

Traduções possíveis de um romance magrebinho: reflexões sobre a língua e as escolhas do tradutor.

Melissa Quirino Scanhola (USP)¹

O presente artigo propõe analisar duas traduções para o português do romance argelino *Nedjma*, de Kateb Yacine (1929-1989), escrito em francês. Uma é a tradução portuguesa, publicada pela Tricontinental editora, em 1987. A outra é para o português do Brasil, realizada pela autora deste artigo, apresentando soluções que se diferem das escolhas da edição portuguesa.

O exercício de tradução do romance se iniciou durante a redação de minha tese de doutorado². Considerando a diferença dos resultados, resolvi apresentar no Congresso as etapas da minha tradução. É preciso ressaltar que o resultado aqui exposto pode divergir em alguns pontos da tradução de trechos que aparecem na tese. Isso ocorre pelo fato de que o exercício de tradução para o português brasileiro não se encerrou.

Antes da análise das traduções de três passagens de *Nedjma*, faremos uma breve contextualização do romance e das questões que envolvem a língua francesa na Argélia. Os ensaios *Le monolinguisme de l'autre* e *Torres de Babel*, de Jacques Derrida, servirão de base para uma reflexão em torno da escrita do texto original e da prática da tradução.

Kateb Yacine e a língua francesa na Argélia

Durante a colonização francesa, o francês era amplamente falado nas ruas, mas o acesso à escola francesa se restringia aos *pieds-noirs* ou a famílias nativas que tinham certo privilégio na colônia. A língua mais popular na Argélia é o árabe dialetal, para a qual não existe uma escrita. Além do árabe dialetal e do francês, as línguas berberes eram faladas sobretudo nas montanhas. O árabe clássico, língua predominantemente escrita, era menos frequente devido ao acesso escasso às escolas muçulmanas. Certamente, durante a colonização, o número de escolas muçulmanas diminuiu drasticamente, provocando um aumento significativo de iletrados no país. Escritores nativos que puderam estudar em escola francesa e escrever em francês não o fizeram por escolha. Entre o francês e o árabe clássico, a outra língua escrita, optava-se pela primeira, uma vez que era a mais valorizada durante o período colonial.

Nesse cenário que se aproximava da independência, uma nova corrente literária surgia e expunha a fratura que lhe deu origem. Esses escritores lançavam-se em um conflito interno por constatarem que não possuíam um número significativo de leitores magrebins. O instrumento do qual se serviam para a comunicação, a escrita em francês, estampava o que Albert Memmi chamou de “o drama do escritor colonizado”:

[...] a possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or ici, *les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit* [...] (MEMMI, 1985, p.125, grifo do autor).

Os conflitos originados pela diglossia se encontram no cerne da literatura magrebina de língua francesa dos anos 1945-1965. Para Kateb Yacine (1929-1989), um dos fundadores dessa corrente literária, o francês é um butim de guerra: os nativos se apropriaram dessa

¹ Graduada em Letras português-francês (USP), com mestrado em Letras Modernas e doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela mesma instituição. Atua na área do ensino da língua francesa e tradução.

² A tese tem como título *Imagens da nação em Nedjma, de Kateb Yacine e n'A menina morta, de Cornélio Penna*. Foi orientada pela Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini e defendida no ano de 2022.

língua como meio de luta para a descolonização e afirmação da própria identidade. O francês falado nas ruas se tornava um instrumento vantajoso para o nativo, ao passo que os franceses que viviam na Argélia não compreendiam o árabe falado.³ Além disso, essa corrente literária ultrapassou as fronteiras do país e conquistou os leitores franceses, até então alheios ao contexto da colônia.

A tradução que nos propomos analisar é a do romance *Nedjma*, de Kateb Yacine, publicado pela editora parisiense Seuil, em 1956. Ao ser lançado no início da guerra de independência argelina (1954-1962), a obra denuncia, pela voz do nativo, as mazelas da colonização francesa. Ao alcançar a matriz colonizadora, esse fator conscientizou parte da população francesa que, frente às adversidades do sistema colonial, passou a apoiar a independência. Tanto a estrutura formal do romance quanto seu conteúdo abarcam a polifonia atrelada à nação vislumbrada quando a independência já não se encontrava tão distante. Ela deve abarcar suas fraturas e contradições, assim como a pluralidade de uma região de forte entroncamento cultural.

