

## **A articulação entre ficção e tradução cultural em *El naranjo*, de Carlos Fuentes**



**Rita de Cássia Miranda Diogo**

Em *El naranjo* (FUENTES, C. 1993), Carlos Fuentes nos transmite a idéia da história universal como um palimpsesto, no qual as mais diferentes culturas marcaram a sua presença, registraram a sua própria história a partir de uma perspectiva sempre particular. Assim, o que lemos hoje são na verdade máscaras por trás das quais se escondem os inúmeros rostos que se perderam, que foram indefinidamente apagados, relegados ao esquecimento, espaço onde permanecem como sobreviventes, na esperança de um dia serem resgatados. Neste sentido, todo texto histórico transforma-se num simulacro do original, ao mesmo tempo em que coloca o leitor diante de um desafio: traduzir as múltiplas imagens, que foram refletindo-se mutuamente com o passar do tempo, ocultas pelas entrelinhas, invisíveis por trás de cada linha.

O escritor, leitor da cultura e da história hispano-americanas, deve, pois, penetrar no silêncio, ouvir as palavras que foram caladas, dar-lhes voz, traduzindo por meio da ficção o vazio que se estabeleceu entre o mito e a realidade, entre o mundo primitivo, baseado na tradição oral, e o mundo contemporâneo, espaço-tempo do registro escrito e da verdade histórica. Através deste procedimento, Fuentes busca dar sentido a uma história fragmentada e esquecida, marcada pela mistura de raças e culturas, as quais o autor luta por traduzir, utilizando-se do poder criador da palavra como principal instrumento, tentando encontrar no passado as respostas para o presente.

Assim, a “crítica da cultura” (FUENTES, C. 1992, p. 12), tão reivindicada pelo escritor mexicano, acaba por converter-se num processo de tradução, por meio do qual o autor atravessa a linguagem unidimensional característica de nossa civilização, bem como o conceito de história que lhe serve de base, qual seja, a idéia de tempo linear e homogêneo, cenário da ação de um progresso infinito que transforma suas ruínas em silêncio.

### **1.1. “El naranjo” e a Metáfora da Ruptura do Cântaro**

Em alguns de seus estudos sobre a linguagem, especialmente o artigo “Sobre lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” de 1916, e o conhecido prólogo às traduções de Baudelaire, “La tarea del traductor”, 1921, Walter Benjamin expõe suas idéias sobre a origem divina das línguas e seu resgate através do efeito purificador da tradução. Antes da caída da torre de Babel, havia

somente a linguagem de Adão, que então fragmentou-se numa multiplicidade de línguas, passando a definir o fim último de toda a tradução: a restauração daquela linguagem adâmica.

Fragmentos de uma língua superior, todas as línguas são imperfeitas, e é nesta incompletude que são capazes de dialogar entre si, ou ainda, é descansando nesta característica comum que umas falam sobre as outras, possibilitando que a tarefa da tradução se realize. Esta revela-se assim em toda a sua ambivalência, pois ao mesmo tempo que evidencia a imperfeição como o elemento de unidade de todas as línguas, as confronta em suas profundas diferenças, envolvendo-as em sua alteridade. A imagem da ruptura do cântaro nos aproxima deste caráter ambivalente da tradução:

Assim como os múltiplos fragmentos de um cântaro quebrado não são iguais mas sim correspondentes, da mesma maneira a tradução não deve tentar assemelhar-se ao sentido do original, mas aproximar-se amorosamente em cada uma de suas partes, da forma da expressão do original a fim de torná-los reconhecíveis como fragmentos de um vaso ou fragmentos de uma língua superior (BENJAMIN, W. 1994, p. 293).

Na verdade, a diferença entre as línguas se centra, mais do que no entendido, no modo de entender, na forma de pensar as palavras, ponto exatamente no qual elas se complementam e revelam a sua imperfeição, num processo que oscila entre a distância e a proximidade, o qual deve ser preservado pela tradução, a fim de despertar o eco da língua universal, marcada pela unidade da compreensão humana; segundo um exemplo do próprio Benjamin:

Nas palavras *Brot* e *pain*, o entendido é sem dúvida idêntico, mas o modo de entender não o é. Somente pela forma de pensar constituem estas palavras algo diferente para um alemão e para um francês (...) De modo que a forma de entender estes dois vocábulos é contraditória, mas se complementa nas duas línguas dais quais procedem (BENJAMIN, W. 1994, p. 289).

