tradução como um processo é sempre unidirecional”¹², sempre é realizada de uma língua-fonte para uma língua-alvo.

Observamos nas teorias de Nida e Catford que a língua ou a cultura de partida é priorizada em suas teorias, havendo uma relação unidirecional, visto que o tradutor parte do sentido do texto de partida que é substituído pelo sentido equivalente na língua de chegada. Em suma, esse tipo de tradução partilha do mesmo *status*. Não leva em conta o papel do sujeito nem seu contexto histórico-social na produção de significados.

Consoante Costa (2009, p. 206-207),

Dentro deste contexto, pode-se inferir que traduzir é apenas uma questão de transporte de significados entre duas línguas ou apenas um ato de substituição, o que tornaria este processo algo de fácil manipulação, uma vez que seu conteúdo seria perfeitamente adaptável e envolto de uma clareza absoluta, não se deixando envolver pelas culturas de partida ou chegada, uma vez que, para ambos os autores, a tradução é unidirecional, a obra assumiria um caráter de imutabilidade.

As consequências dessas concepções de tradução, numa abordagem linguística e num sentido único, são a não relevância da audiência e da cultura no processo, assim como, as marcas culturais, a ideologia e modo de interpretar o mundo do tradutor não podem ser deixados dentro do texto.

Por outro lado, a concepção de tradução sob a ótica da linguística não se desenvolveu de forma isolada. Enquanto alguns teóricos a estudavam a partir aspectos estruturais, havia outros teóricos que discordavam dessa visão de tradução como apenas uma transferência de significados e desenvolviam suas ideias sobre tradução, considerando diversos aspectos, como culturais e ideológicos. Isso se deu devido ao fato da “virada cultural, nos anos 70, da tradicional preocupação das teorias de tradução com diferenças entre línguas na transmissão da mensagem, passou-se a considerar o aspecto cultural, político e social, levando a ampliação da metodologia.” (PRADO, 2009, p. 75).

Entre estes estudiosos, temos Rosemary Arrojo (1992, p.23) que afirma “traduzir não pode ser meramente o transporte, ou a transferência de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura.” Seguindo este pensamento, percebemos que a tradução não tem uma natureza puramente linguística, em seu processo de produção necessita de outras competências do tradutor, como as competências

¹² Translation, as a process, is always uni-directional[...]

intertextuais, psicológicas e narrativas. “A tradução é um caso de interpretação.”¹³ (ECO, 2001, p. 13), porque envolve a interpretação de dois textos em línguas diferentes.

Outro estudioso da tradução, que foi também tradutor, o brasileiro Haroldo de Campos vai mais longe do que Arrojo no que se refere à criação no ato de traduzir. Em vez de conceitos como fidelidade, literalidade, adequação e equivalência, Haroldo de Campos fala em “transcrição, vampirização, transluciferização” (1980 *apud* PRADO, *op. cit.*, p. 16) de um texto que “se recusa a servir submissamente a um conteúdo, que se recusa à tirania de um Logos pré-ordenado” (*Ibidem*, p.16), ou seja, ela faz uma ruptura e contesta a ideia do original como sendo superior ao texto traduzido. O brasileiro não vê a tradução como uma mera transposição do original, a vê como um processo criativo, uma ‘transcrição’, uma ‘transtextualização’. Ele compartilha com a ideia de um diálogo entre as outras vozes textuais, além da voz do original, permitindo o encontro, o diálogo e a relação entre culturas e épocas num determinado tempo e história. “ ‘Transcrição’, de Campos afirma, é uma práxis de tradução radical. Transcriar não é tentar reproduzir a forma do original entendida como um padrão sólido, mas apropriar-se da melhor poesia contemporânea do tradutor, usar a tradição local existente.”¹⁴ (de CAMPOS, 1981, p. 185 *apud* VIEIRA, 1999, p.108). Assim, tradução e criação poética estão intimamente ligadas para Haroldo de Campos. Ainda, a tradução criativa tem para este tradutor “a reconfiguração no idioma de chegada da forma significante do poema de origem” (NÓBREGA; GIANI, 1988 *apud* PRADO, *op.cit.*, p.56).

Além disso, vale lembrar que o nome de Haroldo de Campos está ligado ao conceito de antropofagia quando faz uma associação da metáfora cultural da antropofagia com a tradução. A metáfora da antropofagia baseia-se na ideia de que o antropófago, ou canibal devora seu inimigo para absorver suas qualidades. Em outras palavras, no processo tradutório, o tradutor é capaz de se apropriar do texto, fazer uma desconstrução e absorver suas qualidades. Essa tradução “ ‘é capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução’ (CAMPOS, 2004) e parte de uma concepção de tradução que não é servil, nem inferior, nem mimética, relacionando-se com a antropofagia.” (PRADO, 2009, p. 88).

Segundo Vieira (1999, p. 96),

¹³Translation is a special case of interpretation.

¹⁴‘Transcreation’, de Campos claims, is a radical translation praxis. To transcreate is not to try to reproduce the original’s form understood as a sound pattern, but to appropriate the translator’s contemporaries’ best poetry, to use the local existing tradition.

A Antropofagia e sua aplicação à tradução implicam em uma dimensão dialética dupla com ingredientes políticos; ela perturba a primazia do original, reforma ambos como doador e receptor de formas, e avança o papel do receptor como um donatário no seu próprio direito, mais a pluralização da (in) fidelidade. [...] A Antropofagia, que, na visão de Haroldo de Campos, é um sinal de identidade polifônica do Brasil, que não toca uma nota furiosa de agressão mas sim de uma nota irreverente de devoração amorosa.¹⁵

A partir dessa relação da tradução com a antropofagia, Haroldo de Campos foi considerado como um tradutor pós-colonial por alguns estudiosos, como para a brasileira Else Ribeiro Pires Vieira, que publicou, no livro *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, um artigo intitulado *Liberating Calibans: Reading of Antropofagia and Harold de Campos' poetics of transcreation*, pois sua concepção de tradução antropofágica fez com que a teoria da tradução tivesse um engajamento político, sendo usado com propósitos ideológicos e políticos.

Com essas diversas concepções de tradução apresentadas neste trabalho, observamos uma expansão das reflexões sobre os processos tradutórios. Notamos que, hoje, há diversos olhares sobre a tradução com enfoques diferentes, mas que são mais abrangentes que a perspectiva linguística, permitindo-nos uma compreensão maior de todos os elementos envolvidos durante a tradução. BASSNETT (2002, p.5-6), uma das estudiosas da tradução, explica-nos porque houve mudanças de perspectiva nos estudos tradutológicos. Ela assevera:

Hoje o movimento de pessoas ao redor do planeta pode ser visto a refletir o próprio processo da tradução em si, pois a tradução não é apenas a transferência de textos de uma língua para a outra, ela agora é vista como um processo de negociação entre textos e entre culturas, um processo pelo qual todos os tipos de transação ocorrem mediados pela figura do tradutor.¹⁶

Além do fato de ser vista como um processo de negociação, devemos levar em conta que a tradução, hoje, é vista como uma via de mão dupla, sendo bidirecional, pois o texto é produzido em um momento, por um determinado sujeito influenciado por suas experiências e o mesmo texto será levado para outro indivíduo, que ao ler fará suas próprias interpretações, influenciadas pelo modo de pensar de sua cultura. Por isso, a tradução “não acontece no

¹⁵ *Antropofagia* and its application to translation entails a double dialectical dimension with political ingredients; it unsettles the primacy of origin, recast both as donor and receiver of forms, and advances the role of the receiver as a giver in its own right, further pluralizing (in) fidelity.[...] *Antropofagia*, which in Haroldo de Campos' view, is a sign of polyphonic identity of Brazil, rings not a note of furious aggression but rather one of irreverently amorous devouring.

¹⁶ Today the movement of peoples around the globe can be seen to mirror the very process of translation itself, for translation is not just the transfer of texts from one language into another, it is now rightly seen as a process of negotiation between texts and between cultures, a process during which all kinds of transactions take place mediated by the figure of the translator.

vácuo, e sim em um contínuo; ela não é um ato isolado, mas parte de um processo de transferência intercultural.” (BASSNETT, 1999, p.2). E é por essas características que a concebemos com um novo olhar, denominando-a de tradução cultural, visto que reconhecemos que ela participa na produção de novos conhecimentos e está, indiscutivelmente, inserida em sistemas políticos e culturais, assim como na história.

Em conformidade com André Lefevere (*apud* BASSENETT, 1993, p.159),

A tradução não é somente ‘uma janela aberta em outro mundo’, ou algo como uma platitudo devota. E sim, a tradução é um canal aberto, frequentemente com certa relevância, através do quais as influências estrangeiras podem penetrar na cultura nativa, desafiá-la e até mesmo contribuir para subvertê-la.¹⁷

Todas essas afirmações sobre a tradução numa perspectiva que leva em conta a cultura de partida e de chegada acontecem porque “a tradução tem tido um papel fundamental na mudança cultural e como consideramos a diacronia da prática tradutória, nós podemos aprender um grande negócio sobre a posição das culturas receptoras em relação aos textos culturais de origem.”¹⁸ (*Ibidem*, p. 75).

Não podemos nos esquecer de que a tradução acontece mediada pela linguagem que é o elo comum entre muitos estudiosos da área. Haja vista a importância da língua, Bassnett (2002, p.23), faz a seguinte comparação:

A língua, então, é o coração dentro do corpo da cultura, e é da interação entre as duas que resulta a continuação de energia-vital. Assim, da mesma maneira que o cirurgião, operando o coração, não pode negligenciar o corpo que o envolve, o tradutor que trata o texto em isolamento da cultura, está com seu texto em perigo.¹⁹

Devido à relação entre a tradução e língua, o tradutor deve levar com seriedade sua tarefa, pois a língua é instrumento de poder e este pode manipulá-la de acordo com suas intenções. Isto quer dizer que o tradutor deve conhecer, além dos idiomas de partida e chegada, a cultura das duas línguas a serem traduzidas, primeiramente para compreender a obra e depois, para respeitar as diferenças culturais envolvidas no processo. Pois, se o texto não for analisado dentro de um contexto, o tradutor corre o risco de produzir uma tradução

¹⁷Translation is not just ‘a window opened on another world’, or some such pious platitudo. Rather, translation is a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it and even contribute to subverting it.

¹⁸Translation has played a fundamental role in cultural change, and as we consider the diachronics of translation practice we can learn a great deal about the position of receiving cultures in relation to source text cultures.

¹⁹Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two results in the continuation of life-energy. In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril.

distorcida, que contraria a cultura do outro e que traia as intenções do texto de partida. Ainda, se “o tradutor não tiver consciência das marcas culturais presentes no texto em que ele está trabalhando, ele não conseguirá encontrar equivalentes adequados na língua alvo.” (VALENTE, 2010, p.326).

Nessa perspectiva de tradução, além do tradutor encontrar problemas de tradução como: equivalência, sintaxe, metáforas, expressões estrangeiras, normas gramaticais, gênero textual e inúmeros outros, ele terá que se preocupar com outras situações também: a cultura e a ideologia do público receptor. Neste tipo de tradução, segundo Lefevere (1992a, p. 88),

Os tradutores têm que tomar decisões várias vezes nos níveis de ideologia, poética, e universo discursivo, e essas decisões são sempre abertas a críticas dos leitores que se inscrevem em uma ideologia diferente; que estão convencidos da superioridade da poética dominante no seu tempo e cultura; e aqueles que estão insatisfeitos com as estratégias que os tradutores escolheram para tornar os elementos do universo de discurso inteligíveis ou mais fáceis de intuir.²⁰

Em alguns casos, dependendo das intenções do tradutor, se for o caso, quando o texto a ser traduzido entra em conflito com a ideologia da cultura de chegada, é permitido ao tradutor adaptar o texto para que as passagens ofensivas sejam modificadas ou excluídas. Mas, a ação coerente seria “substituir características análogas do universo discursivo da cultura alvo ou tentar recriar o universo discursivo do autor da melhor forma, que possa ser feito em prefácio, em notas de rodapé, ou – o que é mais frequentemente feito – em ambos.”²¹ (*Ibidem*, p.87).

No entanto, a tradução cultural apesar de levar em conta a cultura, ela pode ser feita através de um processo mais formal, como o da tradução linguística. Para isso, Laura Berenger (*apud* COSTA, 2009, p. 211), em seu artigo *Aquisição da competência cultural nos estudos da tradução*, aponta algumas fases do processo de tradução:

Na fase introdutória, há uma atenção especial direcionada à compreensão do texto original, em que se faz a captação do sentido do texto; na fase a seguir, há uma preocupação em se estabelecer estratégias para a efetivação da tradução, baseadas em Nord (1991). Nesta fase, a competência cultural é decisiva, pois é aqui que são tomadas decisões que, em muitos casos, irão descaracterizar o texto original para dar espaço ao novo texto, adequando-se a tradução à língua e à cultura de chegada. E é, finalmente na última fase, a fase de “re-expressão” ou “reescrita” que ocorre a

²⁰Translators have to make decisions over and over again on the levels of ideology, poetics, and universe of discourse, and those decisions are always open to criticism from readers who subscribe to a different ideology; who are convinced of the superiority of the poetics dominant in their time and culture; and who are dissatisfied with strategies translators have chosen to make universe-of-discourse elements intelligible or more easy to intuit.

²¹[...] substitute analogous features from the target culture’s universe of discourse or try to re-create the author’s universe of discourse as best they can in a preface, in footnotes, or – what is most frequently done – in both.

efetivação da competência cultural, como resultado da soma de estratégias utilizadas e das decisões tomadas nas fases anteriormente citadas.

São estas técnicas de tradução que farão o trabalho final chegar ao sucesso ou não. Mas, é na segunda fase proposta que o tradutor deverá ser cauteloso com as alterações do texto de partida, podendo acrescentar termos ou retirá-los. Isso pode causar efeitos diversos na tradução. Pode enriquecer o texto na língua alvo, pode camuflar intenções nas entrelinhas, pode servir de subterfúgio para não levantar determinadas questões e pode, também, ser usada como instrumento que leva um discurso que inferioriza a cultura do outro.

Por fim, notamos que na perspectiva da tradução cultural, o tradutor deve caminhar por duas faces: a face da língua e da cultura, pois é o conjunto ponderado das duas faces que compartilha diferenças linguísticas e culturais, visto que nesse processo ocorre o reconhecimento das diversidades culturais, que, por sua vez, devem ser respeitadas. E dentre as várias discussões sobre tradução, uma de grande importância é a tradução como ato “político” e “ideológico”, ou seja, a tradução pós-colonialista que será discutida mais a frente.

2.2 Pós-colonialismo

O desenvolvimento dos Estudos Culturais no século XX promoveu investigações em diversas áreas, sendo uma das vertentes dessa corrente os Estudos Pós-Colonialistas. Tais estudos destacaram-se e provocaram debates por desenvolverem um novo parâmetro de crítica social, independente da base filosófica tradicional, visto que criticam “as epistemologias modernas fundacionistas e desmascaram a situação contingente, particular e histórica daquilo que até o passado recente era considerado como necessário, universal e a-histórico.” (BONNICI, 2005, p.46).

Para chegar ao significado atual, os Estudos Pós-colonialistas passaram por uma trajetória considerável até consolidar-se na academia e desenvolver-se de maneira significativa. Tal caminho engloba a discussão do termo pós-colonialismo com hífen ou sem hífen, engloba os estudos sobre o discurso colonizador e a delimitação das fronteiras de sua área de estudo. Toda a reflexão desses itens foi importante para a formação do significado deste termo, que se iniciou com a discussão, em algumas obras, sobre o discurso colonial numa perspectiva diferenciada do que já havia sido feito antes. Então, para uma compreensão global do significado dos Estudos Pós-Colonialistas, faremos uma revisão temporal do percurso desses estudos e começaremos pelo conceito de “colonizar”.

Em seu primeiro significado, “colonizar” é o ato de saída de um grupo de pessoas de seus lares para ir para terras em outra fronteira geográfica, ocupar este espaço e, nele, habitar e construir comunidades. Porém, devido à ambição do homem e sua historicidade, este termo ganhou outros significados, implicando o encontro de povos diferentes e a conquista de dominação. Então, segundo a africana Ania Loomba (2002, p. 2),

o colonialismo pode ser definido como a conquista e o controle de outras pessoas e bens. Mas o colonialismo neste sentido não é meramente a expansão de várias forças europeias na Ásia, África e Américas do século XVI em diante; ela tem sido uma característica recorrente e generalizada da história humana.²²

Elleke Boehmer (2005, p.2), ao falar sobre o “colonialismo”, em seu livro *Colonial and Postcolonial Literature*, afirma que ele “envolve a consolidação do poder imperial, e é manifestado na fixação de território, na exploração e no desenvolvimento de recursos, e na tentativa de governar os nativos das terras ocupadas.”²³

Podemos observar nesta última definição que o colonialismo, além de englobar vários significados, tem relações fortes com o termo “imperialismo”.

Devido à ligação do termo “colonialismo” com o termo “imperialismo”, às vezes, indistintamente, um é usado pelo outro. Mas, os dois termos têm significados diferentes. Para Boehmer (1993, p.8), o “imperialismo pode ser usado para referir-se à autoridade assumida por um estado sobre outro território – autoridade expressa em ostentação e simbolismo, assim como no poder econômico e militar”. Já para Edward Said, o termo significa “a prática e as atitudes de um centro de dominação metropolitano governando um território distante.”²⁴

E o indiano Shrikant B. Sawant (2012, p. 121-122) explica isso melhor, dizendo:

‘Colonialismo’, porém, é somente uma forma de ideologia do imperialismo, e especificamente se preocupa com a fixação de um grupo de pessoas em um novo local. Imperialismo não está estritamente preocupado com a questão de colonização. Childs and Willians definem ‘imperialismo’ como “a extensão e expansão de negócio e comércio sob a proteção de um controle militar, legal e político”(227). Colonialismo é manifestação histórica particular do imperialismo, específico para certos lugares e épocas.²⁵

²²[...] colonialism can be defined as the conquest and control of others people’s and goods. But colonialism in this sense is not merely the expansion of various Europeans powers into Asia, Africa or the Americas from the sixteenth century onwards; it has been a recurrent and widespread feature of human history.

²³[...] involves the consolidation of imperial power, and is manifested in the settlement of territory, the exploitation or development of resources, and the attempt to govern the indigenous inhabitants of occupied lands.

²⁴[...] the practice, and the attitudes of a domination metropolitan centre ruling a distant territory.

²⁵‘Colonialism’, however, is only one form of the ideology of imperialism, and specifically concerns the settlement of one group of people in a new location. Imperialism is not strictly concerned with the issue of settlement. Child and Williams define ‘imperialism’ as “the extension and expansion of trade and commerce

Dessa forma, apesar de a colonização ser uma atividade presente desde o início da humanidade, o tipo de colonização que vamos abordar neste trabalho trata daquela feita pela Europa a partir do século XV, quando se iniciaram aventuras exploratórias pela Ásia, América e África. O colonizador europeu chega às terras a serem “civilizadas”, invade, explora e retira o que acha valioso, não respeita o espaço social e cultural dos habitantes nativos, marginaliza-os, transforma-os em mão-de-obra para servir aos seus interesses. Usa de um discurso dominador e opressor em que o nativo é inferior a eles; é primitivo ou selvagem; é pagão e sem alma; e precisa de um Deus para salvar suas vidas. Vale ressaltar aqui, que essas imagens produzidas pelo olhar colonizador foram feitas e refeitas durante todo o processo de colonização que ocorreu na história do homem e que continuam presentes em meio às sociedades até os dias de hoje.

Ainda, conforme Loomba (2002, p. 58),

o colonialismo expandiu o contato entre os europeus e não-europeus, gerando um fluxo de imagens e ideias em uma escala sem precedentes. Os europeus que viajavam para fora, levavam consigo algumas imagens prévias das pessoas que esperavam encontrar. Os encontros reais precisavam ambos de continuidade e reformulação destas imagens – continuidade por causa destas noções anteriormente obtidas sobre a inferioridade destes não-europeus que provia a justificativa para os assentamentos europeus, práticas comerciais, missões religiosas, e atividades militares – e reformulação a fim de ajustar imagens à práticas coloniais específicas.²⁶

Devido às imagens produzidas sobre os colonizados e às marcas profundas deixadas na consciência, na língua e na cultura de vários povos pelo discurso colonizador é que surge o sentimento e a necessidade de rever a tal situação, sendo o embrião dessa ideia a análise do discurso colonial sob uma nova perspectiva.

Os iniciantes desse novo discurso foram: Aimé Césaire, Frantz Fanon e Albert Memmi, contribuindo com as bases dos Estudos Pós-Colonialistas.

Aimé Césaire, um político de esquerda da Martinica, publicou em 1955, um livro intitulado *Discours sur le colonialisme*, em que discute os efeitos negativos da colonização

under the protection of political, legal and military control” (227). Colonialism is a particular historical manifestation of imperialism, specific to certain places and time.

²⁶Colonialism expanded the contact between Europeans and non-Europeans, generating a flood of images and ideas on an unprecedented scale. Europeans who traveled outwards took with them certain previous images of the people they expected to encounter. The actual encounters necessitated both the continuity and a reshaping of these images – continuity because of these previously held notions about the inferiority of these non-Europeans provided a justification for European settlements, trading practices, religious missions, and military activities – and reshaping in order to adjust images to specific colonial practices.

sobre as colônias. Ele coloca questões, como: o discurso colonizador da Europa e suas justificativas para a realização de tal feito, as relações entre colonizadores e colonizados, os estereótipos produzidos sobre os colonizados, assim como, faz uma forte crítica a toda essa situação.

Também apresenta uma reflexão das imagens europeias produzidas sobre os colonizados e imposta pelo cristianismo: a dicotomia entre ser “civilizado” e ser “selvagem”. Ou, aceitava-se o Deus apresentado pelos Europeus ou era considerado um ser sem alma, um ser selvagem. Para Césaire, este é um discurso usado pelos colonizadores para justificarem sua presença e exploração na terra do outro, pois esses povos deveriam conhecer Deus e aceitá-lo como seu único salvador. Esse discurso, segundo Césaire, elaborou equações desonestas: cristianismo = civilização e paganismo = selvagerismo. Com este tipo de pensamento arraigado na memória das pessoas, as consequências foram abomináveis, atingindo com atitudes colonialistas e racistas diversas raças, incluindo negros, índios e amarelos. Entre estas ideias racistas inventadas pelos europeus está a ideia do negro bárbaro, vagabundo moral e primitivo. Contudo, pior do que isso é o fato de que este estereótipo estendeu-se ao longo do tempo e podemos, nos dias atuais, ouvir frases, como a de Robert Lansing, secretário de Estado dos Estados Unidos: “A raça negra é incapaz de governar a si própria, que ‘tem uma tendência inerente à vida selvagem e uma incapacidade física de civilização’ ”, ao justificar a longa e feroz ocupação militar dos estados Unidos no Haiti entre os anos 1915 e 1934 (*apud* RIBEIRO, 2010, p. 8).

Césaire (2010, p.29) critica todo o estatuto colonial e pensa que nele não pode ser encontrado nenhum resquício de valor humano. O que se encontra entre os colonizadores, ditos “civilizados”, é a violência, a cobiça, o ódio racial e o relativismo moral. Considera isso uma barbárie suprema e diz que o colonialismo desumaniza o homem. Ainda, diz que todo esse episódio chamado de “civilização” tem outro nome, é chamado de proletarização e mistificação.

Apesar de o Discurso sobre o Colonialismo de Césaire ter sido escrito há pouco mais de meio século atrás, alguns acontecimentos atuais como as invasões do Iraque e Afeganistão; as tensões entre Colômbia, Equador e Venezuela; a guerra entre a Rússia e Geórgia; a ofensiva de Israel contra a faixa de Gaza, entre outros, demonstram que um discurso sobre o colonialismo não é objeto apenas do passado, ele continuou no tempo, mais vívido do que nunca, ganhou novos contornos e confrontos, porém, usando as mesmas estratégias de antes e usando um discurso camuflado, fazendo com que os alvos acreditem em suas mentiras, ou seja, usam o velho truque ideológico de “desumanizar os povos a quem o imperialismo quer

saquear as riquezas, tornando-os bestas-feras para melhor justificar a violência e genocídio.” (*Ibidem*, p.11).

Na mesma época, em 1952, o antilhano de ascendência africana, também contemporâneo de Césaire, Frantz Fanon, publicou seu primeiro livro, intitulado *Black Skins, White Masks*, que analisa os efeitos psicopatológicos da subjugação colonial de pessoas definidas como negras. Mas este não é seu único tema. Estuda o processo de descolonização e a psicopatologia da colonização. Seus escritos são discutidos em contextos múltiplos como o de gênero e sexualidade, de nacionalismo e hibridismo. Segundo Miguel Nenevé (2006, p. 15), um estudioso do pós-colonialismo no Brasil, “A obra de Fanon oferece uma demonstração da desgraça psicológica e econômica imposta pelas forças imperiais aos povos das colônias.” Além do livro citado anteriormente, lançou outros títulos: *L'An Cinq, de la révolution algérienne* (1959), *Les damnés de la terre*, traduzido em inglês por Constance Farrington como *The Wretched of the Earth* (1961), e *Toward the African Revolution* (1964).

Sobre o colonialismo, Fanon o define dizendo que a Europa é “literalmente a criação do Terceiro Mundo, no sentido de que é a riqueza material e trabalho das colônias, ‘os corpos suados e mortos dos Negros, Arábies, Indianos e as raças Amarelas’, que tem abastecido a ‘opulência’ da Europa.”²⁷ (1963, p.76-81 *apud* MUNDAY, 2009, p. 46).

No livro *The Wretched of the Earth*, “além de examinar alguns pontos do colonialismo, ele oferece estratégias de descolonização.” (NENEVÉ, 1994, p. 105). Estratégias estas que irão nortear várias pesquisas e produções dentro da corrente dos Estudos Pós-Colonialistas.

Albert Memmi, tunisiano de origem judaica, pensa sobre o colonialismo e sua forma mais atual imersa na chamada globalização. Foi, em 1957, no contexto de descolonização da África, antes da guerra franco-argelina de 1961-62, que publicou o livro *The Colonizer and the Colonized*. Neste trabalho não ficcional, o autor reflete sobre as identidades e relações entre colonizador e colonizado, tomados em abstrato, no campo da psicologia coletiva, e sobre os valores culturais construídos e/ou introjetados em meio ao fato colonial, concebido este último como um conjunto de situações vividas. Também é pioneira sua reflexão sobre o colonizador como um exilado voluntário que busca nas colônias os meios de uma ascensão social inalcançável na metrópole e, por conta disso, se enraíza ou, quando menos, hesita ao

²⁷[...] is literally the creation of the Third World in the sense that it is material wealth and labour from colonies, ‘the sweat and the dead bodies of Negroes, Arabs, Indians and the Yellow races’, that have fuelled the ‘opulence’ of Europe.

máximo em regressar. Constrói, então, uma identidade ambivalente em parte ancorada nos valores colonialistas, em parte na valorização da colônia, à exceção do nativo.

Segundo Ronaldo Vainfas (2008, p.9),

A originalidade da obra de Memmi encontra-se, antes de tudo, na sua recusa a limitar o colonialismo ao conceito leninista de imperialismo ou à luta de classes marxista, adotando posição audaciosa num tempo em que o marxismo irrigava o ambiente intelectual europeu, particularmente francês.

Em outras palavras, numa época em que o capitalismo era predominante e que predominava no ambiente intelectual, Memmi foi ousado e negou-se a limitar o colonialismo apenas à fase monopolista do capitalismo, indo contra o pensamento vigente da época. Memmi (1991, p.63) descreve o colonialismo como “uma variedade do fascismo”. É baseado num privilégio econômico, apesar da sugestão dos objetivos mais nobres da conversão religiosa ou da civilização, tendo como ferramentas o racismo, arraigado em cada instituição colonial que estabelece a sub-humanidade dos colonizados; e o terror, que é usado para reprimir qualquer revolta reacionária, reforçando o medo e submissão impostos pelos colonizadores.

E, devido às contribuições destes três autores para discussões e luta contra o colonialismo, hoje, “eles ajudam a refletir um certo colonialismo que não acabou, pois colonialismo não se acaba com um ato ou um decreto, mas requer uma luta constante.” (NENEVÉ, 2006, p. 160). Ademais, “os teóricos do pós-colonialismo se apropriam destas ideias para ler a literatura pós-colonial e avançar as discussões sobre colonialismo, imperialismo e resistência.”(*Ibidem*, p.160).

Contudo, somente nos anos 70 é que os estudos pós-colonialistas ganharam corpo e entraram para a academia, com a obra de Edward Said, *Orientalism*, em 1978. Um livro sobre a representação Ocidental das culturas não-Ocidentais, ou mais especificamente, a representação encontrada na disciplina acadêmica, denominada de “Orientalismo”. Os fundamentos de seu trabalho “apontam a dimensão do ‘conhecimento’ sobre ‘o Oriente’, assim como foi produzido e disseminado pela Europa e que isso foi um acompanhamento ideológico do poder ‘colonial’.”²⁸(MUNDAY, 2009, p.43).

²⁸ [...] points out the extent to which ‘knowledge’ about ‘the Orient’ as it was produced and circulated in Europe was an ideological accompaniment of colonial ‘power’.

