

# O CONTEXTO DE TRADUÇÃO DE LITERATURA ÁRABE CONTEMPORÂNEA E O PAPEL DO TRADUTOR ENQUANTO MEDIADOR INTERCULTURAL

## THE CONTEXT OF TRANSLATING CONTEMPORARY ARABIC LITERATURE AND THE ROLE OF THE TRANSLATOR AS AN INTERCULTURAL MEDIATOR

Jemima de Souza Alves<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo discutir o contexto do processo tradutório da literatura árabe contemporânea e as complexidades que envolvem a prática. A partir de uma análise sucinta da produção e recepção das primeiras edições de *As mil e uma noites* traduzidas para as línguas francesa e inglesa, discutimos a relevância que esse processo tem para o entendimento do padrão de tradução de textos árabes estabelecido no Ocidente. Considerando os fatos históricos que permeiam essa prática, bem como o papel do tradutor enquanto mediador intercultural, aliamos o orientalismo, proposto por Edward Said em 1978, à teoria do gênero do discurso, de Mikhail Bakhtin, abordando o texto traduzido na comunidade de chegada tendo em vista a relação que os gêneros textuais estabelecem entre si num determinado sistema literário e o potencial da tradução como um meio de consolidar estereótipos e distorcer a imagem do outro, mas também de formar identidades culturais e constituir uma forma de resistência, inovação e mudança cultural.

**Palavras-chave:** literatura árabe contemporânea; tradução árabe-português; teorias da tradução

**Abstract:** The work in hand aims to discuss the context of translating Arabic Literature and the complexities involved in this practice. From a brief analysis of the production and reception of the first editions of *The Thousand and One Nights* into French and English, we examine the relevance of this process in the understanding of the standards of translating Arabic texts. Considering the historical facts that permeate this practice, as well as the role of the translator as an intercultural mediator, we combine the Orientalism proposed by Edward Said with the theory of Genre of Mikhail Bakhtin. Hence, we approach the translated text in the receiving community in view of the relations that different text genres establish amongst themselves in a determined literary system and the potential of translation as a way of consolidating stereotypes and misrepresenting the Otherness images, as well as to build cultural identities, and to be a form of resistance and develop cultural change and innovation.

**Keywords:** Contemporary Arabic Literature; Arabic-Portuguese Translation; Theories of Translation.

### Introdução

Quando tratamos da tradução de literatura árabe contemporânea para línguas europeias de prestígio e todas as questões que emergem dessa atividade, observamos que sua recepção, suas diferentes funções no contexto de recepção e a reverberação dessa

<sup>1</sup> Jemima Alves é mestrandia do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo, membra do grupo de pesquisa Tarjama (Escola de Tradução) e bolsista da Capes. Tem interesse em língua e literatura árabe e tradução de literatura árabe contemporânea. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8206-5136>. Link para a Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1356298024524623>. Contato: [jemimaalves@gmail.com](mailto:jemimaalves@gmail.com) / [jemima.alves@usp.br](mailto:jemima.alves@usp.br).

literatura nos sistemas literários em que é acolhida, bem como o papel desempenhado pelo tradutor, façam possivelmente parte de um padrão que continua a ser reproduzido ao longo da história. Por isso, não podemos falar do contexto da tradução de literatura árabe contemporânea sem voltarmos os olhos a um momento bastante importante para a história dessa literatura e sua tradução, quando da introdução de *As mil e uma noites* no cânon europeu e o *status* que foi atribuído à obra pelos intelectuais árabes depois da recepção do texto na comunidade estrangeira.

Muito embora diversos gêneros textuais contribuam para a reprodução desse padrão, os textos literários, talvez por alcançar uma comunidade leitora maior, desempenham um papel assaz importante na difusão de uma cultura por meio de sua representação na narrativa. Desse modo, quando estudamos o processo de recepção das três principais traduções de *As mil e uma noites* para as línguas francesa e inglesa, nos séculos XVIII e XIX respectivamente, percebemos que esses textos eram introduzidos na comunidade de chegada com vistas a promover um diálogo, independentemente da agenda pretendida. E esse processo continuou se repetindo com o surgimento do romance árabe, no século XIX, até os dias de hoje.

O estudo das três principais traduções de *As mil e uma noites* realizadas nos séculos XVIII e XIX, para os idiomas francês e inglês, tem sido objeto de pesquisa de muitos orientistas que buscam elucidar o contexto da transferência de textos árabes para as línguas europeias de prestígio, sobretudo inglesa e francesa, com vistas a compreender melhor o processo de introdução dos textos árabes no sistema literário europeu e as implicações resultantes tanto das diferentes atitudes tradutórias quanto da função que o texto traduzido exerceria nesse sistema, considerando a agenda político-econômica que alguns países teriam para os países árabes, bem como o papel do tradutor enquanto mediador intercultural.

A presença de *As mil e uma noites* no sistema literário europeu é de tamanha importância que ela acaba sendo a obra ponto de partida nos estudos da influência de textos orientais no cânon europeu, sobretudo de língua inglesa, não só pela singularidade que a obra encerra em si mesma mas também pelo valor que o tradutor atribuía a ela. Em um estudo sobre a narrativa oriental na Inglaterra do século XVIII produzido por Conant (1908), a autora apresenta a influência que as narrativas tiveram sobre a produção literária dos escritores da época, que, fascinados pelos mercados, escravos, calendários, renunciavam os romancistas do século XIX que acolheriam *Les Orientales*.

Depois da publicação das traduções na Europa, *As mil e uma noites* passou a ter um *status* diferente no mundo árabe, já que, até então, o conjunto de histórias era considerado popular e de pouca estima entre os intelectuais dessa época. Depreciada por sua forma estrutural, *As mil e uma noites* tinha um caráter de mero entretenimento e de maneira alguma serviria de modelo literário da época. No entanto, a narrativa de Šahrazād passou

a ser encarada por uma nova perspectiva depois das traduções para as línguas europeias e sua repercussão nas comunidades de recepção e na sua literatura.

Servindo como um elemento com vistas a legitimar ideologias coloniais fundamentadas no conceito de Oriente idealizado pelo Ocidente, a obra *As mil e uma noites* por tempos foi um repositório de imagens do exótico, de cenários extraordinários, oferecendo metáforas de espaços femininos para exploradores e aventureiros e tradições bárbaras que se transformaram à medida que novas traduções foram surgindo e assumindo, assim, diferentes significados no processo de diálogos intertextuais, sempre de acordo com o propósito que o tradutor tinha para cada uma das versões produzidas.

Tendo esse cenário em vista, temos como principal objetivo discutir no presente artigo a relevância que esse processo tem para a compreensão do padrão de tradução dos textos árabes que se estabeleceu no Ocidente ao longo do tempo. Considerando os fatos históricos que se interpõem nessa prática, bem como o papel do tradutor enquanto mediador intercultural, buscamos conciliar ao orientalismo de Edward Said, proposto em 1978, a teoria do gênero do discurso, de Mikhail Bakhtin, publicada em 1979, abordando o texto traduzido na comunidade de chegada e dando importância à relação que os gêneros textuais estabelecem entre si num determinado sistema literário. Nesse sentido, discutimos ainda o potencial que o texto traduzido apresenta como meio de consolidar estereótipos e distorcer a imagem do outro, bem como de formar identidades culturais e constituir uma forma de resistência, inovação e mudança cultural.

