

ENTREVISTAS



Entrevista com Ana Cristina Ferreira Pinto-Bailey

Por Mirian Ruffini

Wellington Ricardo Fioruci

Professores pesquisadores - GELCON-CNPQ/PPGL/DALET/UTFPR



Ana Cristina Ferreira Pinto-Bailey

Ana Cristina Ferreira Pinto-Bailey nasceu no Rio de Janeiro e aos dezessete anos mudou-se para Brasília, onde fez o Bacharelado em Inglês na Universidade de Brasília. Ph.D. em literaturas latino-americanas pela Tulane University, é professora universitária, escritora, pesquisadora e tradutora literária. Tem inúmeros artigos publicados em revistas acadêmicas nos Estados Unidos e Brasil, tais como *Revista brasileira de literatura comparada*; *Revista iberoamericana*; *Romance Notes*; *Romance Quarterly*; *Review: Literature and Arts of the Americas*; *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*.

Traduziu para o inglês poesia e ficção de autores brasileiros como Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Carlos Drummond de Andrade, Marina Colasanti e Sonia Coutinho, publicadas em revistas acadêmicas e literárias como *Review: Literature and Arts of the Americas*; *Afro-Hispanic Review*; *Subtropics*; e *Witness*. Entre seus livros encontram-se: *Clarice Lispector: Novos aportes críticos* (Introdução e co-organização com Regina Zilberman, 2007); *Gender, Discourse and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literature* (2004); *Urban Voices: Contemporary Short Stories from Brazil* (1999); e *O "Bildungsroman" Feminino: Quatro Exemplos Brasileiros* (1990).

Quais foram seus primeiros textos traduzidos e suas motivações iniciais? O que despertou seu interesse pela área de tradução literária?

Os primeiros textos que traduzi foram trechos de obras literárias que eu discutia em ensaios críticos que escrevi em inglês para publicação em periódicos acadêmicos. Traduzi um número considerável de poemas e trechos de contos e romances de escritoras brasileiras para meu livro *Gender, Discourse and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literature*, publicado pela editora da Universidade de Purdue em 2004.

Depois traduzi vários poemas da Marina Colasanti, e algumas das traduções apareceram nas revistas literárias *Witness* e *Subtropics*.

Você teve a liberdade de escolher os textos a traduzir ou houve alguma restrição por meio de editoras ou outras instituições do sistema literário estadunidense ou brasileiro?

Em geral, eu escolhi os textos que traduzi, que não são muitos. A exceção foi o romance *Dentes ao sol*, do Ignácio de Loyola Brandão, que traduzi para a editora Dalkey Archive. E também um poema de Carlos Drummond de Andrade, “Retrato de uma cidade”; a tradução aparece em um número especial sobre literatura brasileira de *Review. Literature and Arts of the Americas*; foram as organizadoras desse número que me pediram a tradução.

No evento em que participamos juntos, sobre a tradução de Firmina dos Reis, você disse que não seguia uma determinada teoria ou frente tradutória. Entretanto, sabemos que o tradutor, mesmo que instintivamente, adota uma postura tradutória baseada em crenças subjacentes da sua atividade. Nesse sentido, qual seria o seu norte teórico, ou com qual ou quais vertentes tradutórias você mais se identificaria?

Procuro respeitar a voz da escritora, o tom da obra, e manter na tradução o mesmo nível de estranhamento que o texto original apresenta: por exemplo, a loucura, a ansiedade e paranoia do romance de Loyola Brandão, ou o estranhamento que eu, como leitora do século 21, senti frente à sintaxe e escolhas semânticas de Maria Firmina em *Úrsula*. Por outro lado, à medida em que ganhei mais experiência com a prática, aprendi a ver a tradução como um processo criativo em que a tradutora ou tradutor pode ter maior liberdade como artista da palavra.

Como você avalia o alcance da tradução de obras brasileiras para a língua inglesa e para o mercado estadunidense? Poderia ser considerado um tipo de literatura perifé-

rica que interessa mais aos acadêmicos ou há um nicho de mercado crescente para nossos textos literários?

Sim, a literatura brasileira continua a ser uma literatura periférica aqui nos Estados Unidos, até porque o público leitor é pequeno. O público que se interessa pela leitura estrangeira é formado por professores, estudantes, e uma minoria intelectual, curiosa a respeito da cultura de outros países e que não se restringe àqueles poucos títulos que você encontra quando vai fazer compras no hipermercado, no Target, esse tipo de lojas (onde eu faço compras, aliás, mas os livros que aí se vendem são os best-sellers descartáveis, leitura fácil, muitas vezes obras que viraram filmes ou séries na Netflix, etc.).

Quais foram os desafios que encontrou como falante nativa do português brasileiro traduzindo para a língua inglesa e a cultura desse contexto de chegada americano?

Quais foram algumas soluções ou estratégias de sucesso adotadas?

Quais são os seus autores de predileção para a tradução literária? Há alguma tendência ou critério para essa avaliação positiva?

Traduzo escritoras e escritores de quem gosto, livros de que gostei, que me disseram algo importante. Há muitos anos, quis traduzir o *Onde andará Dulce Veiga?* do Caio Fernando Abreu. Na época, eu nunca tinha tentado fazer tradução literária e propus a ideia a uma colega que, no fim, traduziu o romance sozinha. Ela já tinha experiência, tinha traduzido e publicado autores brasileiros importantes. Recentemente, quis traduzir alguns contos da Conceição Evaristo; traduzi dois do livro *Olhos d'água* e entrei em contato com ela para pedir autorização para que eu pudesse mandar minha tradução dos contos para revistas literárias daqui. Cheguei a falar com a Conceição por telefone, depois fiz contato com a assistente dela. Escrevi e-mails, tentei ligar outras vezes; diziam que iam me mandar a autorização mas nunca mandaram. Aí desisti.