Nesse texto, Said mostra como essa disciplina “Orientalismo” foi criada ao longo da penetração Europeia no Oriente e como foi nutrida e apoiada por outras disciplinas, como a filologia, a história, a antropologia, a filosofia, a arqueologia e a literatura.

Consoante Munday (*Ibidem*, p.42- 43), o

Orientalismo usa o conceito de discurso para reorganizar o estudo do colonialismo. Ele examina como o estudo formal do “Oriente” (que é hoje chamado de Oriente Médio), juntamente com os principais textos literários e culturais, consolidou certas maneiras de ver e pensar que por sua vez contribuiu para o funcionamento do poder colonial.²⁹

Com esse estudo, houve uma mudança formal nas perspectivas sobre ideologia e culturas, conseqüentemente, mudando as análises sobre o colonialismo em outros materiais já produzidos. Além disso, contribuiu com o estabelecimento de uma dicotomia entre “Europa” e “outros”. Dessa forma, Said usou a cultura e o conhecimento, de diversas maneiras, para interrogar o poder colonial, inaugurando os estudos do discurso colonial. Assim, desde o “Orientalismo”, os estudos sobre o discurso colonial têm sido analisados numa variedade de textos culturais e em outras áreas, como no cinema, em anúncios, na prática da medicina, na geologia entre outros.

Mas, afinal de contas, o que são estes estudos críticos dos discursos colonialistas? Qual seria seu objeto real de pesquisa? Seria o discurso colonizador? Seriam os estudos após a independência das colônias? E, para responder a esses questionamentos, primeiramente vamos ao cerne embrionário da questão.

Embora os Estudos Pós-Colonialistas ganhem destaque na década de 70, o termo já havia sido usado originalmente pelos historiadores após a II Guerra Mundial, como o “estado pós-colonial”. Neste sentido, teve um significado cronológico bem-claro, designando o período pós-independência. No entanto, somente depois, foi usado pelos críticos literários para discutir os vários efeitos culturais da colonização. Isso levou ao desenvolvimento do que veio a ser chamado de Teoria do Discurso Colonialista em trabalhos de crítica como os dos estudiosos Gayatri Spivak e Homi Bhabha. Segundo os autores Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p.168),

²⁹ Orientalism uses the concept of discourse to re-order the study of colonialism. It examines how formal study of the ‘Orient’ (what is today referred to as the Middle East), along with key literary and cultural texts, consolidated certain ways of seeing and thinking which in turn contributed to the functioning of colonial power.

Spivak, por exemplo, usou o termo ‘pós-colonial’ pela primeira vez na coletânea de entrevistas e lembranças publicadas em 1990, chamadas de Crítica Pós-Colonial. Embora os estudos dos efeitos da representação colonial fossem centrais ao trabalho desses críticos, o termo ‘pós-colonial’ *per se* foi primeiramente usado para referir-se às interações culturais dentro das sociedades coloniais nos círculos literários (e.g. Ashcroft et al. 1977). Isto foi parte de uma tentativa de politizar e focar as preocupações dos campos como a *Commonwealth Literature* e os estudos das chamadas Novas Literaturas em Inglês, que se iniciaram no fim dos anos 60. O termo, subsequentemente, foi usado para significar a experiência política, linguística e cultural das sociedades que eram as formadoras das colônias Europeias.³⁰

Apesar dos significados do termo pós-colonial terem ido se moldando ao longo de seu uso, houve outra discussão em torno dele: seria usado com hífen ou sem hífen? Pois, o uso deste sinal implicou em pressupostos teóricos ligeiramente diferentes e acabou tornando-se o assunto de vários embates. Segundo o indiano Shrikant B. Sawant (2012, p.120), “O termo hifenizado ‘Pós-colonialismo’ marca um período histórico que é sugerido por frases como ‘depois do colonialismo’, ‘depois da independência’, ‘depois do fim do império’ enquanto o termo ‘poscolonialismo’ refere-se a todas as características de uma sociedade ou cultura desde o tempo da colonização até o presente.”³¹ Essa ideia justifica-se pelo fato de o prefixo ‘pós-’ e o uso do hífen implicar uma ordem cronológica, isto é, uma mudança de um estado colonial para pós-colonial. No entanto, o crítico e teórico dos estudos pós-coloniais, Bill Ashcroft (2001, p.10), diz que “É certo que o hífen pode ser enganoso, particularmente se ele sugere que o pós-colonialismo refere-se à situação em uma sociedade ‘depois do colonialismo’, [...]”.³² Assim, ele explica que

O hífen coloca uma ênfase nos efeitos materiais e discursivos do ‘fato’ histórico do colonialismo, enquanto o termo ‘poscolonialismo’ passou a representar cada vez mais uma atenção indiscriminada à diferença cultural e à marginalidade de todos os tipos, quer sejam uma consequência da experiência histórica do colonialismo ou não. Talvez mais reveladora seja a relação destas formas de análise para os discursos culturais filosóficos europeus do pós-estruturalismo e pós-modernismo. A grafia do

³⁰Spivak, for example, first used the term ‘post-colonial’ in the collection of interviews and recollections published in 1990 called the Post-Colonial Critic. Although the study of the effects of colonial representation were central to the work of these critics, the term ‘post-colonial’ *per se* was first used to refer to cultural interactions within colonial societies in literary circles (e.g. Ashcroft et al. 1977). This was part of an attempt to politicize and focus the concerns of fields such as Commonwealth literature and the study of the so-called New Literatures in English which had been initiated in the late 1960s. The term has subsequently been widely used to signify the political, linguistic and cultural experience of societies that were former European colonies.

³¹The hyphenated term ‘Post-colonialism’ marks a historical period as is suggested by phrases like ‘after colonialism’, ‘after independence’, ‘after the end of empire’ whereas the term ‘postcolonialism’ referring to all the characteristics of a society or culture from the time of the colonization to the present.

³²Admittedly the hyphen can be misleading, particularly if it suggests that post-colonialism refers to the situation in a society ‘after colonialism’, [...].

termo ‘pós-colonial’ tornou-se mais um assunto para aqueles que usam a forma hifenizada, porque o hífen é uma afirmação sobre a particularidade, a natureza da experiência historicamente e culturalmente fundamentada que ele representa. Fundamentada na prática da crítica preocupada com as escritas dos próprios colonizados, ela veio para ficar em uma teoria que é orientada em direção à experiência cultural e histórica de pessoas colonizadas, uma preocupação com a produção textual, em vez do direcionamento da fetichização da própria teoria. O hífen em ‘pós-colonial’ é uma forma particular de um gesto ‘espaço-compensação’ (Appiah 1992:241), uma notação política que tem muito a dizer sobre a materialidade da opressão política. Neste sentido o hífen distingue o termo a partir da deslocada, abstrata e teorização posestruturalista a que Shohat and Stam contestam.³³(ASCROFT, 2001, p.10).

Mantendo-se na mesma linha de pensamento que Ashcroft, outros expoentes da Teoria do Discurso Colonial, como Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Spivak insistiram no uso do hífen no termo ‘pós-colonialismo’, haja vista que tinham a preocupação do enfoque nos efeitos materiais da condição histórica do colonialismo, assim como seu discurso de poder. Eles insistiram no uso do hífen para que se pudesse “distinguir os Estudos Pós-Coloniais como um campo da Teoria do Discurso Colonial *per se*, que formava somente um aspecto de muitas abordagens e interesses que o termo ‘pós-colonial’ buscava abranger e discutir.” (ASCROFT, 1996 *apud* ASCROFT et al., 2007,168)³⁴. Assim, hoje, há um entrelaçamento entre as duas formas do termo: póscolonialismo e pós-colonialismo, sendo usados de modo amplo e de diversas maneiras. Que para Ascroft (2001, p.11)

[...] esta instabilidade radical de significado dá ao termo uma vibração, energia e plasticidade que se tornou parte de sua força, à medida que a análise pós-colonial aumenta para envolver questões e experiências que tem estado fora do alcance de teorias metropolitanas e, de fato, vem criticar a conjectura dessa teoria.³⁵

³³The hyphen puts an emphasis on the discursive and material effects of the historical ‘fact’ of colonialism, while the term ‘postcolonialism’ has come to represent an increasingly indiscriminate attention to cultural difference and marginality of all kinds, whether a consequence of the historical experience of colonialism or not. Perhaps more telling is the relationship of these forms of analysis to the contemporary European philosophical cultural discourses of poststructuralism and postmodernism. The spelling of the term ‘post-colonial’ has become more of an issue for those who use the hyphenated form, because the hyphen is a statement about the particularity, the historically and culturally grounded nature of the experience it represents. Grounded in practice of critics concerned with the writing of colonized peoples themselves, it came to stand for a theory which was oriented towards the historical and cultural experience of colonized peoples, a concern with textual production, rather than towards the fetishization of theory itself. The hyphen in ‘post-colonial’ is a particular form of ‘space-clearing’ gesture (Appiah 1992:241), a political notation which has a very great deal to say about the materiality of political oppression. In this respect the hyphen distinguishes the term from the kind of unlocated, abstract and poststructuralism theorizing to which Shohat and Stam object.

³⁴[...] to distinguish post-colonial studies as a field from a colonial discourse theory *per se*, which formed only one aspect of the many approaches and interests that the term ‘post colonial’ sought to embrace and discuss.

³⁵[...] this radical instability of meaning gives the term a vibrancy, energy and plasticity which have become part of its strength, as post-colonial analysis rises to engage issues and experiences which have been out of the purview of metropolitan theory and, indeed, comes to critique the assumptions of that theory.

É claro diante dessa questão que os debates sempre continuarão acontecer. Mas o que é certo nesse embate é que o termo “pós-colonialismo” foi usado inicialmente e é usado em debates mais recentes como uma preocupação em examinar os processos e efeitos e reações do colonialismo europeu desde o século XVI até o momento. Entretanto, foi somente em 1989, com a publicação de *The Empire Writes Back: Theories and Practice in Post Colonial Literatures*, de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, que o termo ‘pós-colonial’ foi consolidado e teve suas fronteiras definidas com clareza.

Estes estudiosos incluem no campo dos Estudos Pós-colonialistas,

o estudo e análise das conquistas territoriais Europeias, as várias instituições dos colonialismos Europeus, as operações discursivas do império, as sutilezas de construção do sujeito no discurso colonial e a resistência desses sujeitos, e, o mais importante, talvez, as respostas diferenciadas a tais incursões e seus legados contemporâneos em ambas nações e comunidades pré- e pós-independentes.³⁶ (ASCROFT et al., 2007, p.169).

Mediante essa incorporação de significados ao termo ‘pós-colonialismo’, seu uso tornara-se amplo, sendo aplicado, além de críticas literárias, em análises históricas, políticas, econômicas e sociológicas, visto que estas disciplinas engajam-se num compromisso com o impacto do imperialismo Europeu sobre as sociedades mundiais.

Então, desde a entrada dos Estudos Pós-Colonialistas para a academia, grandes teóricos, que ocupam posições em universidades importantes do mundo, têm aceitado incorporar em seus estudos o debate sobre colonialismo, descolonização e estratégias para rever conceitos e crenças. Alguns estudiosos importantes influenciam as discussões acadêmicas: Benita Parry (1983), Gayatri Spivak (1988), Homi Bhabha (1994), Ato Quayson e Jan Mohamed (1990), Linda Hutcheon (1991), Barbara Godard (1990) entre outros.

Com efeito, dentre os vários estudos sobre o pós-colonialismo, podemos encontrar algumas definições do termo. São exemplos:

O escopo exato do termo “pós-colonialismo” é discutível; porém, ele é em geral utilizado para abarcar estudos da história de ex-colônias, estudos de poderosos impérios europeus, resistência às potências colonialistas e, mais amplamente,

³⁶[...] study and analyses of European territorial conquests, the various institutions of European colonialisms, the discursive operations of empire, the subtleties of subject construction in colonial discourse and the resistance of those subjects, and, most importantly perhaps, the differing responses to such incursions and their contemporary colonial legacies in both pre-and post-independence nations and communities.

estudos sobre o efeito do desequilíbrio de relações de poder entre colonizado e colonizador.³⁷ (MUNDAY, 2009, p.133).

Para o inglês Robert Young (2003, p.4),

O pós-colonialismo clama o direito de todas as pessoas na Terra para o mesmo material e bem-estar cultural”. E continua, “o que é importante é que o pós-colonialismo envolve em primeiro lugar, o argumento de que as nações dos três continentes não-ocidentais (África, Ásia, América Latina) estão amplamente numa situação de subordinação à Europa e à América do Norte, e numa posição econômica de desigualdade. O Pós-colonialismo dá nome a políticas e a filosofias de ativismo que contestam essa disparidade, e ainda continua numa nova forma de luta anticolonial do passado. Ele impõe não só o direito das pessoas africanas, asiáticas e latino-americanas ao acesso a recursos e bem estar-material, mas também o poder dinâmico de suas culturas, culturas que estão agora intervindo e transformando as sociedades do Ocidente.³⁸

A africana Ania Loomba (2002, p.2) “conecta os estudos do discurso colonial aos debates-chave sobre ideologia, subjetividade e língua, mostrando porque ambos, uma nova terminologia e uma nova abrangência, além das fronteiras disciplinares, tornaram-se necessários ao estudo do colonialismo.”³⁹

Segundo Thomas Bonnici (2009, p. 22-23), um estudioso no Brasil, o pós-colonialismo, em geral, envolve:

[...] (1) o debate sobre as ex-colônias e sua denominação versa sobre o arquivo temporal, ou seja, o tempo entre a independência do país e a atualidade, e sobre o arquivo ideológico, ou seja, a influência exercida por uma potência europeia desde o momento da invasão até a atualidade; (2) um novo modo de viver, típico de nossa época, chamado *dwelling-in-travel*. [...] (3) a preocupação em caracterizar as diferentes experiências de diáspora de diferentes comunidades, como a caribenha e africana; (4) o ceticismo referente a demandas locais e particulares (ROBBINS, 1999); (5) um modo de pensar que focaliza o desenraizamento como uma posição de capacitação política e epistemológica (BRENNAN, 1989).

³⁷The exact scope of postcolonialism is open to some debate; however, it is generally used to cover studies of the history of the former colonies, studies of powerful European empires, resistance to the colonialist powers and, more broadly, studies of the effect of the imbalance of power relations between colonized and colonizer.

³⁸Postcolonialism claims the right of all people on this Earth to the same material and cultural well-being. [...] what is important is that postcolonialism involves first of all the argument that the nations of the three non-western continents (Africa, Asia, Latin America) are largely in a situation of subordination to Europe and North America, and in a position of economic inequality. Postcolonialism names a politics and philosophy of activism that contests that disparity, and so continues in a new way the anti-colonial struggles of the past. It asserts not just the right of African, Asian, and Latin American peoples to access resources and material well-being, but also the dynamic power of their cultures, cultures that are now intervening in transforming the societies of the west.

³⁹[...] it connects colonial discourse studies to key debates on ideology, subjectivity and language, showing why both a new terminology and a new reaching across disciplinary boundaries became necessary in relation to the study of colonialism.

E ainda de acordo com Donna Bennet (*apud* NENEVÉ, 1994, p. 111), “O Pós-Colonial é um ponto de vista que resiste ao imperialismo – ou às relações que parecem imperialistas.” Além disso, ela clama que “para falar de poscolonialismo é preciso focalizar a atenção naqueles que têm buscado independência e aqueles que veem que as alegações de propriedade imperial do país é inválida.”⁴⁰

Dessa forma, toda vez que o termo ‘pós-colonialismo’ é usado, “refere-se a toda cultura influenciada pelo processo imperial a partir do momento da colonização até a contemporaneidade” (*Ibidem*, p.22). Além de todos estes aspectos envolvidos nessa área de estudo, “a crítica pós-colonial permite uma investigação abrangente das relações de poder em múltiplos contextos” (*Ibidem*, p.25), tendo como tópicos: a formação do império, o impacto da colonização na história da ex-colônia, a economia, a ciência, a cultura, as produções culturais de sociedades colonizadas, o feminismo, autonomia para pessoas marginalizadas, e o estado pós-colonial nos contextos econômicos e culturais contemporâneos, entre outros.

Além de todas essas definições das fronteiras dos Estudos Pós-Colonialistas, essa também é uma abordagem crítica. Consoante Parry (1987, *apud* BONNICI, 2012, p.20),

A crítica pós-colonialista é enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como fenômeno localizado. Essa abordagem envolve: um constante questionamento sobre as relações entre a cultura e o imperialismo para a compreensão da política e da cultura na era da descolonização; o autoquestionamento do crítico, porque solapa as próprias estruturas do saber, ou seja, a teoria literária, a antropologia, a geografia eurocêntricas; engajamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos para a recuperação da sua história, da sua voz, e para a abertura das discussões acadêmicas para todos; uma desconfiança sobre a possível institucionalização da disciplina e sua apropriação pela crítica ocidental, neutralizando a sua mensagem de resistência.

Como podemos perceber na afirmação de Parry, a abrangência da crítica pós-colonialista é ampla e uma de suas funções é de recuperar a história dos marginalizados e oprimidos, juntamente com a recuperação de suas vozes. Tal perspectiva foi tão bem aceita que levou alguns críticos a deslocarem o foco do encontro colonial e da situação nacional e a enfocarem a questão da opressão e resistência a ela. Neste caso, o termo pós-colonial passou a engajar-se com questões de diversidade cultural, étnica, racial e diferenças culturais, assim como a relação de poder dentro delas. Consequentemente, hoje, são proeminentes os estudos sobre a luta de mulheres, imigrantes e homossexuais.

⁴⁰Postcolonial is a viewpoint that resists imperialism – or relationships that seem imperialistic. Furthermore, she claims that “to speak of postcolonialism is to focus attention on those who have sought independence and who view that imperial country’s proprietary claims as invalid.

Segundo os críticos Ascroft, Griffiths e Tiffin (2006, p.5), essa inclusão de novas questões só foi possível pelo fato de a “teoria pós-colonial ter sido uma criação dos estudos literários, ela proveu uma metodologia para esta ampla gama de disciplinas porque ela reconheceu formas muito específicas de operações do poder colonial e neocolonial no mundo hoje”⁴¹. Por isso, o reavivamento dos oprimidos e de suas vozes pode ser feito através da língua que se torna o instrumento de combate das chamadas literaturas pós-coloniais, visto que a “língua torna-se um meio através do qual uma estrutura hierárquica de poder se perpetua e pelo qual os conceitos de ‘verdade’, ‘ordem’, e ‘realidade’ se estabelecem. Esse poder é rejeitado quando emerge uma voz efetiva pós-colonial.” (ASHCROFT et al., *apud* BONNICI, 2005, p.11). Assim, os estudos pós-coloniais como “uma práxis social, política, econômica e cultural, objetivando a resposta e a resistência ao colonialismo” (*Idem*, 2009, p.23) nos permite no campo da literatura, a análise de obras literárias com o objetivo de romper com a complexa rede ideológica de alteridade e inferioridade imposta pelos colonizadores europeus. Além disso, “a escrita pós-colonial inverte o sistema eurocêntrico de valores e faz perceber a história e a sociedade a partir da perspectiva daquelas vozes que foram silenciadas” (BONNICI, 2005, p.11), embora o impacto do colonizador nestas sociedades colonizadas não possa ser nem minimizado nem eliminado. E ainda, como Brydon e Tiffin (*apud* NENEVÉ, 1994, p. 113) colocam, “os escritores pós-coloniais subvertem a perspectiva imperial criando a partir de tensões de seu legado colonial novas ficções pelas quais geram uma nova maneira de perceber.”⁴² Maneiras pelas quais introduzem os leitores às diferentes vozes que foram silenciadas pelo colonialismo.

Portanto, toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias desde o século XV até os dias atuais é considerada literatura pós-colonial, embora ela possa limitar-se “à cultura nacional exclusivamente após a independência política” (BONNICI, 2009, p. 26). A literatura pós-colonial é produzida em lugares como Caribe, Brasil Angola, Cabo Verde, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Nigéria, Quênia, Argélia, ou seja, em todos os países que sofreram algum tipo de colonização na América Latina, Ásia e África. Vale destacar que essas produções pós-coloniais são produzidas em espanhol, português, inglês, francês, conforme a língua usada por cada lugar.

⁴¹[...] post-colonial theory was a creation of literary study, it has provided a methodology for this wide range of disciplines because it has acknowledged the very specific forms of colonial and neo-colonial power operating in the world today.

⁴²Post-colonial writers subvert the imperial perspective creating from tensions of their colonial legacy new fictions which generate new ways of perceiving.”

Segundo Bonnici (2012, p.22), para que as literaturas pós-coloniais emergjam e se desenvolvam, elas dependem de dois fatores importantes. Estes são: “(1) as etapas de conscientização nacional e (2) a asserção de serem diferentes da literatura do centro imperial.”

Esta primeira etapa engloba os textos literários produzidos por viajantes, soldados, administradores e suas esposas, e são chamados de literatura de colônias de povoadores/colonos. Estes textos costumam trazer com detalhes descrições sobre a flora, fauna, costumes e língua, dando ênfase e privilégio à metrópole, ficando a periferia num segundo plano.

Numa segunda etapa, podemos encontrar textos literários escritos por nativos sob supervisão imperial, podendo ser chamadas de literaturas das colônias invadidas e das colônias duplamente invadidas. Neste contexto, os nativos recebiam a educação formal oferecida pelo império, tomavam posse da língua e se sentiam gratos ao poderem escrever na língua do colonizador. Porém estes textos literários eram moldados pelo canônico europeu e não eram aceitos se fugissem aos padrões impostos. Podemos citar José de Santa Rita Durão e Basílio da Gama como exemplos desta fase.

Há também, o que pode ser chamado de uma terceira etapa, os textos literários produzidos pelos nativos, já com uma ruptura com os padrões emanados da metrópole ou que pode ser chamada de literatura pós-independência política. Este tipo de literatura “é mais autônoma, auto-suficiente e inovadora em sua forma e conteúdo” (BONNICI, 2009, p. 28).

Outro estudioso de literaturas pós-coloniais, Robert Fraser, tem uma visão diferenciada da de Thomas Bonnici sobre os estágios de formação da literatura pós-colonial. Enquanto para Bonnici, a literatura pós-colonial engloba três fases, para Fraser essas literaturas, no que se refere à prosa de ficção, passaram por seis estágios de construção. Isso se justifica no pensamento de Fraser (2000, p.8) porque para ele “as literaturas pós-coloniais são aquelas decorrentes de países que passaram além do jugo ou da sentença do colonialismo.”⁴³

Com isso, podemos observar tais estágios:

1. O primeiro é denominado de narrativas pré-coloniais que podem ser orais ou escritas, tendo o seu nível de importância, tanto para si mesmas como para sua influência em estágios posteriores.
2. A segunda é chamada de narrativas coloniais ou imperiais que foram escritas

⁴³[...] postcolonial literatures are those stemming from countries which have passed beyond the yoke or sentence of colonialism.

sob condições de subjugação política e, grosseiramente falando, em cumplicidade com elas. [...] elas derivam de uma certa uniformidade de traços e perspectiva de seu envolvimento em um opressivo sistema administrativo, embora longe de ser uniforme.”⁴⁴ (*Ibidem*, p. 8).

3. Narrativas de resistência são as narrativas do terceiro estágio. Elas ocorrem no período imediato de pré-independência com a intenção de “liberar a imaginação nativa da repressão imperial, e consolidar a vontade da comunidade oprimida.”⁴⁵ (*Ibidem*, p.8).

4. O quarto estágio trata das narrativas de construção da nação que ocorrem imediatamente ao período de pós-independência e a maior parte delas foca-se em explorar a psique popular da nação-estado emancipada. Estas narrativas têm como características um sentimento de euforia e autoconfiança.

5. No quinto estágio temos as narrativas de dissidência interna, que são

características do clima de desilusão que muitas vezes se define em apenas alguns anos após independência. Neste estágio as limitações, ambos a herança colonial e os programas compensatórios de resistência e nacionalismo, são investigados, execrados e, geralmente, dilacerados. (*Ibidem*, p.8-9).

6. E o último estágio chamado de narrativas transculturais engloba a ideia de nação como um ponto de referência para a sensibilidade artística dissolver-se e ser substituída por algo mais fluído e mais solipsista. Geralmente, estas narrativas são direcionadas mais ao mundo do que ao público local. “As situações e caracteres descritos em tais trabalhos tendem a confundir classificações políticas. Nelas, a identidade pessoal é frequentemente um objeto de muita atenção e um termo fluído”⁴⁶ (FRASER, 2000, p.9).

Considerando essa concepção de estágios, observamos que Fraser vê as literaturas pós-coloniais numa configuração de nação-estado e que a literatura “pós-colonial”, para ele, não implica somente os últimos quatro estágios que tratam da literatura produzida após o período de independência das nações-estado. Para o crítico, a literatura pós-colonial refere-se a um processo de viagem que passa todos os seis estágios, sucessivamente, sendo observados a partir dos dias atuais. Assim, pós-colonialidade, em sua visão, é um “desenvolvimento através do tempo interpretado a partir de um ponto de vista atual e vantajoso, e na maioria dos casos

⁴⁴[...] written under conditions of political subjugation and, roughly speaking, in complicity with them. [...] they derive a certain uniformity of feature and outlook from their involvement in an oppressive, though far from uniform, administrative system.

⁴⁵[...] intended to liberate the indigenous imagination from imperial restraint, and consolidate the oppressed community's will.

⁴⁶The situations and characters described in such works tend to confound political pigeonholding. In them, personal identity is frequently both an object of rapt attention and a fluid term.

de diversas décadas depois do colonialismo em um sentido estrito que deixou de ser”⁴⁷ (*Ibidem*, p.9).

E esta perspectiva de Fraser, permite-nos uma possibilidade de alargamento da moldura das literaturas pós-coloniais, visto que inclui momentos anteriores à formação da nação-estado na maioria dos países colonizados e o momento mais atual, em que as identificações com as nações ou nacionalidades são postas em cheque, em virtude dos processos de deslocamento e hibridismo sofridos pelas pessoas na contemporaneidade.

No entanto, a produção literária pós-colonial não se restringe somente a estágios. Ela usa de algumas estratégias para descolonizar a literatura eurocêntrica, para causar impacto no leitor e distanciá-lo das formalidades do cânone literário europeu. Podemos citar como estratégias:

a crioulização da língua europeia, o uso da paródia e da mímica, a apropriação do poder para afirmar a identidade através da releitura, a denúncia do estrago colonial revelado pela diáspora, ampliação do cânone literário, a ruptura da primazia dos textos metropolitanos pela reescrita (BONNICI, 2009, p.29).

De todas as estratégias citadas, são a mímica e a ironia as ferramentas mais poderosas. O mímico é “uma figura contraditória que, ao mesmo tempo, reforça a autoridade colonial e a subverte” (SHARPE *apud* BONNICI, 2005, p. 12). E a ironia objetiva subverter o discurso dominante da colonização europeia a partir de seu cerne, que conseqüentemente, por meio dela, é permitido ao sujeito inscrever-se em sua história, rebelando-se contra o poder colonizador e exigindo o reconhecimento que lhe foi negado.

Por fim, notamos que a área do Pós-colonialismo é abrangente, englobando nações do mundo todo, é um campo de estudo crítico que visa dar voz aos considerados marginalizados e utiliza de vários recursos no campo da literatura para descolonizar ideias arraigadas no pensamento cultural da humanidade. E, por todos esses motivos, é um campo que continua crescendo na sociedade atual e ainda continua aumentando suas fronteiras, incluindo temas atuais, tais quais meio ambiente e educação. Do mesmo modo, uma das áreas de estudos que utilizou e foi influenciada pelos estudos coloniais foi a tradução. É o que vamos discutir na próxima sessão.

2.3 Pós-colonialismo e tradução

⁴⁷[...] a development through time interpreted from a current vantage point, one in most instances several decades after colonialism in a narrow sense has ceased to be.

Quando relacionamos tradução com pós-colonialismo, argumentamos que a tradução pôde de certa forma servir ao colonialismo como também pode ajudar na descolonização. Neste aspecto, interessa-nos então explorar o tema da tradução que revela motivos ideológicos. Assim é comum concentrar em aspectos culturais da tradução. Autores como Gayatri Spivak, entre outros, estudam as distorções que a tradução dos nativos e colonizados sofreu quando traduzidos para a língua do colonizador, do europeu. São os estudos pós-coloniais que oferecem abertura para estas reflexões sobre tradução. Dessa forma, os Estudos Pós-Colonialistas não se relacionam apenas com a literatura, eles também têm fortíssima ligação com a tradução.

