



O TRADUTOR INTRUSO EM *MAD MARIA* DE MÁRCIO SOUZA

Andréia Mendonça dos Santos Lima (UNIR)¹

Dinalva Barbosa da Silva (UNIR)²

RESUMO: A reflexão sobre as questões relativas à tradução cultural e ao papel do narrador são os eixos norteadores desta comunicação, que apresenta um estudo comparativo do narrador na obra *Mad Maria*, de Márcio Souza, nas versões em língua portuguesa e inglesa. Sabe-se que o narrador tem papel fundamental numa narrativa e, que dependendo da intenção do autor, carrega consigo uma mensagem com o intuito de defender uma ideia. Por isso, a escolha desse livro como objeto de estudo, pois em *Mad Maria*, o autor expõe alguns acontecimentos baseados na história rondoniense com um tom irônico e crítico. Assim, o objetivo principal deste trabalho é de verificar como Thomas Colchie fez a tradução no que diz respeito ao narrador e seu discurso. Para tanto, foram usados aportes teóricos sobre tradução e narrador. E como resultado, percebeu-se que o tradutor mudou o tipo de narrador usado por Márcio Souza e seu discurso, tornando-se um “tradutor intruso” e modificando a mensagem original da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador, tradução, tradutor.

1. Introdução

O ato de narrar está presente na história do homem desde suas origens. Porém, se pensado num sentido mais teórico, percebemos que sua composição engloba não somente a narração em si, e sim, outros elementos: o enredo, as personagens, o tempo, o espaço, o ambiente e o narrador. Estes por sua vez, têm funções distintas e sem sua presença, a narrativa ficaria incompleta. Apesar de cada elemento ter sua importância, o narrador tem papel fundamental na narrativa, pois é ele quem conduzirá a história e dará vida aos outros elementos constituintes da narrativa.

¹ Graduada em Letras: Português/Inglês, especialista em Metodologia do Ensino da Língua Inglesa com ênfase em TESOL e em Metodologia do Ensino Superior, e mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR.

² Graduada em Letras Português e mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR, com apoio da CAPES.

Além dessa função do narrador, é importante lembrar que cada tipo de narrador alcançará resultados diferentes na compreensão final da narrativa. E é a partir deste ponto que objetivamos verificar nesta pesquisa as relações entre o narrador e o tradutor. Ou mais especificamente, comparar o narrador no romance *Mad Maria*, de Márcio Souza e o narrador de sua tradução para a língua inglesa sob o enfoque da tradução cultural. Dessa forma, este trabalho terá duas partes. Na primeira, verificaremos o tipo de narrador que foi usado por Márcio Souza na constituição de sua narrativa e que efeito conseguiu na obra. Na segunda parte, analisaremos como o tradutor de *Mad Maria*, Thomas Colchie, fez a tradução da obra, focando no aspecto que diz respeito ao narrador, através do seguinte questionamento: o tradutor manteve o mesmo tipo de narrador na sua tradução? O tradutor interferiu na tessitura linguística e estilística da obra? O tradutor mudou o discurso do narrador da obra original, e se sim, isso influenciou na posição ideológica do autor?

Para a realização dessa análise, usaremos os aportes teóricos sobre narrador e tradução. E com o resultado dessa problemática, pretendemos colocar em xeque tal tema, as relações entre narrador e tradutor, pouco discutida, e refletir sobre sua importância no que tange às problemáticas de tradução sob um enfoque da tradução cultural, pois uma simples mudança de tipo de narrador numa tradução pode acarretar numa distorção de sentido da obra e até mesmo mudar a postura ideológica do autor e consequentemente, modificar o objetivo: o de usar a literatura como instrumento de combate à algumas ideias estereotipadas ou distorcidas produzidas pelo olhar do outro, principalmente, no que diz respeito à Amazônia e suas imagens transmitidas pelo mundo todo.