Para a análise da tradução de alguns trechos de *Nedjma*, tomaremos como base teórica dois ensaios de Jacques Derrida: *Le monolinguisme de l'autre*, em que explicita a problemática da língua francesa no contexto magrebino a partir da própria situação de argelino e judeu, e *Torres de Babel*, em que discorre sobre a passagem bíblica na tentativa de desconstruir a ideia da existência de uma hierarquia entre as línguas. Para escrever esse ensaio, Derrida partiu de *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin.

Em *Le monolinguisme de l'autre*, Derrida afirma que a colonização instaura no contexto franco-magrebino a convicção de que o francês, mesmo sendo a língua materna de alguns magrebinos (como é o caso de Derrida, judeu), não pertence a eles: é a língua do outro, e representa o inalcançável. Desse modo, o francês, sendo uma língua imposta sob o signo da alienação, é considerada pelos magrebinos uma língua inatingível, a língua do outro. Em outras palavras, instaura-se a visão de que o francês magrebino ocupa um lugar inferior na hierarquia da pureza das línguas.

Segundo Derrida, é preciso “quebrar” a língua francesa para fazer sair os sintomas do interior dela mesma. É pela escrita, por exemplo, que se consegue essa “fratura”. No exercício de tradução, o que permanece “intraduzível” é a singularidade do acontecimento, da experiência daquele que fala e escreve, dentro da sua língua, ou seja, da língua francesa. Essa é a marca do francês que aparece na linguagem do romance *Nedjma*, mesmo que Kateb tenha estudado em escola francesa e escrito o romance num francês considerado “padrão”.

No intuito de desconstruir a ideia de que existe uma língua universal, a partir da qual se deu a torre de Babel, Derrida expõe a necessidade de cooperação entre as línguas no exercício de tradução. Nesse processo, a intenção das línguas, de cada uma e de todas juntas, não é o “retorno” à língua universal, como a construção de uma torre. Não, “o que elas visam, intencionalmente, cada uma e juntas, na tradução, é a língua que não é a língua universal” (DERRIDA, 2002, p. 66)

Ainda em *Torres de Babel*, Derrida ressalta que

A tradução não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a *remarcar* a afinidade entre as línguas, a

³ “Si les Français ont perdu la guerre, ce n’est pas parce qu’ils étaient moins travailleurs ou moins intelligents que nous. C’est parce que nous connaissions leur langue et qu’ils ignoraient la nôtre. Nous avons fait la révolution algérienne en grande partie avec des semi-analphabètes, mais qui avaient connaissance de la langue de l’ennemi. Lui, par contre, ne connaissait pas la nôtre parce qu’il nous méprisait. C’est en cela, notamment, que le mépris des valeurs culturelles est dangereux. Voilà pourquoi, quand nous avons une richesse, il ne faut pas la fuir, la nier ou l’étouffer, mais la développer au contraire, car elle est une arme.” (KATEB Yacine, 2004, p. 45)

exibir sua própria possibilidade. [...] Eu disse *re-marcar* a afinidade entre as línguas para nomear o insólito de uma “expressão” (exprimir a relação mais íntima entre as línguas) que não é uma simples “apresentação” nem simplesmente outra coisa. (DERRIDA, 2002, p. 44)

Cada língua possui seu modo de se exprimir para nomear cada “coisa”. Entre esses diferentes modos de expressão “a tradução deve procurar, produzir ou reproduzir uma complementaridade ou uma ‘harmonia’”. Portanto, não se trata de se alcançar uma totalidade, mas de se criar um “acordo entre as línguas”.

Esse acordo deixa ressoar a pura linguagem e o ser-língua da língua, anunciando-o mais que apresentando-o. Enquanto esse acordo não acontece, a pura linguagem permanece escondida, ocultada (*verbogen*), murada na intimidade noturna do “caroço”. Só uma tradução pode fazê-la sair daí” (DERRIDA, 2002, p. 67)

Após a exposição de algumas reflexões de Derrida sobre a tradução, convém esclarecer a diferença do francês para Derrida e Kateb Yacine. Para Kateb, o francês foi uma língua imposta sobre sua língua materna, o árabe falado. Cabe dizer que a única língua pela qual ele pôde se exprimir na escrita foi o francês (Kateb não aprendeu o árabe clássico). Houve, portanto, uma diglossia, experiência que ele relata nos últimos parágrafos do romance *Le polygone étoilé*. Para Derrida, o francês, língua na qual se expressava tanto oralmente como pela escrita, foi sua língua materna.