A tradução esteve presente em todo o processo de colonização. E, apesar de parecer uma atividade técnica e neutra, “nada chega tão próximo da atividade central e da dinâmica política do póscolonialismo do que o conceito de tradução.”⁴⁸ (YOUNG, 2003, p.138). Um conceito de tradução, que em seu primeiro significado, é a transferência de significados de um texto para o outro, acaba articulando o discurso colonizador entre as pessoas, assim como acontece na tradução de textos, o pensamento colonizador é levado aos colonizados através da língua e estes são obrigados a aceitar os novos significados. Portanto, numa comparação, poderíamos dizer que o colonizador é o texto de partida e o colonizado é o texto de chegada, em outras palavras, o colonizador, naquele contexto, seria o texto original que deveria ser mantido e o colonizado ao ter que se tornar igual ao colonizador, torna-se uma “tradução do Outro”, mas com um ponto a ser ressaltado, a tradução, neste modelo, se encaixaria numa concepção literal e não numa concepção que leva em conta a cultura do outro e a respeita. Além dessa comparação, outra pode ser feita entre o ato de traduzir um texto e o ato de colonizar: a cultura dos nativos é transformada em uma cultura subordinada do regime colonial, ou pode também ser forçada a modificar a cultura original e ser reconstruída. E, como consequência de todo esse ato de tradução, os colonizados eram sempre objetos de tradução de seus colonizadores, primeiro porque suas identidades eram transformadas e depois porque sua imagem era produzida a partir do olhar do colonizador que a levava à Europa. Por isso, Young (2003, p.140) afirma que “nenhum ato de tradução ocorre num espaço totalmente neutro de igualdade absoluta. Alguém está traduzindo alguma coisa ou alguém. Alguém ou alguma coisa está sendo traduzido, transformado a partir de um sujeito ou

⁴⁸[...] nothing comes closer to the central activity and political dynamics of postcolonialism than the concept of translation.

um objeto [...]”.⁴⁹ Ou seja, na prática, a tradução começava como uma tarefa intercultural de traduzir e manter a comunicação, mas de maneira implícita, envolvia questões de relações de poder e formas de dominação. Ainda, a indiana Tejaswini Niranjana (1992, *apud* BASSNETT & TRIVEDI, 1999, p.4)⁵⁰ vai mais longe ao sugerir que “a tradução molda e toma forma ‘dentro das relações assimétricas de poder que operam sob o colonialismo’ ”.

Desse modo, a tradução ajudou na criação e no desenvolvimento da ideia de que as colônias eram cópias fiéis das metrópoles. Uma colônia já nascia como uma cópia da metrópole, por isso nomes como Nova Iorque, Nova Amsterdã, ou seja, era um clone, porém uma reprodução distante que se transformaria. Consequentemente, sendo cópias, eram consideradas inferiores aos seus originais. Todavia, era pedido que cópias se esforçassem para serem perfeitas, iguais às metrópoles e que corrigissem seus defeitos. Assim, segundo Young (*op.cit.*, p.140-141) “a tradução torna-se parte do processo de dominação, da aquisição de controle, da violência carregada na língua, cultura, e as pessoas eram traduzidas. Os elos próximos entre a colonização e a tradução não começaram com atos de troca, mas de violência, apropriação e ‘deteritorialização’ ”.⁵¹

Ainda, sobre as relações entre tradução e pós-colonialismo, não podemos dizer que a tradução nesse processo de colonização, era uma via de mão única, que somente traduzia para “manter certa superioridade” sobre os colonizados. Os viajantes e conquistadores também dependiam da tradução porque necessitavam de tradutores para conhecer os nativos antes e durante seus encontros.

Assim, notamos que a tradução foi um instrumento eficaz usado pela colonização, no entanto, ela tinha significados diferentes entre os colonizadores e os colonizados. Essas diferenças podem ser exemplificadas na fala de Vicente Rafael (1988, *apud* BASSNETT; TRIVEDI, 1999, p. 3) ao descrever as diferenças entre os colonizadores espanhóis e o povo Tagalog nas Filipinas:

Para os espanhóis, a tradução era sempre uma questão de reduzir a língua e a cultura nativas a objetos acessíveis e sujeitos da intervenção divina e imperial. Para os Tagalogs, a tradução era o processo menos de internalizar as convenções coloniais-

⁴⁹[...] no act of translation takes place in an entirely neutral space of absolute equality. Someone is translating something or someone. Someone or something is being translated, transformed from a subject or an object [...]

⁵⁰Translation both shapes and takes shape ‘within the asymmetrical relations of power that operate under colonialism’.

⁵¹[...] the translation becomes part of the process of domination, of achieving control, a violence carried out on the language, culture, and people being translated. The close links between colonization and translation begin not with acts of exchange, but of violence and appropriation, of ‘deteritorialization’.

cristãos do que evitar seu domínio totalizador pela marcação repetida das diferenças entre sua língua e interesses e daqueles espanhóis.⁵²

E por causa dessas diferenças de tradução entre os colonizadores e os colonizados é que Bassnett e Trivedi (*Ibidem*, p.3) afirmam na introdução do seu livro, *Post-Colonial Translation: Theory and practice*, que este é o motivo pelo qual agora é “reconhecido que o colonialismo e a tradução andaram de mãos dadas”.⁵³

Por fim, não há como negarmos as relações entre tradução e o pós-colonialismo. Mas como seria uma tradução à luz da abordagem pós-colonial que orienta nossa discussão neste trabalho?

Talvez pudéssemos responder que uma tradução não pode ser analisada somente pela estética, é necessário considerar questões ideológicas por muito tempo descartadas nas questões sobre tradução. Uma tradução que respeite a cultura de origem e a de chegada. Uma tradução que reflita o contexto no qual os textos foram produzidos. Uma tradução que não considere apenas aspectos linguísticos, pois um texto envolve muito mais do que um conjunto de palavras e frases, pois “as traduções estão sempre incorporadas a sistemas culturais e políticos, e na história”⁵⁴(BASSNETT; TRIVEDI, 1999, p. 6). Uma tradução que no seu ato analise “sua relação com o império, questionando o universalismo europeu e a correspondência assimétrica entre original e texto traduzido, e de associar a tradução ao fenômeno de formação da identidade cultural, decorrente das dominações, dos deslocamentos e do multiculturalismo [...]” (PRADO, 2009, p.18). Em suma, uma tradução que se afaste de uma política de polaridade. Que busque uma nova política do entre-lugar, para uma reavaliação das potencialidades do espaço liminar, como coloca Homi Bhabha (2010, p.69):

[...] nós devemos lembrar que é o “inter” - o fio cortante da tradução e da negociação, o entre-lugar - que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comece a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionais, do “povo”. E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos.⁵⁵

Uma vez que haja essa busca pelo entre-lugar no ato tradutório, implicará em uma posição diferente do tradutor, que deverá levar em conta:

⁵²For the Spaniards, translation was always a matter of reducing the native language and culture to accessible objects for and subjects of divine and imperial intervention. For the Tagalogs, translation was a process less of internalizing colonial-Christian conventions than of evading their totalizing grip by repeatedly marking the differences between their language and interests and those of the Spaniards.

⁵³[...] now recognized that colonialism and translation went hand in hand.

⁵⁴Translations are always embedded in cultural and political systems and in history.

⁵⁵Grifos do autor

(a) A descrição do processo no qual o texto da cultura original é reinterpretado, manipulado e até mesmo subvertido quando incorporado na cultura do Centro; e (b) a possibilidade de uma metodologia na qual o significado possa ser trabalhado sem a usurpação da função significativa – proveniente da cultura da qual o texto emergiu (lembrando que essa própria cultura não é uma cultura homogênea, mas sim fruto de um processo de hibridismo). (ORDINE, 2010, p. 3).

Logo, a postura do tradutor mediada por novas atitudes envolverá também a

redefinição do significado do Outro de acordo com o contexto representacional do próprio Eu (aquele que traduz), mas uma transformação na articulação da representação desse Eu colonizado, numa construção de um terceiro espaço (colonizado, mas independente) de significado. (ORDINE, 2010, p. 3-4).

Podemos dizer, portanto, que a tradução, sob a ótica pós-colonialista, possibilita a ocupação de um espaço entre o original e o traduzido, permitindo assim ampliar a visão de mundo e de suas culturas. Não é um ato formador de polos, mas de trocas para ocupar frestas que possibilitarão novas leituras. “É um movimento além do estabelecimento de uma dialética entre aqui e o lá, o agora e o antes, nós e eles. É um espaço extenso onde o processo da diferença cultural acontece, no interstício, onde as fronteiras da cultura são constantemente negociadas.” (ORDINE, 2010, p.4). E, estimulados por esta perspectiva de tradução que, na próxima seção, discorreremos sobre o amazonense Márcio Souza, sua relação com a Amazônia e sobre seu livro *Mad Maria*, que foi traduzido para o público americano.

3 MÁRCIO SOUZA, AMAZÔNIA E MAD MARIA

3.1 Biografia

Filho do operário gráfico e sindicalista Jamacy Senna Bentes de Souza e da dona de casa América Gonçalves de Souza, o escritor amazonense, Márcio Gonçalves Bentes de Souza, nasce aos quatro dias do mês de março do ano de 1946, em Manaus. Estuda boa parte de sua infância e toda adolescência no Colégio Dom Bosco e acredita que os salesianos, sem saber, são responsáveis pelo o que é hoje, diz numa entrevista dada no Programa Roda Viva, da TV Cultura, em 1990. Assim, com a paixão pela literatura herdada de seu pai, desde jovem, aos 14 anos inicia a carreira como crítico de cinema, no jornal *O Trabalhista*, do qual seu pai era sócio e, em 1962, torna-se colaborador para a fundação do Grupo de Estudos Cinematográficos de Manaus. Em 1965, trabalha para *O Jornal* como crítico de cinema. No mesmo ano, realiza o filme *Rapsódia Incoerente*, como produtor cinematográfico. Também, assume o cargo de coordenador de edições do governo do Estado do Amazonas e muda-se para São Paulo para estudar ciências sociais na USP. Durante seu período de estadia na faculdade, produz o filme *Prelúdio Azul*, participa da 8ª Bienal Internacional de São Paulo, escreve roteiros e faz assistência de produção e direção em curtas e médias para a *Boca do Lixo*. Assim como, publica seu primeiro livro de ensaios, um volume de crítica, *O Mostrador de Sombras*, que não faz sucesso. Na mesma época, é preso duas vezes por motivos políticos. Porém, deixa a faculdade, no ano de 1969, por causa de perseguições da ditadura militar e sai pelo mundo: vai à Nova Iorque, Paris, Londres, Amsterdã, Bogotá e Lima.

Em 1971, escreve o roteiro do curta-metragem *O País do Futebol*, do argentino Hector Babenco. É preso novamente e nesta prisão perde os manuscritos de *Galvez, Imperador do Acre*. Um ano depois, volta a Manaus e dirige os filmes *Rio de Sangue* e *A Selva*. Com o intuito de discutir temas ligados à Amazônia, participa do Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio - Tesc/Sesc, grupo este que foi pioneiro na luta pela preservação da Amazônia. Produz a peça *Ajuricaba* e encena-a em 1974, no Tesc, recebendo o Prêmio de Melhor Texto Teatral no 1º Festival Nacional de Teatro de Campina Grande, Paraíba. No entanto, não é aí que seu sucesso ganha dimensões amplas. É, em 1976, com a publicação de seu primeiro romance folhetim *Galvez, imperador do Acre*, que seu trabalho é reconhecido e divulgado pelo mundo. Esta história torna-se peça de teatro, é traduzida para 12 idiomas e seus direitos autorais são comprados por Hector Babenco. No mesmo ano, assume o cargo de diretor de planejamento da Fundação Cultural do Amazonas. No ano seguinte, assume mais

uma função, tornando-se colunista do jornal *Folha de S. Paulo* por sete anos. Ainda, escrevendo para o teatro entre os anos de 1976 e 1979, obtém êxito com as peças de teatros e romances: *As Folias do Látex*, *A Paixão de Ajuricaba*, *Tem Piranha no Pirarucu*, *Teatro Indígena do Amazonas* e *Operação Silêncio*.

Em 1978, produz o ensaio *A Expressão Amazonense – Do Colonialismo ao Neo-Colonialismo*. Em 1980, lança mais um sucesso internacional, o livro *Mad Maria*, traduzido para vários idiomas. Três anos depois, publica a história *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*, como folhetim na *Folha de S. Paulo*. Mas, por desventuras da vida, em 1983, tem problemas com o Estado do Amazonas, devido a divergências com políticos, muda-se para o Rio de Janeiro. Ali, assume a Direção do Departamento Nacional do Livro (1991), e depois, por sete anos (1995/2002), preside a Fundação Nacional de Arte - Funarte. Durante esse período, não para sua produção e escreve outros textos: a peça de teatro - *O Palco Verde* (1984), o seu único conto - *A Caligrafia de Deus* (1994), o romance sobre a fundação do Grão-Pará - *Liberdade* (1998).

Além de todo este trabalho com romances, teatro e ensaios, publica em 1997, o primeiro volume de uma tetralogia - *Lealdade*. Obra esta seguida por *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, *Desordem*, *Revolta e Derrota*.

Lança no fim da década de 80, o livro *O Empate contra Chico Mendes*, que fala da morte do seringueiro Chico Mendes e denuncia os verdadeiros destruidores da Amazônia, livro lançado no Brasil e em vários países da Europa.

Já no ano de 2000, dirige um curta-metragem denominado de *Funarte: A História de uma Experiência*; publica os ensaios: *Fascínio e Repulsa*, *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*, em parceria com Moacyr Scliar. Em 2001, produz *Pico da Neblina*, e, em 2002, *Políticas Culturais Brasileiras*. Quatro anos depois, lança o longa-metragem *A Trágica História de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*.

E mais recentemente, em 2009, publica o livro *História da Amazônia*, movido pelo pensamento de que “a História da Amazônia necessita ser abordada e trabalhada o mais urgentemente possível” (SOUZA, 2009, p. 15).

Durante toda essa trajetória da carreira de Márcio Souza como roteirista de cinema, dramaturgo, diretor de teatro e ópera, e escritor, é importante ressaltar que participou de muitos encontros internacionais de literatura; foi professor convidado da Universidade da Califórnia, Berkeley; e escritor residente nas Universidades de Stanford e Austin, Texas.

Em suma, a vida e a carreira do manauara Márcio Souza foram permeadas pelo tema Amazônia, o qual começou a perceber e desenvolver no período em que saiu de Manaus para

estudar no grande centro, pois segundo o próprio Souza: “No período em que vivi em São Paulo eu começava a descobrir a minha região. Foi um momento muito cheio de descobertas e mudanças em minha vida” (DIMAS, 1982, p.3). Depois disso, começou a fazer pesquisas documentadas sobre sua região, começou a explorá-la, e conseqüentemente, os resultados foram parar nas suas diversas produções. Tal projeto iniciou-se com o cinema, porém teve uma desilusão. Migrou então para o teatro e começou a reproduzir o mundo que percebia.

Meu teatro nasceu de uma prática, de uma exigência do momento. Foi uma adesão ditada pela necessidade urgente de voltar à realidade do Estado, um Estado emasculado não só pelo colonialismo no seu processo histórico, como também pela própria natureza do Brasil, com sua cultura ligada ao litoral. O Amazonas é um estado sem memória, sofrendo de disritmia cultural (SOUZA *apud* DIMAS, p. 4, 1982).

Por meio desta percepção de Márcio Souza sobre a terra onde tinha nascido, um lugar sem lembranças de sua própria história, começa sua jornada de pesquisas e produção sobre a realidade Amazônica, abrangendo vários aspectos como cultura e política. Ele via o Estado do Amazonas como “uma sociedade de tradição extrativista e, portanto, extremamente repressiva” (*Ibidem*, p.8); como uma sociedade alienada; como “um atoleiro da tecnologia ocidental” (*Ibidem*, p.10); como uma sociedade atrasada culturalmente; como uma sociedade que não se lembrava de contar os feitos de seus primeiros habitantes, os índios. No entanto, toda sua produção: teatro, romance, cinema ou ensaios, teve sempre um tom crítico produzido pelos recursos do humor e da ironia, visto que achava que o humor era “uma arma violenta contra a alienação” (*Ibidem*, p.7). Dessa forma, a ideia de Amazônia que defende é uma defesa da cultura amazônica, uma cultura que

está muito bem definida na luta de resistência dos povos indígenas contra o colonialismo bem como o incansável esforço dos trabalhadores para fazer valer os seus direitos e aspirações, ao longo de um processo histórico caótico de profunda e planejada dependência externa. Assim, cultura amazônica autêntica e vital é aquela expressão das forças populares contra a exploração capitalista, verdadeiro rio subterrâneo que nos dá unidade política e estatura moral. [...] (SOUZA, 1981 *apud* DIMAS, 1982, p.89).

Por fim, Márcio Souza é um escritor preocupado em revelar a história esquecida de sua terra natal. História esta que deixou a região Amazônica brasileira na periferia do Brasil, como um primo pobre; um local de grande porte, usado apenas para a exploração e obtenção de lucros e sem nenhum reconhecimento, que, por pouco, não foi reduzido a uma mera questão municipal. Ele escreve para denunciar a espoliação pelo capitalismo e a falta de

mecanismos de defesa. Ele escreve para rememorar e fazer-se conhecer uma história de lutas, de uma cultura massacrada e banida, de uma cultura substituída por outra, ou seja, de uma identidade sem memórias e não reconhecida pelos seus.

3.2 A fortuna crítica de Márcio Souza

Em decorrência do sucesso do livro *Galvez, imperador do Acre (1976)*, Márcio Souza tornou-se conhecido nacionalmente e internacionalmente. Foi nesse momento que seu trabalho e sua competência profissional foram aclamados pela crítica, passando a ter importância significativa para a literatura brasileira bem como para a literatura produzida na região norte do Brasil. Esse reconhecimento foi realçado pelo também sucesso da publicação do livro *Mad Maria*, seguido de outros livros, peças de teatro e filmes produzidos por Souza até os dias atuais.

Como resultado deste sucesso, Márcio Souza passou a ser assunto entre os literatos mais importantes, passou a ser comentado em jornais e outros meios de comunicação e conseqüentemente, seus trabalhos passaram a serem assunto de livros, artigos, dissertações, teses e outros trabalhos de cunho acadêmico. E devido à importância que foi dada a sua produção literária, já no início de sua carreira como escritor, Antônio Dimas, em 1982, fez uma seleção de textos, notas, estudos biográfico e crítico sobre Márcio Souza em um livro intitulado *Literatura Comentada: Márcio Souza*, publicado pela *Abril Educação*. Mas, o seu reconhecimento não parou neste livro de Antônio Dimas. Em 1985, Cremilda de Araújo Medina, lança um livro que reúne notas biobibliográficas, perfis e fragmentos das obras de 54 ficcionistas e poetas, intitulado *Escritor Brasileiro Hoje – A Posse da Terra*, editado pela *Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, de Lisboa, incluindo o escritor Márcio Souza entre um imenso rol de escritores portugueses e brasileiros com o intuito de contribuir para a compreensão da história contemporânea das literaturas do Brasil e de Portugal. Em 2005, o Instituto Moreira Salles publicou um livro, denominado *Cadernos de Literatura Brasileira: Márcio Souza*, tratando de toda a produção do escritor manauara até aquele momento. Neste livro incluiu uma memória seletiva de toda sua história; uma entrevista concedida por ele; depoimentos de escritores, como o de Ignácio de Loyola Brandão e Antônio Torres; alguns manuscritos de seus livros e ensaios produzidos por Francisco Foot Hardman, Randal Johnson, Jefferson Del Rios e Lúcia Sá.

Uma das partes mais importantes deste livro são os ensaios em que os quatro especialistas comentam a vastíssima obra de Márcio Souza. O professor-titular de teoria e

história literária da Universidade de Campinas, Francisco Foot Hardman, traça um painel abrangente de toda a produção do autor. O professor de literatura e cinema brasileiro na Universidade de Califórnia, em Los Angeles, Randal Johnson, aborda toda a contribuição de Márcio Souza para o cinema. O terceiro especialista, o crítico Jefferson Del Rio faz uma análise geral do teatro do escritor e a professora de literatura brasileira na Universidade de Stanford (EUA), Lúcia Sá trata especificamente de uma peça chamada *Dessana, Dessana* de 1975.

No ensaio de Francisco Foot Hardman (2005, p. 99-100) podemos perceber o impacto que o trabalho produzido por Souza causou na literatura brasileira. São algumas de suas observações:

[...] desde o início, o fragmento, a paródia, a farsa folhetinesca, o drama rebaixado a cenas de vaudeville, entremeadas da violência que se mostra na disrupção do grotesco, do obscuro ou até do abjeto, enfim, ocupam o centro da fábula e os modos, tanto do roteiro cinematográfico quanto das marcações cênicas do teatro, e muitas vezes se sobrepõem ao modo romanesco do desenrolar da trama. Qualquer que seja a avaliação crítica que se tenha sobre os resultados desiguais que tais procedimentos literários produziram na prosa ficcional de Márcio Souza, é forçoso reconhecer sua recusa a padrões realistas ou naturalistas convencionais de representação, por viver aquela urgência de inovação formal, própria, em boa medida, à sua geração.

Em duas peças políticas que reuniu, depois, como “Tramas do período autoritário”, *O elogio da preguiça* (1980, “farsa”) e *Ação entre Amigos* (1987, “peça criminal em três atos”), o autor parece acertar a mão, produzindo textos ao mesmo tempo contundentes e ágeis em seu humor agudo” (HARDMAN, 2005, p. 107).

Para o professor Randal Johnson (2005, p.119), “Márcio Souza deixou uma marca profunda na literatura brasileira com a publicação do seu primeiro romance, *Galvez, imperador do Acre* (1976), uma versão satírica, farsante, burlesca e, às vezes, grotesca da história acreana protagonizada por um aventureiro espanhol.”

Ainda, o crítico teatral, Jefferson Del Rios (2005, p.145) diz:

Como Márcio Souza é romancista – e o romance não tem fronteiras, *Mad Maria* transformado em minissérie de TV em 2005 é mais uma prova disso -, não sabemos se a sua face de teatrólogo terá o mesmo trânsito de, digamos, um Ariano Suassuna de *o Auto da Compadecida* (1959). Mas se há uma terra em transe dentro do Brasil, é a Amazônia. A região, aliás, tem forças nem sempre notadas. Basta que se saiba que sua movimentação teatral gerou um ensaio de bom fôlego, *Cenário de memórias – Movimento teatral em Manaus, 1944 – 1968*, de Selda Vale e Ediney Azancóth. Não será, portanto, imprudente imaginar que a obra de Márcio para o teatro restará.

Além de três livros comentados sobre a vida e obra de Márcio Souza, podemos encontrar jornalistas, escritores e críticos comentando seu trabalho em jornais, tanto nacionais

quanto internacionais. No jornal *New Yorker*, ao comentar o livro *Galvez, imperador do Acre*, temos:

Ninguém deve temer a possibilidade de que o fluxo de admiráveis romances latino-americanos esteja secando. Este romance do brasileiro Márcio Souza traz a garantia de sua aparente inesgotável vitalidade, pois o livro é ao mesmo tempo uma delícia de comicidade e um conjunto de poucos prováveis, meio verdadeiras aventuras, recontadas com perícia e economia. (NEW YORKER *apud* SOUZA, 2001, n.p.).

Sobre o livro *Mad Maria*, Ariel Dorfman (*apud* SOUZA, 2002, n.p.), do jornal *Voice*, observa:

Ao escolher os episódios mais macabros e inacreditáveis dos registros históricos dos cinco anos da construção da ferrovia e concentrando-se em três meses de pesadelo, Márcio Souza força o leitor - neste momento já quase mais um personagem emaranhado na vegetação – a confrontar aquele inferno.

Ainda sobre o mesmo romance, o jornalista e crítico Jefferson Del Rios, publica no jornal *Folha de São Paulo* (*apud* SOUZA, 2002, n.p.) o seguinte: “Epopéia às avessas, romance notável de um Márcio Souza crescentemente mestre do seu ofício e transbordante de talento, *Mad Maria* é um faroeste à medida brasileira: sem ilusões, vigilante e pontiagudo como uma flecha na noite escura”.

Indubitavelmente, o reconhecimento da literatura produzida por Márcio Souza não ficaria restrita somente a críticos literários e a matérias de jornais. Podemos encontrar, também, em uma página virtual, denominada *Enciclopédia Itaú Cultural Literatura Brasileira*, um estudo sobre a biografia completa da vida do escritor. Contudo, como fruto do reconhecimento dos dois livros mais conhecidos: *Galvez, imperador do Acre* e *Mad Maria*, surgiram vários artigos, capítulos de livro, dissertações e teses abordando os mesmos. No entanto, também podemos encontrar alguns trabalhos referentes a outros títulos de Márcio Souza. E devido ao grande número de trabalhos realizados e a grande extensão que levaria para enumerá-los, vamos disponibilizar a lista desses títulos em um apêndice no final desta dissertação.

3.3 A Amazônia de Márcio Souza

Podemos dizer que a relação entre Márcio Souza e a Amazônia tem laços estreitos e que com o tempo tornaram-se íntimos. Primeiro, pelo fato de ter nascido em Manaus, no

Estado do Amazonas, e ter passado sua infância e adolescência neste local. Depois, no início de sua vida adulta, por ter ido a São Paulo estudar e ter percebido que pouco conhecia sua região e sua história. É neste momento que começa sua busca, descoberta e defesa da Amazônia, principalmente, no que diz respeito à identidade cultural de seu povo. Mas, mesmo antes disso, ele já tinha uma opinião formada sobre o local onde vivera.

Suas ideias foram mostradas por volta dos seus 14 anos de idade, com o início de sua carreira profissional, como crítico de cinema, em um jornal chamado *O Trabalhista*. Como resultado, apresentou grande interesse pelo cinema nas décadas de 60 e 70. Ao entrar para este ramo, como cineasta, almejou “romper o grande silêncio que existia entre o Amazonas e o Brasil”, disse em uma entrevista dada ao professor Leonardo Tonus, em Paris-Sorbonne, em 2011. E, neste rompimento, podemos perceber os caminhos a que Márcio Souza trilharia em sua carreira profissional.

Assim, ele começa como crítico de cinema, torna-se cineasta, teatrólogo e enfim, um literato. E numa produção de mais de 20 títulos, incluindo roteiros de cinema, peças de teatro, ensaios, contos e romances percebemos que Márcio Souza, na maioria das vezes, colocou como o espaço de suas narrativas, o espaço da região Amazônica, ora o Estado do Amazonas, ora a floresta Amazônica. Consoante ao historiador Francisco Foot Hardman (2005, p.97),

Nos quase 30 títulos de prosa não-ficcional de Márcio Souza que levantamos, há apenas uma quarta parte dedicada predominantemente a temas gerais ou nacionais, sendo clara, portanto, a larga maioria de textos ligados ao universo amazônico ou, mais restritamente até, amazonense. Mas o próprio autor buscou sempre assinalar sua qualidade de voz expressiva e representativa, na cena artística, literária ou genericamente intelectual, daquela região (algumas vezes, deliberada ou involuntariamente identificada com o estado do Amazonas).

Esse interesse pela região Amazônica não se deu somente pelo fato de querer romper com um silêncio existente. Márcio Souza, ao começar a descobrir sua região, percebeu que a história da Amazônia estava esquecida, era uma região sem memória que, conseqüentemente, precisava que algo fosse feito. Dessa forma, ao voltar para Manaus, entra para o teatro e decide fazer uma busca profunda da cultura amazônica e levá-la a todos os lugares possíveis, fazendo em seus trabalhos uma releitura histórica.

No entanto, os trabalhos de Márcio Souza não fazem uma representação de uma Amazônia com uma floresta deslumbrante, com uma paisagem atrativa nem como um lugar exótico. Sua Amazônia tem um tom mais crítico. Sua Amazônia não apresenta uma paisagem cheia de animais silvestres e permeada de índios que andavam nus. Sua Amazônia não mostra

uma imagem que o mundo gostaria de ver, ou seja, uma Amazônia que está no imaginário das pessoas. Isto já pode ser percebido em um dos seus primeiros trabalhos como cineasta, quando dirigiu o longa-metragem *A Selva* (1972), uma adaptação do romance canônico do naturalismo regional amazônico, do português Ferreira de Castro, quando Rodolfo Konder (1990, p.1), em uma entrevista com Márcio Souza, no programa *Roda Viva*, diz o seguinte: “Faz também um filme, *A Selva*, que causa um grande mal-estar, porque mostra uma Amazônia sem papagaios.”

Nisso percebemos que referências à paisagem vegetal e animal não são seu foco principal. Prefere o resgate de uma história, a memória de um povo. Em seu título *O Mostrador de Sombras*, Souza (1967, p.151), ao falar de cinema, observa o seguinte:

O cinema brasileiro não conhece a Amazônia, a grande região permanece esquecida, ou, quando muito, olhada com certo espírito de mistério e encantamento. Perdurando esse encantamento mentiroso de raízes românticas, os problemas verdadeiros permanecem soterrados. Na Amazônia vemos claro, tão claro que atemoriza, a realidade da natureza, a sua dialética que é intrínseca ao seu movimento. Em nenhum lugar do Brasil, talvez seja tão evidente, tão visível, a luta diária do homem contra a natureza. O rio querendo comandar o homem, o homem vencendo o rio.

Quando chega ao teatro, Souza também não apresenta uma Amazônia permeada de papagaios. Não dá ênfase à descrição da paisagem física. O local é apenas onde acontecem suas histórias. Seu foco está na cultura do povo, está na defesa autêntica da cultura amazônica, isto é, “a defesa de nossa identidade expressada pelas culturas indígenas relegadas ao abandono e ao extermínio no confronto com a exploração colonialista.”, explica Souza em um de seus livros (SOUZA, 1979, n.p.). Neste ponto, a Amazônia é representada por suas personagens principais, os indígenas. Através dos quais, o autor faz um resgate de uma história esquecida. Fala dos grandes guerreiros indígenas, mostra suas lutas, seus costumes, sua cultura, permitindo uma reflexão crítica sobre o processo histórico-social da região Amazônica. Assim, escreve sobre o entrave entre índios e brancos no processo de colonização. Mostra o fim de muitas tribos indígenas, apesar de sua forte resistência e de sua organização a nível político. Em um de seus roteiros de teatro, *Ajuricaba: herói de um povo sem memória*, podemos encontrar e corroborar seu posicionamento diante da história:

[...] É que o índio, ao nível político, tinha lideranças capazes de mobilização escudada na supremacia cultural e econômica, embora sua tecnologia militar estivesse aquém da força invasora.