A imagem da ruptura dos vasos provém da mística de Isaac Luria e testemunha a profunda relação entre história e exílio. Segundo este rabino, o dia da criação marca a passagem do predomínio da plenitude divina, de um espaço ocupado pelo inominável, ao início de uma era de caos que identifica-se com o surgimento do mundo, e com ele da história, com a desordem original, da qual faz parte a desintegração da unidade lingüística; desta ruptura de todas as coisas surge a necessidade da tradução, coincidente assim, com o nascimento da história (GAGNEBIN, 1993, p. 31-32).

Nesse sentido é que Walter Benjamin afirma que através da tradução, a história irrompe com toda a sua violência e arbitrariedade, ao mesmo tempo em que atualiza o instante da criação, levando-nos a recordar a ordem original que a precedeu, ou ainda, que como as diferentes línguas, somos fragmentos de um todo superior a nós mesmos, redimindo-nos assim da imperfeição à qual fomos impostos.

Como podemos observar, o conceito benjaminiano de história enquanto catástrofe, marcada pela divisão e ruptura, está implícito em seus estudos ao redor da tradução. Assim, ao contrário da concepção de história linear e da idéia de progresso que a acompanha, Benjamin nos fala do instante messiânico, de um tempo saturado de “agoras” (BENJAMIN, W. 1985, p. 229-30), cuja tensão entre os diversos fragmentos de múltiplos espaços-tempos faz explodir o “continuum” da história que se revela como mera aparência. Ao lado desta, a cultura emerge em sua incomensurabilidade, no abismo de suas diferenças, em seus despojos que,

ainda que silenciados, permanecem em constante tensão, restos de um tempo de harmonia e plenitude, memória e promessa de uma cultura superior que o ato de tradução evidencia. A conhecida frase de Benjamin: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse um monumento da barbárie” (BENJAMIN, W. 1985, p. 225) parece expressar na medida certa a profundidade de sua abordagem cultural, sintetizando o que tentamos aclarar acima.

A partir dos conceitos de história e de tradução desenvolvidos por Walter Benjamin, Homi Bhabha nos brindará com os seus estudos sobre a cultura migrante do “entre-lugar” (BHABHA, 1998, p. 308), fruto da temporalidade não-sincrônica das culturas nacionais e global, que abre um espaço cultural, nas palavras deste autor, um “terceiro espaço” (BHABHA, 1998, p. 300), no qual as diferenças são negociadas ou traduzidas.

O processo de globalização que vêm intensificando-se na modernidade tardia coloca em questão muitos dos conceitos que até então nos pareciam inquestionáveis, entre eles, o de “identidade cultural”. Podemos afirmar que as migrações iniciadas a partir da Segunda Guerra Mundial estão entre os principais fatores responsáveis por este fenômeno. Seja por razões de ordem econômica ou política, o movimento de pessoas da periferia em direção aos grandes centros hegemônicos torna-se cada vez mais freqüente. Em busca de uma melhor qualidade de vida, ou ainda, de condições mais dignas de sobrevivência, uma enorme massa informe e anônima deixa a sua terra natal e passa a estabelecer-se em meio a culturas, cujos hábitos e costumes lhes são desconhecidos e estranhos. De um modo geral, esta experiência de um profundo deslocamento, leva o imigrante a fazer algumas opções: muitas vezes apega-se às suas raízes e tradições, como forma de não perder o total reconhecimento de si mesmo, outras, consciente de que dificilmente retornará definitivamente ao seu país de origem, luta por integrar-se à esta nova cultura, assimilando seus paradigmas e valores, num fenômeno que resultará, como muitos acreditam, no desaparecimento da identidade. No entanto, existe ainda uma terceira possibilidade: a da Tradução (HALL, S. 2001, p. 77-89).

