

UFJF - UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
DLEM - DEP. DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS
GRADUAÇÃO EM LETRAS - ÊNFASE TRADUÇÃO FRÂNÇES

**LITERATURA E RESISTÊNCIA CULTURAL:
A TRADUÇÃO DA LINGUAGEM CRIOLIZADA
DE
PATRICK CHAMOISEAU NO ROMANCE TEXACO**

Irene Corrêa dos Santos Barbosa de Paula

Trabalho de Conclusão de
Curso de Bacharelado em Letras - Ênfase
Tradução/Françês, apresentado ao Departamento de
Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal
de Juiz de Fora.
Orientadora: Profa. doutora Raíssa do Carmo Albuquerque
Rocha

Juiz de Fora, setembro de 2002

UFJF - UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
DLEM - DEP. DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS
GRADUAÇÃO EM LETRAS - ÊNFASE TRADUÇÃO FRÂNÇES

**LITERATURA E RESISTÊNCIA CULTURAL:
A TRADUÇÃO DA LINGUAGEM CRIOLIZADA
DE
PATRICK CHAMOISEAU NO ROMANCE TEXACO**

Irene Corrêa dos Santos Barbosa de Paula

Trabalho de Conclusão de
Curso de Bacharelado em Letras ênfase
Tradução/Francês, apresentado ao Departamento de
Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal
de Juiz de Fora.

Orientadora: Profª. doutora Enilce do Carmo Albergaria
Rocha

Juiz de Fora, setembro de 2002

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Enilce Albergaria Rocha

Profª. Mestre Maria Jovita Noronha

Profª. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira

CONCEITO: _____

EM: ____/____/____

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora e amiga Enilce, conhecedora exímia da obra de Glissant e da cultura martinicana, pelas enriquecedoras conversas e orientações.

As colegas Leandra e Nivalda, que por muito pouco não terminaram o bacharelado, pelas ótimas discussões e momentos divertidos.

As amigas do peito Lu Ávila e Erika Kelmer, ouvidos atentos.

A família pelo amor incondicional.

C'est opératoire comme
la création et comme la Relation dans
le monde: c'est à dire que ce langage
produit l'inséparable. Art de
l'inséparable dans ce sens la traduction
est une véritable opération de
création, désormais une pratique
nouvelle et inséparable du précieux
patrimoine culturel. Art du croisement
des messages aspirant à la totalité-
monde, art du vertige et de la salutaire
crise, la traduction s'inscrit ainsi et de
plus en plus dans la multiplicité de notre
monde.

(Edward Glissant)

Le langage du traducteur opère comme la créolisation et comme la Relation dans le monde, c'est à dire que ce langage produit l'imprévisible. Art de l'imaginaire dans ce sens la traduction est une véritable opération de créolisation, désormais une pratique nouvelle et imparable du précieux métissage culturel. Art du croisement des métissages aspirant à la totalité-monde, art du vertige et de la salutaire errance, la traduction s'inscrit ainsi et de plus en plus dans la multiplicité de notre monde.

(Édouard Glissant)

SINOPSE

Contextualização da história cultural das Antilhas francesas e análise da tradução para a língua portuguesa de um capítulo do romance *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, a partir dos conceitos de “literatura menor”, de Gilles Deleuze e de Félix Guattari, e da noção de invisibilidade do tradutor e do conceito de “domesticação” de Lawrence Venuti.

SUMÁRIO

Introdução	08
CAPÍTULO I: Construindo uma Literatura Menor	13
CAPÍTULO II: Questões Culturais Antilhanas	20
2.1 - A experiência colonial	20
2.2 - A língua	21
2.3 - Literatura	25
2.4 - O resgate histórico	28
CAPÍTULO III: As Noções De Venuti: A Invisibilidade do Tradutor e a Domesticação	31
CAPÍTULO IV: Apresentação Do Romance <i>Texaco</i>	37
CAPÍTULO V: Análise Do Capítulo “ Temps De Paille”	40
1. - A criouliização do francês canônico	40
2. - A presença da oralidade na escrita	53
Conclusão	56
Referências Bibliográficas	59

INTRODUÇÃO

O presente estudo intenta fazer uma análise da tradução feita por Rosa Freire D'Aguiar (1993) para a língua portuguesa do romance *Texaco* (1992) do escritor martinicano Patrick Chamoiseau. Partimos, para tal fim, do pressuposto que as literaturas de expressão francesa nas pequenas Antilhas realizam atualmente um importante processo de resistência cultural e de luta contra a imposição lingüística e ideológica, através da literatura e da criação de uma linguagem autêntica que hibridiza a língua francesa, mesclando-a ao crioulo.

Como nos narra Frantz Fanon em sua obra *Peau noire, masques blancs* (1950), os burgueses nas Antilhas não costumam usar o crioulo, a não ser quando se dirigem aos empregados, e o uso do crioulo em casa é freqüentemente proibido pelos pais; assim, o jovem antilhano aprende desde cedo a desprezar a língua e a cultura crioula. A fim de apagar esta auto-imagem cultural negativa, os escritores antilhanos buscam transgredir a língua e as formas literárias canônicas, impostas pela Metrópole desde o início da colonização, bem como reatualizar o crioulo – língua oral, desvalorizada e não oficial – como língua digna de orgulho nacional e grande responsável pela transmissão da cultura tradicional popular.

A literatura de Chamoiseau – veículo, sobretudo, de resistência cultural, de reivindicações políticas e de resgate histórico – é construída a partir da criação de uma

linguagem própria que irriga a língua francesa de imagens, expressões, ditados, provérbios, e de uma sintaxe do crioulo, situando-se assim entre a linguagem oral, crioula, e a língua escrita, francesa. O autor busca narrar em seus romances as histórias de seu povo que a História oficial sempre omitiu, “en gardant le ton, la saveur, la verve des récits oraux” (FIGUEIREDO, 1994: 55). E assim sintetiza, no livro *Ecrire la parole de nuit*, seu projeto literário:

Il ne s'agit pas, en fait, de passer de l'oral à l'écrit, comme on passe d'un pays à l'autre ; il ne s'agit pas non plus d'écrire la parole, ou écrire sur un mode parlé, ce qui serait sans intérêt majeur ; il s'agit d'envisager une création artistique capable de mobiliser la totalité qui nous est offerte, tant du point de vue de l'oralité que de celui de l'écriture. Il s'agit de mobiliser à tout moment le génie de la parole, le génie de l'écriture, mobiliser leurs lieux de convergence, mais aussi leurs lieux de divergence, leurs oppositions et leurs paradoxes, conserver à tout moment cette amplitude totale qui traverse toutes les formes de la parole, mais qui traverse aussi tous les genres de l'écriture, du roman à la poésie, de l'essai au théâtre. (CHAMOISEAU, 1994: 156-157)

Chamoiseau constrói uma linguagem híbrida, original, que atravessa universos a princípio distantes e divergentes: a oralidade e a escrita, o francês e o crioulo, a metrópole e a colônia, a História oficial e os contos populares crioulos. É importante observarmos que Chamoiseau é discípulo da poética e do pensamento de Edouard Glissant¹. E de acordo com a professora doutora Enilce Albegaria o pensamento glissantiano foi fundamental para a tomada de consciência da realidade plural, crioulistizada, das Antilhas.

A fim de melhor refletirmos e compreendermos estas questões, apoiaremos-nos em um primeiro momento no conceito de “literatura menor” desenvolvido no texto de referência de Deleuze e Guattari “Qu'est-ce qu'une littérature mineure?” (1989). Deleuze e Guattari definem como “literatura menor” toda literatura que produza uma transgressão, uma “desterritorialização” da língua, ou seja, uma prática de resistência

¹ Chamoiseau para criar seu estilo literário se inspirou em dois romances publicados no ano de 1975: *Malemort* de Glissant e *Désafi* de Frankétienne.

cultural que procura inserir na língua comum uma problemática cultural e política também comum a uma determinada comunidade. As três principais características da “literatura menor” seriam segundo os autores: a desterritorialização da língua, a sua função política, e a sobreposição da enunciação coletiva sobre a enunciação individual. Neste trabalho defendemos que este é o projeto dos escritores Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, pois fazem um uso transgressor e criativo da língua, ou seja desterritorializam a língua francesa, na medida em que a crioulizam, em nome de um ideal coletivo e político. Dentro desta perspectiva tentamos estabelecer um diálogo entre o texto de Deleuze e Guattari e a escrita de Chamoiseau, em *Texaco*, buscando identificar nesta as marcas características da literatura apontadas por estes autores.

O imaginário do homem antilhano é povoado por valores, crenças e ideologias da cultura francesa. Dentro da lógica do processo colonial, esta é uma consequência assaz coerente, embora problemática, visto que a cultura dominante jamais enxergou o negro, ou os povos autóctones, de uma perspectiva multifacetada, livre de preconceitos e idéias racistas. O outro, o colonizado, jamais foi visto em sua diferença, mas em seu desfalque, em sua ausência de semelhança, logo, em sua falha. Esta falta original – a não semelhança – inaugurou um impasse identitário que parece estar longe de chegar ao fim. Tendo consciência desta problemática histórica (e irremediável?), abordaremos, em um segundo momento, algumas questões que envolveram a experiência colonial e suas graves consequências para o imaginário do homem antilhano.