Frente a esta resistência bem orquestrada pelos povos da Amazônia, os colonialistas seriam obrigados a desenvolver uma deliberada política de extermínio. E por se encontrarem, ao nível econômico (de explorar os recursos naturais), social e político,

inferiorizados aos índios, utilizaram o que tinha de melhor: a força militar. (SOUZA, 1979, p. 17).

Percebemos nisto que Souza faz o resgate de uma história no período de colonização, negligenciada por seu povo, tendo uma posição diferente da história comumente divulgada. Reconhece o povo indígena, sua organização política e social. Reconhece suas qualidades, seus pontos fortes. Não mostra uma história em que índios foram apenas massacrados, que índios eram inferiores aos brancos, que índios não eram civilizados e por isso, perderiam a posse de suas terras, por falta da capacidade de administrá-las, sendo transformados de proprietários a escravos. E sim, mostra seu modo de vida, pensamentos e atitudes. Mostra o outro lado da história. Uma história de lutas e de coragem em defesa de seus lares. Concomitante, resgata a cultura desse povo, esquecida e até destruída pelas gerações posteriores.

Já no romance, o escritor faz também uma defesa da cultura amazônica, porém, enfoca outros pontos. Mostra uma Amazônia política e social. Mostra as relações de poder existentes nesse âmbito, denuncia e critica. Por exemplo, em *Galvez, imperador do Acre*, seu primeiro romance de sucesso, conta-nos a história da formação do estado do Acre de maneira cômica. Mas, de forma informativa, cria personagens fictícias e reais para representar toda uma realidade e ambienta os leitores por meio de algumas descrições da paisagem da região, que podem ser observadas em trechos como: “O rio Amazonas, como rio de planície, possui uma correnteza vagarosa e cria sinuosas trajetórias. É a maior bacia hidrográfica do mundo [...]” (SOUZA, 2001, p. 90). Ou,

[...] o rio Amazonas possui 1900 metros de largura e cem metros de profundidade. Ele corre à velocidade média de sete quilômetros por hora e, em cada minuto, passam de quatro a 12 milhões de metros cúbicos de água, conforme haja vazante ou enchente. Segundo amostras, a quantidade de material fino e das substâncias dispersas na água é de cerca de 620 milhões de toneladas por ano (SOUZA, 2001, p. 84).

Em outros trechos, sobre a vegetação, encontramos:

Naqueles dois mil metros quadrados de mata eu podia encontrar cerca de 502 espécies de plantas. Milhares de quilos de folhas, toneladas de troncos e raízes grossas. Matéria orgânica mais do que montanhas e pedras de minha terra. Num só hectare de terra há 84 quilos de massa biológica. A selva é podre e viva (SOUZA, 2001, p. 87).

No mesmo livro, algumas vezes, fala do clima amazônico: “É incrível como faz frio numa chuva amazônica. A tempestade durou uma noite inteira e pela manhã tivemos uma

visão de sonho” (*Ibidem*, p. 93). Ou: “Trinta graus. Manchas de águas evaporam das paredes como mortos de chuva.” (*Ibidem*, p.119).

Todavia, estes detalhes descritivos da forma amazônica não são predominantes no trabalho de Márcio Souza. Aparecem algumas vezes para ambientar o leitor. A real predominância é o povo e sua história.

Em *Mad Maria*, seu segundo livro de destaque e objeto de estudo deste trabalho, podemos encontrar mais detalhes físicos da paisagem amazônica do que em *Galvez, imperador do Acre*. Nesta narrativa, há a intercalação de dois espaços: a floresta Amazônica e o Rio de Janeiro, tendo predominância da floresta, que Márcio Souza retrata como um local em que as forças da natureza dominam. Característicos de seus trabalhos, ele não usa de uma paisagem amazônica repleta de adjetivos enaltecendo, pelo contrário, ele mostra situações humanas capazes de provocar sentimentos diversos no leitor. Ariel Dorfman (*apud* Souza, 2002, n.p.), do jornal *Voice*, em comentário sobre o romance diz:

Ao escolher os episódios mais macabros dos registros históricos dos cinco anos da construção da ferrovia e concentrando-se em três meses de pesadelo, Márcio Souza força o leitor – neste momento já quase mais um personagem emaranhado na vegetação – a confrontar aquele inferno.

Dessa forma, Márcio Souza repete a mesma visão do que transmitiu no filme *A Selva*, não mostra uma Amazônia cheia de animais exóticos, não mostra uma paisagem colorida por plantas e seres de diversas espécies. O que descreve sobre o cenário da narrativa são informações apenas para que leitor forme uma imagem, visto que seu foco em *Mad Maria* não é uma Amazônia físico-geográfica, é uma Amazônia política, uma Amazônia histórica, enfim, o resgate da vida daqueles que nela viveram. Ele retrata um local arraigado de relações de poder, contaminado pelo capitalismo, fazendo parte deste contexto pessoas de altas esferas assim como simples trabalhadores. Com essa Amazônia, o escritor aborda pontos não mostrados pela história, mostra a história da construção da ferrovia Madeira-Mamoré de um ângulo diferente. Mostra a exploração e a violência humana, justificada pela ganância do dinheiro, justificada pela construção de “uma estrada que ligava o nada”, frase esta que aparece algumas vezes na narrativa. Resgata um trágico episódio da história rondoniense e denúncia o selvagerismo do capitalismo que, por meio do capital estrangeiro, tentou rasgar a selva com o progresso dos trilhos à custa de milhares de mortes.

Além disso, ao retratar outros aspectos relativos à Amazônia: físico, climático e cultural, o autor acaba desmitificando uma imagem estereotipada da Amazônia que foi criada

e disseminada pelo mundo por estrangeiros que nela passaram. O seu texto não tem o objetivo simplesmente de “mostrar” a Amazônia aos curiosos. Não explora o exotismo comum em obras de literatura de viagem sobre a Amazônia. Não mostra uma paisagem cheia de elementos exuberantes da selva. Souza convida o leitor a perceber o outro lado da história, a história daqueles que são esquecidos ou tem sua história negligenciada em retratos e relatos oficiais. O texto de Souza revela a história na perspectiva dos índios e dos trabalhadores daquela ferrovia. Mostra as peculiaridades de viver em meio à selva, de viver em um clima tropical em conjunto com más condições de trabalho e de moradia.

Assim, as imagens que podemos observar, em *Mad Maria*, sobre a floresta Amazônica são: “[...] mas para aquela terra a imaginação humana parecia ter destinado um conjunto tão vasto de perigos e ameaças [...]”⁵⁶ (SOUZA, 2002, p.12); “A vida fervilhava de maneira promíscua e os homens enlouqueciam naquele cenário cenozoico” (*Ibidem*, p. 21); “Muitas árvores imensas nos limites do desmatamento tinham desabado, embora a barreira da selva não estivesse nem um pouco desfalcada. Os troncos de mais de quatro metros de raio e os galhos poderosos exigiam horas de trabalho” (*Ibidem*, p. 105); e “As palmeiras, os cipós, as castanheiras, seringueiras, mognos e malvas, arbustos e trepadeiras lançavam-se para cima em lampejos de gotas de orvalho que rebrilhava” (*Ibidem*, p.244).

Com relação ao clima, Márcio Souza transmite uma imagem mais forte do que a imagem da vegetação.

Todas as manhãs o **calor** era obrigado a lutar contra uma umidade que se entranhava fortemente em todas as coisas, que às vezes congelava os ossos na madrugada, machucava as articulações do corpo como as pancadas machucariam um lutador desastrado. Mesmo sabendo que o calor acabaria vencendo, Finnegan estava inteiramente vestido, parecia não se importar com o ambiente de sauna doentia que predominaria em sua rotina diária, entre as onze da manhã até às três da tarde. (SOUZA, 2002, p.13).

Ou, “[...] embora o calor fosse forte” (*Ibidem*, p. 18). Ou, “O sol estava realmente terrível” (*Ibidem*, p.25). Ou, “O sol estava fortíssimo e milhões de gotas de vapor compunham irisações e um fino arco-íris” (*Ibidem*, p.15).

Sobre as forças da natureza: a chuva, a correnteza dos rios, Souza usa adjetivos que transmitem seu poder sobre o homem. Encontramos frases como: “A natureza agia por uma espécie de transe não premeditado e sua fúria ascendia rapidamente até a destruição” (*Ibidem*, p.106); “[...] a violência das águas era maior do que qualquer esforço [...]” (*Ibidem*, p.15); ou “[...] como se a natureza agisse impulsionada por forças anárquicas” (*Ibidem*, p.106).

⁵⁶ Durante todo o texto, todas as palavras em negrito são grifos meu.

Da mesma maneira que a vegetação, os animais na narrativa de Souza não são descritos de forma exótica, são caracterizados por suas características naturais. Como em: “[...] um batalhão de formigas atarefadas vermelhas, pequenas, e que também faziam parte do interminável elenco de pragas naturais que gravitavam em torno da praga maior, a praga humana” (*Ibidem*, p. 13).

Além desses aspectos relatados por Souza, podemos encontrar em várias de suas obras aspectos da vida cultural de seu povo, já que um de seus objetivos era fazer um resgate da cultura Amazônica. Por isso, principalmente, em suas peças de teatro escreve sobre o povo indígena e seus costumes. Dá voz a essas personagens esquecidas e desvalorizadas pela história. E isso não é diferente em *Mad Maria*, em vários capítulos, por meio da personagem, o índio caripuna Joe, descreve a história da tribo caripuna e sua cultura.

Quando a chuva caísse, ele tinha de estar protegido. E certamente logo estaria chovendo. Ele não tinha mais maloca, não tinha casa, nem pai, nem mãe, nem irmãos ou parentes. Tudo o que tinha era fome, muita fome. Às vezes ele conseguia roubar comida dos civilizados e devorava sem mesmo sentir o gosto. Às vezes conseguia pegar um peixe e assava numa fogueira e comia, sempre esquecendo do gosto porque estava se alimentando para se manter vivo e impedir que a fome continuasse na barriga, roendo lá dentro como um rato doente. Era um homem magro, pele flácida e terrosa, tinha perdido o viço moreno de sua raça. Era também um homem baixo e cada dia regredia para um estágio em que as sensações pouco contavam, estava envilecido. O ato de roubar os civilizados não tinha para ele nenhuma conotação real de roubo. Ele tirava dos civilizados o que lhe fascinava, e achava que os civilizados possuíam coisas demais e não fariam nenhuma questão. Estava vestido com um calção, puído e sujo e não tirava aquilo há mais de um ano, só quando resolvia tomar um banho no rio se despia, para entrar na água. Não sabia que o calção, presente dos civilizados que andavam com o Pai Rondon, podia ser lavado. [...] Não tinha ilusões, nem sonhos, nem mesmo esperava um dia se tornar pelo menos amigo dos civilizados. Outros irmãos seus tinham tentado e haviam morrido ou agora andavam trabalhando duro em Santo Antônio, bebendo muito e sem mulheres. [...] Já tinha se casado há muito tempo e agora estava sozinho. Sua mulher era uma moça tacuatepes de nome muito bom na hierarquia. [...] Viviam numa maloca no alto Mutum-Paraná, já perto dos elevados dos pacaás-novos, com mais vinte e poucas famílias de muitas meninas e meninos e seus velhos sorridentes contando histórias lindas no fim da tarde. (SOUZA, 2002, p.87-88).

Por fim, todos estes exemplos mostram-nos a imagem da Amazônia transmitida por Márcio Souza. Assim como comprovam que seu objetivo maior ao produzir esse romance não era recriar uma ideia de Amazônia exótica e nem repleta de índios. E sim, essas descrições serviram para ambientar o leitor durante a leitura da narrativa, denunciar as atrocidades que ocorreram com os povos indígenas e levar o leitor à reflexão de um outro lado da história que não é divulgada.

3.4 O romance histórico *Mad Maria*

Antes de discorrer sobre o romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza, primeiro, vamos contextualizar o período em que o livro foi escrito e publicado para melhor entendermos as ideias de Souza naquele momento. Segundo Rocha (2012, p.17-18),

Sabe-se que, durante a década de 80, a Amazônia fora visitada intensamente por “turistas” e serviu como palco para muitos relatos de viajantes de grandes metrópoles mundiais. Os Estados do Maranhão, Amazonas, Pará, Roraima, Rondônia e Acre, especialmente, foram visitados por diversos jornalistas em busca de material para a divulgação ao “Primeiro Mundo” de que o maior “Vale Verde” da Terra estava sendo destruído aceleradamente. Na ânsia de experimentar – ver de perto/ver de dentro como funcionava a Amazônia brasileira – aventuraram-se por florestas, estradas, cidades, vales e rios amazônicos. Seguiram, de fato, os passos de viajantes predecessores, pois, o “objeto” a que se referem os escritos de frei Gaspar de Carvajal, Charles-Marie de la Condamine, Alexander Von Humbolt e Bonpland, Wallace e Bates, Spix e Martins, Louis Agassiz, H. M. Tomlinson, Wagley, Meggers, Márcio Souza, Leandro Tocantins, Alberto Rangel, Andrew Revkin e muitos outros, é essa região do planeta.

Dentro deste contexto, o romance *Mad Maria* foi publicado por Márcio Souza, em 1980, somente depois de uma trabalhosa pesquisa de documentação. Nele, o autor conta parte da história da construção da ferrovia Madeira-Mamoré, no coração da floresta Amazônica, entre os anos de 1907 a 1912, e empreitada por uma empresa norte-americana, pertencente a Percival Faquhar. Nesse episódio, Souza conta a “história torturante dos que morreram para construir a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré e que, depois do sacrifício, ainda foram caluniados, porque se convencionou dizer que nos trópicos não é possível viver.” (DIMAS, 1982, p. 104).

Em forma de ficção, o autor relata as desventuras dos homens que participaram de tal projeto, que ora ocorria às margens do rio Abunã, na Amazônia ocidental, ora no Rio de Janeiro, tendo dois planos espaciais que corriam paralelamente e de forma complementar.

O autor alterna na narrativa a saga dos personagens fictícios com a trama vivida por personagens reais, como o empresário norte-americano Percival Farquhar, proprietário da Madeira-Mamoré Railway Company e de diversas concessões públicas no Brasil, entre portos, ferrovias e companhias elétricas. Essa trama envolve, além de Farquhar, as altas esferas do poder público, incluindo o então ministro de Viações e Obras e futuro governador da Bahia, J. J. Seabra e o advogado e político Ruy Barbosa.

Além disso, na narrativa, as personagens se deparam com uma realidade inesperada. Um exemplo disso é o jovem médico, de origem irlandesa, Richard Finnegan, que começa a trabalhar na enfermaria do acampamento onde vivem os trabalhadores da Madeira Mamoré

Railway Company e luta com aspectos próprios da enorme floresta, como: calor, escorpiões após as rápidas chuvas (animais inóspitos) e doenças tropicais. Outra personagem que se destaca é o engenheiro inglês Stephan Collier, de temperamento colérico, cuja função era de chefiar as obras, porém, constantemente tinha que registrar vários óbitos dos trabalhadores, que morriam de malária e outras doenças endêmicas da região, ou até mesmo pelo envolvimento em brigas. Por trás disso, Márcio Souza denuncia as dificuldades e a situação precária dos trabalhadores, tendo suas vidas desvalorizadas pelo baixo salário, péssimas condições de trabalho e até momentos de violência. Isso pode ser exemplificado, quando muitas das personagens forçadas a viver em tal ambiente e muitas vezes regidas pelo instinto de sobrevivência chegaram a pontos de insanidade.

Ainda para transmitir uma mensagem final, o autor usa diversos recursos literários, como a ironia e a recriação de personagens políticas por meio da caricatura. Como técnica narrativa, a história é narrada na maior parte do tempo em 3ª pessoa e dividida em capítulos. Porém, cada capítulo está dividido em blocos que intercalam as histórias das personagens fictícias e reais. Como canal de informação, o narrador usa a mescla de palavras, percepções e sentimentos do autor; palavras e ações das personagens; e pensamentos e sentimentos das personagens. Devido a isto, o tipo de narrador usado por Márcio Souza, acaba sendo uma mescla de diversos tipos de narradores. Tendo esta narrativa, principalmente, a presença do autor onisciente intruso e do narrador onisciente neutro, assim como há também, a onisciência seletiva múltipla, em que a história vem diretamente das mentes das personagens, deixando suas marcas à medida que a narração ocorre; e o modo dramático, em que “eliminam-se os estados mentais e limita-se a informação que as personagens falam ou fazem, como no teatro, com breves notações de cena amarrando os diálogos” (LEITE, 2007, p. 58).

Esse contraponto das diferentes perspectivas do narrador é tecido sobre as diferentes formas do discurso: o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre, que vão tecendo o fio tênue da história, fornecendo ao leitor informações sobre o cotidiano de todas as pessoas envolvidas na construção da ferrovia. Ao mesmo tempo, pela sondagem interna de cada personagem, percebe-se a sua maneira de vida e as diferentes formas que usam para viver e suportar tal situação, assim como, também pode ser percebido como se localizam na história e como se situam em relação uma às outras.

E como outros romances de Márcio Souza, seu livro *Mad Maria* foi traduzido em alguns idiomas: alemão, espanhol, francês, grego e inglês. Sendo a tradução de *Mad Maria*, para o inglês, feita por Thomas Colchie, o objeto central de discussão na próxima seção.

4 THOMAS COLCHIE – O TRADUTOR

Thomas Colchie é um renomado tradutor de Nova York que traduziu várias obras latino-americanas, incluindo o romance-histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza. E para compreendermos melhor suas estratégias tradutórias ao traduzir o livro *Mad Maria* para a língua inglesa, vamos comentar um pouco sobre seu trabalho.

Além de tradutor, é editor e agente literário de vários autores internacionais, incluindo autores brasileiros. Também, escreveu para o *Village Voice* e *The Washington Post*.

Na década de 1980, com a abertura das primeiras agências literárias no Brasil e na América do Sul, e o Brasil em meio a um contexto econômico que se preparava para entrar no mundo globalizado, os agentes literários estrangeiros foram importantes para a venda de títulos brasileiros para outros países. Com esse contexto, a procura de um mercado rentável, Thomas Colchie na função de agente literário e tradutor, começou a oferecer seus serviços no Brasil e

pode ser considerado um dos nomes de grande importância para a divulgação da literatura brasileira e latino-americana no sistema de língua inglesa. Ele já traduziu para o inglês, autores como Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade e Márcio Souza. Entre seus trabalhos mais conhecidos está a coletânea de obras latino-americanas *A Hammock beneath the Mangos: stories from Latin America, da Plume Fiction*. Colchie é o agente literário de Rubem Fonseca e de Moacyr Scliar (Denser, 2001). (A CENA..., 2012, p. 102).

Entre as traduções de autores brasileiros que Colchie realizou, podemos notar em sua lista os seguintes títulos: *The Long Haul (Jorge, um brasileiro)* de Oswald França Júnior; *Travelling in the Family: selected poems* de Carlos Drummond de Andrade; *The Order of the Day* (A ordem do dia), *The Emperor of the Amazon* (Galvez, imperador do Acre) e *Mad Maria* (Mad Maria), de Márcio Souza. Como autor, produziu uma biografia de Jorge Amado com o título *Biography of Jorge Amado*.

Além destes autores brasileiros, há outros títulos que compõem sua lista de traduções: *The Kiss of the Spider Woman*, de Manuel Puig, juntamente com Elizabeth Bishop, Gregory Rabassa e Mark Strand; *The Ex-Magician and Other Stories* e *The Celebration*, de Ivan Angelo, entre outros. Também, podemos encontrar vários títulos em que Thomas Colchie foi o editor: *A whistler in the Nightworld* e *Latin American Short Stories*.

Thomas Colchie não exerceu apenas a função de tradutor e editor, participou também de alguns livros de Reinaldo Arenas, escrevendo a introdução. Dentre esses títulos, podemos

encontrar: *Singing from the Well; Hallucinations: or, The Ill-Fated Peregrinations of Fray Servando; Farewell to the Sea: A novel Of Cuba; The Color of Summer: or the New Garden of Earthly Delights; The Assault: A Novel* e *The Palace of the White Shunks: a Novel*.

Entretanto, em meio a tantos livros traduzidos, o que é importante neste trabalho são o agenciamento e a tradução do livro *Mad Maria*, do amazonense Márcio Souza, por Thomas Colchie, traduzido e publicado pela Editora Avon Bard, nos Estados Unidos, em 1985.

Vale ressaltar aqui algumas informações sobre esta editora que ajudarão a contextualizar esse trabalho de Colchie. Na década de 50, a editora Avon Bard teve como projeto e meta publicar Literatura latino-americana. Essa série de livros da Avon Bard sobre Literatura latino-americana foi um empreendimento único nesta época, reunindo um conjunto de títulos de autores de toda a América Latina e sendo traduzidos pelos mais renomados tradutores. Mas, foi somente no início da década de 70 que um dos editores da Avon Bard, Peter Mayer, conseguiu adquirir os direitos do primeiro título latino-americano *Cien años de Soledad* de Garcia Marquez, porém já traduzido por Gregory Rabassa como *One Hundred Years of Solitude*. E, assim, o projeto de publicar um conjunto de obras latino-americanas começou de maneira concreta.

Além disso, a livraria online ZenosBooks, especializada em literaturas traduzidas, publicou em seu sítio um breve histórico da editora Avon Bard e incluiu a seguinte informação:

Os anos 70 foram bons tempos para autores latino-americanos nos Estados Unidos, naquele “realismo mágico”, misturando elementos mágicos com o mundo real, que estava ao ar. Escritores da geração “Boom” – que a designação abreviada de um grupo díspar de autores que permitiram que os editores efetivamente empacotassem um conjunto de escritores talentosos de uma “escola” estética ou movimento unificado, [...].⁵⁷ (THE AVON..., 2012, p. 2).

Diante dessa informação, percebemos que além da editora Avon Bard ter um projeto de literatura latino-americana, seu público alvo não eram os latino-americanos, e sim, o público americano. No entanto, de acordo com o gosto desse público leitor, os editores não esperavam que este tipo de literatura fosse a mais lida. Mas, é claro, houve suas exceções. Sendo os sucessos da literatura latino-americana de todos os tempos, autores como Jorge Amado e Gabriel Garcia Marquez.

⁵⁷The 1970s were a good time for Latin American authors in the United States, in that “magical realism”, that blending of the elements of magic with the real world, was in the air. Writers of the “Boom” generation - that shorthand designation for a disparate group of authors that allowed publishers to effectively package a collection of talented writers into an aesthetic “school” or unified movement [...]

Estes dois autores não foram os únicos latino-americanos a serem traduzidos para o público dos Estados Unidos. A variedade de autores que Avon Bard publicou foi grande. Segundo a livraria ZenoBooks, esta lista inclui:

[...] Luis Rafael Sanchez de Porto Rico; Miguel Angel Asturias, o último romancista guatemalteco, poeta e diplomata que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1967; Jorge Amado do Brasil; Machado de Assis, romancista brasileiro do século 19; Demetrio Aguilera Malata do Equador; Reinaldo Arenas, G. Cabrera Infante, e Alejo Carpentier de Cuba; Mario Vargas Llosa do Peru; Ivan Angelo, Ignácio de Loyola Brandão, Paulo Emilio Salles Gomes, Rachel de Queiroz, Márcio Souza, e Lygia Fagundes Telles do Brasil; em que todos os livros foram publicados neste país pela Bard como originais de bolso (THE AVON..., 2012, p. 5).⁵⁸

Entre esses livros originais de bolso, o primeiro a ser lançado por Avon Bard foi *Galvez, imperador do Acre*, do brasileiro Márcio Souza, com o seguinte título: *The Emperor of the Amazon* (1980), em que Thomas Colchie foi o agente literário de Márcio Souza e tradutor do livro. O mesmo aconteceu com os livros *Mad Maria* (1985) e *A Ordem do dia* (1986). Fato este que nos estimulou a buscar conhecimento sobre a opinião de Márcio Souza com relação às traduções de seus livros. Desse modo, conseguimos, via correspondência eletrônica, perguntar a Márcio Souza sobre sua opinião, sobre seu conhecimento de alguma alteração nos textos traduzidos e sobre a influência da editora no texto dos livros traduzidos. Diante disso, ele nos respondeu:

[...] Percebi as modificações feitas pelo Tom Colchie, muito tempo depois, quando minha tradutora alemã, Ray-Güde Mertin me chamou a atenção, apontando também para o abrandamento das partes mais apimentadas do GALVEZ. Colchie é um homem conservador, e expressa isso em sua tradução. Não foi motivado por interesses comerciais ou imposição da editora, mas uma opção dele, sem minha participação, já que raramente os autores controlam suas edições estrangeiras. [...].(SOUZA, 2013, online).

Pode-se perceber na resposta de Souza que de fato existem alterações nas traduções de seus livros, alertadas pela tradutora alemã e que nos leva a reafirmar a necessidade da análise da tradução de Thomas Colchie neste trabalho. No entanto, saber a opinião e a defesa do tradutor Thomas Colchie não foi possível. Houve várias tentativas de contato com o tradutor, mas não obtivemos nenhuma resposta.

⁵⁸[...] Luis Rafael Sanchez from Puerto Rico; Miguel Angel Asturias, the late Guatemalan novelist, poet and diplomat who won the 1967 Nobel Prize for Literature; Jorge Amado from Brazil; Machado de Assis, the 19th-century Brazilian novelist; Demetrio Aguilera Malta of Ecuador; Reinaldo Arenas, G. Cabrera Infante, and Alejo Carpentier from Cuba; Mario Vargas Llosa from Peru; Ivan Angelo, Ignacio De Loyola Brandao, Paulo Emilio Salles Gomes, Rachel De Queiroz, Marcio Souza, and Lygia Fagundes Telles from Brazil, all of whose books were published in this country by Bard as paperback originals.

Thomas Colchie é conhecido também pelo projeto de traduzir *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, visto que o título traduzido anteriormente por outros tradutores causara polêmica. Sobre esta tradução, segundo Colchie, nas notas sobre o autor, em *A Hammock Beneath The Mangoes: Stories from Latin America*, em 1992, podemos encontrar:

Thomas Colchie é um notável tradutor e agente literário de escritores da América Latina, Portugal, Espanha, e África Portuguesa. [...] Agora está trabalhando na biografia de Jorge Amado, ele também fora premiado com a bolsa Guggenheim para traduzir *Grande Sertão Veredas* de João Guimarães Rosa. (COLCHIE, 1992, n.p.)

Este prêmio que Colchie recebeu se deu por ser o segundo tradutor a traduzir este romance de difícil linguagem usada por Guimarães Rosa, implicando muitos obstáculos no processo tradutório. Os primeiros a fazerem a tradução de *Grande Sertão: Veredas* foram James L. Taylor e Harriet de Onís, com publicação em 1963. Porém, o que se é muito discutido é a tradução que deram ao título: *The Devil to Pay in the Backlands* que numa tradução literal para o português seria “O diabo a pagar no sertão”. Gregory Rabassa (1989, p. 9-10), outro notável tradutor, chegou a questionar a primeira tradução do título e a comentar o prêmio recebido por Colchie, dizendo:

Este conhecimento próximo da língua trabalha em uma moda interior assim como, e aí, também, desafia as habilidades do tradutor. Eu conheço um exemplo marcante e um que eu realmente acho impossível de traduzir em qualquer outra língua. É a epígrafe que segue o título do romance Grande: Sertão Veredas do brasileiro João Guimarães Rosa (absurdamente traduzido em inglês como *The Devil to Pay in the Backlands*, embora eu não conheça o que mais poderia ter sido feito com ele). A epígrafe coloca, “O diabo na rua no meio do redemoinho” (*The devil in the street in the middle of the whirlwind*). Rosa colocou o demônio não somente no meio do redemoinho na rua, mas também no meio da palavra redemoinho: re-demo-inho; uma das palavras para diabo (demon) em português é *demo*, e lá está ele no meio da palavra também. Thomas Colchie recebeu o prêmio Guggenheim por produzir uma nova e versão própria deste grande romance e eu não o invejo em como ele encarou este problema em particular.⁵⁹

Assim, diante de todo este histórico de trabalhos de Thomas Colchie é notável que seu trabalho foi de grande importância para o fortalecimento de escritores na cena literária

⁵⁹This close knowledge of the language works in an inward fashion as well, and there, too, it defies the skills of the translator. I know of an outstanding example and one that I really think impossible to render into any other language. It is the epigraph that follows the title of the Brazilian João Guimarães Rosa’s novel *Grande Sertão: Veredas* (absurdly translated into English as *The Devil to Pay in the Backlands*, although I don’t know what else could have been done with it). The epigraph states, “O diabo na rua no meio do redemoinho” (*The devil in the street in the middle of the whirlwind*). Rosa has put the devil not only in the middle of the whirlwind in the street but also in the very word for whirlwind: *re-demo-inho*; one of the words for devil (demon) in Portuguese is *demo*, and there he is in the middle of the word as well. Thomas Colchie has received a Guggenheim grant to produce a new and proper version of this great novel and I do not envy him as he faces this particular problem.

brasileira e para a divulgação de títulos brasileiros no exterior, levando um pouco deste país para outra cultura, principalmente, no que diz respeito aos trabalhos de Márcio Souza e na divulgação da cultura amazônica.