Estamos, pois, diante de formações identitárias intervalares, que sem deixar de perder o vínculo com as suas tradições, mantêm-se abertas para o que podemos denominar, aludindo a um vocabulário específico às teorias de tradução, de a “cultura de chegada”. Uma abertura que resultará num espaço de negociação entre o que foram, o que são e o que serão, num cruzamento constante entre diferentes tempos e lugares, para além dos limites das fronteiras nacionais ou de identidades locais. Vivendo na travessia entre o “eu” e o “outro”, as pessoas pertencentes a estas culturas híbridas renunciaram à esperança de um dia resgatar qualquer tipo de pureza cultural “perdida”, ainda que esta perda desperte, servindo-nos aqui do vocabulário benjaminiano, um sentimento de imperfeição e o desejo de plenitude, que certamente está por trás deste impulso de tradução cultural, eminentemente ambivalente.

Unidos como os dois lados de uma mesma moeda, observaremos que os conceitos de tradução e história/cultura estarão representados na narrativa de Fuentes através da imagem da árvore “el naranjo”. Em sua característica ambivalência, esta imagem ao mesmo tempo em que aparece relacionada à vida, luz, aroma agradável e memória, também está associada à morte, sombra, putrefação, esquecimento. Como a dupla face de Jano, “el naranjo” simboliza a

alteridade que emerge no momento da tradução e que nos remete ao caráter incompleto da criação. Seguindo os rastros do messianismo histórico de Benjamin, vemos que esta árvore é como a metáfora de uma mônada que abrevia no tempo do “agora” a história de toda a humanidade.

De fato, a imagem da laranjeira percorre todos os espaços-tempos vinculados a esta narrativa, seja ele a Espanha em suas lutas contra Roma, nos primórdios de sua formação, a América do descobrimento, ou ainda a América contemporânea, numa travessia de fronteiras que desconstrói o tempo linear em busca de um passado como tempo heterogêneo e pleno.

Retomando a figura benjaminiana da ruptura dos cântaros, podemos também compará-la com a imagem de uma árvore, cujos galhos nunca são iguais entre si, mas se correspondem como partes de um todo. É assim que *El naranjo* se converte numa metáfora que representa a busca do autor pelo sentido da história hispano-americana, o qual tenta alcançar ao centrar-se, não no entendido, mas na forma de entender das diferentes culturas que contribuiram para a sua construção. Podemos dizer que através de sua narrativa, Carlos Fuentes luta por traduzir os múltiplos ramos desta árvore genealógica; tarefa da qual acabará por emergir o caráter incompleto de todas as línguas e culturas, bem como a aparência de sua suposta unidade. Assim, tal como no momento da tradução, o desejo de perfeição transparecerá como pano de fundo de cada uma das culturas em questão; desejo que se revelará ao confrontarem-se enquanto alteridades, em suas incomensuráveis diferenças, e que se realizará por meio do poder da palavra criadora. Como tal, a ficção de Fuentes também se revelará ambivalente: ao confrontar as culturas em sua alteridade permitirá que as imperfeições inerentes a cada uma se desvelem, ao mesmo tempo em que despertará, em sua virtual completude, o eco de uma cultura superior, ponto de convergência progressivamente perdida com a criação do mundo e o advento da história.

Como em Benjamin, aqui também faz-se presente a importância da memória, para que jamais esqueçamos que somos filhos da desordem, do caos, e que se queremos recuperar a unidade, devemos resgatar a experiência que perdemos em nome do progresso, cuja sociedade industrial, mecânica, uniforme e repetitiva, transformou-nos em seres autômatos (LÖWY, M. 1989, p. 101). Rememorar como forma de combate em favor das gerações vencidas, vítimas do progresso, tempestade que nos afastou do “paraíso perdido” (LÖWY, 1989, p. 102).

## 1.2. Procedimentos Narrativos em torno da Imagem da “Laranjeira”

A busca da tradução cultural que Fuentes empreende em torno da imagem da “laranjeira” ultrapassa questões de ordem histórica e encontra sua base na esfera ontológica, ou seja, na consciência da incompletude, da falta e da imperfeição do ser. Somente a confrontação com o “outro”, quando progressivamente nos distanciamos de nós mesmos, é capaz de revelar-nos enquanto seres fragmentados, cindidos, exilados, quando então fomos expulsos do Jardim do Éden pelo advento da história e o conseqüente estabelecimento do caos e da catástrofe (LÖWY, 1989, p. 108). Nesse sentido, a tradução acaba por dissolver toda a aparência de unidade, seja ela referente ao homem ou à história da qual é sujeito, e reproduzindo a relação entre o original e a língua estrangeira, a cultura

própria se transforma numa cultura alheia a si mesma para só assim poder expressar com o máximo de fidelidade a alteridade.