### **As primeiras traduções de *As mil e uma noites* e sua recepção na Europa**

Sem dúvida alguma, o prólogo moldura de *As mil e uma noites* – a história de Šahrazād – é considerado uma das narrativas mais poderosas da literatura universal, revelando em sua trama a relação ímpar que une o desejo sexual e o desejo narrativo. No entanto, para além do potencial que a própria narrativa encerra em si mesma, o processo de tradução e a recepção dessa obra no sistema literário europeu em diferentes períodos poderiam lançar luz sobre questões de representação da alteridade e, por conseguinte, construção de identidades culturais que, nos últimos anos, têm sido amplamente discutidas pelas teorias da tradução que têm como objeto principal os textos em língua árabe.

O acesso a diferentes manuscritos, traduções e edições de *As mil e uma noites* possibilitou a criação de novas versões à medida que a narrativa passava de um tradutor a outro, de uma edição a outra e de um contexto a outro. Essa transmissão, sempre ligada aos desenvolvimentos histórico, cultural e social, criava representações diversas da identidade árabe e lançava novas perspectivas sobre a alteridade na comunidade de chegada.

A primeira tradução europeia de *As mil e uma noites* foi elaborada por Galland. Publicada em 1704, rendeu grandes lucros para a casa publicadora, pois logo se tornou sucesso absoluto, esgotando-se a primeira tiragem rapidamente. De fato, a primeira versão inglesa de *As mil e uma noites* foi elaborada com base na tradução francesa, sendo essa a

edição que teria circulado até a descoberta de novos manuscritos em árabe, traduzidos por Edward Lane, em 1838 (Sironval, 2006: 220).

Diversas explicações têm sido apresentadas para elucidar o entusiasmo instantâneo que *As mil e uma noites* despertou no público europeu. Dentre as mais difundidas e aceitas está a de que ela representou “uma reação natural do classicismo dominante de Boileau”<sup>2,3</sup> (Conant, 1908: xxiii *apud* Shamma, 2009: 10). “Na França, a popularidade das histórias fantásticas e maravilhosas [...] tinham testemunhado o divagante desejo de escapar das estritas regras artísticas e dos ideais clássicos [...], na Inglaterra, encontravam-se condições similares.”<sup>4</sup> Desse modo, a “imaginação bárbara” e a vasta gama de “intensas e espontâneas emoções”,<sup>5</sup> exibidas nas narrativas, despertaram um espírito romântico que, mais tarde, culminou nos “romancistas do século XIX, os quais entusiasticamente receberam *Les Orientales*”<sup>6</sup> (Shamma, 2009: 10).

Do ponto de vista histórico, o contato ocorrido entre a Europa e o Oriente, especificamente os países muçulmanos, e, por conseguinte, os desenvolvimentos militar e político, no final do século XVII e início do século XVIII, possibilitaram uma apreciação dessas culturas de maneira inteiramente nova. A ameaça otomana à Europa, o estágio mais recente de uma longa série de ataques e contra-ataques que haviam moldado a visão europeia sobre os muçulmanos orientais, não conseguiu afastar a lembrança do fracasso do cerco de Viena, em 1683.<sup>7</sup> “Como mudaram os centros de poder mundial, o medo cedeu lugar à patronagem”<sup>8</sup> (Daniel, 1966: 11 *apud* Shamma, 2009: 10).

Desde então, a tendência a representações negativas de um inimigo destrutivo e temerário, que se estendeu por séculos de confrontos militares e culturais, passou às frequentes imagens de lascívia, liberdade e superstição – pontos centrais na deturpada concepção europeia do Islã –, sendo relegadas ao inofensivo campo do exótico e, até mesmo, do romântico. Assim, “durante o século XVIII, este mundo dos turcos e muçulmanos tornou-se um mundo cheio de magia na imaginação dos europeus, que não se sentiam mais ameaçados por eles”<sup>9</sup> (Fähndrich, 2000: 97 *apud* Shamma, 2009: 11).

É sobre esse pano de fundo que surgem as primeiras traduções de *As mil e uma noites* na Europa. Funcionando como um espelho do mundo árabe, a primeira tradução, proposta por Galland, tinha como objetivo satisfazer um apetite popular por um estilo

<sup>2</sup> As traduções das citações apresentadas ao longo do presente trabalho são todas nossas.

<sup>3</sup> “A natural reaction from the dominant classicism of Boileau.”

<sup>4</sup> “In France, the popularity of the fantastic and marvellous stories [...] had testified to a truant desire to escape from the strict artistic rules and classical ideals [...] Conditions were similar in England.”

<sup>5</sup> “Wild imagination” and “intense and spontaneous emotions”.

<sup>6</sup> “Nineteenth-century romanticists who enthusiastically welcomed *Les Orientales*.”

<sup>7</sup> A Batalha de Viena aconteceu em 12 de setembro de 1683, depois de Viena ser sitiada por tropas do Império Otomano por dois meses. A batalha impediu o avanço do Império Otomano na Europa e marcou a hegemonia política da dinastia dos Habsburgos na Europa Central.

<sup>8</sup> “As the centres of power in the world shifted, fear gave way to patronage.”

<sup>9</sup> “During the eighteenth century, this world of Turks and Muslims developed into a world full of magic in the minds of Europeans, who no longer felt threatened by it.”

da ficção árabe que, segundo os padrões acadêmicos, não era considerada o modelo de literatura ao qual ele havia dedicado sua carreira até então (Shamma, 2009: 11).

De acordo com Shamma (2009: 11-12), a principal intenção de Galland, como tradutor, era tornar as narrativas aceitáveis e palatáveis aos seus leitores, adequando o texto, sobretudo, aos gostos da “*society ladies*”. A marca distintiva de sua tradução foi o processo de domesticação do texto aos moldes literários da época, enquanto conscientemente preservava ou, até mesmo, acentuava seu tom exótico.

Tendo em vista o escopo que norteou a tradução francesa, Mia Gerhardt (1963: 20 *apud* Shamma, 2009: 12) afirma que Galland estabelece um regime que ela denomina “diálogo afrancesado”,<sup>10</sup> uma vez que os personagens dirigem-se uns aos outros como “*madame*”, “*monsieur*” e “*seigneur*”, enquanto “*courtisans*” dirigem-se ao rei como “*votre Majesté*”. No lugar de “*dinars*”, a moeda corrente é “*sequins*”, as pessoas são transportadas em “*equipages*” e as casas são todas equipadas com alpendres. Além disso, os nomes em língua árabe foram todos modificados de modo a mitigar a sonoridade estrangeira.

De acordo com Gerhardt, toda essa acomodação textual aos padrões franceses deve-se ao fato de que o projeto de tradução de Galland tinha como público-alvo a corte francesa do século XVIII, uma audiência que “zombava de qualquer palavra ou gesto que diferisse de seus costumes polidos; ela ressentia o bizarro”<sup>11</sup> (*apud* Shamma, 2009: 12). Todas essas modificações resultaram em “certa generalidade vaga na descrição dos costumes, conduta e coisas do cotidiano”<sup>12</sup> (*apud* Shamma, 2009: 73).