4.1 A Amazônia de Thomas Colchie em *Mad Maria*

É fato que em uma tradução há perdas e ganhos devido às diferenças existentes entre as línguas. É fato, também, que ao traduzir, o tradutor pode conduzir o texto segundo seus interesses ou a de outrem, que podem ser: de acordo com o interesse da editora, segundo o gosto do público leitor, ou com a intenção de transmitir alguma mensagem entre outros.

Na seção anterior, apresentamos uma discussão sobre a Amazônia produzida por Márcio Souza e sugerimos que ele defende a ideia de um pensar crítico sobre a região Amazônica, um resgate de sua história e sua cultura, pois julga que é uma história que foi escrita “com a letra minúscula do preconceito e da distorção mentirosa” (SOUZA, 1977, p.17). E atentando-se para sua proposta de mostrar e denunciar uma Amazônia explorada pelo capital estrangeiro, no romance *Mad Maria*, pudemos notar que para isso ele descreve a Amazônia nos seus mais diversos aspectos: culturais, geográficos, e, principalmente, políticos. Como o objetivo deste trabalho é de verificar como a imagem da Amazônia produzida por Márcio Souza, em *Mad Maria*, foi traduzida para o inglês por Thomas Colchie sob uma perspectiva pós-colonialista, primeiramente, mostraremos a descrição de Colchie deste local, comparando-a com o texto de Souza, verificando quais foram os mecanismos do processo da tradução utilizados, mecanismos estes que podem alterar a mensagem produzida pelo texto original. Somente depois, com os dados encontrados nesta seção, é que analisaremos a tradução sob uma perspectiva pós-colonialista.

Num primeiro momento, ao compararmos a tradução de Thomas Colchie, do livro *Mad Maria*, com o texto original em português, podemos notar que logo de início, na versão inglesa do livro, houve uma modificação nas primeiras páginas do texto original. O que era epígrafe no texto de Márcio Souza, tornou-se parte do texto da tradução de Thomas Colchie, funcionando como uma nota explicativa antes do início da narrativa. E somente depois, começou-se o capítulo 1. Todavia, as implicações desta alteração somente serão discutidas na próxima seção. Mas, ela serve para nos alertar com relação a pequenos detalhes da tradução de Colchie.

Já numa leitura mais minuciosa do texto traduzido, notamos que o tradutor trabalha com uma tradução de sentido por sentido, na maior parte do texto, e algumas vezes, procura

ser o mais literal possível. Ao observarmos atentamente o texto traduzido, podemos, também, perceber algumas marcas tradutórias estéticas de Colchie, como: mudança de pontuação, acréscimo de adjetivos e de pronomes possessivos, usos de tempos verbais compostos e uso de explicitação. Dessa forma, a imagem da Amazônia de Thomas Colchie torna-se um pouco diferente da de Márcio Souza, pois algumas mudanças textuais, por menores que sejam, são capazes de modificar a mensagem de um texto. E, para verificarmos se as estratégias tradutórias de Thomas Colchie modificam a imagem da Amazônia produzida por Márcio Souza, compararemos as duas por meio de pequenos blocos, identificados por subtítulos.

4.2 Tradução do livro *Mad Maria* para o inglês

4.2.1 O local do enredo

O local onde ocorre a narrativa de *Mad Maria* não é marcado inicialmente pela palavra Amazônia ou floresta Amazônica. O autor situa o leitor dizendo que há muito de verdadeiro no que se refere à construção da ferrovia, porém não diz o nome da ferrovia nem sua localização. A partir deste ponto, já fica evidente a necessidade do leitor, antes de iniciar sua leitura, ter o conhecimento de algumas informações prévias que influenciarão na sua compreensão da história. Na versão portuguesa, a leitura é influenciada pela informação prévia de que o autor é um amazonense, autor do livro *Galvez, imperador do Acre* e pela capa do livro com a imagem de um trem. Em conjunto com essas informações, o leitor que nunca ouviu falar de Márcio Souza complementa suas informações com os dados contidos na contracapa do livro, situando-se, com relação ao local da narrativa, por meio da frase “Assim são as coisas em uma Amazônia que deveria inspirar coesão, solidariedade,[...]”(MEUNIER, 1986 *apud* SOUZA, 2002, n.p.), escrita por Jacques Meunier do jornal *Le Monde*. Sendo este o momento em que o leitor terá a confirmação de que o enredo da história acontecerá em alguma parte da Amazônia.

Na versão inglesa de Thomas Colchie, o público leitor é situado a partir da capa do livro. O tradutor coloca o título seguido da seguinte informação: “MAD MARIA by the Brazilian author of the highly acclaimed novel *The Emperor of the Amazon* MÁRCIO SOUZA. A harrowing journey into the jungle becomes a bawdy, violent, cynical trip to the

absurd.”⁶⁰ (COLCHIE, 1985, capa do livro)⁶¹. Nisto, podemos observar que a pessoa infere o local da narrativa, conectando as informações contidas na nacionalidade do autor, no título de seu livro anterior e na palavra selva. Em seguida, Colchie insere na primeira página do livro, uma breve biografia de Márcio Souza.

Contudo, se o conhecimento do leitor sobre o contexto da obra for nulo, essas informações poderão ajudá-lo a localizar-se sobre o local do enredo, porém só terá uma confirmação exata do local no capítulo 3. Dessa forma, ao iniciar a leitura propriamente dita do texto, a primeira pista de onde acontecerá o enredo da narrativa é exposta por meio de uma das características da região: o aparecimento de escorpiões no começo do verão, e depois, por meio de uma pergunta, o autor faz com que o leitor pense sobre a imagem que tem sobre um lugar como este: “Finnegan não sabia que os escorpiões começavam a aparecer no começo do verão. E o que era o verão naquela terra, afinal?” (SOUZA, 2002, p.11)⁶² e sua tradução: “Finnegan had no idea that scorpions would appear with the onset of summer. As a matter of fact, what in blazes did summer mean in a place like this anyway? (COLCHIE, 1985, p.3).

Nesta frase vemos que o tradutor situa o leitor com a expressão “in a place like this”, ou seja, “em um lugar como este”, enfatizando, de forma implícita, a informação de que o local era cheio de escorpiões.

Após isso, temos a frase: “Era o primeiro verão que Finnegan estava passando ali[...]”(p.11), traduzida como: “This would be the first summer Finnegan was to spend here[...]”, trocando o advérbio de lugar “ali” por “aqui (here)”, dando-nos a impressão de que o tradutor também estava na própria floresta Amazônica.

Se continuarmos comparando as duas versões, perceberemos que o local da história de Thomas Colchie é mais marcado do que a de Márcio Souza. Na tradução, Colchie acrescenta substantivos e adjetivos para situar melhor o leitor e para que o mesmo possa criar uma imagem mais clara do lugar. Isso pode ser visto nos exemplos 1 e 2 abaixo, em que há o acréscimo da palavra “jungle” (selva) e do adjetivo “ungodly” (sem Deus):

Exemplo 1:

⁶⁰MAD MARIA, pelo autor brasileiro do aclamado romance *Galvez: Imperador do Acre*, de MÁRCIO SOUZA. Uma jornada angustiante para a selva que se torna uma viagem obscena, violenta e cínica ao absurdo.

⁶¹ Grifo do autor.

⁶² Devido aos inúmeros trechos, que serão citados, do livro *Mad Maria*, nas versões em português e em inglês, para uma análise comparativa, optamos pela citação completa dos dados referentes a autor, data e página somente na primeira citação desta seção. Nas demais citações desta seção e suas subdivisões, optamos somente pelo uso do número da página para evitarmos demasiada repetições. Dessa forma, todos os trechos citados em português referem-se ao livro *Mad Maria*, de Márcio Souza, publicado em 2002, e todos os trechos citados em inglês referem-se ao livro *Mad Maria*, traduzido por Thomas Colchie, em 1985.

Yet two weeks in the **jungle** – possibly one - were enough to prove to anyone’s satisfaction [...] (p.3)

Duas semanas, não mais que isto, foram suficientes para provar que ali [...] (p.12)

Exemplo 2:

[...] and he had yet to decide if in fact he had not been bamboozled into accepting employment in such an **ungodly** place.(p.4)

[...] e não sabia se tinha sido realmente trouxa em aceitar o trabalho **ali**. (p.13)

É importante ressaltar aqui que o acréscimo do adjetivo “selva”, mostrado no exemplo 1, foi o momento em que o leitor pôde perceber que aquele local cheio de escorpiões no verão era uma selva, complementando dessa maneira a imagem construída por Colchie no início da narrativa.

Depois dessa primeira ambientação, podemos encontrar várias expressões usadas na narrativa para referir-se ao lugar. São elas: “àquela terra”, “para aquela terra” e “ali”, que se repetem e alternam-se inúmeras vezes. E que na tradução, Colchie usa: “to the place”, “in this part of the world”, “in such a place” e “an unglodly place”.

Notamos nesta última expressão “an unglodly place”, o acréscimo do adjetivo “ungodly” que não condiz com a informação trazida pelo texto original. Sendo esta uma atitude tradutória que acontece mais vezes no decorrer do texto com relação ao local. Vemos expressões como: “naquele cenário cenozoico” por “in that Cenozoic inferno”, “aqui” por “stinking hell”, “selva” por “rotten jungle” e “terras malditas” por “this infernal stretch o’ the globe”. Com o uso desses adjetivos, o tradutor modifica e intensifica a imagem da floresta Amazônica transmitida por Márcio Souza.

4.2.2 Aspectos climáticos

As expressões adverbiais de lugar não são as únicas formas de o leitor construir a imagem do lugar onde acontece a narrativa. Antes de chegar ao momento em que se diz propriamente que a história ocorre na floresta Amazônica, o autor vai, aos poucos, em meio ao texto, descrevendo aspectos deste lugar, como: o clima, a vegetação e a localização geográfica.

A questão climática no texto de Márcio Souza é bem explícita, ele sempre marca a narrativa falando do calor e da umidade que se fazia por lá.

[...] As vidraças permitiam à **luz forte invadir o interior da barraca** e nada mais. **O calor ainda não havia se instalado**. Todas as manhãs **o calor era obrigado a lutar contra uma umidade que se entranhava fortemente em todas as coisas**, [...]. Mesmo sabendo que **o calor acabaria vencendo**, Finnegan estava inteiramente vestido, parecia não se importar com o **ambiente de sauna doentia** que predominaria em sua rotina diária, entre as onze da manhã até às três da tarde. (p.13)

[...]The panes nevertheless allowed **the strong light to penetrate the interior of the hut**. **The heat had yet to install itself**, today. Every morning the same **heat was obliged to overpower the humidity that wholly permeated everything** and that sometimes in the early morning hours pierced the very marrow, [...]. Despite the knowledge that **the heat would ultimately prevail**, Finnegan was totally covered. He looked to be completely impervious to **the aura of sickly sauna** that pervaded in the morning – one that habitually ran from eleven in the morning to three in the afternoon (p.4-5).

Como podemos perceber no trecho acima, o tradutor mantém as características do clima do lugar e chega a intensificar um pouco mais, acrescentando que o calor nas primeiras horas matinais perfuravam a medula, por meio da frase “and that sometimes in the early morning hours pierced the very marrow”.

Todavia, não é incomum, na tradução de Colchie, encontrarmos o acréscimo de adjetivos ou a troca por outro adjetivo que não pode ser considerado de sentido equivalente. No que diz respeito ao calor, ele faz isso diversas vezes.

Exemplo 1:

[...] embora o calor fosse **forte**. (p. 18)

[...] though in point of fact the heat was **infernal**. (p.9)

Exemplo 2:

[...] e o calor **umentava**, [...] (p.80)

[...] and the heat had grown **unbearable**. (p.63)

Além do calor e do sol, descreve as chuvas, comuns na região.

Exemplo 3:

[...] as chuvas **caíam rápidas** [...] (p. 11)

[...] the rains **came with a vengeance** [...] (p. 3)

4.2.3 Aspectos sobre fauna e flora

A fauna e a flora Amazônica não foram o enfoque de Márcio Souza neste romance histórico. Ambas aparecem na narrativa apenas para situar o leitor e ajudá-lo a produzir uma imagem da floresta. A fauna e flora são percebidas como um pano de fundo e sem nenhum adjetivo que faça com que o leitor retome a ideia de uma floresta Amazônica mítica, cheia de

animais exóticos, de uma flora deslumbrante, ou seja, não é uma Amazônia que está no imaginário das pessoas. O que pode ser visto, na verdade, é que a floresta Amazônica de Souza traz uma característica pouco descrita por viajantes. Ela é uma floresta em que a força da natureza predomina; em que o homem tenta dominá-la, mas não consegue. É um local que oferece riquezas, mas ao mesmo tempo, é perigosa pela falta de conhecimento do homem com relação ao lugar. É exemplo disso:

[...] a selva tornava-se densa; cipós enroscavam-se de uma árvore para outra e recusavam-se a serem cortados porque eram duros como ferro, luxuriantes tufos de flores tombavam do copado das palmeiras gigantes e insultavam com sua beleza os angustiados fugitivos. A barreira complicada do verde das folhas arrancava a força deles e a escuridão era cada vez maior na proporção que eles se extenuavam. A selva não oferecia nenhuma desculpa para eles viverem, era outra prisão, a umidade rachava os troncos podres e o som dos vegetais na agonia da morte formava ecos rascantes aos passos dos homens que procuravam marcar uma trajetória sobre a densa e milenar camada de húmus podre e molhado (p. 243).

E Thomas Colchie o traduziu da seguinte forma:

[...] the jungle grew dense; lianas embroidered into the trees proved tough as iron and impervious to machetes; luxuriant clusters of flowers fell from the crown of towering palm trees, insulting with such staggering beauty the anguished path of the fugitives. The striated wall of green vegetation wrested their strength from them, and the darkness grew with the intensity of their exhaustion. The jungle offered no excuse for life; it was simply another prison. The miasmatic humidity split the rotted trunks and the sounds of a teeming vegetal life ruptured by fugitive footfalls added a dying echo to the already futile effort to hack a path through the dense, millennial bed of rotted, damp humus. (p. 209-210).

Esse exemplo pode ser complementado por vários outros, como: “As palmeiras, os cipós, as castanheiras, seringueiras, mognos e malvas, arbustos e trepadeiras lançavam-se para cima em lampejos de gotas de orvalho que rebrilhavam” (p.244). Sua tradução: “Palm trees and lianas; chestnut rubber, mahogany, and hibiscus; bushes, giant ferns, and creepers leaped up in sudden flashes from mercurial drops of dew”. (p. 210).

Nesses dois exemplos dados, notamos que sobre a flora Thomas Colchie optou por uma tradução mais literal e não usou da estratégia de acréscimo de adjetivos. A mesma atitude se deu ao traduzir a fauna daquela floresta. Na maior parte das vezes, optou por manter a ideia do original, como em: “[...] um batalhão de atarefadas formigas vermelhas, pequenas, [...]” (p. 13) por “battalions of small, busy red ants playing on their own part[...]” (p.4). Porém, algumas vezes, ao descrever esses animais, optou pela troca de adjetivos, modificando a imagem dos animais daquela floresta. Por “mamíferos” usou “bloody animals”, ou seja, “animais sangrentos”. Vejamos:

“Eram apenas mamíferos, pensava Collier,[...]” (p. 18).

“Bloody animals, Collier thought to himself, [...]” (p. 9).

Baseado neste exemplo, vemos que os animais da versão inglesa de *Mad Maria* tornaram-se mais perigosos e violentos do que a imagem produzida por Márcio Souza, intensificando novamente a imagem transmitida pelo texto em português e despertando uma imagem estereotipada que está no imaginário das pessoas.

4.2.4 Aspectos culturais

Com a diversidade de personagens de nacionalidades diferentes na narrativa de *Mad Maria*, foi inevitável, em alguns pontos do texto, a presença de características culturais tanto da região Amazônica quanto de outros locais. Assim, essa Amazônia é composta não só por coisas locais e sim, pela mescla de culturas do mundo todo.

Ademais, a marca cultural mais presente no livro diz respeito à própria região Amazônica em conjunto com a cultura indígena, visto que os índios eram os habitantes naturais daquele local.

Sobre os indígenas podemos encontrar seus costumes, suas lendas e sua forma de vida.

Sua mulher era uma moça tacuetepe de nome muito bom na hierarquia. Ele também tinha hierarquia, porque desde muito novo já estava trabalhando como puxador de cerimônias e sabia todas as músicas e cerimônias para qualquer ocasião. [...] Viviam numa maloca no alto Mutum-Paraná, já perto dos elevados dos pacaás-novos, com mais vinte e poucas famílias de muitas meninas e meninos e seus velhos sorridentes contando histórias lindas no fim da tarde. (p. 87-88).

His own wife had been a Tacuatepe maiden with a very good name in the hierarchy. He also had hierarchy because from quite a young age he had acted as initiator of ceremonies, and he knew all the musics and rituals for each occasion. [...] They lived in a *maloca* along the Upper Mutum-Paraná, not far from the uplands of the Pacaá-Novo, together with a group of some twenty families, all with lots of boys and girls, to whom smiling elders would tell amazing stories toward the end of each evening. (p. 69-70).

Percebemos nesta pequena descrição um pouco da maneira de vida dos indígenas: viviam em grupos, suas casas eram chamadas de malocas, tinham hierarquias dentro de suas tribos, rituais e cerimônias, e transmitiam todos seus costumes através da oralidade. E uma dessas histórias registra a criação da chuva.

Um dia seus antepassados viveram num mundo em que nunca chovia porque a água estava guardada num ouriço escondido no céu. Quando queriam beber água, ou tomar banho, ou lavar uma criancinha que acabara de nascer, tinham de pedir aos

jaburus que por favor trouxessem água em seus bicos grandes. Os jaburus eram perversos e viviam zangados, e às vezes se recusavam a trazer água para os caripunas, e muitos acabavam morrendo de sede ou ficavam tão sujos que deixavam de ser gente humana. Foi então que os três filhos do grande tuxaua Unámarai caíram prisioneiros de uma onça gigante que babava o tempo todo. [...] (p. 110-111).

How different from long ago when his ancestors had lived in a world that never rained because water was guarded in a nutshell hidden away in the sky.

Whenever ancestors had wanted to have a drink of water, or to take a bath, or wash off newly born *kurumi*, they had to ask the jabiru storks to please bring water in their long beaks. Jabiru storks were, however, a perverse lot who liked to be angry all the time. Occasionally they refused to bring water to the Caripuna, so that many ancestors had died of thirst or become so filthy that they finally ceased to be human beings.

It was then that the three sons of the great chief, or *tuxaua*, Unámarai fell prisoner to a giant jaguar who happened to slaver all the time [...] (p. 89-90).

Diante desses dois exemplos, notamos que o tradutor não fez nenhum tipo de omissão de informação, ou seja, não deixou de traduzir alguns trechos do texto original. Vemos que sua tradução de aspectos culturais sobre os costumes indígenas não teve nenhum tipo de acréscimo de adjetivos ou mudança de pontuação. Da mesma forma Colchie fez ao descrever o local e o clima da floresta Amazônica. O tradutor apenas interferiu na estrutura do parágrafo, dividindo-o em partes menores, que não alteraram o sentido do original.

Mas, a cultura indígena não é a única a ser explicitada no texto. Encontramos algumas descrições de como eram as casas e alguns costumes das pessoas que viviam ali, como dormir em redes com mosquiteiros. São exemplos disso:

Exemplo 1:

“Era uma ampla sala construída em madeira. As duas janelas laterais estavam teladas, além das vidraças, e uma porta, no fundo. Também tinha proteção de tela. As telas, bem finas, impediam a entrada de mosquitos.” (p. 45).

“It was a large shelter constructed form wood. The two side windows were screened in as well as glassed, and a door in the black also had the protection of a screen. The screens, of a fine fresh, were hopefully to prevent the entrance of mosquitoes.” (p. 33).

Exemplo 2:

“Uma armação tosca, sem teto, construída de troncos, servia para os trabalhadores atarem as redes. [...] Cada rede estava protegida por um mosquiteiro: espécie de tenda feita de fazenda leve e que envolvia completamente a rede” (p. 51).

“A crude framework, built of trees trunks, served as a place for workers to string up their hammocks. [...] Each sleeper was protected by a length of mosquito netting which hung like a tent of gauzy spider webbing that completely encased its hammock.” (p. 38).

Nestes dois pequenos exemplos, também observamos a atitude de Colchie de fazer uma tradução sem interferências.

Além de mostrar a cultura indígena e alguns aspectos locais, aspectos da cultura dos Barbadianos podem ser vistos na narrativa, como: a visão dos barbadianos sobre seus entes mortos e sobre a sua crença em zumbis. Para eles, o corpo era sagrado após a morte e devotavam muito respeito a eles. Isso se confirma em:

“__Esses negros, meu rapaz, não respeitam ninguém enquanto está vivo. Mas depois que alguém morre, o corpo desse homem é sagrado.” (p. 100).

“The Negroes, my dear boy, have little respect for anyone while he’s alive. But once a man dies, the body becomes sacred.” (p. 80).

Ou,

“__ Você já ouviu falar de um zombie? __ perguntou Collier.

[...]

__ Eles acreditam que um morto pode voltar a viver e servir de escravo para quem o possuir __ completou o engenheiro.” (p. 101).

“Have you ever heard people talk about zombies?” Collier finally asked him.

[...]

They simply believe the dead can return to life and the body became a slave to whoever can possess it, “the engineer concluded”. (p. 81-82).

Notamos nestes dois exemplos que o que diz respeito à tradução dos aspectos relacionados à cultura Amazônica ou a de outros povos, o tradutor transmitiu a mensagem do texto original proposta por Márcio Souza.

Por outro lado, quando o texto trata sobre personagens americanos, as estratégias tradutórias são um pouco diferentes. Algumas vezes há o acréscimo de adjetivos de conotação positiva e em outras situações, há omissões de informações que deixam a imagem das personagens comprometidas. Um exemplo disso é quando Márcio Souza descreve os trabalhadores presentes na construção da ferrovia e diz que os americanos eram os que chefiavam o empreendimento: “Os mais graduados, embora minoritários, **eram norte-americanos.**” (p.20) e Thomas Colchie ao traduzir acrescenta o adjetivo “handful” (habilidosos) para valorizá-los e elogiá-los: “The most advanced professionally, though in the minority, were **the handful of North Americans**” (p. 11). E esta atitude do tradutor sugere-nos a valorização de sua cultura.

4.2.4.1 Diferentes etnias presentes na construção da ferrovia

Para que a construção da ferrovia acontecesse, a empreiteira de Farquhar contratou mão de obra de diferentes lugares do mundo: Estados Unidos, Barbados, Alemanha, Brasil, China, Itália e Portugal. Todavia, havia uma hierarquia imposta ao trabalho destes homens. O trabalho especializado, que necessitava de um grau de instrução maior, era ofertado aos americanos, como os cargos de médico e de engenheiro. Já o trabalho pesado e braçal, mas que também exigia conhecimentos específicos, era ofertado aos homens de outras nacionalidades. Assim, havia uma hierarquia e tratamento diferenciado entre os diversos trabalhadores da Ferrovia Madeira-Mamoré. O total de trabalhadores era de cento e cinquenta, conforme o trecho abaixo e sua tradução:

Dentre suas atribuições, ele chefiava os cento e cinquenta trabalhadores: quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, tinha chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras nacionalidades exóticas, mais alguns poucos brasileiros, todos estúpidos. Os mais graduados, embora minoritários, eram norte-americanos. Os mandachucas eram norte-americanos, e aquele era um projeto norte-americano. (p. 20)

For one thing, he had to keep one hundred fifty furious workers in line – among them forty German trouble-makers, twenty Spanish cretins, another forty Barbadian idiots, thirty imbecilic Chinamen, not to mention the Portuguese, the Italians, and a number of other exotic numbskulls! Even a few Brazilians (one just as stupid as the next)! The most advanced professionally, though in the minority, were the handful of North Americans. The ones running the bloody show were certainly all North American, as was the project itself. (p. 11)

O que podemos notar na descrição de Thomas Colchie é que o leitor ao ler o romance, produzirá uma representação estereotipada dos trabalhadores da ferrovia, visto que ele acrescenta adjetivos de conotação negativa “furious” and “numbskulls”, referindo-se aos homens de várias nacionalidades e também acrescenta o adjetivo de conotação positiva “handfull” aos trabalhadores norte-americanos, supervalorizando-os. Também, acrescenta a informação de que os americanos eram os únicos a darem o sangue para o desenvolvimento de tal projeto.

Mas, este não é o único momento em que valoriza os norte-americanos. Ao descrever Percival Farquhar, ele enfatiza suas qualidades usando o advérbio de intensidade “too”, como em: “Yet he put no stock in his own objectivity – he was **too serious a man** for that” (p. 13) e a frase do original “[...] Mas ele não considerava muito sua objetividade, era **um homem sério**, [...]” (p.23).

Com relação ao médico Richard Finnegan, algumas vezes acrescenta o pronome possessivo “our” como recurso para lembrar o leitor que a personagem era um americano, como em: “**Our** Finnegan loved perfection, you see, to such a degree that he was wont to check whatever had been written up by his medics and make still further annotations” (p. 39) e a frase do texto original “Finnegan gostava de perfeição, conferia o que for a escrito pelo enfermeiro e fazia anotações” (p. 52) .

Outras vezes, quando no texto “original” há informações que podem comprometer as habilidades e sabedoria dos americanos, o tradutor faz omissões em sua tradução. Isso pode ser visto em: “Ele observava os escorpiões e **pensava o quanto desconhecia sobre a natureza dos escorpiões**” (p. 75) e sua tradução “Finnegan was ever observing scorpions” (p. 58). No entanto, esta é apenas uma das omissões que ocorrem na tradução. Em outro trecho da narrativa em que um enfermeiro americano não sabe usar o termômetro e comete o mesmo erro duas vezes ao medir a temperatura de pacientes, o tradutor omite as duas páginas da história que retratam o episódio, não revelando a incapacidade profissional desta personagem ao público americano.

Esse acréscimo de adjetivos positivos e omissão de informações negativas sobre personagens norte-americanos não ocorre com as personagens de outras nacionalidades. Além de esses homens serem tratados de forma desigual naquela obra, a tradução também os trata de forma diferenciada. Thomas Colchie traduz todas as falas dos barbadianos usando uma linguagem coloquial, usando abreviações e escrevendo literalmente o som de cada palavra, não respeitando as normas convencionais da língua. No texto original, independente de formação escolar, o diálogo entre os barbadianos é escrito de maneira formal, como em:

___ O que há com eles? ___ perguntava um barbadiano, incrédulo frente a carga de ódio que chegava até ali vinda do pequeno aglomerado de alemães.
___ Sabe lá, eles enrolam muito a língua, é difícil entender o que eles querem. (p. 35).

Na tradução, o mesmo diálogo é escrito da seguinte forma:

“What you spose dis German arseness about?” one of them asked, incredulous at the intensity of hatred that seemed to radiate from the Germans.
“How you s’pose a mon can figure dat out, when dey talks English with such a occent. Is a real mystery, brother.” (p. 23)

É importante enfatizar, aqui, que essa diferenciação de linguagem formal e informal, somente ocorre com a fala dos barbadianos e com a da personagem indígena, o índio caripuna Joe. Pois, as personagens alemãs, que também têm voz na narrativa, não recebem o mesmo

tratamento durante a tradução. Todas as suas falas são traduzidas numa linguagem mais formal. Veja o diálogo entre dois alemães e sua tradução:

__Então os negros afanaram a tua camisa.

__ Deve ter sido durante a noite. De manhã eu encontrei as minhas coisas mexidas, a maleta arrombada. (p. 34-35).

“So the blacks have made off with your shirt, have they?”

“It happened last night, I’m pretty certain. This morning I discovered my bag had been opened and my belongings rifled.” (p. 23).

Além da diferenciação entre as diversas nacionalidades, a tradução de Colchie inferioriza os barbadianos em suas ações. Por exemplo, o texto original diz que os barbadianos ao trabalharem sob o sol forte, protegem-se com roupas fechadas e compridas: “O sol ardia sobre a pele negra dos trabalhadores barbadianos, mas eles procuravam ficar protegidos, vestindo roupas fechadas e calças compridas, [...]” (p. 19). Na tradução, o tradutor diz que os barbadianos pelo menos têm o senso de se proteger do sol, vestindo roupas fechadas e compridas, como se essa fosse uma atitude apenas de pessoas espertas e com inteligência. Assim, o texto, em inglês, será lido da seguinte forma: “The heat by now was burning into the backs of the Barbadian workers, although they at least had the sense to protect themselves by dressing in buttoned-up shirts and long trousers”(p. 10). Porém, este não é um caso isolado no texto em inglês, Colchie omite que os barbadianos são profissionais e escreve que pelo menos eles realizam seu trabalho. Assim temos: “Os barbadianos são diferentes, conhecem o trabalho que estão fazendo, **são profissionais**” (p. 27), e “The Barbadians are a different class. They know what they’re about, **at least when they’re on the job**” (p. 27).