Em um terceiro momento, trabalharemos com a noção de invisibilidade do tradutor e com o conceito de “domesticação” propostos por Lawrence Venuti nos textos “A invisibilidade do tradutor”(1996) e “A tradução e a formação de identidades nacionais”(1998). O autor parte do pressuposto que a tendência à fluência e facilidade

nas traduções tem relação com as exigências econômicas capitalistas de consumibilidade e de transparência. A partir destas noções acima apontadas, procuraremos observar em que medida a tradutora conseguiu em seu trabalho tradutório respeitar as marcas da literatura menor por nós identificadas no texto de Chamoiseau enquanto escrita de resistência cultural.

Em um quarto e último momento passaremos à análise comparativa de um capítulo do romance *Texaco* de Patrick Chamoiseau e de sua tradução para língua portuguesa, realizada pela tradutora Rosa D'Aguiar. Elegemos para este fim uma amostragem, extraída do capítulo "Temps de Paille", que fosse suficientemente representativa da linguagem crioulezada criada por Chamoiseau. No decorrer da análise deste processo de criouliização observamos e selecionamos certos procedimentos que nos pareceram mais recorrentes e pertinentes na escrita de Chamoiseau, como por exemplo: frases escritas em crioulo, em uma ortografia crioula e a tradução em francês; invenções lexicais, a partir de palavras existentes na língua francesa; uso de palavras do francês com um sentido novo; criação de palavras compostas; uso de palavras do francês arcaico; transgressões gramaticais; transgressões de expressões idiomáticas; presença da oralidade na escrita.

Finalmente, observaremos se a tradução "domestica" ou "estrangeiriza" as criações lingüísticas e imagéticas de Chamoiseau. Ou seja, analisaremos se a autora mantém as transgressões e a opacidade – que produz um sentimento de estranheza no leitor comum – presentes no original, criando equivalentes das mesmas na língua estrangeira; ou se facilita, clareia e simplifica a leitura, eliminando, desta forma, o trabalho sobre a língua realizado por Chamoiseau.

A fim de tornar mais clara a compreensão da análise da escrita de Chamoiseau utilizaremos as seguintes siglas: FC para palavras do francês canônico;

AFC para palavra para a qual não encontramos correspondente no francês canônico;

FA para palavras do francês atual.

CAPÍTULO I

CONSTRUINDO UMA LITERATURA MENOR

Línguas maiores são línguas de importância internacional, hegemônicas, faladas em países que detêm poder político e econômico, e por consequência, possuem um grande número de estrangeiros falando-as como segunda língua; o inglês, o francês são línguas maiores. Por sua vez, o português, o tcheco, o yiddish, o crioulo, por exemplo, são consideradas *línguas menores*, periféricas; elas são faladas em países de menor poderio político e econômico e são menos freqüentemente, ou quase nunca, usadas como língua estrangeira. Assim, tendemos a concluir que uma língua maior produz uma literatura maior, e uma língua menor uma literatura menor.

Todavia, segundo Deleuze e Guattari, o processo é bem mais complexo do que parece. Os autores definem no texto “Qu’est-ce que c’est une littérature mineure” o que seria uma *literatura menor*: literatura que produza uma transgressão, uma desterritorialização da língua. A desterritorialização é uma prática de resistência cultural que procura inserir na língua comum uma problemática cultural também comum. Nesta perspectiva, qualquer um pode fazer um uso menor da língua, seja ela periférica ou não. Assim, por exemplo, na literatura francesa, Céline ao devolver a oralidade à língua francesa e Camus ao introduzir o *passé-composé* na literatura, fazem um uso menor de

uma língua maior. A língua escrita é um instrumento de legitimação do território, da nação; ao usar na escrita o tempo verbal da linguagem oral Camus subverte valores, não somente estéticos, mas também políticos. Na literatura brasileira, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos fazem referências a universos não letrados e, para traduzir estas realidades, criam sua próprias linguagens, transgressoras e originais. Eles fazem um uso menor de uma língua hegemonicamente menor. Logo, a literatura menor pode ser realizada em língua menor ou em língua maior. No entanto, ela é, com frequência, a literatura que uma minoria faz em uma língua maior. E segundo Deleuze e Guattari, é, justamente, através do uso menor de sua própria língua (sendo ela, ou tendo sido, uma língua maior), que a literatura menor se torna mais interessante.

Este é o caso dos escritores de expressão francesa das Antilhas, Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, entre outros. Estes fazem um uso transgressor, criativo da língua – desterritorializam a língua francesa na medida em que irrigam o texto em francês com palavras, expressões, ou a com sintaxe da língua crioula; bem como quando fazem uso de imagens, de metáforas que se referem ao universo cultural antilhano. As tradições, os hábitos, as expressões locais nem sempre serão entendidas, pelos leitores estrangeiros, em sua conotação primeira, isto cria necessariamente uma opacidade. A noção de opacidade, proposta por Glissant, se contrapõe às verdades universalisantes, propondo o respeito à liberdade, à alteridade e à verdade do Outro. Segundo o autor, o Outro, seu pensamento, suas formas de expressão não devem ser reduzidos à transparência, o que certamente seria limitador para a compreensão da diversidade dos indivíduos e suas culturas. Nesta perspectiva, Glissant e Chamoiseau produzem uma escrita da opacidade.

Viver em uma língua que não é a sua como imigrante ou filho de imigrantes, como é o caso dos magrebinos na França; viver em um país onde houve a imposição de

uma língua maior, em detrimento de outras línguas, como é o caso da Martinica; fazer parte de minorias lingüísticas, religiosas, étnicas, etc., em um país de língua maior, como é o caso dos quebequenses no Canadá, todas estas situações complexas tendem a fazer com que a língua oficial seja problematizada. Neste sentido, uma questão aparentemente lingüística se torna facilmente política e coletiva.

As três principais características da literatura menor seriam segundo Deleuze e Guattari justamente: a desterritorialização da língua; a sua função política; e a sobreposição da enunciação coletiva sobre a enunciação individual.

Para abordar estas características os autores se referem à produção literária de Kafka e à realidade política, social e lingüística vivida pelos judeus de Praga. Os judeus tchecos, segundo Kafka, vivenciam um impasse que impede o seu acesso à escrita – e faz de sua literatura algo impossível. Os tchecos, segundo Kafka, experimentam três grandes impossibilidades: a de não escrever, a de escrever em alemão e a de escrever de forma diferenciada. A busca pela consciência nacional, frágil ou oprimida, passa necessariamente pela escrita literária, daí a impossibilidade de não se escrever. A impossibilidade de escrever em uma língua que não seja o alemão, o que gera nesta minoria judia de Praga um sentimento de distância em relação à territorialidade primitiva tcheca, já que a língua tcheca é que seria a língua primitiva deste território. A impossibilidade de escrever realmente na língua alemã, realmente falada pelo povo alemão, isto porque os judeus de Praga fazem parte de uma elite constituída essencialmente por uma minoria alemã, que Deleuze e Guattari analisam como opressora, que fala um alemão completamente desvinculado do alemão falado pelo povo; uma elite que pratica uma língua alemã artificial, desenraizada da realidade das massas. Ora, os judeus ao mesmo tempo em que fazem parte dessa elite minoritária, são por ela excluídos, pelo fato de serem judeus. Por conseguinte, a língua alemã de Praga,

na qual escreve Kafka, é uma língua desterritorializada, que corresponderia, na nossa contemporaneidade ao uso que a população negra americana, principalmente na região de Miami, faz hoje do inglês americano.

Assim, o alemão de Praga, língua desterritorializada, se torna uma língua propícia a um uso menor. Além do contexto histórico e político, a situação da língua alemã em Praga possibilita particularmente o uso transgressor, pois ela é seca – possui vocabulário pobre, uma sintaxe incorreta – mistura o tcheco e o yiddish. O francês nas Antilhas francesas passa pela mesma questão, é transformado pelo crioulo, sintática e semanticamente.