Ao longo do texto, o tradutor faz a inserção de passagens explicativas em trechos que julgava possivelmente obscuros para a comunidade leitora, assim como anotações independentes ou qualquer comentário que ele considerasse ser importante para a compreensão do texto. Shamma (2009: 13) explica essa atitude tradutória considerando que, muito embora grande parte do interesse pela narrativa se devesse ao fato de sua novidade de forma e conteúdo, os padrões literários da época, fundamentados na escola neoclássica, limitavam os desvios mesmo em se tratando de traduções.

Na Inglaterra, Edward Lane, ao introduzir sua versão inglesa, por meio de nota, chama a atenção do leitor para os desvios que havia realizado do texto original, sobretudo no relato do prólogo moldura, porque, segundo sua interpretação, a sentença supunha que Šahrazād estava determinada a matar o rei – o que mudaria completamente os propósitos pelos quais a jovem teria se oferecido em casamento. É importante considerar que as decisões tradutórias tomadas pelos tradutores ingleses, bem como as notas e os comentários, possibilitaram múltiplas leituras da imagem de Šahrazād, desde uma mulher corajosa que tramou um plano que a salvaria, assim como a todas as mulheres do reino,

<sup>10</sup> “Frenchified dialogue.”

<sup>11</sup> “Mocke at any word or gesture that departed from its own polite custom; it resented the bizarre.”

<sup>12</sup> “A certain vague generality in the description of manners, conduct and things of everyday life.”

a uma mártir que, oferecendo a si mesma como sacrifício, seria imolada (Sironval, 2006: 221).

Em sua versão publicada entre os anos 1838 e 1841, Lane opta por retratar Šahrazād segundo os padrões de feminilidade correspondentes à imagem vitoriana de uma *lady*. De acordo com as convenções, ela seria mais aceitável como uma vítima, sem um projeto preciso e devota ao sultão. Assim, a tradução de Lane exhibe Šahrazād como uma *lady vitoriana* desejosa por ser uma nobre mártir (Sironval, 2006: 221).

Willian Edward Lane foi provavelmente um dos mais renomados e influentes orientistas do século XIX. Seus poucos, mas influentes, trabalhos têm caráter fundacional. Edward Said (2006: 122 *apud* Shamma, 2009: 20) considera-o um dos fundadores do orientalismo moderno, cuja principal intenção era situar o orientalismo em uma base científica e racional.

Em sua obra *Account of the manners and customs of the modern Egyptians* (Considerações sobre as condutas e costumes dos egípcios modernos) (1860), Lane elaborou o que seria uma descrição sistemática e compreensiva do Egito – na verdade, de qualquer país oriental, com exceção da Índia – adotando o tom objetivo e impessoal da metodologia científica, contrastando totalmente com os esboços marcados pelo discurso pessoal que era popular na época.

A tradução de *As mil e uma noites* produzida por Lane foi a primeira versão europeia acurada e completa do livro. Já na sua introdução, Lane expressa sua opinião contrária à versão que por tanto tempo deleitou os francófonos, e, julgando a atitude tradutória de Galland, argumenta que o tradutor havia “*corrompido* excessivamente o trabalho” (Lane, 1840: I, p. viii *apud* Shamma, 2009: 29, grifo do autor).<sup>13</sup> Ele continua:

Sua familiaridade com a conduta e costumes árabes era insuficiente para resguardá-lo dos erros da mais grosseira descrição, e, pelo estilo de sua versão, ele apresentou um falso caráter ao todo, sacrificando assim, em grande medida, o que há de mais valioso no trabalho original – quero dizer, sua acurácia minuciosa no que diz respeito a essas peculiaridades que distinguem os árabes de todas as outras nações (*apud* Shamma, 2009: 29).<sup>14</sup>

Com vistas a legitimar seu trabalho, Lane lança mão de suas credenciais – precisamente o conhecimento que adquiriu de sua “longa permanência no Cairo, em contato quase que exclusivamente com árabes; falando sua língua, adequando-se aos seus hábitos gerais com a mais escrupulosa exatidão e sendo recebido em sua sociedade em termos de perfeita igualdade” (*apud* Shamma, 2009: 29).<sup>15</sup>

<sup>13</sup> “Excessively perverted the work.”

<sup>14</sup> “His acquaintance with Arab manners and customs was insufficient to preserve him always from errors of the grossest description, and by the style of his version he has given to the whole a false character, thus sacrificing, in a great measure, what is most valuable in the original work, – I mean its minute accuracy with respect to those peculiarities which distinguish the Arabs from every other nation.”

<sup>15</sup> “Having lived several years in Cairo, associating almost exclusively with Arabs, speaking their language, conforming to their general habits with the most scrupulous exactitude, and received into their society in terms of perfect equality.”

Uma vez publicada essa versão, o texto de *As mil e uma noites* não seria apenas tomado como uma obra literária para o puro entretenimento, mas adquire um caráter de registro antropológico, no qual se encontra o microcosmo de todo o universo oriental, de onde se julgava poder depreender um panorama completo de seu povo, cultura, mentalidade e instituições sociais.

Totalmente amparado pelas experiências resultantes de sua permanência no Cairo, Lane acredita que, salvo algumas especificidades, o retrato apresentado nessa obra abrange todo o Oriente. Em alguns momentos, chega a referir-se, em suas notas sobre as narrativas, a “*Easterns*”, “*Muslims*” e “*Oriental*” como se pertencessem a um mesmo grupo social. “É em países árabes, e especialmente no Egito, que nós vemos as pessoas, as vestimentas e os prédios que ela [a obra] descreve em quase todos os casos, mesmo quando a cena se passa na Pérsia, na Índia ou na China” (*apud* Shamma, 2009: 30).<sup>16</sup>

Com intenções de dar um caráter “ilustrativo” ao trabalho, sua principal preocupação foi preservar ao máximo o conteúdo e o estilo do texto original. Assim, ele procurou reproduzir completamente o estilo original árabe, pela manutenção fosse das expressões idiomáticas, fosse, até mesmo, de algumas estruturas gramaticais. Consequentemente, em seu texto abundam expressões como “a razão fugiu de sua cabeça”; “meu mestre e luz dos meus olhos”; “um jovem rapaz dos filhos do Cairo”<sup>17</sup>, etc. (Shamma, 2009: 30).

Ao longo da obra, percebe-se também a omissão de trechos que o tradutor julgou haver anacronismo, ou quando algum detalhe era considerado inconsistente, tendo em vista a sociedade árabe que *As mil e uma noites* deveria refletir. A autenticidade de seu trabalho era validada por meio de seus comentários que justificavam suas decisões tradutórias: “Eu tenho a satisfação de me sentir confiante de que nunca dei a uma palavra ou frase, neste trabalho, um sentido que seja inconsistente com a apresentação de uma imagem fiel da vida e conduta árabes” (Lane, 1840, I: xvii *apud* Shamma, 2009: 34).<sup>18</sup>

Nas palavras de Lane, sua versão de *As mil e uma noites* seria “uma enciclopédia da conduta e dos costumes árabes” (Lane-Poole, 1877: 93 *apud* Shamma, 2009: 36);<sup>19</sup> no entanto, segundo pontua Shamma (2009), esse livro, certamente, não se tratava de uma enciclopédia.