Outro exemplo dessa imagem negativa produzida pelo tradutor é quando na tradução os barbadianos são chamados de “porcos” ao invés de “negros”, além de omitir que esta foi uma fala dos alemães. Observemos: “ __Esses **negros sujos**, foram eles que entraram no nosso alojamento e me roubaram __ **repetiu o alemão**, as mãos apertando o cabo da picareta.” (p.34). E a tradução: “ ‘The **dirty swines**, I tell you it was one of those Barbadian bastards who sneaked into our sleeping area to rob me,’ **the other repeated**, clenching the handle of his pickax.”(p. 23).

Com relação aos indígenas, o acréscimo ou troca de adjetivos pelo termo “savages” ocorre algumas vezes. Em Márcio Souza, lemos: “Ele sabia que se alguma coisa desse errado, **aqueles índios** não moveriam uma palha além do trabalho de puxar as cordas que estavam fazendo.” (p. 31). Em Colchie vemos: “And he knew that if something should end up going

awry, **those savages** would do little beyond what they were already required – simply tugging at some ropes.” (p. 20).

Na tradução sobre os trechos que falam sobre os indígenas, além de levar uma imagem estereotipada de que eram selvagens, o tradutor faz mudança na pontuação, transformando frases afirmativas em interrogativas-negativas, assim colocando em dúvida fatos ocorridos com o povo nativo daquela região, a Amazônia. É exemplo disso:

Mas tudo isto já fazia muito tempo, ele tinha visto sua família morrer de feitiço espalhado pelos civilizados, o corpo de seus amigos, irmãos, mãe, pai, os tios, queimando de febre e milhares de feridas espalhadas na pele, soltando mau cheiro. (p. 22).

All this had already taken place, long ago. Had he not eventually watched his own family die of the sorcery practiced by civilized? Friends, brothers and sisters, mother, father, uncles and aunts: had they not agonized in fever while uncountable sores encrusted their bodies, oozing a foul stench? (p. 13).

Frente a todos esses exemplos, notamos que as personagens do texto em inglês são diferentes do texto original, visto que Thomas Colchie traduz todas as nacionalidades presentes na narrativa de forma diferenciada, reforçando isso com o acréscimo de adjetivos, positivos ou negativos, mudando a pontuação e omitindo informações.

4.2.5 Aspectos políticos

No que tange às relações políticas que ocorreram na época da construção da ferrovia Madeira-Mamoré, o livro *Mad Maria* situa-se em dois ambientes: em meio à floresta Amazônica e no Rio de Janeiro.

O primeiro local é determinado pelas relações de poder existentes entre as hierarquias de cargos e funções no desenvolvimento da construção da ferrovia, em que os mais graduados possuíam um tratamento diferenciado daqueles que faziam o trabalho braçal. É importante enfatizar que essas personagens com mais privilégios eram todos estrangeiros, principalmente americanos. E as personagens que estavam na parte inferior dessa hierarquia, aquelas que faziam o serviço pesado, eram representadas também por estrangeiros provindos de diversas nacionalidades, como: alemães, chineses, barbadianos entre outros.

O segundo local, o Rio de Janeiro, é caracterizado por um contexto político brasileiro, em que a política propriamente dita era marcada por uma rede de interesses, por jogadas políticas ilícitas: por manipulação de poderes, por troca de favores, pela obtenção de algo por meio de propinas e subornos. E um Brasil marcado pela invasão do capital estrangeiro que

fazia todo o tipo de manobras, legais e ilegais, para conseguir a concessão de alguma obra pública ou de qualquer outro negócio que fosse rentável, assim como se deu o direito da construção da Ferrovia Madeira-Mamoré pelo americano Percival Farquhar. Esta personagem além de ser detentora dos direitos de construção da Ferrovia Madeira-Mamoré, era um dos homens mais poderosos do Brasil na época. Mas, para ele conseguir a concessão da construção da ferrovia, teve que se envolver com vários políticos brasileiros, dentre eles: o próprio presidente da República, senadores e ministros, e fazer várias manobras ou jogadas políticas para conseguir o que tanto buscava: o lucro. Por isso, o cenário político da narrativa se dá em dois locais, pois Farquhar comandava a construção da ferrovia, em meio à floresta Amazônica, do Rio de Janeiro.

A Amazônia política de Thomas Colchie é bem similar à descrita por Márcio Souza. Ela é cheia de artimanhas e jogadas políticas para se alcançar os interesses pessoais de cada um, envolvendo situações de trapagens e de suborno tanto por personagens brasileiras quanto por americanas.

Dessa forma, ao construir um contexto político para o público leitor americano, Colchie, ao traduzir, produz um texto que mostra claramente os interesses de cada personagem, sejam eles americanos ou brasileiros. Um exemplo disso é o trecho que fala sobre Percival Farquhar e seu representante no Brasil, o americano Alexander Mackenzie, que manipulam pessoas como se fossem marionetes:

As for what he had to be mounted in public, for that he would turn to Alexander Mackenzie, his authorized representative in Brazil. They were to meet later that morning at the office to discuss just how Mackenzie was to pull the strings, affording Farquhar the unmistakable pleasure of watching puppets dance. (p. 76).

Ou, outro trecho que fala, especificamente, de Farquhar e suas atitudes: “This very morning Percival Farquhar would begin to move his pieces into position for his game of rapprochement with the new government” (p. 76).

Além da revelação dos bastidores de jogadas políticas, Colchie marca as personagens americanas com o pronome possessivo “nosso” e, algumas vezes, acrescenta adjetivos, advérbios ou informações, reforçando o que era americano. Podemos notar isto em:

Trecho 1:

“The worst of it was that this was not **our** Percival’s style. (p. 171). E o original: “O pior é que aquele não era o seu estilo, [...]” (p. 200).

Trecho 2:

That's the least they could do, and that's where we came in – or rather, first, **our villainous** Farquhar. Given that our tiny stretch of railroad has turned out to be the focal point of this altruistic Brazilian **venture**, Percival – our boss, to you – decided to lend to Brazil **a little of your good old American know-how** in exchange for some hard cash, preferably in large denominations. (p. 291)

É aí que entramos nós, isto é, primeiro o facínora do Percival Farquhar. Sendo a nossa estradinha o ponto principal deste altruístico programa brasileiro, Farquhar, nosso patrão, decidiu emprestar ao Brasil o nosso gênio, em troca de alguns dólares (p. 342).

No entanto, ao traduzir as verdades sobre personagens americanos e brasileiros, pois este é um dos focos do romance, Thomas Colchie algumas vezes omite informações do original para que algumas informações sobre os americanos não fiquem destacadas. Isso pode ser visto numa fala de Farquhar a Mackenzie que diz: “Há milhares de dólares para ganharmos neste país” (p. 118) e que no texto traduzido é omitido.

As omissões não são exclusivas de personagens americanas. O tradutor omite mais de uma vez trechos que dizem respeito à amante do político J.J. Seabra.

[...]where she was living with her parents at the back of a fetid grocery store – but whose temperamento was now suddenly altered by new exigencies that she was beginning to profer with the same cast-iron Calvinistic spirit as that of his legitimate wife!

There on the table at which he sat perusing the document in front of him, [...] (p. 127)

[...] ela vivia nos fundos de uma quitanda fétida, e agora subitamente modificada por exigências novas que ela defendia com o mesmo espírito implacável e calvinista de sua legítima mulher. **Além do interesse por ferrovias e locomotivas, a garota andava falando em construir uma casa nos confins de Botafogo, queria viajar, conhecer o mundo, e mais estranho ainda, estava lhe pedindo para abrir um depósito bancário.** Sobre a mesa onde estava trabalhando, lendo sem concentração o processo, [...] (p. 150).

Além de omissões, várias frases afirmativas do texto de Souza são transformadas em frases interrogativas, mudando o tom da informação e em consequência, questionando algo que foi dito como verdade ou deixando duvidoso o fato descrito. Como no trecho que fala sobre uma atitude do político brasileiro J.J. Seabra, na época ministro da Justiça e Negócios Interiores e de olho no governo do estado da Bahia, em que o texto traduzido mostra a personagem por meio de frases interrogativas: “Was he worried? Was he having second thoughts, or did he disdain his opponents entirely?” (p. 170) e “Seabra estava em dúvida, hesitava, ou talvez simplesmente estivesse menosprezando todos eles” (p. 199).

A mesma personagem, além de ter suas atitudes questionadas na tradução, é tolhida no texto em inglês quando recebe alguma característica a seu favor no texto em português.

The marshal was a man of robust constitution, his pale skin thoroughly leathered but the sun, from continual exercise in the open air, and his every gesture of a dignity that made a lasting impression. Seabra considered him a sort of Prussian officer surreptitiously thrust to the head of state by a masterful stroke of blind fate. (p.136)

O marechal era um homem de constituição robusta, pela branca queimada pelo sol de muitos exercícios ao ar livre e uma dignidade nos gestos que o tornavam impressionante. **Era um desses homens talhados para mandar e ser obedecido inquestionavelmente.** Seabra sempre considerava o marechal como uma espécie de militar prussiano furtivamente colocado por um golpe do destino à testa do país. (p. 160).

Em um dos capítulos da narrativa, é descrita a seguinte cena: uma personagem americana, Adams, é ferida por homens a mando do ministro Seabra, como forma de um recado. Este jogo de poder presente nesta situação é descrito como algo terrível e misterioso pelo tradutor, ou seja, se comparado com o trecho da versão portuguesa, Colchie modificou o tom do acontecimento, transformando-o de “coisa grande” para “terrível”, pois assim, o leitor americano poderia perceber as atrocidades que um brasileiro seria capaz de fazer quando realmente quisesse algo e a personagem americana passaria por vítima: “Something **terrible** and mysterious that only Mr. Farquhar himself could have the means of knowing.” (p. 175) e o texto em português: “Alguma coisa grande e misteriosa que somente Farquhar poderia conhecer” (p. 205).

Para reforçar a imagem dos americanos como vítimas, em outro trecho, Colchie usa a expressão “poor gringos” no lugar de “os americanos”.

He would show them who was in need of help. **The poor gringos** seemed to think they had discovered a breath in his administration – in his character, to be precise. (p.135)

Ele iria mostrar quem estava precisando de ajuda. **Os Americanos** pensavam que tinham descoberto uma fenda em sua administração, em seu caráter. (p.159).

Apesar de todas as relações políticas entre os americanos e brasileiros terem tido poucas modificações no texto traduzido, podemos encontrar alguns vestígios de pensamento de superioridade norte-americana. Isso ocorre quando a personagem Farquhar encontra-se com o político brasileiro J.J. Seabra, pessoa que teve grande destaque nas relações com Farquhar e que foi uma peças principais no seu jogo de poder com a política brasileira. Vemos que Seabra é traduzido como “um certo Seabra”, dando a ideia de pouca importância, dando a ideia de uma pessoa qualquer. Assim temos: “Numa festa em sua homenagem, conheceu

rapidamente J. J. Seabra, [...]” (p. 94). E a tradução: “At a party given in his honor he would quickly get to know **a certain J. J. Seabra**, [...]” (p. 75).

Ademais, da valorização e desvalorização de personagens, podemos notar algo de mais grave nas relações diplomáticas entre países. No texto traduzido, o Brasil e Colômbia são vistos como um lugar de pouca importância, são vistos com desdém, são traduzidos como “o resto da América do Sul”.

Embora a idéia de ser um louco lhe desagradasse, decidiu investigar o Brasil, a América do Sul não seria uma novidade porque já estava na Colômbia com um negócio rentoso [...] (p. 93)

Besides, **the novelty of the rest of South America** had more or less faded with a succession of lucrative investments, especially the enterprise in Colombia [...] (p. 75).

Essa imagem sobre os países latino-americanos é reforçada quando o tradutor refere-se ao Brasil usando o termo “such a country”, que dá uma ideia de desprezo. Assim temos no inglês “[...] since only lunatics were capable of investing confidently in the future of **such a country**, without the prospect of an immediate return.” (p. 75), e no português: “[...] pois só loucos seriam capazes de investir confiando no futuro, sem imediatismo.” (p. 93).

Por fim, notamos que, apesar da forte crítica do brasileiro Márcio Souza ao interesse do capital estrangeiro pelo Brasil, a tradução de Colchie na maior parte das vezes manteve todas as informações e que em vários momentos o texto traduzido recebeu pequenas alterações capazes de modificar a mensagem político-ideológica da narrativa em português.

5 DISCUSSÕES

A tradução não é somente uma atividade intelectual que passa por um processo de transferência de significados de uma língua para outra. “Assim como uma atividade humana, ela tem seu lugar em um contexto social e histórico que a informa e a estrutura”⁶³ (JACQUEMOND, 1992, p. 139), logo, não é uma atividade neutra, visto que envolve duas línguas, duas culturas e duas sociedades. E por estar inserida em uma história e sociedade, “qualquer avaliação de um projeto tradutório deve incluir uma consideração das estratégias discursivas, dos seus cenários institucionais e suas funções e efeitos sociais” (VENUTI, 2002, p. 156).

Então, levando-se em conta o contexto em que ocorreu a tradução de *Mad Maria* para o inglês e para o público americano por Thomas Colchie, temos os seguintes fatos: primeiro, os Estados Unidos têm em suas mãos o controle econômico e cultural, em que Edward Said adverte-nos: “devemos atentar escrupulosamente para o fato de que os Estados Unidos substituíram os grandes impérios anteriores e eles são força externa dominante na América Central e na América Latina” (SAID, 1990, p.91 *apud* ROCHA, 2012, p. 130). Ademais, a tradução serve como meio para o país hegemônico consolidar-se em termos de reconhecimento cultural. Depois, nas décadas de 1960 e 1970, houve o chamado “boom” da literatura sul-americana em decorrência da expansão do mercado editorial no continente e que foi alimentado por editores, romancistas e críticos.

Considerando-se todas essas premissas, devemos nos atentar para o fato de que uma tradução pode produzir uma gama de efeitos possíveis nas culturas de chegada e partida. Por isso, a escolha da teoria pós-colonialista para a análise desta tradução, pois nos permite ver e analisar as traduções com um novo olhar. Ela vê a tradução não só como um emaranhado de palavras que podem ser analisadas de um ponto de vista linguístico. Ela abre novos caminhos. Ela leva em conta aspectos culturais e ideológicos da tradução, chegando às entrelinhas do texto e verificando se há ou não marcas de um discurso colonial difundido desde a época da colonização e que continua na época atual com a hegemonia dos Estados Unidos.

Dessa forma, ao compararmos a Amazônia de Márcio Souza e de Thomas Colchie, notamos que a tradução de Colchie alterou, muitas vezes, a tessitura linguística e semântica do texto original, permitindo a criação de uma imagem da Amazônia diferente da de Márcio Souza, em que a descrição da floresta, em seus diversos aspectos, é acompanhada de adjetivos

⁶³Rather like any human activity, it takes place in a specific social and historical context that informs and structures it, [...]

negativos, de omissões e é tratada de forma diferenciada quando se diz respeito a pessoas. E todas essas estratégias tradutórias, sob a luz da teoria pós-colonialista, permite-nos analisar a rede discursiva de Thomas Colchie e verificar se manteve a mensagem político-ideológica de Márcio Souza.

Conforme Venuti (2002, p.131),

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também de vários fatores envolvidos na sua recepção, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para a divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, o modo como é lida e ensinada. Tais fatores mediam o impacto de toda e qualquer tradução, ajudando a posicionar os sujeitos domésticos, equipando-os com práticas de leituras específicas, afiliando-os a comunidade e valores culturais específicos, fortalecendo ou transpondo limites institucionais.

Assim, em busca do posicionamento de Thomas Colchie ao traduzir o livro do amazonense Márcio Souza para os americanos, consideraremos o texto, mas também, seguindo a ideia de Venuti, observaremos alguns dos elementos extratextuais sugeridos por ele.

A primeira alteração de Colchie foi a inclusão e a modificação da epígrafe de Márcio Souza, com um dizer de Harry Truman: “He’s a son of a bitch, but our son of bitch” (p. 9), em meio aos primeiros parágrafos do texto. Por sua vez, ao traduzir, o tradutor não usou exatamente a mesma citação de Truman, usou outra citação bem similar. Usou a fala de Franklin D. Roosevelt, 32º presidente dos Estados Unidos, ao referir-se ao ditador Somoza na Nicarágua: “He may be a son of a bitch, but he’s our son of bith”. Além disso, os parágrafos iniciais com a epígrafe foram separados em uma página, como se fossem a uma nota explicativa sobre a narrativa.

Almost everything in this book could have happened the way it’s told. Insofar as its details the building of the railroad. I have tried to be meticulous – likewise with the politics of the powers that be. And wherever the reader judges something to be familiar, he is probably not mistaken. Capitalism has seldom been ashamed to repeat itself:

“He may be a son of a bitch, but he’s *our* son of a bitch!” Don’t worry, though, it’s only a novel. All that’s required is that you pay some attention. (COLCHIE, 1985, p.1).

Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito. No que se refere à construção da ferrovia, há muito de verdadeiro. Quanto à política das altas esferas, também. E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.

Mas este livro não passa de um romance.

Preste atenção:

[...] (SOUZA, 2002, p.11).

Observando esses dois textos, além da modificação da epígrafe, percebemos que ele, em meio ao texto, fez com que a mensagem de Márcio Souza fosse prejudicada e ganhasse outra interpretação na leitura do leitor americano que, devido à história de seu país, está familiarizado com este dizer, pois foi citada e parafraseada diversas vezes na história dos Estados Unidos por seus políticos e presidentes.

Após a interferência do pensamento e da percepção de Márcio sobre a construção da Ferrovia Madeira-Mamoré e sobre as pessoas nela envolvidas, Colchie muda a tessitura textual, deixando marcas de seu discurso em 1ª pessoa. Então, Márcio Souza (2002, p.11), escreve no primeiro parágrafo: “No que se refere à construção da ferrovia, **há muito de verdadeiro**. Quanto à política das altas esferas, também.” e a tradução de Thomas Colchie (1985, p.1) é a seguinte: “Insofar as it details the building of the road, **I have tried to be meticulous** – likewise with the politics of the powers that be.”

Na comparação dessas duas frases, observamos que Márcio Souza fala sobre a construção da ferrovia em 3ª pessoa e diz que várias das informações sobre esse empreendimento e sobre a política das altas esferas são verdadeiras. Na tradução de Thomas Colchie, ele modifica uma das frases de 3ª pessoa para 1ª pessoa; “I have tried to be meticulous” (eu tentei ser metuculoso) e omite a frase original “há muito de verdadeiro”, mudando o tipo da pessoa do discurso e alterando o sentido do original. E é nessa alteração de sentido que somos instigados a questionar as intenções do tradutor ao realizar a tradução de *Mad Maria* do português para o inglês. Márcio Souza disse que o que se referia à construção da ferrovia, havia muito de verdadeiro, e, na tradução, Colchie, incluindo sua própria voz, falou que tentou ser metuculoso na tradução das informações que diziam respeito à construção da ferrovia e sobre a política das altas esferas, ficando aí bem explícitas suas intenções: ele “tentara ser metuculoso na tradução” e tentar não é o mesmo que ser. Ainda, fica implícito que sua metuculosidade era apenas nestes aspectos e que em outros, ele não seria tão verdadeiro assim.

No mesmo parágrafo da narrativa temos: “E aquilo que julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.” (SOUZA, 2002, p.11) e sua tradução: “And wherever **the reader** judges something to be familiar, **he** is probably not mistaken. Capitalism has **seldom** been ashamed to repeat itself”(COLCHIE, 1985, p.1). Neste trecho, notamos que o autor fala diretamente com o leitor, deixando implícita a 2ª pessoa do singular: “e aquilo que julgar familiar” ou “não estará enganado”. Porém, o tradutor interfere

na estrutura do original, faz o uso da 3ª pessoa do singular como se estivesse falando de alguém e não com alguém, incluindo as palavras “the reader” (o leitor) e o pronome “he” (ele). Também, acrescenta um advérbio de frequência na tradução “seldom” (raramente), tornando novamente a expressar a sua opinião sobre o tema e não a fala original do autor.

Diante dessas observações, analisaremos, neste momento, o que está implícito nas entrelinhas das estratégias tradutórias de Colchie: mudança de pontuação, trocas e acréscimos de palavras, e omissões.

Márcio Souza no início do romance refere-se ao local “Amazônia”, descrito na narrativa, usando o termo “aquela terra”: “[...] mas **para aquela terra** a imaginação humana parecia ter destinado um conjunto tão vasto de perigos e ameaças [...]” (SOUZA, *op. cit.*, p.12). Depois, refere-se ao lugar, usando o advérbio de lugar - ali: “[...] O que tinha até então sido horror para Finnegan, **ali** não passava de uma tímida e ligeira calamidade quase indolor” (*Ibidem*, p.12). O tradutor Thomas Colchie preferiu, nesta parte da tradução, não utilizar termos equivalentes, isto é, uma tradução literal: “naquela terra (in that land)” ou “ali (there) ou “aqui (here)”. Empregou expressões que podem ser consideradas sinônimas, expressões que traduzem a mesma situação sem influenciar o sentido do texto de Souza: “Para aquela terra” usou “in this part of the world (nesta parte do mundo)” e para “ali” usou “such a place (tal lugar)”.

Porém, sua tradução somente é feita desta maneira, sem mudar o sentido, na tradução da primeira palavra referida. Sua prática discursiva vai tomando forma a partir do segundo termo que se refere ao local da narrativa, sua tradução começa a mudar o tom semântico. Isso pode ser visto nos seguintes trechos: “[...] ele julgara ser o móvel principal de todos os que chegavam **ali**” (*Ibidem*, p.12). E sua tradução: “[...] he had judged to be the principal motive of all those who would come to **such a place**” (COLCHIE, *op.cit.*, p.4). Ou, “[...] e não sabia se tinha sido realmente trouxe em aceitar o trabalho **ali**” (SOUZA, 2002, p.13), pela tradução: “[...] he had not been bamboozled into accepting employment in such an **ungodly place**” (COLCHIE, 1985, p.4). Como podemos observar no primeiro exemplo, o advérbio “ali” é traduzido como “in such place (em tal lugar)”. Em seguida, “ali” é traduzido como “ungodly place (um lugar sem Deus)”. Considerando o contexto em que essas frases estão inseridas e essas escolhas tradutórias, temos a impressão de que o tradutor se refere ao local com um tom de desdém por meio da expressão “tal lugar”. Contudo, o pronome “tal”, segundo a definição do dicionário Houaiss (2004, p.705), é um pronome demonstrativo que pode ser usado com uma conotação pejorativa e desdenhosa. E isso se confirma na tradução da próxima expressão, em que não traduziu o advérbio “ali” com um termo equivalente, usou o termo “place (lugar)”

novamente e ainda acrescentou um adjetivo “ungodly (sem Deus)”, que mudou a imagem do local percebida pelo leitor.

No entanto, essas escolhas tradutórias por Colchie não se limitam apenas a essas já apresentadas.

Quando os horrores começam a ocorrer na narrativa, o autor usa alguns termos mais fortes para provocar no leitor uma imagem do que aconteceu na construção daquela estrada de ferro. Márcio Souza utiliza: “A vida fervilhava de maneira promíscua e os homens enlouqueciam naquele **cenário cenozóico**” (SOUZA, *op.cit.*, p. 21) e “[...] **aqui** todos viramos bárbaros” (*Ibidem*, p.29). Thomas Colchie opta por: “Life teemed, promiscuously so, while human being went mad in that **Cenozoic inferno**”(COLCHIE, *op. cit.*,p.12) e “[...] We’ll all be barbarians sooner or later in this **stinking hell**” (*Ibidem*, p.18). Como podemos depreender, Colchie continua a mudar o sentido dado pelo autor, traduz “cenário” por “inferno” e “aqui” por “inferno fedorento”. Estas informações reforçam o discurso de Thomas Colchie na parte inicial de sua tradução, já tratada anteriormente, a de que não foi tão meticuloso em algumas traduções. Dessa forma, a atitude de Colchie nos instiga a pensar que ele não teve a intenção de traduzir a obra de Márcio Souza de maneira que o público leitor pudesse receber a imagem amazônica produzida pelo autor. Ele, possivelmente, fez como muitos outros que passaram pela Amazônia, ou seja, traduziu-a com seu olhar, viu-a com os olhos de sua cultura. Com um olhar de uma cultura que se considera superior, com uma imagem distorcida e minimizada. Consoante Rocha (2012, p. 161),

Esse processo de olhar o Outro e afirmar sua inferioridade é uma ideia cultural, visto que se olha sempre a partir de uma cultura. Dificilmente o indivíduo se desnuda de suas roupagens, de seus dogmas, rituais, de tudo que pensa constituí-lo, de tudo que pensa representar para o Outro, de tudo que aprendeu ao longo do tempo de vivência para poder olhar o Outro e compreendê-lo a partir de si próprio.

Pois, a pessoa que lê a versão em língua inglesa, primeiramente a recebe como um texto original, logo, sua percepção será aquela retirada de sua leitura. Não terá a impressão de uma história narrada a partir de fatos reais, com um tom crítico e de denúncia do selvagerismo do capitalismo, e sim, terá a visão que essa selvageria é própria da floresta Amazônica, que é um lugar inóspito ou como o próprio tradutor descreveu: um inferno.

Além da mudança de imagem nessas traduções, outras vezes na narrativa aparecem os termos “aqui” e “selva”. E mais uma vez, o tradutor usa a palavra “jungle (selva)” para se referir a “aqui” e “rotten jungle (selva podre)” para “selva”. Com isso, o leitor pode ter a sensação de que o tradutor sempre quer enfatizar ou lembrá-lo que aquele fato ou parte da

história está acontecendo numa selva, em um lugar que não é seu país, em um lugar distante, em um lugar visto pelo olhar do estrangeiro como “indesejável”.

Um detalhe a ser ressaltado sobre o uso dos adjetivos; “infernai”, “tal lugar”, “sem Deus”, por Thomas Colchie, é que todos foram citados nas primeiras páginas da narrativa, provocando, na maior parte das vezes, um aumento da intensidade de sentido que terá impacto no público leitor ao iniciar a leitura do texto. Além de receberem uma descrição da região Amazônica de forma aumentada e exagerada se comparado ao que foi escrito no original.

Todas essas escolhas feitas por Colchie em sua tradução para o inglês no início do livro são indícios de marcas de um discurso colonial presentes no texto em língua inglesa. Essas imagens, ofertadas pela tradução, fazem com que o leitor reforce uma das ideias difundidas pelo discurso colonial. A lógica parece ser: se a floresta é um local “ruim”, porque não destruí-la? Os interesses pelos lucros que seriam gerados pela destruição da natureza não poderiam ser declarados. E a única forma de justificativa para exploração do local era a sua diminuição. Ou por outro lado, pode estar sugerindo que o lugar é tão inóspito que não deva ser habitado, pois a descrição de floresta com essa imagem vem acompanhada de vários outros adjetivos: local distante, selvagem, primitiva, clima terrível, repleta de animais perigosos e insetos que causam doenças endêmicas, natureza impenetrável entre outros.

O clima, a fauna e a flora também fazem parte da construção da imagem da floresta Amazônica. Sobre o clima, Márcio Souza faz uma descrição marcante, usando termos como: “entranhava fortemente”, “ambiente de sauna doentia”, porém, uma imagem forte do clima da floresta Amazônica. E nessas expressões em específico, observamos que o tradutor teve uma atitude diferente. Traduziu, usando termos equivalentes, manteve a ideia do texto original e usou os seguintes termos: “wholly permeated”, “sickly sauna”, sem fazer alterações ou sem usar expressões que mudassem o significado dessa imagem. Isso pode ser visto nos trechos abaixo:

Todas as manhãs o calor era obrigado a lutar contra uma umidade que se **entranhava fortemente** em todas as coisas, [...]. Finnegan estava inteiramente vestido, parecia não se importar com o **ambiente de sauna doentia** que predominaria em sua rotina diária, entre as onze da manhã até às três da tarde (SOUZA, 2002, p.13).

Every morning the same heat was obliged to overpower the humidity **that wholly permeated** everything [...], Finnegan was totally covered. He looked to be completely impervious to the **aura of sickly sauna** that pervaded his daily routine – one that habitually ran from eleven in the morning to three in the afternoon (COLCHIE, 1985, p.5).

No entanto, em outros trechos o tradutor emprega novamente adjetivos que modificam o sentido do texto original e faz com que o leitor remeta a uma imagem diferente da transmitida no original. São exemplos disso: “[...] embora o **calor fosse forte**” (SOUZA, *op. cit.*, p. 18), por “[...] though in point of fact the **heat was infernal**” (COLCHIE, *op. cit.*, p.9). E, “O sol estava realmente **terrível**” (SOUZA, *op. cit.*, p.25) e a tradução “They stepped out into the **intolerable** sunlight” (COLCHIE, *op. cit.*, p.15).