A segunda característica das literaturas menores é ser política; nelas tudo o que se refere ao indivíduo, ao espaço individual, passa imediatamente a ter um valor político, “*le champs politique a contaminé tout énoncé.*” (DELEUZE, 1989: 31). O que é aparentemente individual se torna político, e, conseqüentemente, coletivo, pois o que o escritor diz, sozinho, passa a ter um valor comum para toda a coletividade. Isto normalmente acontece quando a consciência coletiva, nacional, de um grupo ou uma nação, se sente ameaçada, ou seja, pressente o perigo da desagregação ou do aniquilamento cultural. A literatura (menor) passa a ser a responsável por este papel de enunciação, de reivindicação coletiva, ou mesmo revolucionária, produzindo uma solidariedade ativa entre os membros do grupo em questão, “*la machine littéraire prend le relais d’une machine révolutionnaire à venir*” (DELEUZE, 1989: 32). A literatura preenche uma lacuna e passa a ocupar um papel político, social, cultural, identitário e de resgate histórico de um determinado grupo, que se sente ameaçado em sua identidade. Autores como Glissant e Chamoiseau, além de criarem uma linguagem autêntica, ocupam um papel político dentro de sua coletividade e são, como diz Chamoiseau, “*les marqueurs des paroles*” de seu povo, pois assumem e traduzem a voz da coletividade,

resgatando as histórias de seu povo, que foram omitidas pela História oficial, em nome de um “Nós” coletivo possível. Pois, como aponta Glissant, a Martinica é marcada pela inexistência de um projeto coletivo; pela inexistência de um “Nós” que inclua toda a coletividade, e que seja consciente de si, de sua relação com os outros, de sua história, de seu espaço e dos “rastros” negativos deixados pelo processo colonial. O autor denuncia a alienação do “Nós” gerada pela política assimilacionista: “tous mes romans sont des romans du *nous* dans lesquels il n’y a pas d’individualité de type occidental. Même le je du personnage de Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco* se mêle au je du quartier” (site Nuit blanche) diz Chamoiseau.

Neste sentido, podemos contrapor a busca do tempo perdido em Proust e em Glissant; o primeiro busca o conhecimento de si, individual, o segundo busca o conhecimento coletivo, histórico e social. A literatura menor “est l’affaire du peuple”(DELEUZE, 1989: 32), afirmam Deleuze e Guattari.

Kafka, por sua vez, irá rapidamente renunciar a fazer o que chama de uma literatura de autor, ou de mestre – literatura na qual identificamos uma problemática individual de subjetivação do “eu” – e se dedicará à enunciação coletiva, a uma literatura onde “il n’y a pas de sujet, il n’y a que des agencements collectifs d’énonciation”(DELEUZE, 1989: 33).

Kafka opta por escrever no alemão pobre de Praga, e não na língua alemã falada pela elite alemã que vive em Praga, para em seguida transformá-lo, desterritorializá-lo, e nas palavras de Deleuze e Guattari, fazer um uso puramente intensivo da língua. Com o uso intensivo a forma passa a ser, por ela mesma, a expressão de um conteúdo, o sentido será abandonado, será subentendido.

O uso intensivo da língua, como foi dito, ultrapassa o uso ordinário, e pode ser feito através da repetição das palavras, dos sons, de intonações sem sentido, de

invenções lexicais, e principalmente sintáticas. Conforme tentaremos exemplificar através da análise de um capítulo do romance *Texaco* de Patrick Chamoiseau, estes procedimentos produzem uma neutralização do sentido, uma assignificação, um *non-sens*. E, segundo Deleuze, quando o sentido é neutralizado “le mot regne en maître, il donne directement naissance à l’image.” (DELEUZE, 1989: 39), e ainda, com o uso intensivo, “la chose et les autres choses ne sont plus que des intensités parcourues par les sons ou les mots déterritorisés suivant leur ligne de fuite” (DELEUZE, 1989: 40).

Wagenbach cita o exemplo, para ilustrar a questão, do alemão de Praga, influenciado pelo tcheco, e onde observa-se: a ocorrência do uso incorreto das preposições, o abuso do pronominal, o uso de verbos *passe-partout*, a multiplicação e sucessão de advérbios, a importância da acentuação como tensão interior da palavra, etc. Todos estes elementos que, a princípio, revelam a “pobreza” da língua encontram-se em Kafka, mas são usados de maneira criativa, intensiva, menor. v. tenses
em port

O lingüista Vidal Sephiha define intensivo da seguinte forma: “tout outil linguistique qui permet de tendre vers la limite d’une notion ou de la dépasser” (DELEUZE, 1989: 42). Ir ao extremo da língua, testar seus limites, ultrapassá-los. Sephiha anuncia vários elementos que podem ser *passe-partout*, verbos ou preposições que podem assumir qualquer sentido. De acordo com o lingüista, conjunções, exclamações, advérbios são termos que podem conotar dor e toda expressão que compreende uma noção negativa, de dor, de mal, de medo, de violência pode se desviar e reter somente seu valor limite, ou seja, intensivo. De acordo com o autor “le langage cesse d’être représentatif pour tendre vers ses extrêmes” e “la connotation de douleur accompagne cette métaphore” (DELEUZE, 1989: 42). m

A partir dos três modelos de linguagem propostos por Henri Godard: a língua vernácula, a língua referencial, a língua mítica, em relação aos judeus de Praga, Deleuze

faz a seguinte subdivisão: o tcheco é a língua vernácula, do meio rural, e tende a ser esquecida e recalçada; o yiddish é freqüentemente desprezado ou temido; o alemão é a língua veicular das cidades, do Estado, do comércio e também a língua de referência cultural; o hebreu, finalmente, é a língua mítica.

Fazer um uso polilingüístico de sua própria língua, fazer dela um uso menor ou intensivo é opor o aspecto oprimido desta língua a seu aspecto opressor, encontrar os pontos de não cultura, ou seja, de subdesenvolvimento, as zonas de terceiro mundo lingüístico por onde uma língua escapa: seriam estas, em resumo, as propostas de Deleuze e Guattari.

Para concluir, segundo os autores, o termo "menor" não diz respeito a nenhuma literatura em particular, mas à capacidade de TODA literatura (produzida em meio à uma literatura dita "maior") de ser revolucionária posto que "il n'y a de grand, et de révolutionnaire, que le mineur" (DELEUZE, 1989: 43).

CAPÍTULO II

QUESTÕES CULTURAIS DAS ANTILHAS

2.1 a experiência colonial

Para compreendermos a grande necessidade de resistência cultural e política que os antilhanos têm que colocar em prática, assim como uma constante reelaboração de sua própria história, é imprescindível abordarmos a questão da experiência colonial.

As Antilhas, e evidentemente toda a América, foram profundamente marcadas pela colonização, processo de extrema violência. O tráfico negreiro, a exterminação dos índios Caraíbas, a imposição cultural, religiosa, lingüística, e tantas outras agressões que este sistema impôs, inauguraram uma era de sofrimento, desenraizamento e perda da memória coletiva. O escravo, o migrante nu, como diz Glissant, desembarca em terras americanas não trazendo nada consigo, exceto sua memória em fragmentos; desprovido de tudo o que lhe era essencial – seu espaço, seu tempo, sua história, sua liberdade – se sente completamente desamparado.

Quase toda a população antilhana é herdeira da violência colonial, feita em nome da “civilização” e da raça “superior”. Aimé Césaire no livro *Discours sur le Colonialisme* questiona a hipocrisia da ideologia colonial:

(...)le grand responsable dans ce domaine est le pédantisme chrétien, pour avoir posé les équations malhonnêtes: christianisme = civilisation; paganisme = sauvagerie, d'où ne pouvaient que s'ensuivre d'abominables conséquences colonialistes et racistes, dont les victimes devaient être les Indients, les Jaunes, les Nègre. (...)Et je dis que de la colonisation à la civilisation, la distance est infinie; que de toutes les expéditions coloniales accumulées, de tous les status coloniaux élaborés, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine (DAMATO apud CESAIRE, 1996:104).

Infelizmente, a experiência traumática do colonialismo ainda faz parte ativa do inconsciente coletivo do povo antilhano.

Este terrível contexto provocou dois movimentos aparentemente paradoxais por parte do colonizado: o desejo de assimilar a cultura e a identidade do colonizador; e a necessidade de resistir. A primeira reação é bastante compreensível, o dominado, negro e oprimido procura se assemelhar ao dominador, branco e opressor – aquele que detém o monopólio da beleza, da cultura e do poder. Este processo é, no entanto, bastante doloroso visto que a assimilação é, em um primeiro momento abertamente recusada. A Segunda reação é a mais positiva e traduz a luta, desde os primórdios da colonização até os dias de hoje, contra exterminação cultural e o desejo de expressão. São estas manifestações de resistência cultural, notadamente literária, que nos interessa observar na obra *Texaco* de Chamoiseau.

2.2. a língua

De acordo com Edouard Glissant, a invenção de uma nova linguagem foi a primeira expressão de “détour” criada pelo povo antilhano. O primeiro ato de resistência.

A dispersão das famílias e das etnias de negros tem início no momento de o embarque no navio negreiro e assim que pisavam em continente americano, pois os

membros de uma mesma família ou comunidade eram enviados para regiões diferentes. Isto era feito a fim de evitar qualquer comunicação ou interação entre grupos de uma mesma comunidade, que falavam a mesma língua ou os mesmo dialetos, e evidentemente, a fim de controlar todo tipo de revolta.

Esta situação traumática provocará um bloqueio, uma impossibilidade de expressão que será em parte substituída pela criação de uma linguagem nova: o crioulo. O crioulo é uma língua construída a partir da apropriação do francês, de um léxico francês, mas articulada por uma sintaxe própria, de origem africana (hipótese não confirmada). Situar o francês como base desta nova língua foi, de fato, a solução mais plausível em tal circunstância – a separação dos africanos e o genocídio dos ameríndios.