2. O narrador, a tradução e suas relações

O narrador “é o elemento estruturador da história” (GANCHO, 1998, p.26), e sem ele a narrativa não existiria, pois é ele quem conduz a história. Essa condução irá ocorrer a partir do foco narrativo escolhido. Nele o narrador terá uma posição definida para contar, podendo ser de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando suas posições. É pela possibilidade desses diferentes ângulos que no decorrer da história

a posição do narrador transforma-se significativamente, e isso pode ser confirmado em Leite (2007), quando diz que

[...] as HISTÓRIAS narradas pelos homens foram-se complicando, e o NARRADOR foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios; ou, mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui. (p.5-6 [grifos da autora])

Como consequência dessas diferentes possibilidades de narrar, surgem os vários tipos de narrador, que segundo Friedman (2002) podem ser classificados, como: autor onisciente intruso, narrador onisciente neutro, “eu” como testemunha, narrador protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, o modo dramático e a câmera. Vale observar que cada tipo de narrador contará a história de um ponto de vista, causando também um resultado final diferente no que tange à maneira que a história será contada e como o leitor fará sua percepção do que foi narrado.

Além do foco narrativo e dos tipos de narradores, há outros aspectos que circundam a problemática do narrador e da forma de transmissão da história ao leitor. Essas questões são, segundo Friedman (2002, p.171-172),

1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira pessoa ou na terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à história ele a conta [...]; 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a história ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades as informações sobre os estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?); e 4) A que distância ele coloca o leitor da história? (próximo, distante ou alternando?).

Como podemos perceber na fala de Friedman, quando se fala em narrador, há vários questionamentos e várias respostas a serem dadas. E são esses questionamentos que nortearão a primeira parte dessa pesquisa, o de verificar o tipo de narrador usado por Márcio Sousa no livro *Mad Maria* e de verificar seus efeitos na mensagem final da obra, pois como já foi dito anteriormente, o tipo de narrador usado na narrativa influencia na imagem produzida sobre a obra.

Já para a produção da segunda parte desse trabalho, é necessária a compreensão da definição de tradução juntamente com sua problemática. Vale esclarecer também o que é uma tradução com enfoque cultural e a função do tradutor nessa perspectiva. Com o objetivo de alcançar melhor clareza na exposição desse estudo, somente depois da apresentação sobre a tradução, é que haverá uma conexão entre o tradutor e o narrador.

Assim, o exercício da tradução na história do homem não é recente, sendo considerada uma das práticas mais antigas da humanidade. Porém, foi com os problemas encontrados na tradução da Bíblia, que os primeiros questionamentos sobre os estudos da tradução surgiram, tais como a questão da tradução literal e a ideia de tradução livre.

Desde então, ao longo da história, surgiram várias teorias sobre a tradução e seus problemas foram sendo discutidos, originando várias abordagens que abrangeram as mais diversas perspectivas: filológica, linguística, comunicativa, sócio-semiótica, entre outras. E dentro de cada perspectiva, a tradução foi sendo trabalhada cada qual com suas características, desde a tradução com ideia de fidelidade ao texto original, sendo feita ao pé da letra sem levar em consideração outros aspectos, até a tradução que considera a multiplicidade de códigos envolvidos em qualquer ato verbal da comunicação. Dessa forma, atualmente a tradução não tem uma teoria específica que seja mais certa do que a outra, porque todos os estudos contribuíram para a ampliação da visão de tradução, chegando à ideia de que

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”.³(TYMOCZKO apud BASSNETT, 2002, p.5-6) [Nossa tradução]

Este conceito de tradução também é reforçado por Bassnett e Trivedi (1999, p.2), que dizem que

³ “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”.

a tradução não acontece em um vácuo, mas em um contínuo; ele não é um ato isolado, é parte de um processo contínuo de transferência intercultural. Além disso, a tradução é uma atividade altamente manipulativa que envolve todos os tipos de estágios nesse processo de transferência através das fronteiras linguísticas e culturais. A tradução não é uma atividade inocente, transparente, mas é altamente carregada de significado a cada estágio, raramente, ou nunca, envolve uma relação de igualdade entre textos, autores ou sistemas.⁴ [Nossa tradução]

