

“Os estrangeiros são curiosos sobre o Brasil...”

Entrevista com Alison Entrekin^{1}*

Comissão organizadora – Como alguém se torna tradutor de língua portuguesa? E do português do Brasil... Qual é a sua história?

Alison Entrekin – Não posso falar pelos outros, mas a vontade foi surgindo em mim quando eu já morava no Brasil e buscava uma alternativa para as aulas de inglês, o trabalho *default* de quase todo gringo que cai aqui, que era divertido, mas não satisfazia minha necessidade de passar os dias brincando com palavras na tela do computador. Parece uma contradição, porque professor de inglês passa o dia inteiro minuciando palavras, mas é com outro intuito. Para dar aula, é preciso ser didático, atentar para as regras, o sentido concreto das palavras, o uso convencional da gramática. Eu, que havia me formado em criação literária na Austrália dias antes de embarcar para o Brasil, queria fazer algo mais lúdico, mergulhar nas partes mais pitorescas das línguas.

Comecei a estudar tradução e fiz dois cursos, um pela Associação Alumni, em São Paulo, o outro pelo British Institute of Linguists, de Londres (esse à distância). É claro que, no começo da carreira, eu não traduzia apenas textos literários, mas era com isso que eu sonhava. Passei a traduzir contos de quem quer que me confiasse suas palavras – a começar pela maravilhosa escritora goiana Augusta Faro – e publiquei em todos os jornais e revistas literários que os aceitassem.

^{1*} Alison Entrekin é uma tradutora literária australiana radicada no Brasil. Traduziu diversas obras brasileiras para o inglês, entre as quais *Budapeste*, de Chico Buarque; *Cidade de Deus*, de Paulo Lins; *O filho eterno*, de Cristovão Tezza; *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector; *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera; e *Felpe Filva*, de Eva Furnari. Ela escreve uma coluna mensal sobre tradução na revista *Pessoa*.

Na primeira Flip, de 2003, escutei um rabo de conversa de que o Chico Buarque estaria para lançar um livro novo e guardei a informação comigo. No dia em que ele apareceu nas livrarias, fui até a icônica livraria Realejo, de Santos, e comprei um exemplar. Traduzi o primeiro capítulo e entrei em contato com a Companhia das Letras para oferecê-lo a eles, caso quisessem usar no processo de venda dos direitos, mas me disseram que eles já tinham sido comprados pela Bloomsbury, na Inglaterra. Consegui num catálogo o *e-mail* da Liz Calder, fundadora da Bloomsbury, e escrevi para ela, já mandando o capítulo traduzido. Imaginei que já tivessem um tradutor escolhido, e disse que era apenas uma apresentação do meu trabalho, mas ela gostou e pediu mais um capítulo. Fiz, e ela me contratou.

CO – Lawrence Venuti afirma que o tradutor deve deixar algumas marcas de estranhamento no seu texto, para que o leitor não esqueça que aquilo não foi escrito em sua língua e também para que possa experimentar, assim, algum tipo de exotismo... O que você acha disso e como essa situação se coloca especificamente na relação entre o português brasileiro e a sua língua? Alguma particularidade cultural nesse trânsito do português para o inglês é especialmente interessante para você? Exemplos?

AE – É uma questão complexa, que prefiro examinar por partes. Venuti propõe que o texto traduzido ofereça resistência à esmagadora força de colonização da língua inglesa, e nisso concordo com ele. Mas eu nunca traduzi um texto em que fosse necessário um esforço muito grande por minha parte para que isso acontecesse. Se um livro é ambientado no Brasil, naturalmente haverá nomes próprios de lugares e personagens em português, e se estes forem mantidos na tradução (e não vejo por que não manter), penso que isso já sinaliza suficientemente que a ação se passa no Brasil. Sem falar do jeito de ser dos personagens e outros aspectos da cultura que o texto deixa transparecer.

Cria-se também uma espécie de tensão ou falta de submissão quando o tradutor se preocupa em evitar palavras e expressões na língua-alvo que remetem demais a outros cenários, que não sejam os do livro. Em *Cidade de Deus*, por exemplo, tentei ao máximo evitar gírias comuns a guetos americanos ou ingleses, com medo de que elas relocitassem a ação, na cabeça do leitor, num lugar menos distante, sugerindo assim que

existam realidades equivalentes. Nesse caso, foi quase uma autocensura de minha parte, uma tentativa de *não deixar* marcas que ocultassem a realidade do original ou remetessem a uma realidade mais familiar. (Isso é quase uma missão impossível, diga-se de passagem, já que a língua inglesa nasceu e cresceu em outros países, e, como todas as línguas, é cheia de lacunas e limitações; mas a ideia foi uma espécie de estrela-guia que eu segui sempre que possível.)

