

RESENHA DA TRADUÇÃO PARA LÍNGUA INGLESA DE MULHERES DE CINZAS (2015), DE MIA COUTO

CRITICAL REVIEW OF THE TRANSLATION OF MULHERES DE CINZAS (2015), BY MIA COUTO, TO THE ENGLISH LANGUAGE



Samira Silva de Souza SABOIA
Mestranda
Universidade Federal do Ceará
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Fortaleza, Ceará, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/6302728799841020>
<https://orcid.org/0000-0003-2755-9747>
samiirasilva31@gmail.com

Resumo: Resenha da tradução do romance *Mulheres de Cinzas*, de Mia Couto, para a língua inglesa, *Women of Ashes*, traduzida por David Brookshaw. O livro em português foi publicado pela editora Caminho, em 2015. Sua versão em inglês foi publicada pela editora Picador, em 2018. Esta resenha analisa elementos textuais e paratextuais do texto-fonte, bem como do texto-alvo. Além disso, observamos quais estratégias tradutórias foram adotadas diante de trechos potencialmente difíceis de traduzir para o idioma inglês.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Tradução Literária. Paratextos. Tradutor. Estudos Descritivos da Tradução.

Abstract: Review of the translation of the novel *Mulheres de Cinzas*, by Mia Couto, to the English language, “*Women of Ashes*”, translated by David Brookshaw. The book in Portuguese was published by the publisher Caminho, in 2015. The English version was published by Picador, in 2018. This review aims to analyze textual and paratextual elements of the source text as well as the target text. Furthermore, we observed the translation strategies used when dealing with particularly complex parts of the novel.

Keywords: Translation Studies. Literary Translation. Paratexts. Translator. Descriptive Translation Studies.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Abro a página da famosa loja virtual que vai de A a Z em busca do título *Woman of the Ashes*. A primeira avaliação do livro, com a qual me deparo, é de fevereiro de 2022, de um simpático leitor estadunidense, atribuindo generosas 5 estrelas. O título de seu comentário demonstra sua empolgação: “*Outstanding!*”. A explicação, que vem logo em seguida, talvez não seja tão surpreendente: “*The book was poetry. I couldn’t believe it was a translation*”. Não parecer uma tradução, seja lá o que isso signifique, tornou-se uma qualidade que elevou a obra à nota máxima para esse leitor. Para muitos estudiosos da tradução, entretanto, imagino que esse comentário oscila entre o cômico e o trágico. Em “Escândalos da Tradução”, Venuti (2019) já nos chamava atenção para a tendência do mercado estadunidense de apreciar o tradutor que se faz invisível. Mas seria a invisibilidade um atributo justo para David Brookshaw? Talvez tenhamos uma resposta ao final desta resenha.

Antes de mergulharmos no texto, faz-se necessário ressaltar que um projeto tradutório envolve diversas instâncias: autor, texto, tradutor, editor e leitor, entre outros possíveis agentes. Detenho-me a dar maior enfoque às seguintes esferas: a edição, o texto-fonte, o autor, o tradutor e o texto traduzido. Conduzirei um breve resumo das trajetórias do tradutor e do escritor; no entanto, não há aqui pretensão de escrever uma biografia, mas tão somente de situar os indivíduos por trás de cada obra (texto-fonte e tradução). Sigamos, então, com as apresentações. Interessa-me subverter a ordem supostamente natural das coisas e, em primeiro lugar, apresentar o tradutor. Surpreendamos, assim, o leitor com um tradutor visível e de extensa bagagem como tradutor e como estudioso.