Apresentando-se como uma mistura do realístico com o fantástico, o texto era como qualquer outro livro de histórias, em que referências ocasionais da vida social ou de seu ambiente eram feitas sem qualquer fundamento sociológico ou histórico. Shamma (2009: 36) enfatiza que foi Lane o precursor da prática das notas explicativas de cunho

<sup>16</sup> “It is in Arabian countries, and especially in Egypt, that we see the people, the dresses, and the buildings, which it describes in almost every case, even when the scene is laid in Persia, India, or China.”

<sup>17</sup> “The reason fled his head”; “my master and light of my eye”; “a young man of the sons of the Cairo”.

<sup>18</sup> “I have the satisfaction of feeling confident that I have never given, to a word or a phrase in this work, a meaning which is inconsistent with its presenting a faithful picture of Arab life and manner.”

<sup>19</sup> “an encyclopaedia of Arab manners and customs”

“antropológicas”, que rechearam também a tradução inglesa proposta por Burton, em 1885.

Como mencionado anteriormente, notas explicativas também fizeram parte do trabalho de Galland, sobretudo para comentar a narrativa ou clarificar algum trecho que o leitor médio não depreenderia sem auxílio; no entanto, o teor das notas elaboradas por Lane transcende esse propósito. Para além da necessidade de explicar o texto, elas são verdadeiros tratados com referências cruzadas, visando compreender todos os aspectos da vida social, política e religiosa da sociedade em questão. Na verdade, suas notas pareciam-se muito mais com uma dissertação totalmente independente do texto. Em alguns casos, eram tão dispensáveis que soavam mais como um pretexto para expor todo seu conhecimento sobre a sociedade egípcia (Shamma, 2009: 36).

Pouco tempo depois da versão proposta por Lane, já no final do século XIX, Burton publica sua tradução com um aparato crítico, em que comenta as traduções anteriores apontando a adoção de atitude domesticadora tanto na versão produzida por Galland quanto na realizada por Lane. Ao publicar uma nova tradução alguns anos depois do trabalho de Lane, Burton elabora uma tradução exotizante, que, segundo ele, retrata com precisão o Oriente real. Sua principal intenção é introduzir no imaginário anglófono os prazeres exóticos e incomuns, hábitos do pensamento e linguagem orientais e, sobretudo, criticar os valores e tradições vitorianos da época (Sironval, 2006: 221).

### **O orientalismo e a reverberação da literatura árabe na Europa**

Desde que essas traduções e sua repercussão no imaginário europeu passaram a ser estudadas criticamente, sua principal abordagem tem sido a do orientalismo, de Edward Said (1935-2003). Em sua obra seminal *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, publicada em 1978, o autor ocupa-se com a tarefa de provar como, desde o período das Cruzadas (1095-1270), o Ocidente cunhou a imagem de sua contraparte oriental por meio de um campo do conhecimento cujo principal intuito é desumanizar o Oriente com vistas a dominá-lo.

Segundo o autor (Said, 2006), uma das áreas de consolidação dessa prática intelectual foi a literatura, desde os relatos de viagens missionárias, ou de exploração, e, não menos importante, até as traduções literárias. De fato, a exemplo das traduções de *As mil e uma noites* aqui discutidas, a literatura traduzida, como um conjunto de textos que compõe um subsistema literário por natureza, foi empregada por orientalistas para consolidar leituras tendenciosas de ficções pertencentes ao Oriente, apenas pelo propósito de tratar de forma documental trechos do texto e distorcer as diferentes realidades orientais. Em outras palavras, a literatura, se traduzida ou original, tem sido explorada por aqueles que buscam dominar por meio do discurso político.

No entanto, o orientalismo, sendo a soma de conhecimento referente ao Oriente, precede a recepção de *As mil e uma noites* na Europa. Relatos de viagens produzidos por

eruditos, missionários, entre outras expedições, tiveram um papel importante na indução dos estudos científicos sobre o Oriente. Como dito anteriormente, quando o Império Turco-otomano deixou de ser uma ameaça para a Europa, as acepções europeias sobre o Oriente eram menos hostis, e ele passou a ser estudado sob a perspectiva da alteridade exótica. O ápice do orientalismo advém do conhecimento erudito sobre o Oriente, porém o realismo que satisfazia os estudiosos não matava a sede dos leitores que tinham um ardente desejo pelo exotismo. À vista disso, a imagem do Oriente permaneceu por muito tempo hesitante e contraditória, tentando um equilíbrio entre os estudos orientais e os haréns e a sensualidade (Sironval, 2006: 239).

A partir da introdução de *As mil e uma noites* na Europa, os elementos de realidade e ficção contidos na obra passaram por uma fusão. Isso se deve também ao *status* que seus tradutores, enquanto acadêmicos, davam à obra. As versões repletas de comentários categóricos sobre a realidade desses povos, à época tão distantes, emulavam representações imagéticas no imaginário da comunidade receptora desses textos que as projetava na realidade desconhecida:

Deste modo, sem sofrer a fadiga de ir procurar por essas pessoas em seus países, o leitor terá o prazer, aqui, de vê-los atuar e ouvi-los falar. Tomamos o cuidado de manter sua caracterização, e não fugir de suas expressões e sentimentos (Galland, 1785 apud Sironval, 2006: 239).<sup>20</sup>

Esse processo de definição de sua contraparte oriental pelos europeus estendeu-se por longo tempo sem que houvesse um contradiscurso que tivesse forças suficientes para estabelecer um diálogo autêntico entre os pares. Nesse sentido, a abordagem de Edward Said (2006) dava conta de elucidar todo esse processo de apropriação cultural, com vistas a dominar os povos árabes, não apenas no nível da palavra, mas, como se viu durante o período colonial, geograficamente. No entanto, muitos autores (cf. Mackenzie, 1995; Sprinker, 1992; Turner, 1994 *apud* Van Leeuwen, 2004) têm observado que sua fundamentação teórica é eclética e, em alguns pontos, inconsistente, enquanto sua análise textual deixa pouquíssimo espaço para variações e correntes divergentes do senso comum.

O processo que envolveu as traduções e a recepção de *As mil e uma noites* no contexto europeu não só representa o ato de transferência de um determinado texto de uma língua para outra como reflete a tentativa de conhecer o outro e, a partir dessa representação, delimitar sua identidade. Para além disso, percebemos que, quando um texto resultante do trabalho tradutório é introduzido num sistema literário já estabelecido, passa a funcionar neste, confrontando sejam cânones, como observado na proposta de Galland que se contrapôs ao estilo neoclassicista, sejam valores e tradições instituídos, como no caso da versão de Burton.

<sup>20</sup> “Thus, without suffering the fatigue of going to look for these people in their countries, the reader will have the pleasure here, of seeing them act and hearing them speak. We have taken care in keeping their characters, and not wandering from their expressions and their feelings.”