Segundo Glissant, o crioulo exercia um permanente “détournement” da transparência da língua e da cultura impostas. Os escravos criaram uma linguagem simples, similar à linguagem das crianças e também colocavam em prática atitudes aparentemente estúpidas frente aos senhores. Era a maneira que encontraram de não serem compreendidos, sem suscitar a desconfiança dos senhores. Eles sistematizaram a simplificação do francês falado nos campos de plantação e nas senzalas, utilizando uma sintaxe e uma estrutura simplificada; eles criavam novas palavras, duplicavam sílabas, davam duplo sentido à inúmeras palavras, etc.. A língua se tornou veículo de disfarce, camuflagem:

(...) l'esclave confisque le langage que le maître lui a imposé, langage simplifié, approprié aux exigences du travail (un petit-nègre) et pousse à l'extrême de la simplification. (...) Le créole serait ainsi la langue qui dans ses structures et sa poétique, aurait assumé à fond le dérisoire de sa genèse. (GLISSANT, 1981: 32).

Marie-Sophie explica em suas anotações o que seu pai Esternome dizia a respeito das transformações sofridas pela língua francesa até se transformar em crioulo:

Ils disaient avec leurs mots: l'esclavage. Pour nous c'était entendre: l'estravaille. Quand ils surent et dirent à leur tour Lestravaille pour nous parler en proximité, nous avions a déjà raccourci l'affaire sur l'idée de travail ...hihihi, la parole sillonnait, Sophie, la parole sillonnait comme une arme (CHAMOISEAU, op. cit. A: 65).

É importante dizermos também que o crioulo se tornou, finalmente, uma língua de interação, de comunicação entre negros e brancos; os "békés" (colonos) se expressavam em crioulo quando se dirigiam aos escravos, e um outro aspecto interessante é que muitas crianças brancas foram criadas por babás, que só conheciam o crioulo. Todas estas circunstâncias fizeram com que o crioulo fosse conhecido por todas as camadas sociais.

A unidade lingüística sempre foi um importante fator de definição da nação francesa, e por esta razão a imposição da língua francesa durante a colonização foi muito forte. Ainda que o francês culto e escrito tenha sido estritamente recusado aos escravos.

A relação entre o francês e o crioulo nas Antilhas foi sempre marcado pela diglossia. O francês representava a língua oficial, do poder, da escrita, da cultura, visto que o crioulo representava a língua não-oficial, oral, inferior; o crioulo até hoje é estigmatizado e parece se confundir com o humilhante processo colonial e escravista.

Em todo processo de colonização a língua do colonizador se apresenta como reflexo de uma civilização superior que tem uma função redentora – salvará os povos autóctones de uma existência ignóbil e ignorante. Isto provocará um forte desejo de apropriação da língua francesa.

No romance *Texaco* este conflito entre o crioulo e o francês, entre o oral e o escrito, a cultura dominada e a cultura dominante é muito presente. Ti Cirique, amigo de Marie-Sophie, é um haitiano que fala um francês impecável e afirma que o crioulo é uma língua "sale, elle détruit le Haïti et conforte son analphabétisme" (CHAMOISEAU,

1992: 414), para ele, o francês é sinônimo de universalidade; posição oposta a de Glissant e Chamoiseau.

Após a abolição da escravidão as raras promoções sociais eram obtidas em função do nível de aquisição da língua e da cultura francesas. Este investimento cultural e lingüístico, era feito particularmente pelos mulatos. Era a única solução que encontravam para serem aceitos e se sentirem mais auto confiantes: “parler une langue, c’est assumer un monde, une culture. L’Antillais qui veut être blanc sera d’autant plus qu’il aura fait sien l’instrument culturel, qu’est le langage” (FANON apud DAMATO, 1995: 197).

Em *Texaco* a postura do professor de Marie-Sophie, um negro que teve sucesso na vida intelectual “sur le dos d’une rage d’exister” (CHAMOISEAU, 1992: 248), ilustra bem o que significava, no imaginário do antilhano, o domínio da língua francesa. O professor fascinava Marie-Sophie e seu pai: “(...) je considérais cette merveille: un nègre noir transfiguré mulâtre, transcendé jusqu’au blanc par l’incroyable pouvoir de la langue de France. Devant lui mon Esternome n’osa jamais parler: il se sentait vieux-chien” (CHAMOISEAU, 1992: 249).

A relação dos negros com a língua francesa é, sem dúvida, ambígua: enquanto instrumento de opressão ela inspira rejeição e revolta, enquanto sinônimo de poder e cultura ela inspira admiração e desejo de assimilação. Todos sonhavam embranquecer dizia Esternome a Marie-Sophie mas “cela ne les empêchait pas dans le même ballant , au font même de leur être, de haïr cette peau blanche et les façons mulâtres, cette langue, cet En-ville et le restant fascinateur” (CHAMOISEAU, 1992: 94-95), afirmava ele em seguida.

2.3. a literatura

Nas Antilhas francesas, a história da literatura é caracterizada, até a segunda metade do século XX, pela leitura de textos e autores franceses, assim como por práticas de imitação dos modelos metropolitanos.

Entre o final do século XIX e o início do século XX as produções literárias, em sua maioria feitas em francês, eram marcadas por uma visão exótica das ilhas: alegria, cores, mulheres bonitas, etc.. É a literatura definida por Suzanne Césaire como “doudou”: “littérature de hamac. Littérature de sucre et de Vanille. Tourisme littéraire, guide Bleu et C.G.T.. Poésie, non pas” (CESAIRE apud DAMATO, 1996: 96). É uma literatura feita, principalmente por estereótipos criados pelos brancos. O antilhano se torna, assim, exótico a si mesmo, reproduzindo o olhar do estrangeiro. As constantes apropriações de uma visão de mundo e de um estilo literário francês mostra claramente o papel que a metrópole ocupava no imaginário antilhano. No entanto, isto não era percebido pela população como uma forma de anulação cultural, ou de submissão e sim como uma maneira de interação com a França.

Foi somente com o movimento da Negritude – termo forjado por Aimé Césaire no livro *Cahier d'un retour au pays natal* –, iniciado nos anos 30, em Paris, que uma mudança importante no que diz respeito à reivindicação de um pensamento, de uma cultura e de uma literatura propriamente antilhana pode ocorrer. O movimento buscava a valorização da raça negra e colocava em prática uma redescoberta bastante idealizada da África, considerada por eles a verdadeira pátria-mãe. Construir uma identidade negra; rejeitar uma arte feita por imitação; lutar contra a política colonial, tais eram as principais reivindicações dos líderes do movimento.

Com Fanon, e em seguida, com Edouard Glissant uma nova abordagem ideológica e literária da identidade antilhana se torna possível. Edouard Glissant luta pela alteridade de todas as línguas e pela resistência aos modelos considerados universalisantes. Segundo ele, é principalmente a partir da literatura que a população antilhana poderá reinventar sua história e não através dos habituais instrumentos da cultura dominante, como por exemplo a historiografia européia e os tratados científicos que serviram somente para apagar a memória antilhana. Para Glissant, “le roman ne devrait pas seulement traduire les multiples dimensions et complexité de la réalité antillaise, mais devrait poser une sorte de durée inhérente aux communautés, qui ont été privées de continuité” (CROSTA, 1991: 12). Eis um dos papéis mais importantes da nova literatura antilhana, traduzir o diverso (a pluralidade) da cultura e da realidade antilhana, dar a palavra a todos aqueles que ficaram confinados ao silêncio. E assim como diz Marie-Sophie, personagem que conta sua história ao narrador de *Texaco*, “légende c’est mémoire plus grande que mémoire” (: 226) e “dans ce que je te dis là (à l’auteur) il y a le presque-vrai, le parfois vrai, et le vrai à moitié. Dire une vie c’est ça, natter tout ça comme on tresse les courbes du bois-côtelettes pour lever une case. Et le vrai-vrai naît de cette tresse.”(CHAMOISEAU, 199: 160)

No que diz respeito à forma, existe na nova literatura antilhana uma reflexão mais profunda sobre a linguagem. Escritura e oralidade se confundem. A língua francesa é apropriada pelos escritores para produzir algo novo, uma escrita crioualizada, que marca uma singularidade cultural. Esta estética da oralidade, ou “oraliture”, é um recurso encontrado pelos escritores para fazer emergir a memória de seu povo, e de conservar suas pulsões vitais.

Por um lado, é através da oralidade, da poesia, da língua crioula, etc., que os escritores se aproximam do imaginário e da realidade antilhana, por outro lado, é a

partir da escrita e da língua francesa que eles se aproximam do público estrangeiro, e são reconhecidos e ouvidos.

Patrick Chamoiseau acredita que o escritor deve escutar os últimos contadores de histórias a fim de garantir a continuidade entre a oralidade e a escrita, entre o crioulo e o francês, entre a memória do passado e a construção do presente.

É isto que o autor coloca em prática no romance *Texaco*, o narrador, o próprio Chamoiseau, participa da história como um personagem que escuta e transmite ao mundo um saber “précieux”. Ele se torna o “porte-parole” da narrativa de Marie-Sophie. A história de seu povo é recriada, redescoberta e mesmo questionada através das lembranças de Marie-Sophie e da escrita de Chamoiseau.