Diante desses dois conceitos de tradução, principalmente a de que a tradução é um processo altamente manipulativo, percebe-se a importância do papel do tradutor, pois ele torna-se mediador entre autor e leitor, deve considerar elementos que norteiam a relação de poder que envolve os dois e acaba por incorporar uma postura diferente frente ao texto a ser traduzido. Ele tem em suas mãos o poder de manter a mensagem original do texto ou de modificá-la de acordo com seus interesses. E sob a perspectiva de uma tradução cultural, esse poder pode ser perigoso, pois dependendo da intenção do tradutor, ele pode traduzir a cultura do outro a partir de seu ponto de vista e até mesmo, se a obra a ser traduzida tiver um conteúdo ideológico que vá contra sua cultura, ou que a critique, ou que denuncie situações, ele pode mudar a ideia do texto original e levar uma mensagem diferente ou distorcida ao leitor. Isso pode ocorrer pelo fato da relação íntima entre língua e poder, já que o poder está emboscado em todo e qualquer discurso (BARTHES, 1977, p.9).

A tradução cultural ainda envolve questões de superioridade de uma cultura para a outra, e que segundo Bhabha (1998, p.314) “a tradução cultural dessacraliza as pressuposições transparentes da supremacia cultural e, nesse próprio ato, exige uma especificidade contextual, uma diferenciação histórica no interior das posições minoritárias”.

O tradutor, ao fazer a leitura do original, deve levar em consideração a cultura de origem e a cultura a quem se dirige a tradução, para não correr o risco de omitir informações e nem usar termos preconceituosos com relação à cultura do outro. Também, deve ter consciência e responsabilidade no seu trabalho ao entrecruzar a

⁴ “[...] Translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems.”

tradução linguística e a cultural, devendo levar em conta a dinâmica da cultura que misturou o olhar do autor com o olhar do tradutor que veio de outra cultura.

Diante a todas essas questões de tradução, afinal, qual é a relação entre a tradução e o narrador? O autor através do narrador produz um discurso. Esse discurso do narrador se dá por meio de uma enunciação que é transmitida por esquemas linguísticos (discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre). Consequentemente, essa enunciação do narrador incorpora na sua composição outra enunciação, ou seja, o discurso de outrem. Esse discurso, de acordo com Bahktin (2010), pode ser chamado de discurso citado.

O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de outra pessoa, completamente independente da origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos de sua integridade linguística e da sua autonomia estrutural primitivas. A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia ser completamente apreendido. (BAKHTIN, 2010, p.150-151)

O discurso citado, no que toca ao tradutor, será seu instrumento de trabalho, isto é, fará a tradução do discurso do narrador, repleto de estruturas sintáticas e de uma mensagem. Sabe-se que ao escrever, as estruturas sintáticas, escolhidas para dar forma à narrativa, estão cheias de intenções e são usadas para causar determinados efeitos, sejam eles estilísticos, linguísticos ou semânticos. Assim, o tradutor, além de lidar com o discurso de outrem, terá que pensar sobre a sua tradução, visto que deverá levar em consideração a tessitura textual do original, que foi produzida com uma mensagem final específica.

É nessa mensagem final que entra a problemática da questão, pois o tradutor será seu porta-voz. Ele tem em suas mãos o poder da palavra e o poder de mudar o discurso, principalmente no que diz respeito a uma tradução com enfoque cultural. E diante disso, qual será a sua atitude? Manterá a tradução do original o mais fiel possível ou se diante de uma mensagem que atinge sua cultura de alguma forma, mudará o texto final? Pois, “[...] até que ponto a apreensão social do discurso de outrem é diferenciada numa

determinada comunidade linguística, até que ponto as expressões, as particularidades estilísticas do discurso, a coloração lexical, etc., são distintamente percebidas e têm uma significação social?” (BAHKTIN, 2010, 155)

Por esta relação do discurso de outrem com a tradução, é que o tradutor tem em suas mãos uma responsabilidade enorme e caberá a ele tomar a decisão. E este será o segundo objeto alvo de nosso trabalho, verificar como o tradutor, o estrangeiro Thomas Colchie, traduziu o discurso do narrador na obra *Mad Maria* de Márcio Souza e verificar se alterou o discurso do texto original.