David Brookshaw possui vasta experiência em traduzir trabalhos de renomados escritores de língua portuguesa. Por se tratar de um idioma ainda pouco difundido mundialmente, suas traduções frequentemente trazem na capa uma expressão que agrega valor ao seu trabalho: “Traduzido diretamente do português”. Brookshaw possui traduções publicadas por diversas editoras, tais como *Tagus Press* (editora acadêmica da University of Massachusetts Dartmouth Center for Portuguese Studies and Culture), Archipelago Books (editora independente sem fins lucrativos), Biblioasis (editora canadense), Serpent’s Tail (editora britânica independente), Heinemann (editora educacional britânica), Farrar, Straus and Giroux (editora americana associada à Macmillan). Em especial, é versado nas peculiaridades da poética de Mia Couto, considerando a quantidade de livros desse escritor que Brookshaw já traduziu. São dele as seguintes traduções: *Voices Made Night* (1990 - Heinemann), *The Last Flight of the Flamingo* (2004 - Serpent’s Tail), *Sleepwalking Land* (2006 - Serpent’s Tail), *Under the Frangipani* (2008 - Serpent’s Tail), *A River Called Time* (2009 - Serpent’s Tail),

The Turner of Silences (2013 - Biblioasis), *Confession of the Lioness* (2015 - Farrar, Straus and Giroux), “*Sea Loves Me: Selected Stories*” (2021 - Biblioasis). Além disso, trabalhou na premiada trilogia *Sands of the Emperor*, composta por *Woman of the Ashes - Book 1* (2018 - Farrar, Straus and Giroux), *The Sword and the Spear - Book 2* (2020 - Farrar, Straus and Giroux) e *The Drinker of Horizons - Book 3* (2023 - Farrar, Straus and Giroux). Os livros publicados a partir de 2013 estampam com destaque na capa o nome do tradutor, sugerindo a consolidação de um lugar de autoridade na área.

Além de seu trabalho como tradutor, Brookshaw possui amplo conhecimento na área de literatura brasileira, oriundo de sua formação em Estudos Luso-Brasileiros. Dentre esses estudos, publicou o livro *Race and Color in Brazilian Literature* (1986), no qual analisa o negro enquanto personagem e também enquanto autor. O estudioso atua também na área de Estudos Pós-coloniais lusófonos. Atualmente, é professor emérito da Universidade de Bristol, na Inglaterra.

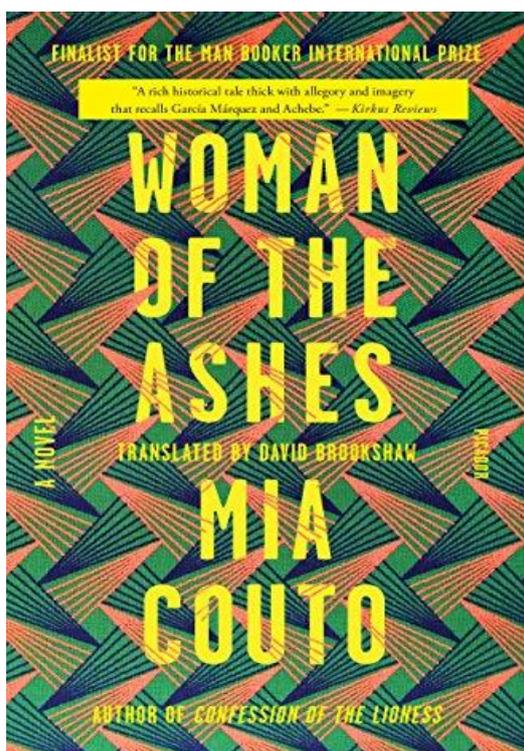
Lancemos, agora, o olhar para o autor de *Mulheres de Cinzas* (2015). Mia Couto é um escritor e biólogo nascido em 1955 em Beira, República de Moçambique. Iniciou sua carreira de escritor em jornais, produzindo contos e poesias, mas, posteriormente, enveredou também para o romance com *Terra Sonâmbula* (1992). Essa obra alcançou tamanha relevância que, popularmente, é referida como o primeiro romance moçambicano. Apesar de ser um romance primoroso, é incorreto afirmar que foi o primeiro do país; afinal, Mia Couto nasceu em um local com outros grandes escritores, tais como José Craveirinha e Noémia de Sousa. É relevante, entretanto, notar o crescente prestígio do escritor, que tem se expandido desde sua estreia no gênero.