Mon premier soin a été de me mettre à l'écoute des vieux conteurs actuels, les derniers conteurs. Ils vivent dans les mornes une longue agonie. Je les écoute, je les enregistre aussi souvent que cela m'est possible. C'est un matériau extraordinaire qui témoigne un peu du rythme originel des stratégies de dissimulation du sens vrai, des tactiques pour opacifier l'expression. (CHAMOISEAU op. cit. C: 155)

A oralidade é sinônimo de dinamismo e memória; é por meio desta que, de geração em geração, de história em história, a população antilhana mantém viva suas lembranças, reatualizando-as constantemente. É este dinamismo e esta força da oralidade que Chamoiseau resgata em *Texaco*.

A escrita, até então, palavra de omissão é no romance enriquecida por um léxico e estruturas crioulas, por frases inteiras escritas em crioulo e traduzidas em francês por neologismos, por uma linguagem hiperbólica, por imagens, metáforas e uma sintaxe que refletem uma cultura crioulizada.

Finalmente, posso concluir que a literatura se torna nas Antilhas francesas um importante instrumento de resistência, posto que é sinônimo de indignação e rejeição à dominação cultural.

2.4. o resgate histórico

Após ter sido fábula, narrativa ou discurso, após ter sido relato, medida e verificação, após ter sido globalidade, sistema e imposição de um Todo, a história, devido ao fato de que ela é pensada por consciências coletivas, retorna hoje às obscuridades plenas da experiência vivida. (Glissant, apud Enilce, 1995: 129)

Para Glissant, a História oficial, além de ter ignorado e deturpado as histórias dos povos transplantados, sustentou ideologias que legitimaram o racismo e a escravidão. Esta História (com H maiúsculo), que omitiu e criou uma falsa percepção histórica e ideológica, impedindo a emergência de uma consciência histórica, não poderia, consequentemente, ser o meio mais adequado de resgatar a memória dos povos que foram extirpados de seu passado e sufocados em suas expressões mais primárias. São eles, de certa forma, os não-sujeitos de uma não-história. Daí a idéia, defendida por Glissant e por Chamoiseau, de que o passado nas Antilhas deve ser re-inventado, re-apropriado.

Embora a ideologia ocidental, em nome do “grande” desejo de civilizar e educar, lhes tenha imposto modelos totalizantes e uma concepção linear e cronológica do tempo, Glissant acredita que os antilhanos possuem hoje uma memória fragmentada e vivem em uma dimensão temporal diferente da instituída pela lógica ocidental.

Ao contrário do que aprendemos com a História oficial, os povos colonizados, os negros transplantados para a América, por exemplo, possuem inúmeras pequenas histórias – histórias de pessoas, de famílias, de revoltas, de amores, de feitiços... histórias esquecidas pela História, e que são contadas de pais para filhos. Histórias que, provavelmente, são sentidas pelo povo antilhano como sem importância, ou dispensáveis, mas que para Glissant são o que lhes restou de mais precioso, visto que resgatam o passado, percorrendo os seus rastros. A história escrita não narrou o que foi

realmente importante na história dos africanos da Martinica, o que realmente se passou nas senzalas, nas plantações, nos morros (mornes) ou quilombos, desconhece emoções e expectativas. Glissant, em sua crítica à História oficial aponta para a necessidade de se resgatar as marcas temporais inaugurais e importantes, para seu povo, como por exemplo, a experiência no navio negreiro e a escravidão, que precisam ser tiradas do esquecimento e trazidas à lucidez, isto é, à consciência do Martinicano. Segundo ele, a ignorância aliena e escraviza. São as histórias orais e estas importantes marcas temporais que a escrita de Chamoiseau intenta recuperar em *Texaco*. Para Glissant, os elementos culturais e históricos que foram ocultados ou negados ao povo antilhano, e em particular aos martinicanos, se manifestam em forma de “traces” (resíduos, rastros). E são estes resíduos de história que para Glissant, poderiam reativar o passado recalcado. Através destes fragmentos de história seria possível “para os povos das culturas compósitas recomponem a paisagem mental-linguístico-cultural das humanidades em oposição à idéia abstrata de humanidade.” (ALBEGARIA, Enilce, 2001:187)

Este *refoulé historique*, segundo o autor, precisa emergir e em sua concepção a melhor maneira de fazê-lo é através da arte – em uma espécie de catarse (explosão) criativa. O fragmentado, o caótico, o recalcado não são resgatáveis através de operações racionais, lógicas e previsíveis. A linguagem artística seria, neste caso, a melhor maneira de expressar esta subjetividade caótica.

Ao escritor cabe o papel de questionar e mesmo de subverter os modelos impostos, cabe a ele criar uma linguagem autêntica, um “conjunto textual autônomo”, isto para Glissant é fundamental na rescrita histórica e identitária dos antilhanos. A criouliização da língua francesa passa para Glissant e Chamoiseau bem como para os principais autores antilhanos pelo resgate da oralidade e pela construção nesta língua

maior da “linguagem” do povo martinicano. Para Glissant, somente através de uma estética do caos-mundo “noção que pulveriza a idéia de “ser”, de transparência, de linearidade”(ALBEGARIA, Enilce, 2001: 55) será possível recriar as culturas emergentes.

CAPÍTULO III

AS NOÇÕES DE VERUDE, A INVISIBILIDADE DO TRADUTOR E A DOMESTICAÇÃO

Estefano Venuti discute, em sua obra *A invisibilidade do tradutor*, a questão tanto paradigmática da prática da invisibilidade do tradutor. Segundo o autor, o termo refere-se a duas situações que se identificam: a noção dos leitores em relação ao tradutor e o cenário de produção e avaliação dos tradutores.

No que se refere aos leitores, estes frequentemente descobrem o trabalho do tradutor – muitas vezes não reconhecem que o texto que estão lendo foi traduzido. Por outro lado quando reconhecem a tradução, preferem que ele não esteja presente e permanecer do autor. Segundo Venuti, uma tradução é geralmente considerada polida e por isso mesmo, revisada e lida quando por leitores e críticos, dizem:

quando a ausência de qualquer linguagem estrangeira, construída pelo leitor, indica na linguagem lida, o domínio a respeito de que a tradução reflete a particularidade ou a ausência de uma estrangeira, ou a significância do texto original. (VENUTI, 2005:174)

No entanto, Venuti afirma que os tradutores devem se opor a essa ideia de invisibilidade, argumentando por razões éticas, pois não devem ser unicamente leitores, visto que o trabalho de um tradutor é tornar visível o texto estrangeiro, não apenas no plano da língua, mas também no plano da cultura.

CAPÍTULO III

AS NOÇÕES DE VENUTI: A INVISIBILIDADE DO TRADUTOR E A DOMESTICAÇÃO

Lawrence Venuti discute, em seu texto a “A invisibilidade do tradutor”, a questão assaz problemática da prática da invisibilidade do tradutor. Segundo o autor, o termo refere-se a dois fenômenos que se interligam: a reação dos leitores em relação às traduções e o critério de produção e avaliação das traduções.

No que se refere aos leitores, estes freqüentemente desconhecem o trabalho do tradutor – muitas vezes não reconhecem que o texto que estão lendo foi traduzido. Por outro lado quando reconhecem a tradução, acreditam que ela reflete exatamente o pensamento do autor. Segundo Venuti, uma tradução é geralmente considerada aceitável por redatores, revisores e leitores quando sua leitura é fluente, clara:

quando a ausência de quaisquer passagens canhestras, construções não idiomáticas ou significados confusos transmite a sensação de que a tradução reflete a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro, ou o significado do texto original. (VENUTI, 1995:111)

No entanto, Venuti acredita que os tradutores devem se opor a esta idéia de invisibilidade, defendida ainda por muitos tradutores, pelo fato desta ser praticamente inviável, visto que o tradutor deixa inevitavelmente suas marcas no texto, sejam elas

ideológicas, linguísticas, culturais, semânticas ou inconscientes. Segundo Rosemary Arrojo “a partir da psicanálise podemos descartar a idéia de uma relação objetiva entre leitor e texto, entre tradutor e autor, entre tradução e original.” (ARROJO, 1993: 33). Para Venuti esta idéia da invisibilidade do tradutor também está associada à pouca valorização dada ao trabalho do tradutor. Assim sendo, Venuti conclui que o tradutor tende a ser invisível, não somente no plano textual ou estético, mas também no plano socioeconômico. O baixo *status* econômico e cultural que tem a tradução, segundo Venuti, também está por trás deste “critério de fluência”(e invisibilidade) freqüentemente imposto ao tradutor.