Notamos nessa parte, que Colchie usou o termo “heat was infernal (calor fosse infernal)” para traduzir “calor fosse forte” e o termo “intolerable (intolerável)” para traduzir “terrível”. E diante de uma reflexão de significado de palavras, “infernal” segundo Houaiss (2003, p.415), se usado no sentido figurado, significa “tormento, suplício”. Se observarmos a estrutura e a formação desta palavra, vemos que “infernal” deriva de “inferno”. E ainda, conforme o dicionário Macmillan, a palavra “infernal” é usada para enfatizar o quão desagradável e irritante alguma coisa é. Isso nos sugere que o tradutor está transmitindo uma ideia deturpada do calor Amazônico, pois da forma que ele fez, o leitor será levado a pensar que além do clima ser quente, ele é insuportável, desagradável, a ponto de ser indesejado. Assim, mais uma vez contribuindo para reforçar as representações negativas disseminadas pelo discurso colonial e que permanecem ícones que orientam o olhar para a Amazônia. Porém, também devemos levar em consideração o fato de que o tradutor está inserido numa cultura em que o clima é variado, mas não tropical. Os americanos e outros povos colonizadores têm certo receio ao clima tropical, visto que as imagens presentes em sua cultura são diferentes da imagem dos amazônidas. Percebem este clima como tórrido, que regurgita calor e umidade, conseqüentemente, propício ao aparecimento de certas doenças, tornando insalubre esta região do mundo.

Ao traduzir aspectos da fauna e flora da floresta Amazônica, Colchie tem as mesmas atitudes tradutórias comentadas anteriormente. Todavia, na maior parte das vezes, mantém a ideia do texto de Márcio Souza, de uma floresta densa, cheia de árvores grandes e diversas espécies. De uma natureza vigorosa que impõe limites, vencida pela mata impenetrável e pelos insetos. De um local onde havia rios, cachoeiras, corredeiras. De um local composto, em algumas partes, por pântanos e terrenos alagadiços. Mas, uma natureza em que suas forças predominavam sobre a vida dos homens que nela viviam. Fossem a chuva, a correnteza dos rios ou o vento, todos mostravam seu poder. Por isso, na versão portuguesa do texto, a correnteza descia com força fantástica, as chuvas caíam rápidas e era “[...] como se a natureza agisse impulsionada por forças anárquicas.” (SOUZA, 2002, p.106).

Nesse aspecto, o tradutor intensifica e modifica a imagem da natureza de Souza, tornando as forças das águas em vertiginosas “**the vertiginous power** of those Waters? ”, as chuvas vinham com vingança “came with vengeance” e a natureza era impulsionada por forças satânicas “satanical forces”, criando um retrato de uma natureza má, vingativa e poderosa num sentido maléfico. Além do mais, quando Márcio Souza se referiu à natureza regida por forças anárquicas, quis dizer forças superiores, forças divinas. Entretanto, da maneira que o tradutor transformou a expressão “forças anárquicas” por “forças satânicas”, podemos subentender que a floresta Amazônica e a sua natureza eram regidas pelo diabo, por Satã. E podemos afirmar isso porque ocorreram várias vezes em sua tradução a ocorrência do termo “inferno, infernal” sem o texto original tê-los mencionado.

Os animais aparecem raramente no texto de Souza. Em sua floresta, aparecem animais como escorpiões e formigas. Estes, por sua vez, são vistos pelo tradutor com olhos mais neutros, mas não escaparam de uma descrição estereotipada. No momento em que o maquinista Collier, de origem inglesa, ouve os sons das florestas, no texto de Souza está “eram apenas mamíferos, pensava Collier” (*Ibidem*, p.18), mas na leitura de Colchie viraram animais com uma conotação mais perigosa, mais violentos, tornaram-se “bloody animals”, ou seja, animais sangrentos ou animais cruéis, seja qual for nossa escolha de tradução.

Todos esses adjetivos estereotipados, usados na tradução, ganham uma significação bem sucedida no final da leitura do texto em língua inglesa porque formam um discurso contínuo e repetitivo que sempre reafirma o significado um dos outros. Segundo Homi Bhabha (2010, p. 120), “o estereótipo requer, para uma significação bem sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos.”. É isso que ocorre na tradução de Colchie sobre o local, a fauna, a flora e o clima Amazônicos. Ele começa minimizando o local por meio da expressão “tal lugar” e depois, para reforçar essa imagem, acrescenta e repete o uso de adjetivos estereotipados com relação à pintura do lugar. Logo, vai usando “infernal”, “fedorento”, “sem Deus”, “selva podre”. Pois a repetição do uso destas palavras, repetidamente, fixa essas imagens e as perpetram.

Sendo o estereótipo, a principal estratégia discursiva do discurso colonial, neste ponto da análise, já podemos afirmar que há vestígios de um discurso colonial entremeio às estratégias tradutórias de Thomas Colchie.

Conforme Homi Bhabha (2010, p.105),

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/ histórica/ racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação

paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido [...].

Com essa repetição de estereótipos, o tradutor produz um efeito de verdade. Ao disseminá-los e reafirmá-los, acaba normalizando as crenças múltiplas e deixando os sujeitos divididos.

“A construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial através do discurso, exige uma articulação das formas da diferença - raciais e sexuais” (*Ibidem*, p. 107), e é isso que vimos na tradução de Colchie com relação às pessoas que estiveram presentes na construção da Ferrovia Madeira-Mamoré.

Primeiro, ao descrever as diferentes etnias presentes naquele canteiro de obras, Colchie adiciona em sua tradução os adjetivos “furious” (furiosos) e “numskulls” (idiotas) referindo-se a todos os trabalhadores que não eram de origem americana. Também acrescenta o adjetivo “handfull” e a frase “The ones running the bloody show were certainly all North American, as was the Project itself” (p. 11), ou seja, os norte-americanos eram os que executavam o espetáculo como foi o próprio projeto.

For one thing, he had to keep **one hundred fifty furious workers** in line – among them forty German trouble-makers, twenty Spanish cretins, another forty Barbadian idiots, thirty imbecilic Chinamen, not to mention the Portuguese, the Italians, and a number of other **exotic numbskulls!** Even a few Brazilians (one just as stupid as the next)! The most advanced professionally, though in the minority, were **the handful of North Americans. The ones running the bloody show were certainly all North American**, as was the project itself. (COLCHIE, 1985, p. 11).

Dentre suas atribuições, ele chefiava os **cento e cinquenta trabalhadores**: quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, tinha chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras **nacionalidades exóticas**, mais alguns poucos brasileiros, todos estúpidos. Os mais graduados, embora minoritários, **eram norte-americanos. Os mandachuvvas eram norte-americanos**, e aquele era um projeto norte-americano. (SOUZA, 2002, p. 20) .

Vemos nesses acréscimos uma diferenciação entre raças que reforça uma das ideias disseminadas pelo discurso colonizador a dicotomia: superioridade e inferioridade, e reafirmam a ideia de hegemonia dos americanos, de que seu conhecimento era essencial para a execução daquele projeto.

Essa valorização dos norte-americanos se repete mais vezes no texto em língua inglesa. Ao falar de Percival Farquhar, o possuidor da concessão da construção da ferrovia, o tradutor faz o uso do advérbio de intensidade “too” (demais) para reforçar a ideia de que ele era um homem muito sério em suas ações “he was too serious a man for that” em contraste

com “era um homem sério”. E ao referir-se ao jovem médico Richard Finnegan, de origem irlandesa, mas que estudou medicina nos Estados Unidos, o tradutor usa o pronome possessivo “our (nosso)” antes de seu nome para lembrar a origem dele: “Our Finnegan”. É mister salientar que o uso do pronome “our” ocorre com frequência no texto traduzido e sempre é utilizado para referir-se aos americanos, fazendo com que o leitor reforce que foram eles que conseguiram realizar aquele projeto prodigioso, orgulhando-se de sua cultura.

Por outro lado, a atitude de deixar as personagens americanas numa posição superior não é feita somente por intermédio de adjetivos, advérbios e pronomes. Quando o texto em português fala de alguma inabilidade dos americanos ou alguma coisa que comprometa sua superioridade de conhecimento, o tradutor omite trechos do texto original. É exemplo disso, uma parte do texto que fala da incapacidade de um enfermeiro americano ao usar um termômetro e que cometera o mesmo erro duas vezes. O primeiro erro foi traduzido e o segundo, foi omitido.

O enfermeiro aparou o termômetro com um gesto intempestivo e imediatamente examinou-o.

_ Jesus Cristo – disse o enfermeiro -, o senhor está morto.

[...]

Finnegan levantou-se da cama e tirou o termômetro das mãos do rapaz com um safanão. O enfermeiro abriu a boca enquanto Finnegan observava o termômetro e começava a rir.

_ A temperatura dele é de dezessete graus centígrados _ disse o enfermeiro com humildade. _ Isto não é temperatura de um morto? (SOUZA, 2002, p. 302-303).

Neste trecho do texto de Souza, que tem uma extensão de duas páginas, o tradutor omite completamente esta informação, numa atitude de não reforçar o erro cometido pelo enfermeiro.

Com relação às personagens que não são de origem americana, Thomas Colchie traduz com uma postura que nos leva a inferir uma minimização de pessoas, principalmente quando fala dos barbadianos e do índio caripuna Joe.

Sobre os barbadianos, conforme exemplos mostrados na seção quatro, o tradutor cria frases insinuando que os barbadianos não tinham inteligência nem poderiam ser profissionais na tarefa que estavam executando. Usa, dessa forma, termos como “They had at least the sense of (Eles tinham pelo ao menos o senso de)” e “at least when they’re on the job (pelo ao menos quando estavam no trabalho)” em contraste com “são profissionais”. De maneira preconceituosa animaliza os barbadianos, traduzindo “negros sujos” por “dirty swines (porcos sujos)”. Ainda, numa atitude de marcar a diferença racial, usa a palavra “Negroes”, várias vezes, para referir-se a eles em substituição a expressão usada por Souza “barbadianos”. Ao

trocar o termo referente à nacionalidade pela palavra que expressa a cor da pele, Colchie faz com que o objeto da discriminação seja visível e natural, ou seja, a cor funciona “como signo cultural político de inferioridade ou degeneração, a pele como sua *identidade* natural” (BHABHA, 2010, p. 123, grifo do autor).

Contudo, essa minimização da raça barbadiana não ocorre solitariamente. Há mais estratégias tradutórias comprometedoras. Em todo o texto em inglês, a fala dos barbadianos é traduzida numa linguagem coloquial.

“What you s'pose dis German arseness about?” one of them asked, incredulous at the intensity of hatred that seemed to radiate from the Germans.

“How you s'pose a mon can figure dat out, when dey talks English with such a occent. Is a real mystery, brother.” (COLCHIE, 1985, p. 23)

__ O que há com eles? __ perguntava um barbadiano, incrédulo frente a carga de ódio que chegava até ali vinda do pequeno aglomerado de alemães.

__ Sabe lá, eles enrolam muito a língua, é difícil entender o que eles querem. (SOUZA, 2002, p. 35).

O tradutor usa de uma linguagem coloquial para novamente marcar as diferenças, para reforçar a ideia de superioridade cultural, logo, do domínio do idioma. “Uma das principais características da opressão imperial é o controle através da língua. O sistema de educação imperial instala uma versão “padrão” da língua metropolitana como norma, e marginaliza todas as “variantes” como impuras.”⁶⁴ (ASHCROFT et al., 2002, p.7).

Usando uma das variantes da língua padrão para traduzir as falas dos barbadianos, o tradutor marginaliza-os, os reduz a inferioridade. E essa alteridade evidenciada por meio da língua e que está na superfície do texto acaba por desvelar o posicionamento do tradutor diante do não-americano, manifestando um fator ideológico referente ao outro. Consequentemente, força um contraste entre superior e inferior, a voz de um e do outro, enfim, uma hierarquia observada.

Já ao fazer a tradução sobre o índio caripuna Joe, o tradutor oscilou. Nos trechos da narrativa que falavam do índio, de sua história e cultura, a tradução foi feita sem nenhuma alteração. Mas, nos momentos em que o indígena foi elogiado por alguém, devido às suas habilidades com os pés, estes trechos foram omitidos. Por exemplo: quando a personagem Consuelo, amiga de Joe, conversava com o gerente do cassino sobre a agilidade nos dedos do pé do índio, parte de seu diálogo foi omitido no texto em inglês:

⁶⁴One of the main features of imperial oppression is control over language. The imperial education system installs a ‘standard’ version of the metropolitan language as the norm, and marginalizes all ‘variants’ as impurities.

_ A criatura humana é assim – respondeu Consuelo. __ É capaz de tirar partido de tudo.

O gerente concordou.

_ Você tem razão, moça. É por isto que os cegos quase conseguem ver com as mãos. Nosso amigo Joe especializou seus pés de tal maneira que eles agora também servem de mãos. (SOUZA, 2002, p. 411).

E um trecho que era parte da descrição do narrador: “Como uma espécie de habilidoso prodígio humano, [...]” (*Ibidem*, p. 349).

Além das omissões, houve a troca e o acréscimo de palavras, mudando o sentido da frase: “O índio se salvara por um desses **milagres inesperados**” (*Ibidem*, p.142) e sua tradução: “That the Indian had been saved at all was a **small miracle**” (COLCHIE, 1985, p. 119). E, “**Mas o índio de mãos amputadas**, e a moça encontrada na floresta, fugindo à regra que parecia estabelecida, estavam se recuperando [...]” (SOUZA, 2002, p.174) por: “Yet **miraculously** the Indian with his truncated limbs and the young girl found in the jungle, exceptions to the rule that seemed to govern all else, were now recovering [...]” (COLCHIE, 1985,p. 148).

Nestes dois trechos, observamos que as duas frases falam do fato do índio ter sobrevivido à amputação das duas mãos e o autor do texto usa a expressão “milagres inesperados”, já o tradutor traduz como “small miracle”, ou seja, um pequeno milagre. Nisso, podemos perceber que o tradutor além de não usar um termo equivalente na tradução, pareceu-nos querer diminuir o tamanho daquele acontecimento, usando “pequeno” em vez de “inesperado”, palavras estas que têm significados distintos. E na segunda frase, o tradutor acrescenta a palavra “milagrosamente” em sua tradução, dando-nos a impressão de que quer lembrar o leitor que o fato ocorrido com o índio foi um milagre.

Outras construções minimizadoras sobre índio continuam. Em: “Era bastante inteligente e dono de uma memória excepcional” (SOUZA, *op. cit.*, p. 213), a tradução se deu da seguinte forma: “He had proved to be **reasonably** intelligent and, what is more, gifted with an exceptional memory” (COLCHIE, *op. cit.*, p. 182). No lugar de “bastante inteligente” foi usado “razoavelmente inteligente”, o que modifica o significado, inferiorizando o índio, logo, depreciando o outro. Além disso, percebemos o acréscimo da expressão “what is more”, que no contexto funciona como uma expressão irônica, contestando a capacidade de o índio ter inteligência e memória.

Em outra frase em que é a fala de um dos personagens, a do americano Dr. Lovelace, o autor deixa explícito traços de um discurso colonizador, em que a personagem usa termos como “selvagens” e “bárbaros”. Então, observemos a frase e sua respectiva tradução:

[...] Ele foi vítima de seus próprios companheiros, de gente de sua tribo, que por algum costume aberrante, próprio dos **selvagens**, costuma decepar as mãos de certos jovens previamente escolhidos, numa espécie de sacrifício pagão aos seus deuses bárbaros. Após o revoltante **sacrifício**, a vítima é abandonada à própria sorte, até morrer [...].(SOUZA, 2002, p. 419).

Victimized by his own Brothers, by the members of his tribe who, in some aberrant ritual proper only to **savages**, are accustomed to hacking off the hands of a number of their younger warriors, thus Joe was mutilated in a kind of pagan sacrifice to their barbarous gods. After such revolting **savagery**, for which the victim has been carefully chosen, he is customarily abandoned to his own fate until death overtakes him. (*Ibidem*, p. 355).

Observamos, nesta tradução, que o tradutor manteve o sentido do original, mas deixou vestígios de um pensamento cultural superior, que vê a cultura do outro como estranha e aberrante a sua cultura, e traduziu o termo “sacrifício” por “selvageria”.

Cognatos deste termo “savagery” são acrescentados, outras vezes, no texto em língua inglesa ao falar do povo indígena: “He had no illusions, no dreams or hopes of one day becoming at least friends with *civilized*. Brothers of his had tried and had died of it or ended up working **savagely** hard in Santo Antonio, always drinking, without their women” (COLCHIE, 1985, p.70), e “[...] Não tinha ilusões, nem sonhos, nem mesmo esperava um dia se tornar pelo menos amigo dos **civilizados**. Outros irmãos seus tinham tentado e haviam morrido ou agora andavam trabalhando **duro** em Santo Antônio, bebendo muito e sem mulheres” (SOUZA, *op. cit.*, p. 88).

Com o uso desta expressão “savagely” há o comprometimento da mensagem do texto original, pois “savagely” de acordo com o dicionário Macmillan English Dictionary (2002, p. 1239), significa “uma expressão antiga, uma maneira insultante de descrever alguém ou alguma coisa de uma cultura que não é avançada”⁶⁵, assim, voltando-se ao velho estereótipo levado pelos colonizadores durante o processo exploratório e de colonização: o de que os índios eram selvagens, tinham uma cultura atrasada e por isso, precisavam ser ensinados. Isto confirma a afirmação de Bhabha (2002, p. 1239): “O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução.”

⁶⁵ *Old-fashioned* and insulting way of describing someone or something from a culture that is not advanced.

Outro detalhe interessante e importante que aparece neste último exemplo dado é o uso de itálico da palavra “civilizados”, marcando, novamente, uma diferenciação de raças. E este não é um caso isolado, em todo o texto em língua inglesa, toda vez que aparece a palavra “civilizados”, ela é italicizada. Exercendo, o tradutor, por meio da repetição e da diferenciação, sua posição de dominação.

E se pararmos e observarmos bem os discursos produzidos por Colchie sobre os barbadianos e o índio caripuna Joe, assim como o povo indígena, veremos que usou as mesmas estratégias discursivas que os inferiorizam e os minimizam. Também, apreendemos nesta rede discursiva uma estratégia de controle social e político. “É reconhecidamente verdade que a cadeia de significação estereotípica é curiosamente misturada e dividida, polimorfa e perversa, uma articulação de crença múltipla” (*Ibidem*, p. 126). O índio e o negro são ao mesmo tempo selvagens e primitivos, e, todavia, bons para o trabalho servil, mal remunerados e dotados de algum tipo de conhecimento. Isto é, há uma separação “entre raças, culturas, histórias, no interior de histórias [...]” (BHABHA, 2010, p. 127).

E por fim, o último item a ser analisado na tradução de Thomas Colchie sobre a Amazônia é a questão política. Como já foi mencionado antes, as relações políticas da narrativa de *Mad Maria* ocorreram em dois locais: no Rio de Janeiro e na floresta Amazônica, no local da construção da ferrovia. Essas relações de poder mostradas por Márcio Souza eram um dos seus focos do livro. Pois, o mesmo pretendia mostrar as ações e consequências de um capitalismo desenfreado e a busca do homem, dentro deste sistema, por lucros.

Dentro desse contexto, havia personagens fictícias e reais que representavam alguns americanos que vieram para o Brasil para explorá-lo e alguns políticos brasileiros que não mediam esforços para manter-se no poder e obter seu dinheiro ilicitamente. Dessa forma, nessa briga por poder e dinheiro, Souza narra de forma irônica e não mede suas palavras para criticar tanto americanos quanto brasileiros. O que, aparentemente, o tradutor não se ofende e traduz todo o texto. Todavia, não sendo exceção, alguns trechos sobre esta situação sofrem alterações na tradução.

Novamente, Colchie para valorizar os americanos e fazê-los passar por “bonzinhos”, usa de algumas estratégias tradutórias. Uma delas é o uso do pronome possessivo “our” para referir-se a Percival Farquhar e Alexander Mackenzie, lembrando o público leitor que seu povo esteve presente nessa grande conquista. Outra estratégia é o acréscimo de informação, como em: “Percival – our boss – to you, decided to lend to Brazil **a little of your good old American know-how**[...] (COLCHIE, 1985,p.291) por “Percival – nosso chefe – para você, decidiu emprestar ao Brasil um pouco de seu bom e velho conhecimento Americano[...].”

(SOUZA, 2002,p.342). Ou, também, a omissão de algumas informações que prejudicassem a imagem de um dos personagens americanos ou que deixassem bem claro as suas intenções escusas com relação ao Brasil. Assim, por exemplo, temos a omissão do diálogo entre Farquhar e Mackenzie que diz que querem ganhar muito dinheiro aqui no Brasil: “Há milhares de dólares para ganharmos neste país” (*Ibidem*, p. 118). Esta supressão na tradução, dentro de um discurso colonialista fica bem clara, pois ela vai contra a ideia de que estrangeiros estão em países subdesenvolvidos para ajudar no progresso com seu conhecimento, o que na verdade, eles têm interesse é pelo dinheiro que podem ganhar com a exploração de riquezas naturais e outros tipos de negócios.

A mudança na estrutura da frase é outra estratégia que camufla uma atitude colonial. Frases afirmativas são transformadas em interrogativas, colocando em dúvida as informações fornecidas pelo texto de Márcio Souza e funcionando também, como se fosse um revide do tradutor às críticas do brasileiro Márcio Souza aos americanos. Thomas Colchie, ao transformar afirmativas em interrogativas, deixa-as com um tom irônico, que, para o público leitor, reforçará o pensamento estereotipado de inferioridade cultural, como se os brasileiros não fossem capazes de se autogovernar e sustentar o país. Podemos ver isto em um trecho em que a personagem brasileira J.J. Seabra é mostrada no texto: “Was he worried? Was he having second thoughts, or did he disdain his opponents entirely? (COLCHIE, *op. cit.*,p. 170), em contraste com o texto original: “Seabra estava em dúvida, hesitava, ou talvez simplesmente estivesse menosprezando todos eles (SOUZA, *op. cit.*, p. 199).

A tradução da expressão “conheceu rapidamente J.J. Seabra” (SOUZA, *op. cit.*,p. 94) por “he would know quickly get to know **a certain** J.J. Seabra” (COLCHIE, *op. cit.*, p. 75), sugere a “diminuição” de personagens brasileiras no texto traduzido, pois “ um certo J.J. Seabra” denota a ideia de uma pessoa qualquer. O que na narrativa, foi uma pessoa importante nos negócios de Farquhar.

Também, há supressão de alguns trechos sobre a amante de J. J. Seabra, que falam sobre seus pensamentos e projetos, no texto traduzido. Isso revela-nos, mais uma vez, a atitude do tradutor de omitir que brasileiros pensam, que têm inteligência e capacidade para tomar decisões sozinhos sem depender da ajuda de pessoas que vêm de uma “cultura superior”.

Essas valorizações e desvalorizações de personagens corroboram a atitude colonialista de Thomas Colchie e confirmam a presença de ideias que fazem parte de uma rede de discurso colonizador.

E para finalizar esta análise, vamos a mais um pensamento do discurso colonizador presente no texto de Thomas Colchie.

Os trechos: “Embora a idéia de ser um louco lhe desagradasse, decidiu investigar o **Brasil**, a América do Sul não seria uma novidade porque já estava na Colômbia com um negócio rentoso [...] (SOUZA, 2002, p. 93). Pela tradução: “Besides, **the novelty of the rest of South America** had more or less faded with a succession of lucrative investments, especially the enterprise in Colombia[...] (COLCHIE, 1985, p. 75). Ou, o acréscimo no texto da expressão “such a country” referindo-se ao Brasil.

Nesses exemplos, notamos o uso de “o resto da América do Sul” em vez de Brasil e a expressão “tal país”. Que segundo Mary Louise Pratt, em seu capítulo sobre a reinvenção da América, assevera que “ideologicamente, a tarefa da vanguarda é reinventar a América como atrasada e negligenciada, para codificar suas terras não-capitalistas e sociedades com uma necessidade manifestada da exploração racionalizada que os Europeus poderiam trazer.”⁶⁶ (PRATT, 2008, p. 149).

Isso nos conduz a auferir uma visão de superioridade do tradutor com relação a este país e repete a ideia difundida pela expansão colonial de que a América do Sul fazia parte do resto do mundo, pois quem era o centro, era a Europa e depois, os Estados Unidos.

Portanto, sugerimos que ao minimizar os sujeitos da narrativa – principalmente, barbadianos, índios e políticos brasileiros – pelo uso de adjetivos de conotação negativa e ocultação de características positivas, Colchie estrategicamente reproduziu um discurso colonial, em que “Os sujeitos são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio, assim como de alvo ou adversário” (BHABHA, 2010, p. 113).

E, frente a tudo isso, esta análise justificou-se pelo fato de “a força do discurso colonial e pós-colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular “sujeitos” diversos de diferenciação” (BHABHA, 2010, p. 115). E é isto que depreendemos aqui, Thomas Colchie, ao traduzir o livro *Mad Maria* para o público americano, teve uma postura contrária a de Márcio Souza. É presumível que se deixou influenciar por alguns discursos presentes na sua cultura, permitindo vestígios de um discurso colonial nos entremeios da narrativa, reforçando ideias estereotipadas e consequentemente,

⁶⁶Ideologically, the vanguard’s task is to reinvent America as backward and neglected, to encode its non-capitalist landscapes and societies as manifestly in need of the rationalized exploitation the Europeans bring.

colocando sua cultura em um patamar superior, impondo sua supremacia cultural. Também acabou promovendo um conjunto de enunciados que pertencem a uma rede discursiva influenciada pelo imperialismo. Dessa forma, as estratégias de tradução que usou fizeram com que a mensagem político-ideológica do autor fosse prejudicada de forma considerável.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir tradução, literatura e Amazônia, com certeza, sugere uma série de reflexões que nos levam a observação da história da Amazônia com um novo olhar. Com um olhar mais cauteloso, mais crítico.

Uma das primeiras reflexões é o próprio significado da tradução, que no início implicava apenas a transferência de significados de um texto para o outro, mas que não alcançou os resultados esperados. Muitos anos depois, com a evolução dos estudos sobre sua prática, percebeu-se que é uma atividade que envolve muito mais do que a transmissão de significados de palavras. É uma atividade que envolve aspectos culturais, históricos e políticos. Por isso, não pode ser considerada uma tarefa neutra nem uma tarefa que acontece em um contexto sem implicações posteriores. A segunda reflexão é sobre a teoria pós-colonial que nos permite fazer a leitura de textos sob um novo enfoque, permite-nos ver algo nas entrelinhas do texto, permite-nos a busca de discursos camuflados que afetam o pensamento ideológico e político de um povo. O terceiro ponto é o conhecimento da vida e da obra do autor do livro *Mad Maria*, que nos fez perceber seus pensamentos e ideias sobre a Amazônia e fez-nos conhecer suas intenções ao escrever. A quarta reflexão é sobre o acesso ao trabalho do tradutor Thomas Colchie e compreensão do contexto em que seu trabalho foi feito, em especial, a tradução do livro *Mad Maria* para o inglês, que nos levou a alguns pontos que poderemos afirmar nesta conclusão. E por último, a análise comparativa da Amazônia de Márcio Souza e de Thomas Colchie, permitiu-nos a observação de várias discrepâncias entre texto original e traduzido. Dessa forma, ao analisar a tradução de Thomas Colchie, sob a ótica da teoria pós-colonialista, notamos alguns pontos importantes que seguem nos próximos parágrafos.

Desde o início da tradução, Thomas Colchie, nos primeiros parágrafos, deixou pistas de como seriam suas estratégias tradutórias. Manteria fidelidade a alguns aspectos da narrativa de Márcio Souza e de outros aspectos não seria tão fiel assim. Neste ponto, pudemos notar que Colchie manteve em sua tradução vários pontos da obra de Souza que podem ser considerados descolonizadores, como: a recuperação da história dos marginalizados e oprimidos, a voz que foi dada aos índios daquela região e aos trabalhadores que participaram da construção daquela ferrovia, a descrição de uma floresta Amazônica que mostrava seu poder sobre o homem e que não era constituída somente de seres exóticos e de uma natureza que só mostrava exuberância, a manutenção dos aspectos culturais relativos à cultura

Amazônica e a de outros povos que nela viviam. Do mesmo modo, também manteve as várias críticas feitas tanto a brasileiros quanto a americanos, envolvidos pela ganância do capitalismo.

No entanto, algumas das estratégias tradutórias usadas por Colchie, como mudanças de pontuação, acréscimo de pronomes possessivos e acréscimo ou omissão de adjetivos de sentido ora positivos ora negativos, resultou na criação uma rede discursiva que alterou a mensagem enviada por Márcio Souza, afetando o nível ideológico do texto original. Isso se deu pelo fato de o tradutor recriar um universo discursivo, possivelmente, a partir de pensamentos arraigados em sua cultura. E ao sugerirmos que Colchie deixou-se influenciar pelas ideias disseminadas em sua cultura e pelo modo de pensar da mesma, no ato de suas escolhas tradutórias findou em não negociar algumas questões culturais, não buscando uma política do entre-lugar, conforme proposto por Homi Bhabha. Ao acrescentar adjetivos e o uso de outras estratégias tradutórias fez com que o texto na versão em língua inglesa, em muitas partes, se aproximasse de uma política de polaridade: superior/inferior, primitivo/civilizado, calor/inferno.

Usando essa política de polaridade, Thomas Colchie acabou colaborando para o reforço de ideias estereotipadas difundidas desde a colonização europeia e mantidas pela hegemonia dos Estados Unidos nos dias atuais, ou seja, a difusão de um discurso colonial. Um discurso, que na tradução, é articulado por meio das diferenças, principalmente raciais. Um discurso, que redefiniu o significado do “Outro”, defendido por Souza, deixando os indígenas e os trabalhadores de outras nacionalidades que não fossem americanos numa posição inferior.