Talvez esta sensação de vazio que intuímos, mas não sabemos bem denominar esteja sintetizada pela perspectiva da morte. É ela que nos dá a dimensão da finitude e da vulnerabilidade humana, já que em cada uma de nossas histórias sabemos como e quando nascemos, mas nosso fim jamais nos será revelado, deixando em aberto o como e o quando, convertendo-as em narrativas incompletas. Somente por meio da ficção poderemos preenchê-las, transformá-las num todo pleno de sentido e vislumbrá-las em seu início, meio e fim. Carlos Fuentes confirma esta possibilidade da invenção quando encontra na morte o grande Mecenas da escritura, como declara numa entrevista:

Quando já passamos da metade da vida, acredito que devemos ver o rosto da morte para poder começar a escrever seriamente (...) A morte é o grande Mecenas, a morte é o maior anjo da escritura. Alguém deve escrever porque não vai viver mais. (*The Paris Review*, 1996, p. 137)

Ou seja, a morte em sua ambivalência, fere e possibilita a cura, já que patrocina, protege, enfim permite que a arte se manifeste e atue sobre os vazios e as lacunas, que ela mesma imprime em cada um de nós.

Também Wolfgang Iser, em sua antropologia literária (ISER, W. 1996), encontra na perspectiva da morte a necessidade de ficção presente em todos os seres humanos. Segundo o autor, ao realizar ludicamente a duplicidade intrínseca ao homem, dando forma à sua alteridade e fragmentação, a literatura nos ajuda a lidar com a nossa própria mortalidade, nos permite conquistar a infinitude que nos faz esquecer o fim. Iser evoca assim o fundamento antropológico da literatura já encontrado nas *Mil e uma noites*: contar/escrever histórias para não morrer (SCHWAB, 1999, p. 44-5). Como seres eminentemente descentrados que somos, imersos num estado entre a “autopreservação” e a “autotransgressão” (ISER, W. 1999, p. 44-5), estamos sempre em busca de um centro regulador, capaz de revelar-nos integralmente, além de nossas dualidades, ambigüidades e contradições. A literatura surge aqui como um espaço-tempo de auto-exploração no qual podemos vivenciar as mais diferentes possibilidades, expandindo os limites de nossa finitude, numa experiência que só o “como se” (ISER, W. 1996, p. 24-6) ficcional pode proporcionar-nos.

Tal experiência, por sua vez, se concretiza através da interação entre o fictício e o imaginário. Segundo Iser, o fato de se estar apontando para algo, ou seja, o fictício, não é suficiente para configurá-lo, sendo pois necessário imaginá-lo. Assim, o primeiro, ao mesmo tempo em que compele o imaginário a assumir forma, serve-lhe como meio para a sua manifestação. Vejamos como este processo se realiza nas palavras deste teórico:

O fictício tem de ativar o imaginário, uma vez que a realização de intenções requer atos de imaginação (*imaginings*). A imaginação, como se sabe não é um potencial auto-ativável (...) A intencionalidade não pode produzir por si mesmo aquilo que tem em mira. Tal produção só ocorre quando o imaginário é estimulado e com isso ativado (ISER, W. 1999, p. 70).

Na obra de Fuentes, podemos identificar o fictício com o desejo de realizar a crítica da cultura, freqüentemente expresso em muitos de seus ensaios. Esta intenção, por sua vez, se manifesta sob a forma de tradução da história hispano-americana tal como a apresenta a historiografia ocidental, num movimento de translação que parte de uma linguagem unidimensional e monológica em direção a

uma linguagem dialógica, a única capaz de dar conta daquela cultura em toda a sua multiplicidade e pluralidade. O fictício assim configurado dará lugar a um imaginário específico que, em relação à obra em estudo, encontra-se sintetizado pela metáfora da “laranjeira” (em espanhol “el naranjo”), de cujas flores brancas nascerá seu fruto, a laranja, o que nos remete à idéia da pureza original, perdida em meio à fragmentação da linguagem adâmica numa multiplicidade de línguas, quando do advento da história.