3. O narrador em *Mad Maria* de Márcio Souza

O romance histórico *Mad Maria* foi escrito por Márcio Souza em 1980. Nele, o autor utiliza como pano de fundo a história da construção da ferrovia Madeira-Mamoré no coração da floresta Amazônica, no período de 1907 a 1912, empreitada por uma empresa norte-americana, pertencente a Percival Farquhar. Em forma de ficção, conta as desventuras dos homens que ali estiveram, intercalando personagens fictícios e reais. Nesse romance, o autor resgata o trágico episódio, envolvendo o capital estrangeiro tentando rasgar a selva com o progresso dos trilhos à custa de milhares de mortes. Também por meio dessa narrativa, Márcio Souza produz uma literatura com o objetivo de denunciar tal situação ocorrida na história de Rondônia, a construção de “uma estrada que ligava o nada”, frase que aparece algumas vezes no livro, onde houve a exploração e a violência humana justificada pela ganância. Além disso, o autor tem a intenção de desmitificar uma imagem distorcida da Amazônia que foi vista de várias maneiras pelo olhar de todos que nela passaram, principalmente os estrangeiros. Para isso, ele descreve a Amazônia de maneira real, com seus pontos positivos e negativos.

Ao produzir essa narrativa, ele a narra na maior parte do tempo em 3ª pessoa e a divide 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 dos personagens; e pensamentos e sentimentos dos personagens. Devido a isto, o tipo de narrador usado por Márcio Souza acaba sendo uma mistura de quase todos aqueles tipos

de narrador, definidos por Friedman anteriormente neste trabalho. Dessa forma, há nesta narrativa a predominância do autor onisciente intruso e do narrador onisciente neutro. Também, há a onisciência seletiva múltipla, em que a história vem diretamente das mentes das personagens, deixando suas marcas à medida que a narração ocorre. E há 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.”(CHIAPPINI, 2007, p. 58)

A narrativa é iniciada pela intrusão do autor, em que fala diretamente com o leitor, expondo suas percepções sobre o tema da história. Segundo Friedman, “a marca característica, então do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos morais, que podem ou não estar explicitamente relacionados com a estória à mão” (2002, p.173). Assim, a história inicia-se da seguinte maneira:

Quase tudo neste livro 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. (SOUZA, 2002, p.11)

Depois dessa intromissão, a história acontece através da intercalação de um autor onisciente intruso e de um narrador onisciente neutro, que narra a história de uma posição exterior, descrevendo e explicando as personagens ao leitor com sua própria voz, ou seja, a cena descrita é a partir de seu ponto de vista e não das suas personagens. Podemos observar na cena onde ocorreu uma confusão entre os trabalhadores da obra e o médico Finnegan sai com os enfermeiros para socorrer os feridos e recolher os mortos:

O sol estava realmente terrível. O engenheiro Collier, sujo de barro, vinha caminhando e cruzou com a comitiva do médico. Collier não conseguia se acostumar com as atitudes do rapaz irlandês que estava brincando de médico. Olhou para aquelas três figuras e deixou escapar um sorriso. Finnegan e os enfermeiros, usando aqueles chapéus com telas antimosquitos, luvas e botas de cano alto, pareciam três noivas futuristas. O médico devolveu o sorriso de Collier e passou os olhos de maneira clínica pelo engenheiro. Observava os cotovelos inflamados, as picadas dos insetos transformando-se em edemas que poderiam criar feridas, mas Finnegan não queria chamar a atenção para este problema. (SOUZA, 2002, p.26)