Tecendo os fios da poética de Mia Couto, encontramos traços de seu conhecimento científico caminhando junto às suas vivências em terras africanas. Mia Couto une, de maneira única, elementos da literatura fantástica, do folclore e da cultura popular de Moçambique. Para dar conta de tanta riqueza, o escritor expande os limites formais da língua e brinca constantemente com as palavras, criando neologismos poéticos, tais como “Terras abensonhadas”. É notável sua habilidade de unir elementos de universos habitualmente distintos, de modo a construir não só frases, mas também imagens excepcionalmente marcantes: “Ficamos sentadas, eu e a mãe, num tricotar de silêncios de que apenas as mulheres são capazes” (Couto, 2015, p. 10). Quem pensaria em tricotar silêncios? Mia Couto é muito reconhecido por seus trabalhos e já conquistou diversos prêmios literários importantes. Destaca-se o Prêmio Neustadt, promovido a cada dois anos pela Universidade de Oklahoma e

comparável ao Prêmio Nobel de Literatura. Mia Couto e João Cabral de Melo Neto são os únicos escritores de língua portuguesa até o momento a receberem essa honraria.

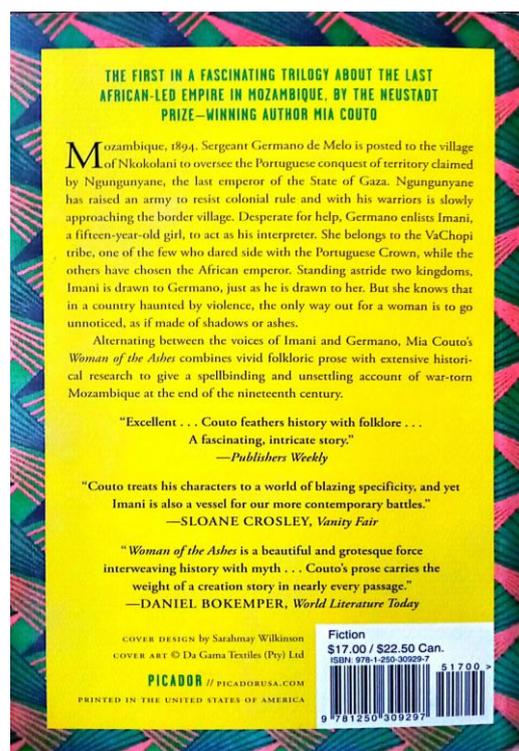
Dediquemo-nos doravante a *Woman of the Ashes*. Ao que parece, a editora Farrar, Straus and Giroux quis induzir à compra do livro logo por sua aparência. Nesta edição, a capa e a contracapa trazem relevantes aspectos constitutivos do objeto livro. Justifico essa impressão com uma análise da capa e da contracapa, figuras 1 e 2 situadas abaixo:

Figura 1 — Capa do livro *Woman of the Ashes*



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 2 — Contracapa do livro *Woman of the Ashes*



Fonte: Arquivo pessoal

Antes de nos debruçarmos sobre a análise desses importantes elementos paratextuais, é importante destacar que é esperado que o objeto livro apresente mudanças significativas à medida que seu público-alvo se altera. *Mulheres de Cinzas* visa a atingir culturas lusófonas, já *Woman of the Ashes* objetiva alcançar culturas anglófonas. A pesquisadora Carneiro (2015, p. 113) reflete sobre esse fenômeno:

A “viagem” de uma língua-cultura para outra deixa marcas e traços palpáveis na publicação. O texto se despe de todo o aparato paratextual que o revestia no sistema de origem e assume nova roupagem para entrar triunfante porque derridianamente sobrevivente no novo sistema meta, e influenciar sua recepção. A tradução em

movimento implica decisões editoriais tomadas na nova “casa”, consubstanciando-se num aparato paratextual renovado (Carneiro, 2015, p. 113).