Como vimos em Benjamin, do esforço da tradução emerge a recordação desta perda, e com ela, a evidência de nossa incompletude, cujo vazio será aqui preenchido pela criação literária, recuperando a experiência da narração própria à idade de ouro, a um passado pré-histórico, reino da harmonia e da compreensão humana. Nesse sentido, Benjamin, Iser e Fuentes encontram-se no resgate do homem-narrador, que pleno de experiências reconhece na magia do contar uma forma de imortalidade; como afirma o escritor mexicano: “... a história não terminou porque não terminamos de contar histórias. Enquanto haja vida, haverá narrativa. Haverá narravida” (FUENTES, C. 1999, p. 04).

Retornando à teoria iseriana, existe ainda um terceiro elemento, que como veremos, é fundamental na construção da narrativa de Fuentes, qual seja, o jogo, estrutura reguladora que emerge da interação entre o fictício e o imaginário (ISER, W. 1999, p. 107-115). Iser identifica basicamente dois tipos de jogo: o “jogo livre” e o “jogo instrumental”, que se manifestam na transgressão própria do discurso ficcional. Deste modo, enquanto o primeiro revela sua irrefreável tendência na travessia de fronteiras, o outro, de caráter mais pragmático, a revela em seu apego a realidades descartadas, invalidadas, já que ultrapassadas pela ficção. Neste movimento oscilatório, ambos acabam por complementar-se, impedindo, por um lado, que o “jogo livre” se desligue totalmente daquilo que ultrapassou, e por outro, que o “jogo instrumental” realize seu objetivo de fechamento, de conclusão, de forma que nesta diferença entre mundo referencial e mundo ficcional, uma nova realidade possa emergir, ou ainda, algo que exceda a referencialidade (ISER, W. 1999, p. 138). Nas palavras deste teórico: “O ‘jogo livre’ tem de se processar, portanto, contra qualquer finalização, ao passo que o ‘jogo instrumental’ combate o adiamento de sua própria conclusão” (ISER, W. 1999, p. 108).

Observaremos que também na narrativa de Fuentes, o imaginário sintetizado na imagem da laranjeira será construído basicamente a partir do jogo entre ficção e história, o primeiro representando aqui o “jogo livre” da criação, enquanto o segundo, o “jogo instrumental” e seu apego à referencialidade.

Se retomamos a questão da identidade, hoje tão discutida pela teoria social, podemos afirmar que a oscilação acima referida pode ser também representada pelo movimento de vaivém entre tradição e tradução, pois em *El naranjo*, tal como em suas obras anteriores, o escritor mexicano buscará no passado os fragmentos que possam complementar e dar sentido ao homem cindido da modernidade tardia. Assim, em seu esforço de tradução cultural, o autor partirá do discurso da historiografia, e ao atravessar as fronteiras impostas por seus conceitos absolutos, buscará uma nova versão para a história hispano-americana, libertando-a da perspectiva ocidental a qual foi confinada.

O século XVI é marcado pelo que convencionou-se chamar de o “descobrimento da América”, que por sua vez, resultará no encontro entre duas

culturas de mentalidades diferentes, inaugurando na civilização ocidental um sentido de alteridade que a Europa, em sua homogeneização, jamais havia experimentado com tanta intensidade. Diferença esta que implicava na realização de dois tipos de prática discursiva, através dos quais estas culturas registravam suas memórias: uma baseada na tradição escrita e alfabética, a outra na tradição oral. Para o mundo europeu, e por extensão para a historiografia ocidental, o primeiro tipo de registro era o único legítimo, de forma que uma numerosa produção discursiva da América pré-colombiana, e com ela toda uma memória caracterizada pela transmissão oral, foi praticamente desprezada e esquecida (MIGNOLO, 1993, p.531).