Meu critério, realmente, é meu gosto literário e prefiro traduzir mulheres porque as mulheres continuam a ser menos publicadas do que escritores homens. Precisamos ouvir/ler mais mulheres.

Você acredita que a entrada de obras em domínio público, tornando-se mais acessíveis aos tradutores em geral, pode contribuir para a disseminação da literatura brasileira no exterior? (Ex. Lobato, etc.).

Com certeza.

Baseada em sua experiência tradutória, você poderia avaliar o caráter geralmente mais estrangeirizante ou domesticante (mais ligada ao texto fonte e mais ligada ao contexto de chegada) de uma primeira tradução e de uma retradução? Ou seja, uma primeira tradução teria uma tendência mais próxima do texto de partida e uma retradução seria mais ligada à cultura para a qual se traduz ou vice-versa? Ou essa avaliação não lhe parece válida/pertinente?

Se a pergunta se refere a duas traduções do mesmo texto por tradutores diferentes, não sei dizer. Mas acho que a arte da tradução, pelo menos nos Estados Unidos, evoluiu desde que eu vim pra cá como estudante de pós-graduação. Até mesmo o fato de que a tradução é hoje reconhecida como arte e o tradutor ou tradutora é mais reconhecido/a do que era antes. Sempre houve excelentes tradutores, obviamente, mas muitos deles costumavam ser diletantes (refiro-me a tradutores durante a primeira parte do século XX ou anteriores); hoje já não é mais o caso. Os tradutores e tradutoras que tenho lido apresentam uma maior sofisticação e conhecimento culturais acerca da cultura que estão traduzindo, o que se reflete no domínio que têm da língua de origem. Lembro-me de uma tradução já antiga de Machado de Assis, creio que as *Memórias póstumas*, em que toda uma oração do original foi omitida na tradução, pelo que lembro, devido à dificuldade em traduzir a ideia aí contida. Por outro lado, em uma tradução recente de um contista brasileiro contemporâneo, nossa expressão tão coloquial “subir no pé de manga” se transformou em “stood up on the tree,” o que nem é equivalente à expressão original e nem é natural no inglês... Quanto à questão do caráter mais estrangeirizante ou domesticante, há os dois lados da moeda: algumas traduções que me parecem ter procurado “facilitar” a leitura na língua alvo, ou seja, “domesticando” o texto (por exemplo, algumas das primeiras traduções de Clarice Lispector); e há também algumas traduções, principalmente de narrativas latino-americanas, que apresentam um aspecto, para mim, exotizante, salpicadas de palavras ou expressões em espanhol, numa tentativa de manter uma certa “latinidade” na tradução. Mas o que é essa “latinidade”? Acho que essa estratégia, usada e abusada às vezes, é uma marca superficial, que enquadra a obra dentro do exótico, com fins de marketing.

Qual é sua avaliação do uso de paratextos na tradução, como por exemplo, as notas de tradução, prefácio, introdução, com explicações do tradutor e do editor de um volume? Esses e outros textos de acompanhamento podem enriquecer uma obra ou muitas vezes podem ser excessivos ou influenciadores, interferindo em uma leitura mais livre?

Esses elementos do paratexto têm seu lugar dependendo da obra traduzida e do público a quem se dirige. Por exemplo, a tradução de várias obras clássicas da literatura brasilei-

ra—*Iracema*; *Memórias de um sargento de milícias*, etc.— foram publicadas pela Oxford University Press na série “Library of Latin America”. Cada volume da série inclui uma introdução, notas e posfácio crítico.

Minha tradução de *Úrsula* também inclui uma introdução crítica, que ajuda a situar a autora e sua obra no contexto da literatura brasileira e em relação a algumas obras importantes, das primeiras escritoras negras dos Estados Unidos, mulheres que tinham sido escravizadas. Nesses casos, creio que o paratexto se justifica. Entretanto, se é uma obra voltada para um público não-acadêmico, uma obra contemporânea, que não apresenta em si maiores obstáculos de comunicação cultural, a introdução pode ser dispensada. E em qualquer caso, as notas devem ser evitadas sempre que possível.

Levando em consideração a linguagem da autora e o contexto histórico da obra fonte, produzida em meados do século XIX, quais foram os aspectos linguísticos mais desafiadores no processo tradutório?

O maior desafio foi, sem dúvida, a sintaxe super-barroca de Maria Firmina. Creio que o estilo narrativo dela apresenta dificuldades até para o público leitor contemporâneo de língua portuguesa, dado o gosto da autora por períodos muito extensos, com longas sequências de orações separadas por vírgulas, e uma abundância de adjetivos e advérbios. A língua inglesa não permite esse desdobramento sintático, e foi preciso tornar a sintaxe mais concisa, com períodos curtos, muitas vezes invertendo a ordem das orações, para não perder de vista o sujeito ou o objeto da oração. Mas tentei preservar um elemento característico do estilo narrativo de Maria Firmina nesse romance: as locuções adjetivas ou adverbiais duplas que ela emprega constantemente. Mas isso também representou um desafio porque procurei evitar a redundância, enquanto mantinha o elemento poético do texto.