À luz dessa perspectiva, partiremos para breve análise de alguns desses paratextos constantes na capa e contracapa. No que diz respeito a aspectos estruturais e estéticos, o livro se apresenta em uma edição de bolso, mas com uma capa digna de uma edição de luxo, idealizada pelas gráficas Sarahmay Wilkinson e Da Gama Textiles Ltd. A paleta de cores é vívida e remete a elementos da natureza: verde, azul, laranja e amarelo. A capa (figura 1) apresenta uma certa textura que, aliada ao desenho de linhas cruzadas em diagonal, nos remete ao toque de um tecido. No topo da capa, lemos em fonte média: “*Finalist for the Man Booker International Prize*”. Logo abaixo, dentro de uma caixa amarela e em fonte pequena, lemos: “*A rich historical tale thick with allegory and imagery that recalls García Márquez and Achebe – Kirkus Reviews*”. Essas informações remetem a instâncias de prestígio dentro do sistema literário (premiações e críticos) e atuam para validar a obra. Além de atribuir adjetivos positivos, o crítico situa o trabalho em posição comparável à de autores de grande prestígio, pertencentes ao cânone mundial.

O título se destaca em fonte muito maior que a dos demais elementos. Em seguida, o nome do tradutor aparece em fonte média, mas em dimensão muito menor que o nome do autor, o qual está em fonte idêntica ao título. Já é algo significativo que o nome de David Brookshaw conste logo na capa, em posição de destaque, ainda que em fonte menor, como reflete Carneiro (2015, p. 116):

O fato de o nome do tradutor constar na página de rosto já é uma benesse, que dirá constar na capa. Tal como em relação ao nome do autor, a localização do nome do tradutor com destaque maior ou menor (em local mais visível e/ou com tipo maior) depende de sua notoriedade, que pode ser acadêmica (o fato de ser professor universitário, ter títulos de pós-graduação ou ser especialista naquele autor ou obra) ou autoral (o fato de ter obras publicadas em seu nome) (Carneiro, 2015, p. 116).

Neste caso, justifica-se sua menção, logo na capa, pelo fato de Brookshaw ter prestígio acadêmico na área de literatura, bem como vasta experiência trabalhando com tradução de textos de Mía Couto.

No rodapé, em fonte média, há uma menção a outro livro, contribuindo para esclarecer ao leitor quem é Mia Couto: “*author of Confession of the Lioness*”. Essa informação sugere que o livro *Confession of the Lioness* foi bem recebido na cultura de chegada e que, por ser escrito pelo mesmo autor, *Woman of the Ashes* também é digno de uma recepção positiva. No espaço reduzido da capa, encontramos diversas informações, as quais convergem para nos convencer de que o livro e o autor ocupam uma posição de prestígio no sistema literário.

Na contracapa (figura 2) essa empreitada de respaldar o livro continua. No topo, em fonte média, lemos “*The first in a fascinating trilogy about the last African-led empire in Mozambique, by the Neustadt prize-winning author Mia Couto*”. Como já mencionado, o prêmio Neustadt é comparável ao Prêmio Nobel de Literatura. Visto que ressalta uma das premiações mais importantes na literatura, a informação está em fonte média e em destaque na cor verde, em um fundo amarelo, logo no topo. Em seguida, vemos dois parágrafos que resumem o enredo do livro. Abaixo, são mencionadas três críticas positivas, publicadas em jornais, a respeito do romance, ressaltando os elementos folclóricos, míticos e históricos na narrativa de Mia Couto.

6 Ainda considerando a edição em língua inglesa, relembramos que *Woman of the Ashes* faz parte de uma trilogia, formato, inclusive, não habitual na escrita de Mia Couto. Curiosamente, a capa não traz essa menção: o romance é parte de uma sequência. Ainda quando remete a outro livro, aponta-se para um sucesso anterior: *The Confession of the Lioness*, sugerindo a intenção de convencer a leitura deste baseado no prestígio do anterior. A edição enche a capa com tantas indicações, aparentemente, para impulsionar a força e credibilidade da obra e do autor. Talvez pequem pelo excesso.