Análise das traduções

Para a análise das traduções do romance *Nedjma*, apresentamos três trechos que suscitam a problematização em torno da escolha dos tradutores. Na primeira passagem, aparecem termos que podem ser mais facilmente compreendidos no contexto cultural português que no contexto brasileiro. Para tanto, na tradução brasileira optou-se por utilizar notas de rodapé para não perder o sentido original das palavras, nem o efeito irônico que a passagem do romance sugere. O segundo trecho apresenta imagens poéticas e lirismo, em que o ritmo do texto original ocasionou resultados distintos nas traduções. Na tradução para o português do Brasil privilegiamos, primeiramente, a manutenção das imagens na passagem de uma língua à outra. Houve também um esforço em manter o ritmo e a cadência das frases, uma vez que no texto original a sonoridade é aspecto marcante. A terceira passagem, escrita em versos, numa linguagem coloquial e poética, traz referências carregadas de significação.

O trecho abaixo trata do momento em que um dos protagonistas, Lakhdar, ao entrar em um bar, encontra um militar que testemunhou sua passagem pela prisão. Segue um extrato da conversa:

Moi, l'armée, je la porte pas dans mon coeur. Allez voir un peu ce qu'ils ont fait, les Chleuhs, chez moi... - Les quoi? - Ben, les Chleuhs, les Boches, quoi! Mal soulagé, Lakhdar hurle dans l'oreille du militaire. - <i>Chleuhs!</i> Encore un mot comme bicot! Bien sûr, nous combattons ensemble les Boches en première ligne, et les Français nous confondent avec l'ennemi. Il regrettait déjà d'avoir prononcé le mot Boche. "Il m'a collé sa maladie des races." - Y a pas de quoi faire cette tête de Turc! Lakhdar éclata de rire. Le sergent-chef témoigna d'un regret sincère, en versant à Lakhdar un verre bien tassé. - Je ne bois plus. Il sortit, après avoir embrassé le sous-officier ébahi. (KATEB, 1996, p. 69)	Eu não trago o exército no coração. É só ir ver o que os Fritzes fizeram lá para os meus lados... - Os quê? - Bem, os Fritzes, os Boches, pois então! Pouco descansado, Lakhdar gritou ao ouvido do militar. - Fritz! Mais um nome como "bode"⁴! Claro, nós combatemos juntos os Boches, na primeira linha, e agora os franceses confundem-nos com o inimigo. Já lamentava ter pronunciado a palavra Boche. "Ele pegou-me a sua doença das raças." - Não é caso para fazeres de bode expiatório! Lakhdar desatou a rir. O primeiro-sargento mostrou lamentar sinceramente, oferecendo a Lakhdar um copo bem servido. - Não bebo mais. Saiu, depois de ter beijado o sargento, que ficou embasbacado. (KATEB, 1987, p. 56)	Eu não carrego o exército no peito. Vai ver o que eles, os <i>chleuhs</i>⁵, fizeram no meu país... - Os...o quê? - Os <i>chleuhs</i>, ora, os <i>boches</i>⁶! Nada satisfeito, Lakhdar gritou no ouvido do militar. - <i>Chleuhs!</i> Mais um termo racista! Claro, nós combatemos juntos os <i>boches</i> na linha de frente, e os franceses nos confundem com o inimigo. Já estava se arrependo por ter pronunciado a palavra <i>boche</i>. "Ele atribuiu a mim seu problema de raças." - Não tem motivo para se fazer de bode expiatório⁷! Lakhdar deu uma gargalhada. O primeiro-sargento sentiu muito por testemunhar a cena, e encheu o copo de Lakhdar. - Parei de beber. É saiu, depois de ter abraçado o sargento estupefato.
---	---	--

A tradução da palavra "coeur" foi literal na edição portuguesa: "coração". Enquanto a tradução brasileira optou por "peito", conforme se fala no Brasil: "não trago no peito". "Chez moi" foi traduzido por "para os meus lados" na tradução de Portugal; na tradução brasileira ficou "no meu país".