Nesta parte, percebemos a onisciência do narrador que conta o acontecimento de fora da história, mas com seu ponto de vista e não das personagens. Notamos isso, quando o narrador diz “pareciam três noivas futuristas”. Essa é a sua opinião, e não a do médico e nem a dos enfermeiros. E como todo narrador onisciente, não deixa de penetrar no interior de seus personagens e falar as impressões e sentimentos deles, como por exemplo, quando fala do sentimento do engenheiro Collier: “Collier não conseguia se acostumar com as atitudes do rapaz irlandês que estava brincando de médico”.(SOUZA, 2002, p.25)

Ainda nesse romance histórico, como técnica narrativa, o autor mescla a narração e o diálogo, que segundo Friedman, “Narração e Diálogo, um método de Escrever bastante cativante para o Leitor, que, nas Partes mais interessantes se vê com o que trazido para dentro da Companhia e presente durante o Discurso”. (*apud* FRIEDMAN, 2002, 172). Por meio dessa intercalação de narração e diálogo, os personagens têm a chance de mostrar seus pensamentos e sentimentos através de suas próprias vozes. Um exemplo disso é quando o engenheiro Collier conversa com o médico Finnegan sobre suas funções na obra, seus sentimentos sobre ela e sobre os acontecimentos recentes, como a confusão entre os trabalhadores.

Finnegan sorriu e procurava se abrigar à sombra de uma grande árvore, seguido pelos enfermeiros. Pretendia esperar que chegasse a hora do almoço, para distribuir os comprimidos e retirar os cadáveres. Collier virou as costas e seguiu na direção do local onde os alemães estavam cavando. Mas ao dar alguns passos, sentindo enjôo que começava a invadir seu corpo com uma ardência irritante na garganta, voltou-se para o médico.

— Olhe para mim rapaz, eu tenho cara de engenheiro? Eu tenho alguma coisa que ainda lembre que sou engenheiro? Ou que nasci em Londres e sou súdito do Rei Jorge V? Olhe para mim e veja se ainda resta algum traço de civilização depois de um ano neste inferno. Que espécie de engenheiro sou eu que manda abrir fogo contra os Trabalhadores? Virei uma espécie de carnicheiro raivoso, virei um bárbaro. Aqui todos viramos bárbaros, e eu estou farto das pílulas do Lovelace. (Souza, 2002, p.29)

Além disso, a onisciência seletiva múltipla pode ser vista entre os diversos personagens. Isso acontece quando o autor apresenta na história o índio caripuna e o introduz na narrativa através de seu pensamento: “Os civilizados eram uma tribo difícil de entender” (*ibidem*, p.40). Ou através do médico Finnegan: “Famintos, pensou

Finnegan, dois miseráveis subalimentados preocupados com superstições primitivas.”
(*ibidem*, p. 55)

Por fim, 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. E ao mesmo tempo, pela sondagem interna de cada personagem, percebemos a sua maneira de vida e as diferentes formas que usam para viver e suportar tal situação, assim como, também observamos como se localizam na história e como se situam em relação uma às outras.

4. O narrador de Thomas Colchie em *Mad Maria*

O romance *Mad Maria* de Márcio foi traduzido para a versão inglesa, pelo estrangeiro Thomas Colchie, cinco anos após sua publicação, em 1985. À primeira vista, ao fazer a comparação das duas versões deste livro, português e inglês, podemos notar que a tradução foi feita de maneira literal. Porém, numa análise mais minuciosa, perceberemos que em várias partes houve alterações que se deram nas mais diversas formas no que diz respeito à tessitura linguística, estilística e semântica da obra. Mas, como o alvo deste trabalho é o narrador e seus discursos, então na discussão abaixo, o foco será mantido em como Thomas Colchie traduziu o narrador de Márcio Souza, já exposto anteriormente.