Estilo e sintaxe são questões mais complicadas. Cada caso é um caso. Se não há nenhum estranhamento explícito no emprego do idioma no original, não vejo por que deveria haver estranhamento na tradução, a não ser aquelas coisas inapagáveis, como nomes de rua, personagens, etc. Tampouco creio que seja o caso de fazer uma tradução mais ao pé da letra para mostrar que é assim ou assado em português. Se isso não foi o projeto declarado do autor no original, longe de mim fazê-lo na tradução. Para mim, o livro traduzido é um irmão gêmeo que fala outro idioma mas tem DNA idêntico; a vida ali dentro tem que se assemelhar em tudo com a do irmão brasileiro. Se há algum estranhamento ou exotismo, isso tem que surgir do livro, não da intenção politicamente correta do tradutor ou do editor. As obras de Guimarães Rosa e Clarice Lispector são excelentes exemplos disso, ou a coletânea de contos *Sem vista para o mar*, da Carol Rodrigues, que ganhou os prêmios Jabuti e Clarice Lispector de 2015. São livros que têm uma linguagem própria, que desviam de normas cultas e culturais. Amenizar ou não permitir o estranhamento na tradução, nesse caso, seria um equívoco. Não houve esse trabalho de recriação da linguagem idiossincrática na primeira tradução americana de *Grande sertão: veredas*, por exemplo, e o livro ficou com cara de *western*. As primeiras versões em língua inglesa dos livros de Clarice Lispector mascaram o estilo dela com traduções mais “fluidas”, sem falar dos muitos erros de interpretação.

Mas é preciso ter cautela com o “exotismo”, pois pode promover outra forma de colonização: o olhar do estrangeiro projetado sobre o Brasil, a vontade de encontrar o exótico nos textos daqui. Diversas vezes tive que resistir à vontade de editores que queriam que eu deixasse certas palavras em português, em itálico, para que o leitor pudesse experimentar esse gostinho do exótico. Se for uma palavra sem tradução, tudo bem, há casos em que é realmente a melhor saída; mas se a palavra é perfeitamente traduzível, para quê? Lembro-me de um editor que implicou com *farm* como tradução de *fazenda*. Cismou que eu tinha que usar *estância*,

que, segundo ele, seria compreendido pelo leitor de língua inglesa, ou *hacienda* (sem comentários). Resisti a seu culto ao exotismo e *farm* ficou.

CO – A literatura brasileira viveu recentemente um (pequeno) *boom* fora daqui. Esse momento já parece fazer parte do passado... Como você vê as perspectivas atuais da literatura brasileira no mercado de língua inglesa?

AE – Acho que a maioria dos eventos impulsionadores do *boom* já passou: as homenagens ao Brasil em diversas feiras importantes do mundo dos livros, a Copa do Mundo e as Olimpíadas. O que restou foi o Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior, a revista *Machado de Assis*, uma parceria entre a Biblioteca Nacional e o Itaú Cultural (para mim, os maiores responsáveis pelo aumento de interesse em obras brasileiras no estrangeiro) e o reconhecimento geral de que sem a institucionalização desse tipo de iniciativa o ritmo diminui. Mas o *boom* serviu para apresentar a literatura brasileira a novas gerações de editores estrangeiros e criou uma vitrine para muitos autores nossos, que agora estão trilhando carreiras internacionais de destaque.

Também tenho a impressão que o mercado editorial brasileiro se organizou bastante na última década, pelo menos no que diz respeito à venda de direitos. Um tempo atrás, havia poucos agentes literários, e poucos autores eram agenciados; agora não só há novas e pujantes agências, como muitos autores são representados, o que ajuda muito na hora de explorar outros mercados.

CO – Levando em conta que você trabalha com a literatura de um país considerado culturalmente periférico, transpondo-a para uma língua central do mundo de hoje, o que você teria a dizer sobre esse processo? Qual é o papel do tradutor na escolha e recomendação dos textos para as editoras?

AE – O Brasil pode ser “culturalmente periférico” comparado aos países europeus e de língua inglesa, mas é um país de destaque em outras esferas. Os estrangeiros são curiosos sobre o Brasil, e isso é sempre positivo para a literatura.

O mercado editorial de língua inglesa é o mais almejado por autores e editores de outros países por ser a maior vitrine para os outros

mercados. Mas continua difícil de penetrar. As editoras são muito procuradas e poucas aceitam manuscritos não solicitados. Os agentes literários, editores brasileiros (e eventualmente os tradutores), são responsáveis por essa primeira triagem.

Mas talvez a figura mais ignorada nesse processo seja o leitor especializado (muitas vezes o próprio tradutor, mas nem sempre), que lê a obra no original e emite uma opinião sobre a viabilidade do livro no mercado de língua inglesa, no formato de um *reader's report*. Esses relatórios são importantes, pois a maioria dos editores lá fora não lê português e precisa saber do que trata o livro, e também porque não querem se basear somente na recomendação do editor brasileiro ou agente. Dificilmente eles compram os direitos de um livro sem encomendar um relatório desses, mas esbarram no problema de não haver *readers* o suficiente, muito menos uma remuneração digna que permita que essas pessoas achem tempo na agenda para isso.

CO – O que você está traduzindo agora? Algum sonho ou projeto pessoal?

AE – Estou na revisão final-*final*, em papel, de *Mãos de cavalo*, de Daniel Galera. Depois vem *O irmão alemão*, de Chico Buarque. E estou escrevendo um livro de ensaios sobre as minhas experiências com a literatura brasileira.

Os sonhos são muitos: fazer uma retradução de *Grande sertão: veredas*, terminar e achar uma editora para minha tradução de *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato; traduziria de bom grado os poemas da Ana Martins Marques e da Adriana Lisboa, os infantis da Eva Furnari, *As miniaturas*, de Andréa del Fuego, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, entre outras coisas.