Venuti formula uma técnica de leitura crítica que busca descrever e não prescrever o processo produtivo da tradução. Ele analisa as traduções tendo sempre em vista o contexto social, histórico e ideológico em que foram produzidas. A tradução é um processo através do qual uma mensagem (uma cadeia de significantes), na língua-fonte, é decodificada por um tradutor e em seguida (re)codificada a partir de uma nova cadeia de significantes, na língua-meta. Neste sentido, tanto a escolha da mensagem como a escolha da cadeia de significantes pelo tradutor apontam para a necessidade de um posicionamento, de uma tomada de decisão por parte do tradutor, e para um natural deslizamento de significados. Ou seja, a tradução e o original se diferem em função das inevitáveis diferenças entre as línguas em questão (possuem significantes, regras sintáticas, fonológicas, convenções de significados, uma conjuntura social diferentes) e do contínuo processo interpretativo do tradutor, tanto no momento da leitura quanto da escrita.

A visão de Venuti sobre a tradução pressupõe a idéia de que o significado desliza por ser contextualmente determinado. O autor parte da idéia de Saussure de que a relação entre significante e significado se dá através do contexto linguístico do signo, e

também da releitura de Derrida da lingüística de Saussure. Para Derrida, o texto não é estático, mas “uma fluidez de significados possíveis que pode crescer e decrescer com cada mudança de contexto, com cada ‘iteração’” (VENUTI, 1995: 114). As transformações realizadas pelo tradutor ocasionam a criação de um novo contexto que “(re)constitui e restringe” o original. Assim pode-se concluir que as traduções podem acarretar uma perda de significação da língua- fonte e um excesso de significação na língua-meta.

Entretanto, Venuti se afasta de Derrida pelo fato deste último não abordar os determinantes sociais (o contexto sociocultural) do texto traduzido. Venuti se aproxima de Wittgenstein, de seu conceito de “jogo da linguagem”, no qual este que defende o significado é contextualmente determinado. Wittgenstein concebe o “jogo da linguagem” de maneira bem mais ampla que Derrida, pois observa os determinantes sociais do significado, que mesmo “externos ao texto traduzido, são inscritos em sua materialidade.” (VENUTI, 1995: 115)

Para descrever estes determinantes sociais Venuti utiliza a formulação teórica feita por Althusser da dialética materialista. Para Althusser existem três momentos no processo produtivo: a matéria prima; o trabalho de transformação e o produto. No processo tradutório estes três momentos corresponderiam: ao original; ao trabalho intelectual de deslizamento de significados, e ao texto em língua-meta.

Ora, é importante observarmos nesta abordagem, que tanto a matéria prima quanto o trabalho da transformação passam por uma sobredeterminação ideológica, e que, neste sentido, os pontos de vista ideológicos do original e da tradução podem divergir completamente. Venuti analisa, especialmente, a relação entre a ideologia e a teoria ou estratégia de transformação escolhida pelo tradutor. A exigência atual de fluência e facilidade tem, segundo ele, relação com os valores econômicos capitalistas

de consumibilidade, que buscam altos índices de venda. A fluência e transparência do texto tendem a sustentar o conceito de sujeito transcendental “que define o autor como significado último do texto e privilegia o leitor como árbitro absoluto deste significado” (VENUTI, 1995: 117), conceito este ao qual se opõem Deleuze e Guattari ao abordarem o que intitulam de “literatura menor”, conforme focalizamos em nosso trabalho. Os textos traduzidos são, entretanto, não somente sobredeterminados pelas práticas econômicas, mas também por ideologias estéticas, políticas, culturais, etc..

Para Venuti a tradução deve ter uma aparência opaca

que a impede de parecer uma janela transparente através da qual se visse o autor ou o texto original: é esta opacidade – um uso da língua que resista à leitura fácil segundo os padrões contemporâneos – que deixará visível a intervenção do tradutor seu confronto com a natureza alienígena do texto estrangeiro. (VENUTI, 1995: 118)

No texto “A tradução e a formação de identidades culturais” Lawrence Venuti reafirma que toda tradução depende das molduras cognitivas e culturais do tradutor e denomina estes aspectos que envolvem toda tradução de “fatores domésticos”. Desses fatores os mais pertinentes segundo o autor seriam o conhecimento que o tradutor tem da cultura e da língua que traduz e como ele relaciona tais conhecimentos com seus valores culturais. Segundo Venuti o processo tradutório é uma inevitável DOMESTICAÇÃO. Para o autor domesticação significa inserir no texto traduzido valores lingüísticos e culturais que fazem sentido na língua para a qual se traduz, de forma que o texto estrangeiro se torne compreensível aos grupos específicos para os quais a tradução se destina. Este processo de domesticação ocorre durante toda a produção, distribuição e recepção da tradução, ou seja, desde a escolha de qual texto traduzir (que opera na exclusão de outros, o que implica interesses particulares de quem escolhe), passando pela tradução em si (que envolve estratégias de discursos e dialetos, o que implica outros tipos de escolhas, dessa vez sobre os valores a serem ressaltados

ou negligenciados) e chegando à forma como o texto traduzido será mediado para o público (que envolve publicação, crítica emprego do texto por instituições educativas, etc.).

Desses efeitos, o mais relevante é a formação de identidades culturais. Essa formação se dá via construção de representações de culturas estrangeiras efetivadas pela tradução. Essas representações se realizam dentro do processo de domesticação descrito, pois a seleção dos textos e as estratégias de tradução acabam estabelecendo cânones para as literaturas estrangeiras que têm muito mais a ver com as peculiaridades domésticas, de quem traduz, do que com as da língua traduzida, Segundo Venuti, “os textos estrangeiros são com frequência reescritos em conformidade com estilos e temas que num dado momento prevalecem nas literaturas domésticas” (VENUTI, 1998: 174-175). É nesse momento que se pode perceber a formação de identidades culturais, pois a tradução, com todos os seus processos, pode criar estereótipos que refletem *seus próprios* valores políticos e culturais e assim colaborar para a formação de atitudes domésticas – aceitação, rejeição, conhecimento superficial, equivocado, etc – em relação aos países traduzidos, “estigmatizando ou valorizando etnias, raças e nacionalidades.” (VENUTI, 1998: 175). Venuti constata que os projetos de tradução não revelam o que a cultura é, mas sim como aqueles que detêm o poder sobre a tradução a vêem.

O autor conclui que o sujeito se forma no confronto com o outro, pois na tentativa de “trazer” o estrangeiro para o seu universo, o tradutor o imbui com seus valores cognitivos e culturais – o domestica – e o leitor, ao entrar em contato com o texto traduzido, se reconhece e se forma nesse domesticar.

Venuti, apropriando-se do conceito de Berman de ética da tradução, aponta dois tipos de tradução, uma má e outra boa: a etnocêntrica “ que sob o disfarce da

transmissibilidade realiza uma sistemática negação da estranheza da obra estrangeira” (BERMAN apud VENUTI, 1998: 195), enquanto que a outra teria como meta negar o etnocentrismo através de “uma abertura, um diálogo, um descentramento, e portanto forçando a língua e a cultura doméstica a registrarem a estrangeiridade do texto” (BERMAN apud VENUTI, 1998: :195). Segundo Venuti, um texto para tornar-se não-etnocêntrico teria que tornar disponível seu aspecto exótico, suas particularidades culturais por mais opacas que possam parecer, enfim considerar toda a diversidade da cultura e da estética em questão e se dirigir a vários grupos representativos domésticos, o que diminuiria o centramento. Esta seria, em nossa opinião, a estratégia mais adequada para a tradução de obras como as de Glissant e de Chamoiseau, que reivindicam a opacidade textual e a desterritorialização da língua, em nome de um projeto coletivo de resgate e construção identitária do homem antilhano

CAPÍTULO IV

APRESENTAÇÃO DO ROMANCE *TEXACO*

O romance *Texaco* narra a história da Martinica através da saga da família de Marie-Sophie Laborieux, filha de Idoménee et de Esternome. Marie-Sophie narra, em 26 cadernos, a vida de sua família, desde a época de seu bisavô, ainda escravo, no início do século XIX, até 1987, ano de sua morte. Toda a história da Martinica desde o período colonial aos tempos modernos é retomada – a escravidão, o trabalho nas plantações, a vida nas senzalas, a sobrevivência nos “mornes” (morros), as revoltas, a abolição da escravidão, o governo de Césaire, as migrações para as áreas urbanas, etc., a partir do imaginário da narradora, de suas experiências e das histórias que ouviu de seu pai. Todas as camadas sociais estão representadas no romance, mas é através do olhar do povo, dos descendentes de escravos, que a narrativa se torna possível: trata-se de desvelar um universo que a História sempre encobriu.

As histórias de *Texaco* são, em parte, baseadas em entrevistas realizadas pelo escritor Patrick Chamoiseau junto a velhos contadores de histórias ou habitantes comuns de regiões pobres de Fort-de-France, Martinica. Assim, Chamoiseau recria poeticamente a realidade; imortaliza, legitima e dá voz às reivindicações e subjetividades do povo martinicano.

Texaco é uma favela – construída nos domínios da usina Texaco – da qual Marie-Sophie Laborieux é a fundadora. Marie-Sophie luta para que a favela seja aceita e reconhecida pela prefeitura local, que nega, obstinadamente, a ocupação irregular do local. Os casebres de Texaco são inúmeras vezes demolidos pela polícia e, a cada ocorrência, reconstruídos com afinho e dor pela comunidade.