O termo "chleuhs" se mantém na tradução brasileira, preferindo indicar em nota de rodapé seu significado. Essa escolha se deve ao fato de não ser comum utilizarmos uma palavra pejorativa para se referir aos alemães na época da Primeira e da Segunda Guerra Mundial. Já na tradução portuguesa optou-se por "Fritzes", como eram chamados pejorativamente pelos ingleses os alemães durante a Guerra. O termo "Boche" manteve-se na

⁴ Em francês bicot – forma pejorativa de árabe. (N.T. da edição portuguesa)

⁵ N.T.: Termo pejorativo utilizado para se referir aos soldados alemães na Segunda Guerra. O mesmo termo se refere a uma etnia berbere, que corresponde a mais da metade da população berbere marroquina.

⁶ N.T.: Designa de maneira pejorativa um soldado alemão desde os tempos da guerra franco-alemã, em 1870 até a Segunda Guerra mundial.

⁷ N.T.: Expressão original, "tête de Turc".

edição portuguesa, mas na tradução brasileira foi preciso uma nota de rodapé explicativa, visto que o termo não é conhecido no Brasil. A expressão “mal soulagé” foi traduzida por “pouco descansado” e por “nada satisfeito” nas traduções portuguesa e brasileira, respectivamente. O termo francês “bicot” ficou “bode” na tradução portuguesa a fim de designar, de modo pejorativo, os árabes. Na tradução brasileira optou-se por “termo racista”, uma vez que não é comum utilizarmos um termo racista para os árabes, talvez pelo fato de a presença da população do norte da África no Brasil ser mais escassa.

“Il regrettait” foi traduzido por “lamentava” na edição portuguesa e, na tradução brasileira, por “estava se arrependendo”, mantendo o uso comum do gerúndio na nossa língua. A transposição da expressão “il m’a collé sa maladie des races” ficou mais literal no português de Portugal: “ele pegou-me a sua doença das raças”. Já na tradução brasileira, preferiu-se uma tradução mais próxima do nosso contexto: “ele atribuiu a mim seu problema de raça”.

Na frase seguinte, “tête de Turc” se apresenta como “bode expiatório” nas duas traduções. Observa-se que na edição portuguesa o termo “bicot”, anteriormente traduzido por “bode”, faz aqui relação com “bode expiatório”, o que mantém o humor do texto original na expressão “tête de Turc”, também pejorativa. Na tradução brasileira isso não ocorre pelo fato de não ser comum uma referência pejorativa ao povo árabe: a tradução de “bicot” foi “termo racista”.

A escolha por “desatou a rir” e “deu uma gargalhada”, nas traduções portuguesa e brasileira, para a expressão “éclata de rire” no original, apresenta uma pequena diferença no sentido. “Dar uma gargalhada” é uma explosão do riso, que na nossa cultura pode remeter à ironia, como mostra a situação entre os personagens no texto original. Diferente do humor que se apresenta na expressão “desatar a rir”, como optou a edição portuguesa. Resultados distintos também aparecem na tradução de “témoigna d’un regret sincère”. A escolha brasileira, “sentiu muito por testemunhar a cena”, deve-se ao uso frequente dessa expressão na nossa cultura, como se o primeiro-sargento lamentasse pela discussão que ocorreu ali, na sua presença. Na edição portuguesa, “mostrou lamentar sinceramente” mantém o sentido da palavra “sincère” e “regret”, enquanto “mostrou lamentar” favorece certa ambiguidade no sentido, como se o primeiro-sargento pudesse fingir lamentar-se. Em seguida, “en versant un verre bien tassé” aparece como “oferecendo um copo bem servido” na edição portuguesa e “encheu o copo” na tradução brasileira. O sentido desta última permanece, uma vez que a tradução foca na ação do primeiro sargento (de encher o copo), o que se perde na tradução portuguesa pelo uso do verbo “oferecer”.

A fala de Lakhdar “Je ne bois plus” é traduzida ao pé da letra por “não bebo mais” na edição portuguesa. No português do Brasil, inicialmente tinha-se optado pela mesma solução, mas foi modificada por “parei de beber” e, posteriormente, por “pra mim chega”. Esta última escolha se deve ao fato de enfatizar a intolerância do personagem, irritado com o que havia ocorrido na cena. Por último, “embasbacado” como tradução portuguesa do termo “ébahi” apresenta mais admiração que surpresa e imobilidade, como ocorre na cena original. A escolha brasileira foi inicialmente “perplexo”, mas optou-se posteriormente por “estupefato” devido ao uso menos constante no português (“ébahi” no francês também é menos usado que outros sinônimos).