No primeiro parágrafo da narrativa, Márcio Souza escreveu desta maneira: “No que se refere à construção da ferrovia, **há muito de verdadeiro**”⁵. Quanto à política das altas esferas, também” (p.11), e a tradução de Thomas Colchie foi 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” (p.1)

Na comparação dessas duas frases, percebemos que Márcio Souza fala sobre a construção da ferrovia em 3ª pessoa e como técnica narrativa, conversa diretamente com o leitor, usando o autor onisciente intruso. Na tradução de Thomas Colchie, ele usa uma

⁵ Todos os grifos são nossos.

frase em 1ª pessoa “I have tried to be meticulous” (eu tentei ser meticoloso) e omite a frase original, mudando o tipo da pessoa do discurso e tomando a posição de Márcio Souza de autor onisciente intruso para “tradutor onisciente intruso”. Ademais, o que mais intriga nesse trecho, não é só a mudança do estilo de narrador, e sim, o sentido que criou na interpretação da frase. Márcio Souza disse que o que se referia à construção da ferrovia, havia muito de verdadeiro, e na tradução, Colchie falou que tentara ser meticoloso na tradução das informações que diziam respeito à construção da ferrovia, porém ficou implícito que sua meticulosidade era apenas nesse aspecto e que em outros, ele não fora tão verdadeiro assim.

Ainda no mesmo parágrafo da narrativa, vemos a seguinte frase: “E aquilo que julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir” (p.11) e sua respectiva tradução: “And wherever **the reader** judges something to be familiar, **he** is probably not mistaken. Capitalism has **seldom** been ashamed to repeat itself.”(p.1). Neste trecho, notamos que o autor fala diretamente com o leitor, deixando implícito a 2ª pessoa do singular: “e aquilo que julgar familiar” ou “não estará enganado”. Porém, o tradutor muda a estrutura sintática 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). Ainda, acrescenta um advérbio de frequência na tradução “seldom” (raramente), expressando sua opinião sobre o tema e não a fala original do autor.

Além dessas ocorrências na tradução, outro fato que acontece, não raramente, é a mudança na tessitura linguística da frase, transformando as frases afirmativas em interrogativas. São exemplos disso: “Ninguém tinha lhe falado de escorpiões” (p.11) por “**Why** had no one even bothered to warn him?” (p.3), e “Além do mais, **Ruy tinha perdido um tempo precioso examinando questões sem importância do projeto do Código Civil brasileiro**, fazendo crítica gramatical em vez de tratar do conteúdo, como seria razoável de um jurista, atrasando o andamento do projeto” (p.65), pela tradução:

Besides which, **hadn't this Barbosa character wasted a lot of precious time mootng questions of no import with respect to the proposed Brazilian Civil Code now being drawn up by Congress?** Offering a grammatical critique rather than addressing its contents as behooves a proper jurist? And thereby damaging the pace of the entire project? (p.51)

Nesses dois trechos, percebemos que além da mudança na estrutura da frase, houve mudança de intenção no narrador. O narrador de Márcio Souza está na 3ª pessoa é onisciente intruso, que vai contando o que aconteceu e dando sua opinião. Porém, o tradutor, novamente, se torna um segundo intruso, narra como estivesse se dirigindo a alguém - ao leitor, e muda o tom do parágrafo, ao invés de afirmar, ele questiona, levando o leitor a pensar e até mesmo a criticar esse episódio da história brasileira.

Essa mudança do tom do narrador do original não acontece somente na passagem de frases afirmativas para interrogativas. Acontece também no acréscimo de palavras e no uso de parênteses para enfatizar alguns trechos. Podemos ver isto neste trecho: “Coisas da vida.” (p.12) e sua tradução: “Life’s way, **perhaps**.”. Aí, vemos que o tradutor inclui a palavra “perhaps” (talvez), questionando a ideia de Márcio Souza. Além disso, como a frase em português mostrava a intrusão do autor na narrativa, expondo generalizações sobre a vida, notamos, por outro lado, na frase em inglês, uma outra voz, a do tradutor. Sendo este, por mais uma vez, um “tradutor intruso”.