Quanto ao enredo, há dois narradores que se alternam protagonizando cenas por vezes juntos, por vezes separados. O romance tem 29 capítulos, organizados alternando regularmente a narração de Imani com as cartas do Sargento Germano de Melo ao Conselheiro José D’Almeida. Ao todo, são catorze cartas que o sargento português escreve ao seu superior na tentativa de sentir-se menos solitário em terras estrangeiras, tão diferentes de tudo o que conheceu antes. A maioria das ações se dá linearmente. O leitor vê se desenrolando uma complexa teia de conflitos e de disputas de poder envolvendo etnias rivais e os colonizadores. Junto a essa rede de conflitos, vemos se aprofundar a relação entre Imani, uma moça nativa falante de português, que trabalha como intérprete, e Germano, um sargento cheio de dúvidas, que fora escalado para chefiar um posto militar na região.

Agora, finalmente, mergulharemos nos textos, que são, de fato, os elementos centrais desta resenha. O intento é o de conduzir a análise caminhando para longe do conteudismo de apontar os supostos erros ou acertos de Brookshaw de maneira rasa. É preciso estar atento para fugir da armadilha de somente ater-se a cotejar o texto-fonte e a sua tradução em busca de (in)fidelidade, procedimento que normalmente resulta em uma simplificação de algo tão rico como um projeto tradutório. Neste espaço limitado e de natureza mais breve, não é possível analisar a maioria das complexidades envolvidas no percurso tradutório, mas darei destaque a alguns trechos que, acredito, ilustram alguns dos momentos mais desafiadores para o tradutor. Em face desses excertos, convido o leitor a refletir criticamente e a levantar hipóteses: a que condicionantes, e a que normas socialmente dadas respondem às escolhas tradutórias nos trechos analisados? Sigamos, finalmente, rumo à análise do texto-fonte e de sua tradução.

Logo no título há uma diferença relevante entre original e tradução. No título em português, *Mulheres de Cinzas*, as palavras em plural sugerem haver mais de uma mulher protagonizando o enredo. Em inglês, por outro lado, a escolha do título, que podemos suspeitar ter sido tomada pela editora, *Woman of the Ashes*, abre portas para outras conotações. O termo “*Woman*”, no singular, individualiza e aponta para a imagem de uma mulher específica, protagonizando o enredo. Essa mulher, quando adentramos no texto, logo compreenderemos tratar-se de Imani.

Na primeira página da obra, há uma nota introdutória que contextualiza os acontecimentos do enredo, conectando-os com a realidade. Em português, há a indicação de dois nomes pelos quais o Imperador Ngungunyane é conhecido. Na tradução, ocorre um acréscimo. Há mais um nome pelo qual o Imperador era conhecido entre os nativos: Mudungazi. Possivelmente, o gesto ocorreu com o intuito de manter a coesão do texto, visto que há essa outra forma de chamar o Imperador, que não é contemplada pela nota em português. Além disso, a informação facilitará a compreensão do leitor estrangeiro quando se deparar com esse termo mais adiante. Comparemos as duas versões:

Ngungunyane (ou Gungunhane como ficou conhecido pelos portugueses) foi o último dos imperadores que governou toda a metade Sul do território de Moçambique (Couto, 2015, p. 9).

Ngungunyane (or Gungunhane, as the Portuguese knew him, or Mudungazi, as he was sometimes known locally) was the last emperor to govern the whole of the southern half of the territory of Mozambique (Couto, 2018, tradução de Brookshaw).

Apesar de essa informação não ser apresentada na nota introdutória da versão em português (variante europeia), ela aparece na fala de Imani ao corrigir o Sargento, algumas páginas à frente:

— Não é ‘Gungunhane’. Diz-se ‘Ngungunyane’ (Couto, 2015, p. 69).

— Desculpe. Mas é Ngungunyane que se diz, senhor sargento. Se não conseguir dizer pode sempre chamar-lhe Mudungazi. Mas é importante chamarmos os inimigos pelos nomes certos... (Couto, 2015, p. 158).

8

No capítulo 1, encontramos uma palavra famosa por ser específica da língua portuguesa, recheada de sentido subjetivo e tida, por vezes, como intraduzível: “saudade”. Vejamos como o tradutor resolveu este problema:

Pois esse era o único sonho de nossa mãe: voltar ao lugar onde fôramos felizes e onde vivêramos em paz. Aquela saudade era infinita. Haverá, a propósito, saudade que não seja infinita? (Couto, 2015, p. 18).