Nesta favela reinam, como afirmam os narradores, a solidariedade, o espírito comunitário e os valores característicos de um bairro crioulo onde nada é imposto ou controlado como na cidade, pois as regras são criadas em conjunto e é isto que faz de Texaco um lugar tão especial. Entretanto, para os descendentes de escravos que vivem em Texaco, não se trata somente de conquistar um espaço proibido ou de viver em uma comunidade livre de regras impostas, mas de construir a identidade de um povo, de lutar pelo direito à alteridade e à diversidade.

O romance *Texaco* narra, notadamente, o difícil processo de deslocamento de populações rurais para as cidades ou subúrbios, aspirando uma melhor condição de existência, que a cidade ou a periferia podem aparentemente oferecer. O autor expõe as diferenças entre o espaço selvagem, livre, idealizado dos “mornes” e o espaço controlado, fascinante e miserável da cidade, influenciado pelos valores metropolitanos, ressaltando a alienação de ambos. Texaco é um espaço intermediário entre os “mornes” e a cidade e representa a busca pela liberdade, pela auto-preservação, e, neste sentido, é sinônimo de resistência.

As diferentes histórias em torno da misteriosa chegada de um urbanista, que iria demolir a favela para um projeto municipal, inaugura a narrativa. Marie-Sophie contará a ele as histórias de sua vida, a fim de convencê-lo a conservar o bairro mostrar-lhe-á sua verdadeira face. Mas não será somente o urbanista que escutará Marie-So, pois o narrador de *Texaco*, o próprio autor, reivindicará o fato de ter se baseado na estória

contada por Marie-So, ou seja, em sua narrativa, tanto oral quanto escrita, para escrever o romance. O escritor será o “marqueur de paroles” e o urbanista o “marqueur d’espace”. Ambos servirão de mediadores do processo de reconquista identitária do povo martinicano, pois ambos contribuirão para que mudanças positivas possam acontecer, tanto no plano da realidade quanto no plano da ficção.

O urbanista, o escritor e o próprio leitor serão transformados pela narrativa: o olhar do urbanista, a escrita do narrador-autor e a visão de mundo do leitor – ocidentalizantes no que tange a realidade da “favela” e do espaço – serão gradualmente metamorfoseados, conquistados pela palavra de Marie-So. A palavra muda a postura do urbanista, que concretamente destruiria a favela; seduz o escritor que transmite este saber ao mundo; e conquista o leitor, que superando o sentimento de estranheza inicial, com um universo e uma linguagem desconhecida, se envolve, se apaixona pelas histórias da personagem.

O que nos interessa observar agora é a resistência cultural veiculada pela escrita de Chamoiseau no plano lingüístico. Para tanto vamos nos ater à análise do capítulo “Temps de Paille”.

TRADUÇÕES:

1- “Fredi la papa’w ich mwen, Prié
pour son papa mwen la.” (43)

1- “Fredi la papa’w ich mwen, Prié
pour son paí, mwen filha...” (43)

2- “Konnas ou pa ou travay, Ta an
travay pa?” (44)

2- “Konnas ou pa ou travay, Vost
nô estê trabalhando?” (44)

3- “Mwen la tou an djournal la, Je
vôl paraitre avec travail” (50)

3- “Mwen la tou an djournal la, Vôl
deixê avec trabalho.” (44)

As traduções foram feitas com base nos textos em crioulo seguidas da tradução em português. A tradução foi feita com o original, bem como a transcrição gramatical e gráfica dos textos em crioulo. A tradução foi feita com base nos textos em crioulo seguidas da tradução em português.

CAPÍTULO V

ANÁLISE DO CAPÍTULO “Temps de paille” do romance *Texaco* de Patrick Chamoiseau

Procedimentos de crioulização da língua francesa utilizados pelo autor e procedimentos utilizados pela tradutora:

1. Crioulização do Francês:

Frases escritas em crioulo com uma ortografia do crioulo e a tradução em francês:

TRADUÇÕES:

- | | |
|---|---|
| 1- “ <i>Prédié ba papa’w ich mwen, Prie pour ton papa mon fils...</i> ” (48) | 1- <i>Prédié ba papa’w ich mwen, Reze por seu pai, meu filho...</i> ”(43) |
| 2- “ <i>Kouman on pa an travay, Tu ne travailles pas?</i> ” (50) | 2- “ <i>Kouman on pa an travay, Você não está trabalhando?</i> ” (44) |
| 3- “ <i>Man ka bat an djoumbak la, Je n’ai pas quitté mon travail.</i> ” (50) | 3- “ <i>Man ka bat an djoumbak la, Não deixei meu trabalho.</i> ” (44) |

Na tradução a autora mantém as frases em crioulo seguida da tradução em português da mesma forma que o original, bem como a transgressão gramatical e gráfica feita pelo autor, ao iniciar a frase traduzida (antecedida de vírgula) por maiúscula.

1.1.1. Palavras escritas em crioulo sem a tradução ou palavras importadas do crioulo para o francês:

- | | |
|---|---|
| 1. Koulis (43)- Palavra do crioulo, para designar o indiano da Martinica. | 1. Cules (39)- Palavra pouco usual em português que designa o operário hindu ou chinês, assalariado. |
| 2. Béké (43)- Palavra importada do crioulo para o francês para designar o francês que nasce nas Antilhas francesas ou mais precisamente o francês colonizador, proprietário das fazendas de cana de açúcar e escravocrata. | 2. Bekês (39)- Esta palavra não existe em português, a tradutora manteve a palavra crioula, apenas adaptando a grafia (acrescentando o acento circunflexo) para o português, preservando, desta forma, a opacidade do texto. |
| 3. Kussu Kussu (44)- (AFC) Expressão crioula. | 3. baixinho, baixinho (40)- A tradutora encontrou um equivalente em português coloquial para a expressão crioula, o que fez com que a frase perdesse a opacidade presente no original. |
| 4. Loa (42)- (AFC) | 4. Deuses (42) |

Com exceção do exemplo número 2, a tradutora não manteve as palavras e as expressões crioulas na tradução, optando por traduzi-las ora no português coloquial, ora no português formal.

1.2. Invenções lexicais a partir de palavras existentes na língua francesa:

- | | |
|--|---------------------------|
| 1- Paroler (44)- Parler (FC) | 1 - Falar (40) |
| 2- Alléliron (45)- (AFC) | 2- Vaivém (41) |
| 3- Trembloter (46)- Trembler (FC) | 3- Estremecer (41) |
| 4- L'En-ville (48)- Ville (FC) | 4 - Cidade (39) |

5- **Couchale** (vieillesse couchale)
(50)- Provavelmente Chamoiseau quis dizer "passer une vieillesse difficile, plutôt au lit."

5 - **Velhice exclusivamente deitada.**
(45)- A tradutora opta por explicar a expressão imagética e inusitada de Chamoiseau, o que em nossa opinião limita outras possibilidades de interpretações por parte do leitor.

6- **Doucerie** (51)- Doucereux (FC)

6 - **Um monte de sensações gostosas**
(45)- A tradutora traduz o neologismo do original para uma frase do português coloquial.

7- **Estébécué** (52)- (AFC)

7 - **Estarrecido** (45)

8- **Émerveille** (50)- Émerveillement (FC)

8- **Imenso encantamento** (45).
Tradução do neologismo para o português formal.

9- **Vreyé** (47)- (AFC)

9 - **Chamada** (42)

Observamos que a tradutora encontra correspondentes para as criações lexicais de Chamoiseau na língua canônica, tendendo para o português formal.

1.2.1. Crioulização do francês em função da pronúncia e da ortografia:

1- **Bondié** (43)- Bon Dieu (FC).
Transposição da língua falada para a língua escrita

1- **Valha-me Deus** (39)

2- **Manman** (48)- Maman (FC).
Acréscimo do "n" ao substantivo "maman".

2- **Mamãe** (40)

3- **Milané** (51)- (AFC)

3- **Contou** (45)

4- **Ma fi** (51)- Ma fille (FC).

4- **Minha filha** (45)

Podemos observamos que em todos os exemplos selecionados a tradutora não manteve o aspecto híbrido da escrita oralizada e crioulizada de Chamoiseau. A tradutora optou por traduzir as palavras crioulizadas por correspondentes no português canônico.

1.3. Desvio semântico – uso de palavras do francês com um sentido novo:

- | | |
|--|---|
| <p>1- Miraculé (47)- Esta palavra em francês refere-se à pessoa que recebeu o milagre, o autor crioula a palavra no sentido ambíguo de pessoa que recebeu, mas que também faz milagres.</p> | <p>1- Milagroso (42)- É apenas o que faz milagres, logo haverá uma perda da ambigüidade, que encontramos no original, na tradução.</p> |
| <p>2- Décomptait (50)- O verbo “décompter” significa subtrair, o autor utiliza a palavra no sentido de contar.</p> | <p>2- Contava (44)- A tradutora traduz como “contar”, logo perde o desvio semântico presente no original.</p> |
| <p>3- “Et si on lui mandait une parole” (46)- Esta palavra em francês canônico significa pedir a alguém para ir a algum lugar. O autor a utiliza no sentido de pedir.</p> | <p>3- Pediam (42)- A tradutora traduz como “pedir”, logo elimina o desvio semântico presente no original.</p> |

Podemos observar que em todos os exemplos selecionados houve uma perda do desvio semântico presente no original, a tradutora opta por “corrigir” os desvios e escrever no português canônico, eliminando as possíveis ambigüidades.