Tal fato implicou numa idéia que foi crucial na construção do sentido deste continente, ou seja, de que o mundo indígena não possuía história, só inaugurada com a chegada do homem branco. Este, senhor da história, detinha o saber, e com ele o poder de determinar o que deveria ser lembrado e o que deveria ser destinado ao esquecimento, eternizando o passado e assegurando o seu domínio sobre o futuro. Será a partir destas constatações, que os escritores hispano-americanos passarão a assumir para si mesmos o desafio de inserir a literatura num projeto que é também político, ou seja, de recuperar por meio da criação literária um passado relegado à obscuridade, num esforço de compreender melhor o presente e de dar forma a um futuro a cada dia mais incerto.

Podemos afirmar que a obra de Carlos Fuentes é um dos exemplos mais representativos do êxito deste projeto. Partindo dos registros da historiografia ocidental, este escritor empreende um trabalho de desconstrução da memória européia, revelando-a como uma das versões da realidade, ou seja, como mais um artifício responsável e necessário à expansão das nações imperialistas. Tal desconstrução, por sua vez, se dá como parte de um empenho de tradução cultural, que coloca lado a lado as fontes européias e indígenas como fragmentos de um todo, de uma cultura superior caracterizada pela perfeita interação entre o Norte e o Sul, num movimento oscilatório entre “jogo livre” e “jogo instrumental”, entre ficção e história, esquecimento e memória, sonho e realidade, culminando na emergência de um novo imaginário que excederá o mundo referencial.

Nesse sentido é que a imagem da “laranjeira” como pureza original se desdobrará em símbolo da plena integração entre o mundo europeu e o mundo pré-colombiano, ou ainda, entre o continente norte-americano e o continente hispano-americano. O confronto com o “outro” realizado por meio da tradução, nos revela a incompletude de cada uma destas culturas ao mesmo tempo em que nos traz à memória a possibilidade e o desejo de perfeição, uma era anterior à cisão dos homens e de suas línguas, quando então viviam em total harmonia.

O vaivém entre “jogo livre” e “jogo instrumental” realiza-se como parte de um processo de “desterritorialização” de cada um dos termos que marca a diferença entre o “eu” e o “outro”, os quais deslocados de seu contexto, perdem o seu sentido vulgar, e são ressemantizados ao serem inseridos em novas relações.

Podemos afirmar que isto é exatamente o que ocorre quanto à oposição entre ficção e mundo referencial, que em sua permanente afirmação e negação mútuas, cria um vazio, o “entre-lugar” da diferença característico da tradução. Mais uma vez, a imagem da “laranjeira” sintetizará esta desterritorialização, já que pouco se sabe de sua origem, supondo-a como originária da Ásia, de onde percorreu o mundo até estabelecer-se em solo europeu e mais tarde no continente americano,

unindo oriente e ocidente, atravessando fronteiras e ganhando, em diferentes culturas, diferentes significações.

Em *El naranjo*, Fuentes reproduz esta trajetória, localizando-a no espaço-tempo da utopia renascentista, participando da descoberta da América, da épica marcada pela violência da conquista e da posterior contra-conquista, com a busca da autonomia da cultura hispano-americana, da qual esta obra participa.

A desterritorialização manifestada por meio do “jogo livre” culminará num permanente processo de intertextualidade, de cuja estrutura emerge a memória cultural (ISER, W. 1999, p. 175). Segundo Iser, a leitura é o único meio de termos acesso à cultura, dado o seu caráter de contínua emergência (ISER, W. 1999, p. 153); sua origem está, não no “dado”, mas nas transformações do que nos é “dado”, o que a caracteriza como um fenômeno fluido sobre o qual não temos domínio. Por outro lado, ela funciona como um mecanismo instituído pela humanidade para converter a entropia em informação, assegurando a sobrevivência (ISER, W. 1999, p. 156). Somos levados então a remetermo-nos mais uma vez à consciência da morte e ao sentido de incompletude e de falta que ela nos imprime, criando um hiato de informações, que só a ficção é capaz de preencher, ou ainda, de traduzir. A tradução do “vazio”, das lacunas, representa um esforço por reunir nossos fragmentos num todo compreensível, buscando dar um sentido ao passado a fim de compreender o presente, escapando definitivamente da ameaça da entropia.