Well, this was our mother’s only dream: to return to the place where we had been happy and where we had lived in peace. Her longing was infinite. In fact, is any longing not infinite? (Couto, 2018, p. 6, tradução de Brookshaw).

A solução encontrada foi muito perspicaz e adequada para expressar esse desejo da mãe de Imani por algo inalcançável naquele contexto. Isso mostra que a ausência de um termo correspondente direto não impede que o tradutor habilidoso possa encontrar estratégias criativas à altura de e, por vezes, até mais interessantes do que o texto de partida.

Uma questão que gera dificuldades para a prática de tradução literária é manter a própria literariedade do texto. O tradutor se vê obrigado a fazer escolhas complexas, almejando equilibrar diversos fatores, entre eles, a poética do autor. Por vezes, essa literariedade se dá por

figuras de linguagem, ou por jogos de palavras, que só funcionam bem na língua-fonte. Assim, evidencia-se que é imprescindível, mais do que proficiência na língua, ser criativo no rearranjar do texto. Vejamos um trecho que ilustra essa questão:

A vassoura corrigiu, firme, a noturna ousadia. A memória do felino se apagou em segundos. Depois a mãe afastou-se pelos atalhos a recolher água no rio. Fiquei a vê-la desvanecendo-se na floresta, elegante e hirta nos seus panos garridos (Couto, 2015, p. 20).

The broom firmly wiped away evidence of the nighttime intrusion; the memory of the simba was erased in a matter of seconds. After that, Mother walked off down the path to fetch water from the river. I stood watching her disappear into the forest, elegant and upright in her brightly colored cotton (Couto, 2018, p. 8, tradução de Brookshaw).

No trecho anterior, a tradução perde um pouco da poética de Mia Couto, a qual se caracteriza, entre outras estratégias, pela associação de palavras de forma não usual. Atribuir a uma vassoura a ação de corrigir traz uma inventividade na linguagem que, quando traduzida, perdeu o estranhamento. Em inglês, ao se deparar com “*The broom wiped away*”, o leitor encontra uma colocação cotidiana de sujeito e verbo. A seguir, “a noturna ousadia” traduz-se como “*evidence of the nighttime intrusion*”. Ao que parece, a estratégia tradutória foi a explicação do texto de partida, e não como uma correspondência mais direta entre as palavras. Além disso, a questão do estranhamento com as palavras parece, novamente, se perder. Adiante, tudo indica que houve uma estratégia compensatória da literariedade perdida nas frases anteriores. A tradução traz a palavra “simba” para corresponder a “felino”. Há um correspondente direto para “felino” em língua inglesa, mas o tradutor opta pelo registro estrangeiro, que remete à cultura africana, apontando um caminho de estranhamento, e até de exotização, para o leitor.

No trecho supracitado, observa-se o registro “*Mother*”, com letra maiúscula, ainda que no texto de partida tenhamos “a mãe”, em minúsculo. Essa escolha se repete durante quase todo o texto: “a mãe” traduz-se por “*Mother*” e “o pai” torna-se “*Father*”. No contexto do livro, “a mãe” e “o pai” são formas familiares equivalentes a “minha mãe” e “meu pai”. O uso da letra inicial maiúscula foi uma solução interessante para demonstrar que não se tratava de um

distanciamento, mas de uma aproximação carinhosa quando Imani se referia aos seus pais. Trazer esses vocábulos em maiúsculo contribui para dar aos pais uma grande importância.