Com relação à inclusão de frases em parênteses para enfatizar alguns trechos, vejamos: “[...] o que ele compreendia perfeitamente, pois sabia que num país como no Brasil, **repleto de vícios e não inteiramente democrático**, a objetividade, ou seja lá que outro nome usassem, era uma virtude menor frente a dissimulação.”(p.24), pela tradução: “[...] something he understood perfectly well, appreciating as he did how a country like Brazil (**steeped in vice and not entirely democratic**), objectivity, or what have you, was small virtue in the face of dissimulation” (p.14). Aqui, percebemos que o uso de parênteses pelo tradutor para substituir o uso de aposto da versão portuguesa, para falar do Brasil, acabou mudando o tom da frase, pois os parênteses chamou atenção para o fato exposto e não o determinou, como seria a função das vírgulas.

Ainda, acontece, muitas vezes na tradução, a mudança da posição dos parágrafos do texto original. Muitas vezes, o autor inicia um parágrafo com uma ideia e o tradutor posiciona essa ideia no final do parágrafo anterior. E se analisada esta situação, parece que o tradutor quer dar ênfase a outras ideias que lhe interessam, vejamos:

Duas semanas, não mais que isto, foram suficientes para provar que ali não havia nenhum mistério e que a lista estava incompleta. **É que Finnegan**

cultivara um sentido de comedimento quanto à horrores, próprio para um médico, mas que não se encaixava na perspectiva dos rigores que estava presenciando (p. 12)

[...] that Finnegan had first attempted to see in this some unaccountable mystery, camouflaged behind a subtle wall of exaggeration. Yet two weeks in the jungle – possibly one- were enough to prove to anyone’s satisfaction that were no mysteries and that the list, if anything, was incomplete.

You see, the real problem with our Finnegan was this sense of decorum that he had cultivated with respect to horrors and that, though proper for a young physician, could not be stretched to encompass the dimensions of savagery to which he was now a witness (p.3)

Observando atentamente a esses dois trechos, Márcio Souza inicia o parágrafo falando do tempo de estada de Finnegan naquela construção e de seus sentimentos. Já, o tradutor coloca esse tempo de Finnegan no final do parágrafo anterior e inicia o próximo, falando de outro sentimento do médico, como se quisesse que o leitor se atentasse mais a essa parte da história. Ademais, Thomas Colchie alterou, de novo, o tipo de narrador usado por Márcio Souza, o narrador onisciente neutro passou a ser autor onisciente intruso, ou melhor, “tradutor intruso”. Dessa vez, ele acrescentou a expressão “You see” (veja!) para chamar a atenção do leitor para o fato. Através desse termo, ele conversa com o leitor e Márcio Souza não faz isso. Porém, essa conversa com o leitor não para por aí. Várias vezes na tradução, há a intromissão do tradutor, como nessa frase: “The hut, **as you may already have surmised**, served as infirmary for the entire construction gang working to bridge the Rio Abunã” (p.5) e que no original era assim: “A barraca era a enfermaria do grupo de construção da passagem do Abunã”(p.14). Podemos verificar, na frase em inglês, que Colchie usou o aposto e sua opinião para chamar a atenção do leitor, usando a frase “como você deve ter já ter imaginado - as you may already have surmised”. Dessa forma, predominou o tom do tradutor e não o sumário narrativo.

Verificamos também na tradução que o tradutor durante toda narração, ao escrever a palavra “civilized” (civilizados), referindo-se ao homem branco, ou àqueles que tinham certo poder naquela construção, usa esta palavra em itálico, destacando a sua opinião: “The *civilized* seemed totally unmindful of his being there” (p. 12). Esse destaque é sugerido por Bakhtin (2010, p. 173), quando diz que

Toda narrativa poderia ser posta entre aspas como se fosse de “um narrador”, embora isso não seja marcado temática ou composicionalmente. Mas no

interior da narrativa, praticamente cada epíteto, cada definição ou julgamento de valor poderiam também estar entre aspas, como se tivessem saído da consciência de uma ou outra das personagens.

A partir dessa ideia de Bakhtin, Thomas Colchie acabou usando na sua tradução a proposta de destacar o julgamento de valor para demonstrar uma consciência saindo da personagem, mas o que se diferencia na versão do tradutor, é que ele evidenciou a sua opinião e não a da personagem, mostrando seu julgamento de valor sobre a ideia do que era uma pessoa “civilizada” e mostrando seu olhar a partir do ponto de vista de sua cultura, de uma cultura superior.