Vejamos agora como se mostram as traduções de uma passagem descritiva da paisagem, em uma narrativa lírica e plena de imagens poéticas. Trata-se do momento em que o personagem Lakhdar chega em Bona (atual cidade de Annaba, na Argélia). É o encontro do rio Seybouse, que exhibe suas águas raramente abundantes, com o mar, em um dia de tempestade e chuva.

[...]	la	Seybouse	[...]	o	Seybouse	[...]	o	Seybouse
-------	----	----------	-------	---	----------	-------	---	----------

miraculeusement engrossée s’y délivre, en averses intempestives de fleuve à l’agonie, vomi par les rivages ingrats qu’il a nourris ; extatique, d’un seul et vaste remous, la mer assombrie mord insensiblement dans le fleuve, agonisant jaloux de ses sources, [...] porte-avions, tirant des flots bouleversés quelque essence de planète, en dépit des crépitements du ressac, l’orage rassemble ses forces, avec l’imprévisible fracas d’un char tombé de gouffre en gouffre ; fantôme cramoiisi effilochant au vent d’ouest son hamac, traîne un soleil grisé, calumet sans ardeur s’éteignant dans la bave d’une mer lamentablement vautrée, mère de mauvaise vie et de sang froid qui répand dans la ville un air de maléfice et de torpeur, fait de toute la haine de la nature pour le moindre geste et la moindre pensée... « <i>Pays de mendiants et de viveurs, patrie des envahisseurs de tout acabit, pense Mustapha, pays de cagouillardes et de femmes fatales...</i> » (KATEB, 1996, p. 73-4)	miraculosamente engrossado, solta-se aí, em cheias intempestivas de rio na agonia, vomitado pelas margens ingratas que ele alimentou; extático, de uma só e vasta ressaca, o mar ensombrado morde insensivelmente no rio, moribundo ciumento das suas fontes, [...] porta-aviões, extraindo das ondas revoltas alguma essência de planeta, apesar das crepitações bélicas da ressaca, a tempestade reúne as suas forças, com o imprevisível estrondo de um tanque caído de abismo em abismo; fantasma carmesim esfiapando ao vento oeste a sua cama de rede, arrasta um sol caracterizado, cachimbo sem ardor apagando-se na baba de um mar que se rebola lamentavelmente, mãe de má vida e de sangue frio que expande pela cidade um ar de malefício e de torpor, feito de todo o ódio da natureza pelo menor gesto e pelo menor pensamento... “<i>País de mendigos e de boêmios, pátria dos invasores de toda a espécie, pensa Mustafá, país de embuçados e de mulheres fatais...</i>” (KATEB, 1987, p. 60)	milagrosamente emprenhado se esparrama em tempestade súbita de rio em agonia, expelido pelas margens ingratas por ele nutridas; em êxtase, com uma única e vasta ondulação, o mar ensombrecido, insensível, morde o rio, que agoniza de inveja de suas origens, [...] porta-aviões que tiram das ondas perturbadas alguma essência de planeta, sem levar em conta os estalos belicosos da ressaca, a trovoadas reúne suas forças, com o imprevisível estrondo de um tanque de guerra que despenca de abismo em abismo; fantasma carmesim desfazendo em fios sua rede no vento oeste, arrasta consigo um sol caracterizado, cachimbo sem ardor apagando-se na saliva da imensidão de águas que se deixam lamentavelmente chafurdar, mãe de vida ruim e sangue frio que espalha na cidade uma atmosfera de malefício e torpor, todo ódio da natureza ao menor gesto, ao menor pensamento... “<i>País de mendigos e boêmios, pátria dos invasores de toda espécie, pensou Mustafá, país de mulheres encapuzadas e fatais...</i>”
--	--	--