Caracterizadas por atitudes tradutórias diferentes, as três principais traduções da obra em questão produzem efeitos diversos nos sistemas literários que as recebem, uma vez que esses textos passam a relacionar-se com as obras canônicas dialogicamente. Se na tradução de Galland há o que as teorias da tradução denominam processo de domesticação e apagamento do outro, em Lane há uma tentativa de trazer a alteridade em sua pura estranheza, quando ele reduz toda a diversidade do mundo árabe às suas experiências e conhecimentos antropológicos, de modo a acomodá-la no texto de *As mil e uma noites*, assim como em Burton há uma exotização exacerbada com vistas a chocar a comunidade leitora.

O maior problema das manipulações tendenciosas das traduções não são somente as notas e os comentários introduzidos pelos autores que induzem a uma determinada leitura do texto, mas, nas palavras de Timothy Mitchell, a pretensão de “não só criar uma imagem do Oriente, mas conformar o Oriente a uma imagem”<sup>21</sup> (1992: 305 *apud* Shamma, 2009: 45), de modo que o leitor visse nesses trabalhos não apenas a exibição do Oriente, mas o Oriente sendo moldado para uma exibição a ser experienciada pelo olhar dominante europeu.

No que tange ao contexto da tradução literária, de acordo com Van Leeuwen (2004: 14), poder-se-ia enfatizar que os projetos europeus de tradução seriam apenas uma extensão dos esforços de consolidação da supremacia europeia, do esquema imperialista de dominação cultural e promoção da representação orientalista dos árabes. Diz-se que tradutores europeus são inclinados a selecionar títulos que apelariam a um viés mais generalizante e esquecer a representação fiel do “ser árabe”. No entanto, o autor ainda argumenta que é necessária uma abordagem que considere juntamente a linguística textual e os estudos culturais, pois separadamente não se pode apresentar uma discussão adequada e útil ao lidar com as complexidades da comunicação intercultural por meio da tradução. Nesse sentido, ele pontua a importância do surgimento do romance árabe para a perspectiva da relação entre gêneros textuais.

O romance árabe, por assim dizer, nasceu da interação entre duas culturas, durante uma fase muito específica na história do mundo árabe caracterizada pela hegemonia europeia, esforços de reforma e a desintegração do Império Otomano. De certa maneira, a emergência do gênero foi o resultado de uma longa e extensa crise social e da consciência de que o mundo havia mudado radicalmente.

O processo de tradução de literatura europeia para a língua árabe, no período da *Nahda*,<sup>22</sup> com vistas a criar um conjunto de obras que serviria de modelo de narrativas do gênero romance, comumente analisado pela perspectiva orientalista, deu origem a um tipo

<sup>21</sup> “not just to make a picture of the East but to set up the East as a picture.”

<sup>22</sup> *Nahda* (em árabe: *Annahdah*; “despertamento” ou “renascimento”) foi o processo de renascimento cultural que teve início entre o final do século XIX e o começo do século XX no Egito e, posteriormente, alcançou os demais países arabófonos sob o domínio do Império Otomano. É considerado o período de modernização intelectual e reforma no mundo árabe.

de cultura esquizofrênica, na qual a elite intelectual foi formada por visões estrangeiras e ficou separada do “tradicional” *corpus* nativo do conhecimento (Van Leeuwen, 2004: 17).

Em alguns casos, a visão europeia do Oriente, com as concomitantes concepções de progresso e civilização, foi adotada e internalizada pelos intelectuais árabes, e suas formas de organização política e econômica tornaram-se padrão para os líderes reformistas. Alguns dizem até que a relevância dada aos textos traduzidos impediu a emergência de um discurso autêntico sobre a identidade árabe, já que o problema de identidade foi completamente abordado sob o prisma das concepções europeias. A imagem espelhada do outro, de acordo com a visão europeia, tornou-se mais ou menos a realidade, porque os “orientais” eles mesmos tentaram conformar-se a ela (Van Leeuwen, 2004: 17).

Al-Mahrooqi & Denman (2016: 13) admitem a dificuldade em delimitar e compreender o conceito de identidade sobretudo pela sua natureza mais disposta ao dinamismo que ao estado estático. Por se tratar de uma construção contínua, a identidade é resultado de experiências passadas, presentes e futuras e sua base está nas experiências de vida individual. Uma miríade de fatores interage para “construir e interpretar o processo de identificação”<sup>23</sup> (Hughes, 2011: 1 *apud* Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13) e, esse ato, para formar o nosso senso de afiliação, seja consciente ou inconscientemente. Por essa razão, a identidade não está inteiramente sob o controle de um único indivíduo, mas deve, em certo grau, depender das percepções de outros – se essa identidade é posta sobre uma pessoa por outra, ou se essa pessoa busca o reconhecimento de sua identidade pelos outros. Por esse motivo, identidade depende muito do contexto e de circunstâncias socioeconômicas e é “construída e transformada em relação ao poder, tanto dentro do eu quanto em relação à comunidade” (Hughes, 2011: 1 *apud* Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13).<sup>24</sup>

O colonialismo afetou as sociedades árabes enquanto poderes europeus buscavam moldar essas sociedades em imagens que eles desejavam, com o propósito de servir a seus interesses estratégico, econômico e político (Hughes, 2011; Said, 1978 *apud* Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13). A natureza da mudança das tradicionais comunidades árabes, enormemente influenciadas pelo desenvolvimento social e econômico que acompanhava o “boom do petróleo”, a globalização e o acesso generalizado à educação pública gratuita e a faculdades e universidades inglesas, fez com que árabes questionassem suas identidades e modernização refletidas em romances pós-coloniais<sup>25</sup>, como *Mawsim al-hijra ’ila aš-šimāl* (Tempo de migrar para o norte), de Tayeb Salih, publicado em 1966 (Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13).

<sup>23</sup> “construct and construe the process of identification”

<sup>24</sup> “constructed and transformed in relation to power both within the self and in relation to the community”

<sup>25</sup> Resultante do contato com a alteridade imposto pela ocupação colonial, a literatura pós-colonial surge como um espaço para questionar e confrontar a relação colonizado-colonizador. Tendo como principal temática o encontro Ocidente-Oriente, pontua as calamidades consequentes da exploração do colonizador e dos regimes ditatoriais estabelecidos em seguida. A despeito de ser um gênero que se cristalizou no sistema literário árabe na década de 1930, no alvorecer da Nahḍa já havia se manifestado através da obra de Afifa Karām, *Baddī’a wa Fu’ād* ‘Baddī’a e Fu’ād’, em 1906.

Devido a esse contexto, a questão do papel das traduções na história das relações árabo-europeias é ainda muito difundida entre os intelectuais árabes, principalmente com a consolidação do gênero romance no sistema literário de língua árabe e o grande interesse da Europa em traduzir e receber essas obras em seu sistema literário.

Com a emergência das escritoras árabes no fim do século XIX e início do século XX, o interesse ocidental por essa literatura surgiu, sobretudo, pela percepção ocidental da mulher no mundo árabe como sujeita a uma sistemática opressão e abuso (Amireh, 1996; Tag-El-Din, 2009 *apud* Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13). Essa percepção, segundo Faiq (2004 *apud* Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13), tem contribuído para uma situação em que há um maior interesse do leitor ocidental pelos trabalhos literários, especialmente romances, escritos por mulheres em vez de homens, com autoras árabes que muitas vezes alteram sua obra, ou permitem que seus tradutores o façam, para atender à demanda do mercado.