Na frase ao fim do trecho mencionado, encontramos mais registros que não são cotidianos em língua portuguesa. A colocação dessas palavras constrói o recurso cinematográfico da câmera lenta, com foco no processo e com elementos e sonoridade que denotam leveza: “Fiquei a vê-la desvanecendo-se na floresta, elegante e hirta nos seus panos garridos”. A poética particular de Mia Couto se faz presente, inclusive, com traços do fantástico. A mãe parece desaparecer magicamente, com a lentidão e a leveza de uma miragem. Por outro lado, a construção em língua inglesa nos proporciona uma imagem bem diferente. A escolha de palavras traz um teor que realça o concretismo da cena. Opta-se por “*disappear*” para traduzir “*desvanecendo-se*”, o que modifica a imagem do texto fonte, transformando-a em uma imagem mais corriqueira de alguém que sai de cena. A descrição “*upright in her brightly colored cotton*” reforça o aspecto concreto da cena, com palavras de uso comum que remetem o leitor a uma imagem nítida e em cores da figura da mãe. A frase em português abre outras portas para a imaginação, visto que “*hirta nos seus panos garridos*” gera estranhamento por relacionar duas palavras de uso incomum, corroborando o mistério da figura quase intangível da mãe que se desvanecia.

10

Apesar de termos lidado com trechos, na análise da qualidade de uma tradução, é inútil deter-se apenas no nível da palavra ou da frase. É preciso que se realize também a apreciação de aspectos mais amplos, de modo que seja possível tentar compreender o percurso tradutório em sua totalidade. Nesse sentido, observa-se que, apesar de não haver correspondência direta em alguns trechos, a cada parágrafo o tradutor faz um equilíbrio entre perdas e ganhos decorrentes dessa troca entre línguas, almejando recriar a literariedade do todo.

Deixando a poética e a literariedade em segundo plano, chamo atenção para uma dificuldade histórica e política associada ao uso de determinados termos. Na obra em português, Mia Couto utiliza o termo “negro” para se referir a pessoas pretas tanto em frases respeitadas, quando em situações de racismo. O que nos faz perceber o teor da frase é o contexto: quem enuncia aquela palavra? O termo é colocado dentro de que frase?

No trecho a seguir, em sua fala, Imani utiliza o termo “negro”, dentro de uma expressão de respeito e de admiração pelo seu pai:

Nenhum negro em toda a aldeia se podia gabar de fabricar assim o seu próprio fumo.
(Couto, 2015, p. 24)

There wasn't a black man in the entire village who could boast of the ability to roll his own smokes in this way (Couto, 2018, p. 11, tradução de Brookshaw).

Neste caso, o tradutor optou por traduzir o termo “*negro*” como “*black man*”, evidenciando a conotação respeitosa intencionada por Imani.

O trecho a seguir encontra-se no início do capítulo 2, o qual traz a primeira carta do Sargento Germano ao Conselheiro José d’Almeida. Percebe-se pelo conteúdo da frase que Germano recorre ao termo pejorativamente. Dessa vez, Brookshaw traduz a mesma palavra por outra em inglês, a qual está historicamente associada ao contexto de escravidão e de racismo:

Aconteceu de madrugada: escutaram-se tiros e, na cidade, alvoroçaram-se negros, indianos e brancos (Couto, 2015, pp. 30-31).

It happened early in the morning. We heard shots, and soon Negroes, Indians, and whites had filled the streets in panic (Couto, 2018, p.16, tradução de Brookshaw).

11

A solução tradutória foi pertinente, visto que considera cuidadosamente a bagagem histórica do contexto de chegada. Nesse sentido, quando o termo “*negros*” é parte da fala do Sargento Germano, um português colonizador, o termo traduz-se como “*Negroes*”. É importante destacar ainda o uso inteligente da letra maiúscula, que evidencia que a palavra está sendo utilizada em uma acepção específica. Ele está ligado ao imaginário dos donos de escravos e a como eles se referiam aos povos escravizados nos Estados Unidos. Corrobora-se, portanto, a identidade do enunciador Germano como alguém que se coloca em posição de superioridade racial. É coerente imaginar que um sargento português, colonizador, falaria dessa forma, “*negroes*” ao invés de “*black man*”, a respeito da população nativa, especialmente em uma carta dirigida ao seu superior no exército. A mesma acepção ocorre quando ele destaca um episódio de reação violenta dos nativos contra a dominação portuguesa:

[...] o garboso militar foi rodeado por uma horda de negros brandindo lanças e escudos (Couto, 2015, p. 32).