O termo “engrossée”, que remete ao rio, aparece como “engrossado” na edição portuguesa. Na tradução brasileira optou-se por “emprenhado”, mantendo a imagem relacionada à fertilização das cheias do rio. Já a expressão “s’y délivre, en averses intempestives” foi transposta por “solta-se aí, em cheias intempestivas” e por “se esparrama em tempestade súbita” nas traduções portuguesa e brasileira, respectivamente. Referente a essas escolhas, o uso da palavra “cheias” remete ao processo de acúmulo de água do rio, enquanto a “tempestade” foi uma tradução mais literal do francês, uma vez que nesse trecho as chuvas favoreceram a abundância das águas. Nesta última tradução, a palavra “vomi” foi transposta por “expelido”, ao invés de “vomitado”, como aparece na edição portuguesa, mais

literal. A escolha pelo adjetivo “expelido”, além de conservar a imagem das águas que esguicham, opta pela aliteração em “p” em “esparrama em tempestade [...] expelido pelas margens por ele”, como no francês houve assonância em “i”, “s’y délivre, en averses intempestives [...] à l’agonie, vomi par les rivages ingrats qu’il a nourris”.

Na sequência, “extatique” foi traduzido por “extático” e em “em êxtase”, no português de Portugal e do Brasil, respectivamente. O resultado da tradução brasileira foi uma tentativa de se aproximar da língua corrente. No francês, a palavra “remous”, que mais adiante rima com “jaloux”, foi traduzida por “ressaca” na edição portuguesa e por “ondulação” na tradução brasileira a fim de manter a imagem da onda que, mais adiante, “morde o rio”. O adjetivo “assombrie”, “ensombrado” no português de Portugal, se difere da tradução brasileira, “ensombrecido”. Esta escolha cria uma rima imperfeita e assonante com “insensível”, na tentativa de recuperar a rima perdida na transposição de “remous”/“jaloux” para o português. O trecho “agonisant jaloux de ses sources” se apresenta como “moribundo ciumento das suas fontes” na edição portuguesa, enquanto a escolha brasileira se modificou ao longo do processo: inicialmente foi mantido o gerúndio “agonizando de inveja de suas fontes” e, posteriormente, optou-se por “que agoniza de inveja de suas origens”. Esta última, a oração subordinada, deixa claro que quem agoniza de inveja é o rio. Além disso, a troca da palavra “fontes” por “origens” se deve à analogia (que aparece inúmeras vezes ao longo do romance) entre a origem perdida do rio e a dos personagens. Da mesma forma, preferiu-se “origens do mar” pelo uso mais contínuo que “fontes do mar” no português brasileiro.

No original, “flots bouleversés” foi traduzido por “ondas revoltas” na edição portuguesa, e, no português brasileiro, inicialmente por “ondas aflitas”, depois por “ondas perturbadas”. Esta última preferência se deve à tentativa de preservar uma agitação que não aparece somente no movimento físico, mas também na caracterização “psicológica” das ondas, como indica a personificação no original. “Estalos belicosos da ressaca” no português brasileiro mantém a assonância em “o”, assim como o original “en dépit des crépitements du ressac” apresenta assonância em “i”. Na edição portuguesa ficou “apesar das crepitações bélicas da ressaca”. A tradução brasileira optou por “trovoada” ao invés de “tempestade”, como aparece na portuguesa, para o substantivo “orage”. A “trovoada” mantém a imagem sonora que segue em “estrondo de um tanque de guerra que despenca de abismo em abismo”.

O original “effilochant au vent d’ouest son hamac” ficou “esfiapando no vento oeste sua cama de rede” na edição portuguesa, mantendo a imagem dos fios concentrada somente no verbo, como aparece no texto em francês. A escolha por “desfazendo em fios sua rede no vento oeste” na tradução brasileira se deve à ênfase na desintegração da rede em fios, formando a imagem do fantasma carmesim mencionado.

A frase “calumet sans ardeur s’êteignant dans la bave d’une mer lamentablement vautreé” foi traduzida por “cachimbo sem ardor apagando-se na baba de um mar que se rebola lamentavelmente” na edição portuguesa. A escolha pelo verbo no gerúndio se aproxima do participípio presente no original e preserva a tradução literal de “bave” por “baba”, diferente da tradução brasileira, que optou por “saliva”. Nesse trecho, a edição portuguesa privilegia a imagem de um mar que faz movimentos ondulatórios, como indica o verbo “rebolar-se”. No entanto, a significação de “se vautrer” significa abandonar-se ao vício, às torpezas. A fim de se aproximar desse sentido, a tradução brasileira optou por “apagando-se na saliva da imensidão de águas que se deixam lamentavelmente chafurdar”. Desse modo, o verbo “deixar-se chafurdar” traz o sentido de se abandonar às torpezas”. No português, “chafurdar-se” também remete a “revolver-se em lama”, no sentido figurado e literal (como faz o porco na lama). Assim, a imagem do verbo “chafurdar-se” traz ao texto não somente a conotação das águas envoltas em lama, mas também a personificação, sua propensão em se envolver com algo indecente ou torpe. Em seguida, o texto original associa o mar (la mer) à figura materna (“mère de mauvaise vie”). Contudo, na passagem para a língua portuguesa, perde-se