Esta é uma questão que está intrinsecamente ligada à tradução dos trabalhos de literatura árabe contemporânea para línguas europeias e ao modo como essas traduções contribuem para o discurso da identidade árabe (Al-Mahrooqi & Denman, 2016: 13).

Não é de estranhar que o tema do encontro do Oriente com o Ocidente tenha sido extensivamente debatido na literatura. Estabelecendo-se na ficção árabe desde os anos 1930, essa temática, por gerações, assumiu diferentes formas que, expressando diferentes perspectivas, registraram e refletiram as mudanças no olhar sobre si mesmo e o outro europeu como resposta dos intelectuais árabes ao desafio da civilização ocidental nos dias pré-colonial, colonial e pós-colonial (El-Enany, 2006: 185).

Essa literatura de percepção e representação árabe do Ocidente apresenta-se como uma proposta reversa à indicada por Edward Said (2006), na qual se discutem as percepções que o Ocidente tem do Oriente, por meio das apropriações e criações que, sobretudo, autores europeus fizeram da cultura, da história e dos espaços do Oriente.

Ao contrário de sua contraparte ocidental da era colonial, estudada por Edward Said, os intelectuais árabes, na segunda metade do século XX, exibem uma atitude racional e apreciativa da cultura ocidental, apesar do colonialismo dos tempos modernos e dos conflitos mais antigos. Para eles, o outro europeu era ao mesmo tempo objeto de amor e ódio, proteção e ameaça, usurpador e conessor, um inimigo a ser temido e um amigo de quem se pode buscar ajuda (El-Enany, 2006: 7). É considerando essa réplica que a tradução da literatura árabe, para além de ser analisada pela perspectiva orientalista, poderia também ser pensada sob o viés bakhtiniano, que discute os gêneros do discurso.

Segundo a proposta orientalista, os árabes permitir-se-iam ser representados por meio dos moldes ocidentais e, estando a maioria dos países árabes sob regimes ditatoriais, não haveria interessados em se engajar em um diálogo real, de modo que eles se manteriam de maneira subordinada e inferior cooperando com essas representações ocidentais do

Oriente. No entanto, tendo em conta o surgimento da geração de romancistas da segunda metade do século XX e suas propostas temáticas, esse discurso não parece se sustentar.

Talvez se pudesse dizer que esse panorama se verifica no plano político-econômico das relações internacionais, porém, no que diz respeito à literatura e à tradução de textos, observa-se que o desdobramento temático do encontro do Ocidente com o Oriente foi amplamente discutido por meio das obras, haja vista a repercussão da supracitada *Mawsim al-hijra ʿila aš-šimāl* (Tempo de migrar para o norte). Sendo assim, não soaria coerente afirmar que os árabes estariam passivamente sendo moldados pelo orientalismo europeu, pois, nesse contexto, a presença dessas obras tanto na língua árabe quanto nos idiomas europeus, por intermédio das traduções, seria a réplica do processo dialógico que Said, nesse ponto, parece desconsiderar.

Tendo em vista a presença desses textos nesse cenário e sua natureza, a abordagem da relação entre gêneros do discurso sugerida por Van Leeuwen (2004: 15), sobretudo no que diz respeito à tradução da literatura árabe contemporânea, se mostra bastante profícua, dado que, segundo a proposta bakhtiniana, a linguagem adquire seu significado por meio do “diálogo”, que consistiria de um ato dualístico do discurso em contextos específicos. Desse modo, a produção de sentido através do processo dialógico não é limitada a indivíduos, mas ocorre em grupos, sociedades, nações e culturas, pela interação e troca de interpretações. Imagens do outro são formuladas por um processo bilateral, no qual o significado final é uma combinação de interpretações das “enunciações” do outro. Os significados e as imagens, que determinam nossa visão da realidade, são, subsequentemente, organizados em gêneros governados por certas convenções e pelo processo contínuo do diálogo.

### **O orientalismo de Edward Said e os gêneros do discurso de Bakhtin**

Ao propor que a questão da tradução de literatura árabe para as línguas europeias, sobretudo a literatura contemporânea, poderia ser analisada sob um viés bakhtiniano, ou seja, numa relação dialógica que prevê um enunciado que sempre gera uma atitude responsiva no outro, e não apenas sob a proposta orientalista de Edward Said (2006), que apresenta um sistema de representações do Oriente incrustadas no imaginário ocidental e impassíveis de questionamento, não intencionamos diminuir, tampouco negligenciar, todo o debate construído pelo autor ao longo de seu extenso trabalho, que analisa em diversas obras europeias todo o processo de domesticação e exotização da imagem dos povos árabes, visando a acomodar o homem árabe num sistema de representações tendenciosas. Contudo, pretendemos aqui impulsionar um debate em que novas abordagens nos assistiriam no processo de elucidação e discussão do complexo contexto de tradução de literatura árabe contemporânea para as línguas ocidentais, bem como do papel do tradutor nesse processo enquanto mediador intercultural.

Em 1978, quando publicou *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, Edward Said propunha que o orientalismo seria um campo de estudos com uma

identidade cumulativa e corporativa, uma identidade que é particularmente forte, dadas as suas associações com a erudição tradicional (os clássicos, a Bíblia, a filologia), as instituições públicas (governos, companhias comerciais, sociedade geográficas, universidades) e os escritos genericamente determinados (livros de viagem, livros de exploração, fantasia, descrição exótica) (2006: 275).

Desse modo, o orientalismo é apresentado como um consenso de ideias fundamentadas por determinadas afirmações que compõem certas obras consideradas coerentes ao orientalista que constrói sua obra e sua pesquisa a partir delas e é reproduzido por novos autores, legitimando assim um discurso pela mera reprodução, sem qualquer constatação de fatos. É preciso salientar ainda que, para o orientalista, parece não haver qualquer contraste no que se refere às culturas dos territórios a leste do mundo. As referências e descrições parecem ser relativas a um grupo homogêneo, sem qualquer elemento que diferisse esses povos uns dos outros. Cabe aqui recuperar as notas introduzidas por Edward Lane em sua versão de *As mil e uma noites*, mencionadas anteriormente, e o fato de que ele se referia a “*Easterns*”, “*Muslims*” e “*Oriental*” como se aludissem a um mesmo grupo social.

Nesse sentido, o orientalismo pode ser considerado “um modo de escrita, visão e estudos regularizados (ou orientalizados), dominados por imperativos, perspectivas e vieses ideológicos ostensivamente adequados para o Oriente” (Said, 2006: 275). Desde que passou a integrar o imaginário cultural ocidental, a palavra Oriente, segundo o autor, passou a ser associada a conotações e imagens que não se referiam ao Oriente real, mas às ideias que envolviam a palavra (Said, 2006: 276).

Uma vez introduzidas essas imagens no pensamento europeu, determinadas expressões que descreviam o Oriente segundo as definições do imaginário cultural europeu – o caráter, o despotismo e a sensualidade oriental – foram cristalizadas e constantemente reproduzidas em diferentes discursos. Por causa da ampla difusão desse conhecimento, durante o século XIX, o orientalismo, para qualquer europeu, era um sistema de verdades.