Apoiando-nos no conceito de história benjaminiano (BENJAMIN, W. 1985), podemos afirmar que a ficção enquanto tradução permite ao homem atualizar os estilhaços do passado no instante messiânico da leitura, redimindo-o de suas limitações. Em *El naranjo*, as sementes da laranja atravessam as fronteiras do tempo e do espaço, reunindo ao seu redor os múltiplos fragmentos da herança cultural hispano-americana, inserindo assim os diferentes textos que participaram da sua formação em novos contextos, reescrevendo-os, transcendendo as dualidades que aprisionam a cultura entre a verdade e a mentira, a memória e o esquecimento, a história e a ficção, permitindo em fim que a intertextualidade emergja como memória cultural.

Como podemos observar, através da tradução cultural, Fuentes transcende as oposições dadas e abre um espaço de hibridismo, o que, segundo Homi Bhabha, representa um elemento essencial a toda linguagem crítica que se deseja eficiente (BHABHA, 1998, p. 51). Ou seja, em lugar de negar, sua obra estabelece um espaço de negociação, no qual as diferenças culturais são confrontadas enquanto imagens especulares, que ao falarem sobre si mesmas estão dizendo-nos algo sobre o “outro”, sem o qual jamais poderiam ser. Neste “Terceiro Espaço” (BHABHA, 1998, p. 67), característico da tradução, os significados e símbolos da cultura perdem sua fixidez, se transformam em constructos, que ao atravessar os territórios estabelecidos, permitem que o “que ainda não é” emergja do jogo ficcional. Assim, a narrativa de Fuentes exemplifica e confirma a opinião de Iser acerca da literatura, segundo a qual, cabe a esta negociar as fronteiras culturais, libertando-nos do conceito de identidade que nos aprisiona em torno à falsa idéia de unidade (SCHWAB, 1999, p. 38).

## BIBLIOGRAFIA

- BELLA, Jozef. *O espaço reconquistado: uma releitura*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- \_\_\_\_\_. Carlos Fuentes: a voz da latinidade. *O Globo*. Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 25/06/99, p. 01-03.
- \_\_\_\_\_. *A máscara e o enigma: a modernidade da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v.1. 4.ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. La tarea del traductor. In: ÁNGEL VEGA, M. (ed.) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madri: Cátedra, 1994.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- DIOGO, Rita de Cássia M. UNA FAMILIA LEJANA: a arte como jogo, símbolo e festa. In: *América Hispânica*. Rio de Janeiro: SEPEHA, VIII (13-14): 300-313, jan.-dez. 1995.
- FUENTES, Carlos. *El naranjo*. Madri: Alfaguara, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: FCE, 1992.
- \_\_\_\_\_. *La latinidad: pasado, presente y futuro*. Discurso pronunciado ao receber o primeiro **Prêmio da Latinidade** outorgado pela Academia Francesa e Academia Brasileira de Letras, 1999 (Obtido via Internet).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. EL ORIGINAL Y EL OTRO. In: MASSUH, Gabriela & FEHRMANN, Silvia (ed.) *Sobre Walter Benjamin: vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires: Goethe Institut/Alianza, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6.ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 6 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- \_\_\_\_\_. O FICTÍCIO E O IMAGINÁRIO. In: CASTRO ROCHA, João Cezar de. (org.) *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar & João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- LÖWY, Michael. *Redenção e utopia, o judaísmo libertário na Europa Central: um estudo de afinidade eletiva*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- MIGNOLO, Walter. Palabras pronunciadas con el corazón caliente: Teorías del habla, del discurso y de la escritura. In: PIZARRO, Ana. (coord.) *América Latina: palabra, literatura e cultura*. vol. 1 A situação colonial. São Paulo/ Campinas: Memorial/ UNICAMP, 1993.
- SCHWAB, Gabriele. Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me: a estética da negatividade de Wolfgang Iser. In: CASTRO ROCHA, João Cezar de. (org.) *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar & João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 1999.
- THE PARIS REVIEW: confesiones de escritores. Escritores latinoamericanos. 1.ed. Buenos Aires: El Ateneo, 1996.