A implicação do resultado da tradução de Thomas Colchie é tão significativa, visto que fere não somente a mensagem político-ideológica promovida por Márcio Souza, mas também atinge o povo amazônico e várias outras nacionalidades, levando-nos a pensar qual seria a posição de Márcio Souza frente a tais alterações feitas na tradução de seu livro. Logo, fizemos as seguintes perguntas a Souza: “O que você achou da tradução de Thomas Colchie do livro *Mad Maria* e de outros livros seus traduzidos por ele?” e “Na época em que o livro foi traduzido, você teve conhecimento de que o tradutor fizera algumas alterações, como a omissão de trechos e acréscimo de adjetivos que modificavam a imagem transmitida por você?”. Souza nos respondeu:

Nunca li inteira a tradução em inglês do MAD MARIA, como não me dei ao trabalho de ler as traduções em nenhuma língua. Aliás, nunca leio meus livros depois de editados. Na verdade, li alguns trechos selecionados em leituras que fiz

pelos Estados Unidos na época do lançamento. Percebi as modificações feitas pelo Tom Colchie, muito tempo depois, quando minha tradutora alemã, Ray-Güde Mertin me chamou a atenção, apontando também para o abrandamento das partes mais apimentadas do GALVEZ. Colchie é um homem conservador, e expressa isso em sua tradução. Não foi motivado por interesses comerciais ou imposição da editora, mas uma opção dele, sem minha participação, já que raramente os autores controlam suas edições estrangeiras. No entanto, a tradução tem seus aspectos interessantes, como a preocupação de Colchie em dar tratamento diferenciado às diversas pronúncias dos personagens de fala inglesa (americanos, ingleses, barbadianos e indianos). Colchie foi um bom tradutor, mas como diz o ditado italiano: tradutor traditore. É isso.- Márcio Souza.” (SOUZA, 2013, online).

Apesar de Márcio Souza pensar que a tradução de Thomas Colchie tem aspectos interessantes, como a preocupação de dar tratamento diferenciado às diversas pronúncias dos personagens de fala inglesa (americanos, ingleses, barbadianos e indianos), esse pensamento sob a ótica da teoria pós-colonialista pode ganhar outro significado. Poderíamos, então, questionar: o uso de linguagem formal para uns personagens e de linguagem coloquial para outros, na tradução de Thomas Colchie, tornou-se um meio de perpetuar uma estrutura hierárquica de poder que os países hegemônicos hoje tentam manter de diversas formas? Conseqüentemente, isso valorizaria a sua cultura e reafirmaria a ideia de hegemonia dos americanos, de que seus conhecimentos poderiam ser a solução para os problemas da região Amazônica?

Mas, ainda esta resposta de Márcio Souza nos intriga e faz-nos continuar o seguinte questionamento: como um escritor de renome pode não demonstrar interesse em ler a tradução de suas obras? Como pode após a obtenção da informação de que seu trabalho havia sofrido modificações não questionar o trabalho do tradutor? Como pôde permitir a descaracterização da postura político-ideológica de seu livro, recebendo uma roupagem nova: uma manutenção de ideias colonizadoras que vão à direção contrária de seus pensamentos?

E em decorrência do uso, em alguns momentos, de imagens estereotipadas, Thomas Colchie não permitiu que o público leitor ampliasse sua visão de mundo e de cultura do outro. Ele permitiu um ato formador de polos, em que as trocas ao invés de ocuparem frestas para possibilitar novas leituras, fez com que velhas leituras fossem repetidas e perpetuadas. Assim, seu texto em inglês pode nos sugerir que o tradutor reinterpretou o texto original, manipulando-o, chegando a subvertê-lo ao incorporá-lo na cultura americana.

Por isso, concluímos que Thomas Colchie em sua versão do livro *Mad Maria*, modificou a mensagem político-ideológica pretendida por Márcio Souza, influenciado, talvez, pelas ideias presentes em sua cultura, e conseqüentemente, transmitiu na versão em língua inglesa uma mensagem colonizadora, reforçando a ideia estereotipada de uma Amazônia infernal, justificando a exploração de suas terras a qualquer preço, mesmo o da vida dos

nativos e de outros povos que foram trazidos para essa região para serem explorados, deixando-os numa posição bem inferior a dos americanos e muitas vezes, vistos como menos inteligentes e menos capazes. Assim, todo este pensamento arraigado na cultura americana e reforçado por Thomas Colchie em sua tradução, fez com que os americanos fossem vistos como superiores, como detentores dos conhecimentos e de poder, o que explica sua hegemonia hoje.

Por fim, argumentamos que a análise comparativa destas duas versões do livro *Mad Maria* pode ser relevante ao permitir uma observação crítica sobre a tradução, estimular uma releitura de traduções e questionar a rede ideológica e os discursos sobre a Amazônia. E esperamos que este trabalho colabore com reflexões sobre a necessidade de descolonizar noções arraigadas no pensamento cultural. Poderíamos até sugerir a necessidade de retraduzir a obra que de certa forma desconstrua imagens negativas divulgadas nesta tradução para o inglês.

REFERÊNCIAS

- ASCROFT, Bill. **Post-colonial transformation**. London: Routledge, 2001. 253 p.
- ASHCROFT, Bill. GRIFFITHS, Gareth. TIFFIN, Helen. **The Post-Colonial Studies: reader**. 2nd edition. Oxford: Routledge, 2006. 587 p.
- _____. **Post-Colonial Studies: the key concepts**. 2nd edition. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2007. 292 p.
- _____. **The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures**. 2nd edition. London and New York: Routledge, 2002. 283 p.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1992. 85 p.
- A CENA Editorial. Disponível em:
<http://www2.dbd.pucrio.br/pergamum/tesesabertas/0310746_05_cap_05.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2012.
- BASSNET, Susan. From Comparative Literature to Translation Studies. In: _____. **Comparative Literature: A critical Introduction**. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1993. p. 138-161
- _____. Translation Studies. 3rd ed. London and New York: Routledge, 2002. 176 p.
- _____. **Estudos da Tradução: fundamentos de uma disciplina**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. 243 p.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish.(Ed.) **Post-Colonial Translation**. London and New York: Routledge, 1999. 201p.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana de Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. 5^a imp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 395 p.
- BOEHMER, Elleke. **Colonial and Postcolonial literature: Migrants Metaphors**. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2005. 351 p.
- BONNICI, Thomas. Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistência nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In: _____ (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009. cap. 1, 21-65 p.
- _____. **O Pós-colonialismo e a Literatura: estratégias de leitura**. 2 ed. Maringá: Eduem, 2012. 375 p.
- _____. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. **Léngua & meia**: Revista de literatura e diversidade cultural. Feira de Santana: UEFS, v. 4, n. 3, 2005, p.

186-202. Disponível em: <http://www2.uefs.br/ppgldc/revista3_186.html> Acesso em 14 de abr de 2013>. Acesso em: 14 de abr. de 2014.

CATFORD, John Cunnison. **A Linguistic Theory of Translation**: an essay in applied linguistics. London: Oxford University Press, 1965. 103 p.

CESAIRÉ, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Anísio Garcez Homem. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2010. 85p.

COLCHIE, Thomas (Edit.). **A Hammock Beneath the Mangoes**: Stories from Latin America. New York: Plume Fiction, 1992. 448 p.

COSTA, Andréia. **A tradução intercultural**: a interação da língua e da cultura no processo de tradução. In: NENEVÉ, Miguel; MARTINS, Graça. (Org.) *Fronteiras da Tradução: Cultura, Identidade e Linguagem*. São Paulo: Terceira Margem, 2009. 217-234 p.

DIMAS, Antônio. **Márcio Souza – Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1982. 112 p.

ECO, Umberto. **Experiences in Translation**. Translated by Alastair McEwen Canada: University of Toronto Press Incorporated, 2001. 135 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FRASER, Robert. **Lifting the sentence**: A poetics of postcolonial fiction. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000. 252 p.

HARDMAN, Francisco Foot. **Na planície do esquecimento: a grande falha Amazônica**. In: INSTITUTO MOREIRA SALES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Márcio Souza*. São Paulo: IMS- Instituto Moreira Salles, 2005. 96-118 p.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.

INSTITUTO MOREIRA SALES. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Márcio Souza. n.19, dezembro de 2005. São Paulo: IMS- Instituto Moreira Sales, 2005. 172 p.

JACQUEMOND, Richard. Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation. In: VENUTI, Lawrence. **Rethinking Translation**: Discourse, subjectivity, ideology (edit.). London: Routledge, 1992. 139- 158 p.

JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In: VENUTI, Lawrence (Edit.). **The Translation Studies Reader**. 3rd edition. 2 Park Square: Routledge, 2012. 232-239 p. Disponível em: <www-stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>. Acesso em 19 de mai. De 2013.

JOHNSON, Randal. Operação Cinema. In: INSTITUTO MOREIRA SALES. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Márcio Souza. n.19, dezembro de 2005. São Paulo: IMS- Instituto Moreira Sales, 2005. 118-133 p.

KONDER, Rodolfo. **Entrevista no programa Roda Viva, da TV Cultura**, em 04/06/1990. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MarcioSouza.htm>>. Acesso em 13 de set. de 2012.

LEFEVERE, André. **Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context**. New York: Modern Language Association of America, 1992. 165 p.

_____. **Translation, history, culture: a sourcebook**. London: Routledge, 1992. 1-13p.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. A tipologia de Nornam Friedman. In: _____ **O foco narrativo**. 11^a ed. São Paulo: Ática, 2007. 25-70 p.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism: the new critical idiom**. New York: Taylor & Francis e-Library, 2002. 289 p.

MACMILLAN. **Macmillan English Dictionary: For Advanced Learners of American English**. London: Macmillan Publisher, 2002.

MEMMI, Albert. **The Colonizer and the Colonized**. Boston: Beacon Press, 1991. 63 p.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translations Studies: theories and applications**. 2nd edition. New York: Taylor & Francis e-Library, 2009. 236 p.

NENEVÉ, Miguel. Can a white Canadian write a Post-colonial text? **Revista Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**. n. 31. Florianópolis, 1994. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8652>>. Acesso em 01 mai. 2012.

NENEVÉ, Miguel. Uma visão geral sobre a teoria do pós-colonialismo e sua contribuição para os estudos em educação. **Revista Intertexto**, Porto velho, Ano III, n. 3, jul. 2006. p.155-168. Disponível em <<http://www.revistaintertexto.com.br/adm/arquivos/ARTIGO%2009.pdf>>. Acesso em 24 de abr. 2013.

NIDA, A. Eugene. Theories of Translation. **Revue TTR** : traduction, terminologie, rédaction, vol. 4, n° 1, 1991, p. 19-32. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/ttr/1991/v4/n1/037079ar.pdf>. > Acesso em 01 mai. 2012.

ORDINI, Rodrigo. **A tradução cultural de Aké**. Disponível em: <www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Rodrigo-Ordine.pdf>. Acesso em 11 de abr. 2013.

PRADO, Célia Luiza Andrade. **Pós-colonialismo e o contexto brasileiro: Haroldo de Campos, um tradutor pós-colonial?** 2009, 131 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PRATT, Mary Louise. The reinvention of América: 1800-50. In: _____ **Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation**. 2nd edition. New York: Routledge, 2008. 107-194 p.

RABASSA, Gregory. **No Two Snowflakes Are Alike**: Translation as Metaphor. In: BIGUENET, John. SCHULTE, Rainer. *The Craft of Translation* (Edit.). Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 1-12 p.

RIBEIRO, Cláudio Antônio. Apresentação. In: CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Letras Contemporâneas: São Paulo, 2010. 7-13 p.

RIOS, Jefferson Del. Dentro do Palco Verde. In: INSTITUTO MOREIRA SALES. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Márcio Souza. n.19, dezembro de 2005. São Paulo: IMS- Instituto Moreira Sales, 2005. p. 134-154

ROCHA, Hélio Rodrigues da. **Microfísicas do imperialismo**: A Amazônia rondoniense e acreana em quatro relatos de viagem. Curitiba: CRV, 2012. 179 p.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. 1ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 370 p.

SAWANT, Shrikant B. Postcolonial Theory: Meaning and Significance. **Revista: Proceedings of National Seminar on Postmodern Literary Theory and Literature**, Jan. 27-28, 2012, Nanded – Índia. Disponível em < <http://igcollege.org/files/pdf/3%20Post-Colonialism.pdf> >. Acesso em 10 de abr. de 2013.

SOUZA, Márcio. **Mostrador de sombras**. Manaus: Editora Sérgio Cardoso, 1967. 158 p.

_____. **A Expressão Amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Omega, 1997. 218 p.

_____. **Teatro Indígena do Amazonas**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979. 146 p.

_____. **A questão do teatro regional**. I Congresso Amazonense de Teatro, Manaus: 1981. In: DIMAS, Antônio. Márcio Souza – Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982. 86-91p.

_____. **Mad Maria**. Trad. Thomas Colchie. Ontário: Avon Books, 1985. 390 p.

_____. **Galvez, Imperador do Acre**. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2001. 220 p.

_____. **Mad Maria**. Rio de Janeiro: Record, 2002. 461 p.

_____. **História da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2009. 397 p.

_____. **Opinião da tradução do livro Mad Maria para o inglês** [mensagem eletrônica]. Mensagem recebida por andreiamendonsa@ifro.edu.br em 18 de maio de 2013.

SOUZA, José Pinheiro de. Teorias da tradução: uma visão integrada. **Revista de Letras**. n. 20 – V. 1/2 - jan./dez. 1998. 51-67 p. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl20Art09.pdf>>. Acesso em: 11 de fev. de 2013

TYMOCKZO, Maria. **Post-colonial writing and literary translation**. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish.(Ed.) Post-Colonial Translation. Routledge: London and New York, 1999. 19-40 p.

UM DEDO DE PROSA com Márcio Souza. Produção da equipe do Blog Estudos Lusófonos. Entrevista: Leonardo Tonus da Université de Paris-Sorbonne durante o IV Encontro Internacional Conexões Itaú Cultural (Diálogos Galiza-Brasil). Paris: 6 de setembro de 2011. 1 gravação de vídeo. Disponível em: <<http://etudeslusophonesparis4.blogspot.com/>>. Acesso em: 15 de nov. de 2012.

VAINFAS, Ronaldo. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Caderno Mais, Folha de São Paulo. 06 de janeiro de 2008, p.9. Disponível em: <<http://ricardoriso.blogspot.com.br/2008/01/albert-memmi-retrato-do-colonizado.html>>. Acesso em 23 de jun.2012

VALENTE, Marcela Iochem. Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural. **Revista Raído**, Dourados, MS, v.4, n.7, p. 323-332, jan./jun.2010. Disponível em:<<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/604/540>>. Acesso em: 02 de jul. de 2012

VENUTI, Lawrence. Globalização. In: _____. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrini, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002. p.297-355

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. **Liberating Calibans**: Readings of antropofagia and Haroldo de Campo's poetics of transcreation. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish.(Ed.) Post-Colonial Translation. Routledge: London and New York, 1999. 95-113 p.

THE AVON Bard series of Latin American literature. Disponível em:<<http://www.zenosbooks.com/our-book-blogs/2443-the-avon-bard-series-of-latin-american-literature.html>>. Acesso em: 28 de out. de 2012.

YOUNG, Robert J. C. **Postcolonialism**: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2003. 178 p.

APÊNDICE A - Trabalhos publicados sobre os livros de Márcio Souza

1. Livros e capítulos de livros

- SANTELLI, Adriana Delgado. **Literatura Amazônica e suas fronteiras: ficção, história e construção de identidades em Márcio Souza**. Cia Irreverentes: Rio Branco-AC, 2009.
- NUÑES, Carlinda Gragale Patê *et al.* **A cabanagem num romance de Márcio Souza**. In: NUÑES, Carlinda Gragale Patê *ET al. (org.) História da literatura: práticas analíticas*. Makunaima: Rio de Janeiro, 2012.

2. Artigos científicos

- ROCHA, Rejane Cristina; PANTOJA, Tânia. **As mobilidades de sátira na metaficção historiográfica: uma leitura de Galvez, Imperador do Acre**. Revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*: Brasília, 2005.
- SAKAI, Luiz Guilherme Fernandes da Costa; ALMEIDA, Geruza Zelnys de. **O cine-folhetim em Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza**. Revista *Todas as Musas*, 2010.
- POMPEU, Thais do Socorro Pereira. **Subversão, recorte e colagem: uma leitura de Galvez, o Imperador do Acre de Márcio Souza**. Revista virtual de literatura *El Hablador*, 2010.
- NENEVÉ, Miguel; GOMES, Marcia Letícia. **A descolonização em Mad Maria: o contradiscurso ao “progresso” em Mad Maria de Márcio Souza**. *Revista de Estudos Antiutilitários e pós-coloniais – Realis*, 2011.
- LIMA, Andréia Mendonça dos Santos. SILVA, Dinalva Barbosa da. **O tradutor intruso em Mad Maria de Márcio Souza**. Anais do 3º Simpósio de Literatura Contemporânea, Vilhena-RO, 2012.
- LIMA, Andréia Mendonça dos Santos; NENEVÉ, Miguel. **Tradução e literatura: uma análise de Mad Maria de Márcio Souza e sua tradução para o inglês por Thomas Colchie**. Revista *Igarapé – Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade*, Porto Velho, 2013.

- *LIMA, Andréia Mendonça dos Santos et al. Tradução e Literatura: o índio caripuna em Mad Maria de Márcio Souza. Revista Sodebras: soluções para o desenvolvimento do país, 2013.*

3. Teses de doutorado

- *LIMA, Simone de Souza. A literatura da Amazônia em foco: Ficção e História na obra de Márcio Souza. Universidade de São Paulo – USP, 1996.*
- *CARVALHO, João Carlos de. A Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza. Universidade de São Paulo-USP, 2001.*

4. Dissertações

- *PINTO, Neide Gondim de Freitas. A Representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão, e Galvez, Imperador do Acre (mimeo). Pontifícia Universidade Católica – PUC, Rio Grande do Sul, 1982.*
- *OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de. A polifonia poética em Galvez, Imperador do Acre: problematização da tradição oral da historiografia e da ficção amazônica. Universidade de São Paulo – USP, 1993.*
- *CATANOZI, Eduardo César. Mito e História na Construção de Galvez, o Imperador do Acre de Márcio Souza. Universidade Estadual de São Paulo – UNESP, São José do Rio Preto – SP, 1996.*
- *SOUZA, Simone. A sátira como instrumento de encenação ficcional em Galvez Imperador do Acre, de Márcio Souza. Universidade de São Paulo- USP, 1996.*
- *SILVA, Brenda Maris Scur da. Galvez, Imperador do Acre: resistência e transgressão. Universidade Católica de Pelotas – UCPEL, 1998.*
- *FREIRE, José Alonso Tôrres. Mas este livro não passa de um romance: Ficção, história e identidade em dois romances de Márcio Souza. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, 2002.*
- *SOUZA, Maria Nazaré C. Dom Luiz Galvez na comarca da Amazônia. Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC, Florianópolis, 2003.*

- *JUNIOR, Renato Otero da Silva. Galvez, Imperador do Acre: o discurso do romance e a ficcionalização da história.* Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS, Rio Grande, 2006.
- *TEIXEIRA, Cynthia Alcântara. MAD MARIA: Do romance à Minissérie.* Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Manaus, 2007.
- *SANTOS, Maíra Bastos dos. Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza: um “Folhetim oficial” da história do Brasil.* Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM, São Paulo, 2009.
- *COSTA Isabelly Cruz da. A realidade fragmentada: a relação entre cinema e literatura nas obras de Márcio Souza e Milton Hatoum.* Universidade Federal do Amazonas - UFAM, 2009.
- *MESQUITA, Maria Cláudia de. Literatura e história: uma leitura de “Lealdade (1997)”, de Márcio Souza.* Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho –USP, 2009.
- *SILVA, Raimundo Ibernon Chaves da. Chico Mendes e a invenção do Acre contemporâneo: imagens e confrontos em Alex Shoumatoff, Márcio Souza e Zuenir Ventura.* Universidade Federal do Acre - UFAC, 2009.
- *NOGUEIRA, Laura Borges. Desenvolvimento, colonização e descolonização em As botas do Diabo, de Kurt Falkenburger, e Mad Maria, de Márcio Souza.* Universidade Federal de Rondônia- UNIR, Porto Velho, 2010.
- *SANTOS, Francisco Ewerton Almeida dos. Colagem, Antropofagia e Subversão em Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza.* Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.
- *COSTA, Mariana Baldoino da. Identidades em “A Paixão de Ajuricaba” de Márcio Souza.* Universidade Federal do Amazonas-UFAM, 2011.
- *GOMES, Márcia Letícia. A ficção descolonizadora em Márcio Souza: Uma análise de Mad Maria sob uma perspectiva pós-colonial.* Universidade Federal de Rondônia- UNIR, Porto Velho, 2012.

5. Artigos em revistas

- *FREIRE, José Alonso Torres. História e ficção em Mad Maria (Márcio Souza): um caso de recuperação de discursos.* In: Gregolin, Maria do Rosário; Cruvinel,

Maria de Fátima; Khalil, Marisa Gama. (Org.). *Análise do discurso: entornos do discurso*. 1 ed. Araraquara: UNESP/FCL, Laboratório Editorial, 2002, v. 1, p. 149-160.

- PAIVA, Marco Aurélio C. de . **Na garganta da selva: as memórias de Galvez e as representações literárias da Amazônia**. In: I Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia, 2008, Manaus. Anais I Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia. Manaus: Instituto I-Piatam, 2008.
- Braga-Pinto, Cesar. **Considerações Preliminares em torno do Mundo, do Fim do Mundo e d' O Fim do Terceiro Mundo de Márcio Souza**. Lucero, v. 7, p. 19-28, 1996.
- VIEIRA, André Soares . **(Des)montagem e hibridação genérica em Operação Silêncio, de Márcio Souza**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 13, p. 57-73, 2009.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia; ROCHA, Rejane Cristina. **As mobilidades da sátira na metaficção historiográfica: buma leitura de Galvez, Imperador do Acre**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 25, p. 121-146, 2000.
- ROCHA, Rejane Cristina . **Sob a mira do tempo: reflexões acerca de um folhetim romance satírico de Márcio Souza**. In: X Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2005, Rio de Janeiro. Sentidos dos Lugares - Anais ABRALIC. Rio de Janeiro, 2005.
- LIMA, Simone de Souza . **Ensaio: um exemplo de recepção produtiva em Galvez, Imperador do Acre**. São Paulo: Arte &Ciência, 1996.
- LIMA, Simone de Souza. **A recepção de Bertolt Brecht na Amazônia - análise comparativa de "A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi", com "A Resistível Ascensão de Arturo Ui", de Brecht**. In: I Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia (I CIELLA), 2007, Belém. Ainda não foi publicado, 2007.
- LIMA, Rainério dos Santos; LUNA, Sandra . **Paixão na Zona Franca: Márcio Souza e a Dramaturgia na Amazônia**. Graphos (João Pessoa), v. 12, p. 179-198, 2010.
- MESQUITA, Maria Cláudia ; CARLOS, A. M. . **Diálogos Intratextuais nas obras de Márcio Souza**. In: XIX Seminário do CELLIP, 2009, Cascavel-PR. Anais do XIX Seminário do Centro de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná. Cascavel-PR: Edunioeste, 2009.
- MESQUITA, Maria Cláudia; CARLOS, A. M. . **A Intertextualidade em Lealdade de Marcio Souza**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São

Paulo/SP. Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo/SP: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008.

- MESQUITA, Maria Cláudia . **A trajetória do herói nas crônicas do Grão-Pará e Rio Negro de Márcio Souza**. In: Seminário de teses em andamento 2007, 2007, Campinas/SP. Seminário de teses em andamento 2007, 2007.

- SANTOS, Francisco Ewerton Almeida . **Literatura, sociedade, história e cultura no romance Galvez Imperador do Acre**. Anais do VII SEPA Seminário de Pesquisas em Andamento, v. 1, p. 75-85, 2011

- RINCON, Neire Márzia . **A representação da cidade de Manaus pela contística de Milton Hatoum e Marcio Souza**. In: III CIELLA - Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia, 2011, Belém - PA. III CIELLA - Estudos Linguísticos e Literários: Histórias e Perspectivas - Livro de resumos e programação. Belém - PA: Gráfica e Editora Boos, 2011. p. 205-206.

- RINCON, Neire Márzia ; RAMOS, M. M. . **Leituras do urbano e a representação da cidade de Manaus em contos de Milton Hatoum e Marcio Souza**. In: III SELL - Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da UFTM, 2011, Uberba - MG. III SELL - Conhecimentos em diálogo: linguagens e ensino - Programação e Resumos, 2011. p. 215-216

- PINTO, Zemaria. **O teatro mítico de Márcio Souza**. In: II Colóquio Internacional Poéticas do Imaginário, 2010, Manaus. Anais do II Colóquio Internacional Poéticas do Imaginário. Manaus: UEA Edições, 2010. p. 881-889

- CASTEX, Ana Cristina. **As vozes do narrador em Galvez, o imperador do Acre, de Márcio Souza**. In: 13º Congresso de Leitura do Brasil, 2001, Campinas. 13o Congresso de Leitura do Brasil. Campinas: Unicamp, 2001. v. 1.

- LIMA, Rainério dos Santos. ; LUNA, Sandra . **Paixão na Zona Franca: Márcio Souza e a dramaturgia na Amazônia**. Graphos (João Pessoa), v. 12, p. 179-198, 2010.

- POMPEU, Thais do Socorro Pereira Pompeu. **Romance histórico e transgressão da história oficial: uma leitura de Galvez O Imperador Do Acre, de Márcio Souza**. el hablador, 2003-2010, v. 18, p. <http://www.elha>, 2010.

- SAKAI, Luiz Fernandes da Costa ; ALMEIDA, G. Z. . **O cine-folhetim em Galvez, imperador do Acre, de Marcio Souza**. Revista todas as musas, v. 2, p. 137-149, 2010

6. Trabalhos apresentados para a obtenção do título de especialista

- PALHETA, Rozimeire Antunes. **A inversão da personagem Joana, de Galvez Imperador do Acre**. Universidade Federal do Amazonas-UFAM, 2002.
- SAKAI, Luiz Guilherme Fernandes da Costa. **O regionalismo revisitado pela paródia: da articulação intertextual à super-regional em Galvez, imperador do Acre**. Universidade católica de São Paulo-PUC, 2009.

7. Monografias

- COSTA, Izabelly Cruz da Costa. **A realidade fragmentada: a relação entre literatura e cinema em Operação Silêncio, de Márcio Souza**. Universidade Federal do Amazonas, 2009.
- SAMPAIO, Rodrigo de Sena. **Construção da memória judaica no século XX, a partir da literatura em Moacyr Scliar, Márcio Souza e Joseph Eskenaze Pernidji**. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Catanduva-FAFICA, 2006.
- JESUS, Anni Marcelli Santos de. **Ficção e História: A cabanagem na visão de Márcio Souza**. Universidade do Estado do Amazonas-UEA, 2009.
- MACHADO, Jôse Alves de Jesus. **O traço ati-utópico presente em dois romances de Márcio Souza, A resistível Ascensão do Boto Tucuxi e Galvez, imperador do Acre**. Universidade Estadual de Goiás, 2005.

8. Matérias de jornal e revista

- COSTA, VILMA. **O aprendiz de pássaro - O brasileiro voador, de Márcio de Souza**. Jornal Rascunho, Curitiba - Brasil, 10 out. 2010.
- ANDRADE, Fábio Rigatto de Souza ; ANDRADE, F. S. . **Além da imaginação: a Caligrafia de Deus de Márcio Souza**. Folha de S.Paulo, 31/07/94, p. 9 – 9.
- CHAVES, Flávio Loureiro . **A cidade violentada de Márcio Souza**. Jornal da Tarde, São Paulo, 17 set. 1994
- AZEVÊDO FILHO, Carlos Alberto Filho. **O Riso em Galvez, imperador do Acre, de Márcio Souza**. A União - Suplemento Correio das Artes, João Pessoa - PB, p. 14 - 15, 07 mar. 1999.

- CARDOSO, Ana Maria Leal. **O Teatro Indígena de Márcio Souza**. Gazeta do Acre, Rio Branco/AC, v. 1, p. 5 –
- NENEVE, Miguel; SIEPAMANN, Rose; SIEPAMANN, R. F. . **Caribbean in the Amazon: A reading of Marcio Souza's Mad Maria**. Stabroek News - Sunday Magazine, Georgetown - Guyana, p. 2 - 2, 25 jul. 2010

9. Resumos publicados em Congressos

- RINCON, Neire Márzia ; RAMOS, M. M. . **Leituras do urbano e a representação da cidade de Manaus em contos de Milton Hatoum e Marcio Souza**. In: III SELL - Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da UFTM, 2011, Uberaba - MG. III SELL - Conhecimentos em diálogo: linguagens e ensino - Programação e Resumos, 2011. p. 215-216
- SAMPAIO, Sônia Maria Gomes; NOGUEIRA, M. G. C. . **O Espaço Feminino nas Narrativas de Kurt Falkenburger e Márcio Souza**. In: XIII Simpósio Nacional de Letras e Linguísticas, 2011, Uberlândia. Caderno de Resumos, 2011.