É portanto correto dizer que todo europeu, no que podia falar sobre o Oriente, era conseqüentemente racista, um imperialista e um etnocêntrico quase por inteiro. Parte da mordacidade imediata será removida desses rótulos se nos lembrarmos ainda que as sociedades humanas, ao menos as culturas mais avançadas, quase nunca ofereceram ao indivíduo algo que não fosse imperialismo, racismo e etnocentrismo para lidar com “outras” culturas (Said, 2006: 276, grifo do autor).

Sob essa perspectiva o orientalismo era, enquanto aparato cultural, uma forma de agressão, julgamento e uma forma de conhecimento para o domínio. O Oriente era tido como um lugar completamente à parte do progresso e do desenvolvimento artístico e científico europeu, de modo que tudo o que era imputado ao Oriente, fosse bom ou ruim,

era para fundamentar os interesses ocidentais altamente especializados em relação ao Oriente (Said, 2006: 280).

Foi a partir desse conhecimento construído e difundido no orientalismo que a dominação europeia sobre o Oriente passou de “textual contemplativa a administrativa, econômica até militar” (Said, 2006: 280). Como resultado de décadas de um tratamento imperialista, o espaço do Oriente passou de estrangeiro a colonial, ou seja, o trabalho exaustivo do discurso do orientalista europeu diante da inexpressividade oriental possibilitou o seu domínio completo.

No que tange à empreitada colonial europeia, fosse cultural ou geográfica, Said critica uma inércia por parte dos orientais diante de toda investida europeia no processo de controle sobre a identidade, a cultura e, posteriormente, os territórios do Oriente.

Quero dizer que, nas discussões sobre o Oriente, o Oriente é uma ausência total, enquanto sentimos o orientalista e o que ele diz como presença; no entanto, não devemos esquecer que a presença do orientalista é possibilitada pela ausência efetiva do Oriente. Esse fato de substituição e deslocamento, como devemos chamá-lo, claramente exerce uma certa pressão sobre o orientalista, que acaba por degradar o Oriente, mesmo depois de ter dedicado muito tempo a elucidá-lo e expô-lo (Said, 2006: 283).

Para além de todo o conceito sobre o que foi e, de fato, continua sendo o orientalismo, é importante discutir que, com sua crítica, Said assume que o árabe não teria voz para participar de um diálogo legítimo e agir de maneira responsiva ao posicionamento orientalista que se estabeleceu ao longo de diversas atitudes europeias em relação ao Oriente, mas sobretudo em relação às produções literárias, que, segundo o próprio autor, se configuram como o espaço de maior exploração da ideologia orientalista.

No entanto, haja vista a grande produção literária concebida no Oriente Médio questionando esse imperialismo tanto efetivo quanto ideológico sobre o Terceiro Mundo, não seria possível continuar assumindo que esse processo segue sendo completamente unilateral e que a contraparte europeia que corresponde ao mundo árabe ainda apresenta uma postura inativa e totalmente ausente do processo de diálogo que existiria entre as partes.

É nesse sentido que nos parece adequado aliar ao orientalismo de Said, na abordagem desse tópico, a teoria de gêneros do discurso e as relações dialógicas subjacentes à dinâmica da enunciação de Bakhtin, uma vez que lançaria luz à questão das relações árabo-europeias no que concerne ao domínio do discurso europeu sobre as comunidades árabes em diferentes campos do conhecimento, mas sobretudo no da literatura e da tradução, bem como as responsivas árabes a esse discurso. Pois, muito embora o orientalismo de Said continue, em alguma medida, sendo um argumento autêntico, já não mais se sustenta, haja vista a posição do teórico ao propor que os árabes permitir-se-iam ser representados segundo os moldes orientalistas sem manifestar atitude responsiva alguma, não havendo assim um diálogo.

Esse posicionamento suportaria o debate se desconsiderássemos o Renascimento Cultural que irrompeu no mundo árabe em meados do século XX e que levou os intelectuais da época a refletir sobre o ser árabe, as relações com a alteridade europeia, as questões das tradições religiosas e os movimentos políticos. Essas questões ecoam em diversos setores da sociedade, mas na literatura tiveram um papel preponderante, que impulsionou a emergência do gênero romance no sistema literário árabe. Nesse contexto, o gênero surge como resposta a uma mudança social e histórica que se reflete na língua e que visa suportar todas essas transformações que serão apresentadas em diferentes enunciados.

A teoria dos gêneros do discurso proposta por Bakhtin parte do enunciado como uma unidade do discurso que reflete

as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo por sua construção composicional (Bakhtin, 1997: 261).

Esses três elementos principais estariam ligados ao enunciado como um todo de maneira inseparável e pertenceriam, assim, a um campo específico de comunicação. Esses enunciados produzidos nesse campo de utilização específico, que seriam relativamente estáveis, são denominados pelo autor gêneros do discurso. A partir das complexas relações culturais, surgem de modo relativamente organizado e desenvolvido, predominantemente escritos, diferentes gêneros do discurso – artístico, científico, sociopolítico, etc. (Bakhtin, 1997: 262, 265).

Esses diferentes enunciados, que comporiam gêneros do discurso, estariam conectados a outros por meio da transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem, de modo que refletiriam ideologias cristalizadas no tempo e no espaço da enunciação e seriam manifestados com intenções de gerar uma atitude responsiva, no caso do discurso escrito, na comunidade leitora. Assim, o discurso fundido num enunciado pertence sempre a um sujeito do discurso que tem em vista uma audiência capaz de apresentar uma réplica, pois até o silêncio poderia ser considerado um ato responsivo (Bakhtin, 1997: 261).

É interessante notar o quanto a descrição apresentada por Bakhtin é adequada ao contexto das relações árabo-europeias, tendo em mente o orientalismo enquanto campo do conhecimento, o orientalista enquanto sujeito desse discurso e o que Said denomina como período de inércia, que no contexto literário seria um hiato – o momento que antecede a *Nahḍa* –, uma resposta evidente a diversos fatos históricos que estavam ocorrendo nos países árabes.

Em cada enunciado é possível interpretar a intenção discursiva ou a vontade daquele que o enuncia. O estilo como elemento expressivo do discurso determina a relação subjetiva valorativa que o autor do enunciado mantém com o objeto do seu discurso e é subjacente no conteúdo e no sentido do seu enunciado. Esse elemento expressivo, em

diferentes campos da comunicação discursiva, varia seu significado e sua força, sendo impossível a neutralidade absoluta do enunciado. Desse modo, as escolhas lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado determinariam a relação valorativa que o sujeito do discurso tem com seu objeto (Bakhtin, 1997: 289).

Assim, sobre o texto traduzido, poder-se-ia dizer que as palavras selecionadas pelo tradutor manifestariam em muito a finalidade de sua tradução ou mesmo a agenda a que ela serviria.

Quando escolhemos as palavras, partimos do conjunto projetado do enunciado, esse conjunto que projetamos e criamos é sempre expressivo e é ele que irradia a sua expressão (ou melhor, a nossa expressão) a cada palavra que escolhemos; por assim dizer, contagia essa palavra com a expressão do conjunto. E escolhemos a palavra pelo significado que em si mesmo não é expressivo mas pode ou não corresponder aos nossos objetivos expressivos em face de outras palavras, isto é, em face do conjunto do nosso enunciado. O significado neutro da palavra referida a uma determinada realidade concreta em determinadas condições reais de comunicação discursiva gera a centelha da expressão (Bakhtin, 1997: 292).