[...] the dashing soldier was surrounded by a horde of Negroes brandishing spears and shields (Couto, 2018, p. 17, tradução de Brookshaw).

Há ainda no texto de partida uma terceira acepção da mesma palavra. Na mesma referida carta, o sargento fala a respeito de negros convertidos ao catolicismo. De maneira habilidosa, o tradutor volta a utilizar o termo “*black*”, pois a fala denota que, na visão do colonizador, ocorreu a humanização por meio da religião. Ao tornarem-se cristãos, não são mais “*negroes*”, mas sim “*black Christians*”. Observe:

Este relatório foi elaborado a partir dos depoimentos de negros cristãos [...] (Couto, 2015, p. 33).

This report was drawn up on the basis of statements provided by black Christians [...] (Couto, 2018, p. 18, tradução de Brookshaw).

12

Quando em português surge o termo “*preto*”, ele está associado a situações tanto respeitadas como desrespeitadas. Mantendo a coerência em seu projeto tradutório, Brookshaw diferencia as acepções do termo “*preto*”. Quando enunciado por um nativo, é traduzido como “*black man*”, visto que denota respeito e igualdade. No entanto, quando falado por um português, é traduzido como “*black(s)*”, sem a palavra “*man*”, visto que os colonizadores não consideram essas populações igualmente humanas. Observemos:

E é assim que me tenho posto a congeminar numa mais ampla indagação: que pensam os pretos de nós? (Couto, 2015, p. 57).

And this has led me to more extensive thoughts: What do these blacks think of us? (Couto, 2018, p. 36, tradução de Brookshaw).

Destaca-se a habilidade do tradutor experiente ao não traduzir indiscriminadamente um termo que, em português, se repete em diferentes contextos. Relembramos que Brookshaw é autor do livro *Raça e Cor na Literatura Brasileira*, demonstrando seu vasto conhecimento sobre questões raciais. Essa formação acadêmica influencia diretamente suas escolhas como tradutor. Nesse sentido, ele compreende que acepções diferentes desses termos em culturas

lusófonas podem se dar pelo contexto. Visto que o termo “*black*” não cabe em todas essas ocorrências do português, o tradutor fez ajustes eficientes e historicamente embasados para recriar esses lugares de fala na cultura estadunidense. Apenas encarar o termo como um elemento isolado que se repete teria tornado a tradução pobre e até inadequada. Ao considerar cuidadosamente a recepção do texto traduzido, o tradutor pode fazer melhores escolhas.

Esses foram apenas alguns exemplos de fenômenos relevantes no ato de traduzir. É importante reiterar aquilo que, pelo menos no campo dos Estudos da Tradução, parece ser um consenso: o tradutor não é o único responsável pelo texto publicado. Há diversas decisões importantes que, por vezes, são tomadas por outras pessoas, como o revisor, o preparador de texto ou o editor. É preciso atentar para a existência desses múltiplos agentes e fatores, embora nem sempre seja possível sua investigação exaustiva. Considerando as limitações de uma resenha, conduzimos a análise dando maior enfoque às escolhas da editora, do tradutor e do autor. Assim, a intenção foi a de compreender a tradução como ela é, e não como deveria ser. David Brookshaw se faz visível ao longo da tradução, de forma inteligente e eficiente, por meio de escolhas majoritariamente acertadas. Talvez ele seja invisível apenas para leitores desatentos.

13

REFERÊNCIAS

- Carneiro, T. D. (2015). Proposta de parâmetros para análise de paratextos de livros traduzidos. *Tradução em Revista*, 2 (19), 113-127.
<https://www.maxwell.vrac.pucrio.br/25577/25577.PDF>
- Couto, M. (2015). *Mulheres de Cinzas*. Caminho.
- Couto, M. (2018). *Women of Ashes*. (D. Brookshaw, Trad.). Picador. (Trabalho original publicado em 2015).
- Venuti, L. (2019). *Escândalos da Tradução: Por uma ética da diferença*. (L. M. Villela, M.D. Esqueda & V. Biondo, Trad.). Editora Unesp. (Trabalho original publicado em 1998).