a homofonia entre “mer” e “mère”: a tradução portuguesa opta por “mãe de má vida”, e a brasileira por “mãe de vida ruim”.

Mais adiante, no pensamento do personagem Mustafá, a referência às mulheres aparece no adjetivo “cagoulardes”, referindo-se ao véu que usam (“cagoule”), mas também pode ser uma insinuação no francês de um movimento político-militar com tendência fascista que surgiu na França nos anos 30. A edição portuguesa traduz por “embuçados”, enfatizando o rosto escondido, mas flexiona o adjetivo no masculino. A tradução brasileira opta por “encapuzadas”, o que mantém a imagem do rosto escondido pelo capuz, como ocorre na vestimenta feminina árabe, ao mesmo tempo que sugere a peça utilizada por grupos de ação criminosa para ocultar o rosto.

A seguir, analisemos as traduções de outra passagem do romance argelino. Trata-se do momento em que Lakhdar encontra-se pela segunda vez na prisão. O protagonista abandona-se às lembranças de quando foi preso pela primeira vez, ao sair da escola, durante as manifestações do 8 de maio de 1945. Essas manifestações desencadearam nos Massacres de Setif e Guelma, episódio marcante na história do país e na vida do próprio autor, preso aos 15 anos de idade por ter se juntado à multidão. Nesse trecho, a linearidade da prosa é quebrada, o que mostra uma fratura não somente na narrativa, que passa a ser escrita em versos, mas também na vida de Kateb Yacine.

Je suis parti avec les tracts. Je les ai enterrés dans la rivière. J’ai tracé sur le sable un plan... Un plan de manifestation future. Qu’on me donne cette rivière, et je me battraï. Je me battraï avec du sable et de l’eau. De l’eau fraîche, du sable chaud. Je me battraï. J’étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin. Je voyais un paysan arc-bouté comme une catapulte. Je l’appelai, mais il ne vint pas. Il me fit signe. Il me fit signe qu’il était en guerre. En guerre avec son estomac. Tout le monde sait... Tout le monde sait qu’un paysan n’a pas d’esprit. Un paysan n’est qu’un estomac. Une catapulte. KATEB, 1996, p. 60-1)	Parti com os panfletos. Enterrei-os na ribeira. Tracei sobre a areia um plano... Um plano de manifestação futura. Dêem-me essa ribeira, e bater-me-ei. Bater-me-ei com areia e água. Com água fresca, com areia quente. Bater-me-ei. Estava decidido. Portanto, via longe. Muito longe. Via um camponês fincado como uma catapulta. Chamei-o mas ele não veio. Fez-me sinal. Fez-me sinal de que estava em guerra. Em guerra com o seu estômago. Toda a gente sabe... Toda gente sabe que um camponês não tem espírito. Um camponês é só estômago. Uma catapulta. (KATEB, 1987, p. 48-9)	Fui embora com os panfletos. E os enterrei dentro do rio. Sobre a areia tracei um plano... Um plano de manifestação futura. Que me deem esse rio, e lutarei. Lutarei com areia e água. Água fresca, areia quente. Lutarei. Estava decidido. Aí de longe eu via. Bem longe. Via um camponês arqueado como uma catapulta. Eu o chamei, mas ele não veio. Me fez um gesto. Me fez um gesto de que estava em guerra. Em guerra com seu estômago. Todo mundo sabe... Todo mundo sabe que um camponês não tem cabeça. Um camponês só é um estômago. Uma catapulta.
---	---	---

Para que a tradução brasileira se aproximasse da língua corrente, evitou-se o uso da mesóclise e da ênclise nessa passagem do romance. A tradução portuguesa optou por “bater-me-ei”, enquanto na brasileira “je me battraí” ficou “lutarei”. Para “enterrei-os na ribeira”, “deem-me”, “chamei-o” e “fez-me sinal” da edição portuguesa, na tradução brasileira esses verbos aparecem respectivamente como “e os enterrei” (foi adicionado o “e”, sem alterar o sentido do original), “que me deem” (que se aproxima do original “qu’on me donne”), “eu o chamei” e “me fez um gesto”.