Essas seleções lexicais realizadas no processo tradutório revelam que, na medida em que o tradutor, inconscientemente ou não, cria um novo texto baseado no texto de partida, uma hierarquia de valores linguístico e ideológico-cultural é erigida na situação, e valores dominantes tendem a suprimir diferenças por meio da assimilação ou marginalização do outro (Venuti, 2013: 2).

Enquanto, em países hegemônicos, a tradução modela imagens de seus outros subordinados, atestando e indagando valores dominantes, estereótipos étnicos e cânones literários, nos países em desenvolvimento, a tradução modela imagens de seus outros hegemônicos, com inclinações à absorção de valores estrangeiros (Venuti, 1995: 299). Esse processo descrito por Venuti, observado nas versões traduzidas de *As mil e uma noites* anteriormente discutidas, também é percebido nos textos contemporâneos como uma forma discursiva que teria uma agenda a cumprir nos diferentes contextos e sociedades em que seriam apresentados.

Com intenções de mobilizar uma tradução mais humanística, Venuti (2013: 3) propõe que o processo tradutório deveria transportar diferenças linguísticas e culturais e não as diminuir para manter um *status quo*, independentemente de a língua traduzida ocupar uma posição central ou periférica, maior ou menor, pois “nenhuma língua suporta a estagnação que resulta da restrição ou exclusão do contato com outras línguas. Nenhuma cultura suporta a complacência de permitir que a hierarquia de valores que a estrutura passe sem ser examinada ou criticada” (Venuti, 2013: 3).<sup>26</sup>

Quando Said nos define o orientalismo como um campo de estudo composto de um sistema de representações que foi assentado no imaginário ocidental, sendo reproduzidas

<sup>26</sup> “No language can afford the stagnation that results from restricting or excluding contacts with other languages. No culture can afford the complacency of allowing the hierarchy of values that structure it to go unexamined and uncriticized.”

## ■ artigo

por eruditos e escritores, sobretudo no campo literário por meio da tradução, poder-se-ia dizer que, com base no conceito de gêneros do discurso bakhtiniano, ao longo do tempo desenvolveu-se, por meio dos textos de viagem, os de cunho científico, bem como as traduções literárias, um gênero orientalista. Isto é, a partir do conteúdo temático específico – o projeto de dizer do autor, cujo objeto correspondia ao Oriente e todos os conceitos construídos com base na concepção europeia sobre quem seria o homem oriental –, somado a uma forma composicional, a textualização desse projeto, ou seja, as seleções lexicais, as estruturas frasais, a variante linguística para a composição desse enunciado permeado pelo estilo individual do autor, todos esses elementos elencados dariam corpo ao que poderíamos denominar gênero orientalista.

### **Conclusão**

O processo de manipulação nas traduções de *Asmile uma noites* e a transposição direta dos elementos desse texto para a realidade do que seria o mundo árabe, somados a outros textos de viagem e às demais representações de personagens árabes em obras europeias, sobretudo durante os séculos XVIII e XIX, impulsionaram uma atitude responsiva entre os intelectuais árabes, que, por meio do gênero romance, não só questionaram as suas demandas internas como também apontaram diretamente todo o processo de controle europeu, seja por vias intelectuais, seja por via colonial sobre os povos árabes.

Com o surgimento do romance e, sobretudo, da literatura pós-colonial, não seria mais possível manter o argumento de que os intelectuais árabes continuariam apresentando uma atitude inerte em relação ao orientalismo, mas se pode sugerir, ao introduzir a proposta bakhtiniana como via de análise dessa problemática, que esses textos seriam parte do diálogo existente entre Oriente e Ocidente, muito embora ele se apresente de forma manipulada, seja na atitude tradutória, seja na seleção de obras específicas para tradução.

Assim, se o romance árabe surge como forma responsiva a essas representações orientalistas, as traduções desses textos para as línguas europeias seriam as réplicas desses enunciados e, ao observarmos a maneira como esses enunciados são transpostos do árabe para os idiomas de chegada, é possível inferir que, por meio da manipulação textual, eles continuam a seguir um padrão de domesticação ou exotização da alteridade, mesmo que tenham sido escritos originalmente para confrontar esse padrão, o que é paradoxal.

Essa manipulação poderia, sim, ser encarada como uma manifestação orientalista, e a reprodução desse conteúdo temático dentro de uma estrutura composicional específica, seguindo estilos individuais, poderia nos levar a refletir sobre o fato de que talvez tenha se cristalizado no subsistema literário ocidental, sobretudo com relação às traduções inglesas, o gênero orientalista.

Desse modo, o que continua ocorrendo não é uma ausência árabe, pois, muito

## ■ artigo

embora obras sejam escritas e traduzidas imediatamente para as línguas europeias, elas são manipuladas de modo a comprometer o discurso inicialmente pretendido, dando lugar ao discurso que o tradutor, investido de autoridade, projeta e faz emergir no novo texto. Através das traduções, parece-nos que o orientalismo continua a ser reproduzido, por meio de decisões tradutórias e manipulações textuais que não nos deixam ignorar o que Said defendeu exaustivamente em sua obra.

As frequentes atitudes contraditórias com relação às traduções de literatura árabe para as línguas europeias, como aponta Van Leeuwen (2004), revelam que a transferência de textos literários de uma cultura para outra seria uma atitude altamente politizada, que toca não somente nas relações históricas, políticas e culturais, mas também em questões sensíveis de identificação cultural e autorrepresentação. Além disso, traduções literárias e intercâmbio cultural estariam estreitamente ligados a relações de poder e a divisões hierárquicas entre sociedades hegemônicas e sociedades dominadas. Desse modo, caberia propor que as relações dialógicas árabe-europeias, no âmbito tradutológico, seriam ainda totalmente regidas pelas forças políticas que organizam o mundo em povos do norte e povos do sul.

### Referências

AL-MAHROOQI, R.; DENMAN, C. Arab identity and literature in translation: The politics of selection and representation. *Arab World English Journal (AWEJ)*, Special Issue on Translation, n. 5, p. 5-20, May 2016.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CONANT, M. P. *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*. New York: The Columbia University Press, 1908.

EL-ENANY, R. *Arab representation of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*. London; New York: Routledge, 2006.

SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

SHAMMA, T. *Translation and the manipulation of difference: Arabic literature in Nineteenth-Century England*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2009.

SIRONVAL, M. The image of Šahrazād in French and English editions of the Thousand and one nights (Eighteenth-Nineteenth Centuries). In: *The Arabian nights and orientalism*. New York: I. B. Taurus, 2006.

VAN LEEUWEN, R. The Cultural Context of Translating Arabic Literature. In: FAIQ, S. (ed.). *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters LTD, 2004.

VENUTI, Lawrence. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. London; New York: Routledge, 2013.

■ artigo

\_\_\_\_\_. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London; New York: Routledge, 1995.

Texto recebido em: 15 de outubro de 2018  
Aprovado para publicação em: 28 de fevereiro de 2019