Ainda, Bakhtin afirma (2010, p. 169),

As palavras e expressões de outrem integrados no discurso indireto e percebidos na sua especificidade (particularmente quando não são postos entre aspas), sofrem um “estranhamento”, para usar a linguagem dos formalistas, um estranhamento que se dá justamente na direção que convém às necessidades do autor: ela adquirem relevo, sua “coloração” se destaca mais claramente, mas ao mesmo tempo elas se acomodam aos matizes da atitude do autor – sua ironia, humor, etc.

Dessa forma, a leitura da palavra civilizados em itálico na tradução causa ao leitor um estranhamento, mas ao mesmo tempo convém a necessidade do tradutor de fazer seu julgamento de valor e ironizar a ideia da existência de uma supremacia cultural.

Por fim, na análise de todos esses exemplos demonstrados, percebemos que Thomas Colchie não respeitou o texto original, mudando o tom do discurso do narrador que conseqüentemente, implicou na mudança de sentido da obra original.

5. Conclusão

Diante do objetivo de Márcio Sousa, por meio de seu livro *Mad Maria*, de transmitir essa parte da história rondoniense, a construção da Ferrovia Madeira-Mamoré; contar como realmente se deu esse processo, seus pontos positivos e negativos; denunciar as atrocidades do capitalismo que “justificaram” a construção da ferrovia e criticar a atitude de várias pessoas envolvidas na realização de tal obra, verificamos que usou como recurso de sua narrativa, diversos tipos de narrador,

predominando o autor onisciente intruso para poder dar um tom irônico à obra e criticar acontecimentos e pessoas de maneira implícita.

Apesar de todas as questões que norteiam o narrador e de toda a problemática que envolve a tradução, percebemos nessa análise sob um enfoque da tradução cultural, que o tradutor acabou mudando muitas vezes a tessitura linguística do texto original e ainda, traduziu como se fosse o autor, pois várias vezes além do autor onisciente intruso de Márcio Sousa, Thomas Colchie acabou sendo também um “tradutor intruso”, ou seja, traduziu o discurso de outrem e acrescentou o seu, dando sua opinião e demonstrando alguns pensamentos. Em consequência das ações desse tradutor, acabou por influenciar na mensagem original. Pois, o leitor estrangeiro ao ler *Mad Maria* na versão inglesa não terá ideia de que a tradução não respeitou alguns aspectos, não terá ideia que a intrusão é do tradutor e não do narrador. Além disso, da maneira que foram feitas essas intrusões, o tradutor, Thomas Colchie, ao mudar a tessitura linguística e sintática, e o discurso do narrador na tradução, de forma intencional e consciente, acabou por mudar o tom do texto na versão em língua inglesa e obviamente, o leitor estrangeiro ao fazer sua leitura não receberá a mensagem real e sim, a mensagem manipulada pelo tradutor.

Dessa forma, percebemos que ele acabou traduzindo mediante seus interesses, mudou o tom do livro, questionou o que foi dito pelo autor com certo tom de deboche e este tom pareceu-nos superior. Percebendo-se neste ponto, a questão cultural de diferentes povos e a questão de supremacia cultural que persiste em existir.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. O “Discurso de Outrem”. In: **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 14ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p.150 - 160

_____. Discurso indireto, discurso direto e suas variantes. In: **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 14ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p.161 - 180

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 8.ed. São Paulo: Cultrix, 1996.



Anais do 3º SILIC – Simpósio de Literatura Brasileira contemporânea
O regional como questão na contemporaneidade: olhares transversais

BASSNETT, Susan. **Translations Studies**. 3rd ed. Routledge: London and New York, 2002.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-Colonial Translation**. Routledge: London and New York, 1999.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana de Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: O desenvolvimento de um conceito crítico. Revista USP, São Paulo, nº53, p.166-182, março-maio, 2002.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. In: ____ **O foco narrativo**. 11^a ed. São Paulo: Ática, 2007.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

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