No início do trecho, ao invés da utilização do verbo “partir”, como ocorre na edição portuguesa para traduzir “je suis parti”, a tradução brasileira optou por “fui embora”, por ser mais coloquial. Assim como “très loin” resultou em “bem longe” na tradução brasileira, ao invés de “muito longe”, como indica a portuguesa. Da mesma forma, “tout le monde” foi traduzido por “todo mundo” no português brasileiro, aproximando-se mais da linguagem do contexto brasileiro, e por “toda a gente” na edição portuguesa.

O substantivo “rivière” do texto original foi traduzido por “ribeira” na edição portuguesa. Na tradução brasileira, houve inicialmente uma hesitação entre “ribeira” e “rio”, mas optou-se pela última solução pela associação com o rio (do francês, “fleuve”) e outras águas correntes que aparecem no romance, como o uádi. A presença das águas é de extrema importância devido à analogia com a origem dos personagens. Nessa passagem, observa-se que “rivière” adquire papel fundamental na luta do personagem (“qu’on me donne cette rivière, et je me battraí”). Desse modo, manteve-se a tradução por “rio” nesse trecho em versos para fazer associação com as águas das outras passagens do romance. Seguindo a mesma linha de raciocínio, o verso “je les ai enterrés dans la rivière” foi traduzido por “e os enterrei dentro do rio”, enfatizando a preposição “dentro”. Essa solução pretende dar ênfase ao espaço interior do rio, ao invés de “enterrei-os na ribeira”, que pode sugerir o espaço da margem, como mostra a edição portuguesa.

Outra diferença importante nas traduções aparece em “um camponês não tem espírito”, na edição portuguesa, e “um camponês não tem cabeça”, na tradução brasileira. Anteriormente, a tradução brasileira havia optado por “um camponês não pensa”, para se aproximar do sentido original “un paysan n’a pas d’esprit”. Em seguida, a tradução foi modificada por “um camponês não tem cabeça” para manter a estrutura da frase original (verbo “ter” + substantivo), sendo a cabeça o local de referência do pensamento, “esprit”.

Feita a comparação entre os dois textos em português, conclui-se que a tradução brasileira foi um exercício de trabalhar a língua portuguesa de acordo com o contexto e as referências do Brasil. Para o exercício de tradução, levou-se em conta a peculiaridade do cenário argelino atrelada à linguagem da obra. Na análise do primeiro trecho, observa-se que a tradutora optou por manter os termos problemáticos no original. As notas de rodapé serviram para explicá-los, uma vez que não temos referências recorrentes para essas palavras no Brasil. Desse modo, as notas de rodapé tiveram o propósito de manter os jogos de palavras e seus sentidos para preservar o humor da cena. Na segunda passagem analisada, a tradutora brasileira se ateu ao ritmo e a algumas rimas presentes no texto original, mantendo o léxico bélico e a relação conflituosa, de dominação, no encontro do mar com a cheia do rio em raro momento de chuva. No último trecho do romance, escrito todo em versos, optou-se por uma linguagem mais coloquial e por termos que provoquem uma reflexão profunda, tal como exige o texto original, priorizando as referências e significações construídas ao longo do romance. Foi uma maneira de trazer à tradução a densidade dessa passagem autobiográfica, escrita em versos.

Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. **Le monolinguisme de l’autre**. Paris: Éditions Galilée, 1996.

_____. **Torres de babel**. Tradução: Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

KATEB, Yacine. **Nedjma** (1956). Paris: Éditions du Seuil, 1996. (Collection Points)

_____. **Nedjma**. Tradução : Teresa Menezes e António Gonçalves. Lisboa : Tricontinental Editora, 1987. (Coleção Rosa dos ventos)

KATEB Yacine. **Parce que c'est une femme**, Éditions Paris : Des femmes / Antoinette Fouque, 2004.

MEMMI, Albert. **Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur** (1957). Paris: Éditions Gallimard, 1985. (collection Folio / Actuel)