1.4. Criação de palavras compostas:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| <p>1- Tout-partout (44)</p> | <p>1- Por todo lado (40)</p> |
| <p>2- Manman-ciment (45)</p> | <p>2- Um monte de cimento (41)- Há na tradução uma perda da criação do autor que, provavelmente, se inspirou em uma expressão crioula para criar a palavra composta “manman-ciment”. A imagem do autor que associa mãe e cimento (importante no contexto cultural da Martinica) se perde na tradução “esclarecedora”, que substitui a palavra “mãe” por “um monte de”, formando um sintagma adequado ao português coloquial</p> |

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 3- Homme-guinée (46) | 3- Negro fula (41)- É uma antiga designação para um grupo de negros vindo da Guiné. |
| 4- Matrone-guerisseuse (47) | 4- Matrona curandeira (42) A tradutora mantém a criação do autor. |
| 5- Bête-longue (47) | 5- Bicho-comprido (42)- A tradutora mantém a criação do autor. |
| 6- Annonce- l'enterrement (47) | 6- Anúncio de enterro (42)- A tradutora substitui o hífen pela preposição considerada correta no português padrão. |
| 7- Nègre-congo (47) | 7- Negros congos (42) A tradutora elimina o hífen e opta pelo plural. |
| 8- Nègre- bourreau (47) | 8- Preto carrasco (43) A tradutora mantém a criação lexical e elimina o hífen. |
| 9- Tout-longue (51) | 9- O tempo todo (44)- A criação inusitada do autor é traduzida em um português coloquial. |
| 10- Heureux-bonheur (53) | 10- Que felicidade (47)- Novamente a criação do autor é traduzida em um português coloquial. |
| 11- Nègre-en-canne (55) | 11- Os negros da cana (49)- A tradução não mantém a transgressão de Chamoiseau, pois substitui os hífen e a preposição "en" de "nègres-en-cannes", que causavam estranheza, por não serem usados desta maneira na língua francesa canônica, pela preposição adequada do português canônico. A tradutora também acrescenta o artigo definido e o plural, para tornar ainda mais clara a expressão em questão. |

Podemos observar que em todos os itens selecionados com exceção do nº 5 (bicho-comprido) a tradutora não manteve a criação de palavras compostas, recorrente na escrita de Chamoiseau. Percebe-se uma tendência ao esclarecimento das expressões

ambíguas ou opacas como “manman-ciment”, ou redundantes, como “tout-partout”, “heureux-bonheur” e “tout-longue”, nota-se igualmente uma tendência à hiper correção e ao uso do plural. Nas expressões “annonce-l’enterrement” e “nègre-en-canne” o hífen foi substituído pela preposição correta do português canônico. Pode-se dizer que houve uma banalização, uma simplificação das criações poéticas do autor, uma tendência à hiper-correção.

1.5. Uso de palavras do francês arcaico:

- | | |
|--|-------------------------|
| 1- Mander (46)- demander (FA) | 1 - Pediam (42) |
| 2- Yole (49)- bateau léger (FA) | 2 - Canoa (44) |
| 3- Mitan (51)- milieu (FA) | 3 - No meio (45) |

Observamos nos exemplos selecionados que a tradutora optou por traduzir as palavras do francês arcaico para palavras correspondentes do português coloquial e atual.

1.6. Transgressões sintáticas (gramaticais):

1.6.1. Supressão ou acréscimo de preposições, artigos e conjunções:

- | | |
|---|--|
| 1- “(...)pas couleur de boue.” (43)-
Supressão da preposição e dos artigos “la” e “de la”- “n’ont pas la couleur de la boue” seria o mais correto no francês canônico. | 1- “(...)não tem cor de lama”(39)- A tradutora opta pela supressão dos artigos definidos. Mas cabe ressaltar, que no português, eles não são obrigatórios. |
|---|--|

- 2- "(...)la pluie à embourber jusqu'à hauteur des mornes."(45) - Supressão do artigo definido "la", "jusqu'à la hauteur des mornes" seria o mais correto no francês canônico.
- 2- "(...) a chuva a atolar até a altura dos morros" (41)- A tradutora acrescenta o artigo definido.
- 3- "(...)plus de force-l'esclavage." (45) - Supressão da preposição "pour" e acréscimo do hífen, "plus de force pour l'esclavage" seria a forma correta no francês canônico.
- 3- "(...) chega de força para a escravidão" (41)- A tradutora introduz a preposição para, mantém o artigo definido, e suprime o hífen, tornando o sentido transparente e restabelecendo a estrutura frástica correta.
- 4- "(...)pas d'enfant d'esclavage." (45)- Supressão do artigo definido "l'" - "pas d'enfant de l'esclavage" seria o mais correto no francês canônico.
- 4- "Nada de filhos da escravidão" (40)- A tradutora acrescenta o artigo definido e restaura a sintaxe "correta".
- 5- "(...)dans les paysages qui gardent mémoire" (46). - Supressão do artigo la"- "(...)dans les paysages qui gardent la mémoire" seria o mais correto no francês canônico.
- 5- "(...) nas paisagens que têm memória" (41)- A tradutora não acrescenta o artigo, pois português não seria necessário.
- 6- "Mon papa s'exécute avec belle émotion."(48)- Supressão do artigo indefinido "une", "mon papa s'exécute avec une belle émotion" seria a forma correta no francês canônico.
- 6- "O que meu pai fez imediatamente, com uma tremenda emoção" (43)- A tradutora insere o artigo indefinido, embora o artigo, neste caso, não seja obrigatório no português.
- 7- "Et qu'il le puisse était bien bel mystère."(50)- Supressão do artigo indefinido "un", "Et qu'il le puisse était bien un beau mystère". O uso do adjetivo *bel* está gramaticalmente incorreto no francês canônico, pois o substantivo que se segue começa com consoante e não com vogal. O correto em francês canônico seria "*beau mystère*".
- 7- "E que pudesse realmente fazer isto era um mistério." (44)- A tradutora insere o artigo indefinido e suprime o adjetivo, tornando a frase sintaticamente correta no português canônico.

- 8- “(...) *métier c’est belle mémoire.*” (53)- Supressão do artigo definido “une”, “*métier, c’est une belle mémoire*” seria o mais correto no português canônico.
- 9- “(...) *il n’en sut la musique une fois violon dans sac.*” (54)- Duas supressões do artigo definido “le”, “(...) *une fois le violon dans le sac*” seria a forma correta no francês canônico
- 10- “*Elle dominait le tout.*” (55)- Acréscimo desnecessário do artigo definido “le”. Na língua canônica o correto seria “*elle dominait tout*”.
- 11- “(...) *Les nègres l’apercevant des partout du travail*” (55)- Acumulação: acréscimo do artigo “des” ao advérbio “partout”; “*les nègres l’apercevant partout de son lieu de travail*” seria a forma mais correta no francês canônico.
- 12- “(...) *en plein vent mouillé froid.*” (53) - Supressão da conjunção “et”- “*mouillé et froid*” seria o mais adequado ao francês canônico.
- 8- “*Bela memória é ofício.*” (47)- A tradutora não mantém a transgressão gramatical e inverte o sentido da frase. “Ofício é bela memória” se transforma em “Bela memória é ofício.”
- 9- “(...) *ele só soube disso quando já não podia voltar atrás*” (48)- A tradutora optou por substituir o ditado popular por uma explicação do mesmo no português coloquial, eliminando as transgressões gramaticais operadas pelo autor.
- 10- *Dominava tudo.*” (48)- A tradutora suprime o artigo definido desnecessário presente no original.
- 11- “*Os escravos avistavam-na de qualquer lugar onde trabalhassem.*” (48)- A tradutora suprimiu a acumulação e traduziu a frase do francês coloquial para um português formal, em função da utilização da ênclise, em “*avistavam-na*”, pouco usada na comunicação oral, e tornou o sentido da frase transparente.
- 12- “(...) *em pleno vento molhado e frio.*” (47) - A tradutora acrescenta a conjunção “e”, suprimida no original, não mantendo a transgressão do autor.

Observamos em todos os exemplos selecionados que a tradutora optou por não manter as transgressões sintáticas presentes no original. Ao contrário do francês crioulezado de Chamoiseau, repleto de criações e alterações gramaticais, o português da tradução tende a uma escrita formal e muito correta.

1.6.2. Alteração das preposições:

- | | |
|---|--|
| <p>1- “Combien ont donc quitté le monde <i>au</i> travers d’un grand trou de folie.” (43)- Na língua canônica o mais correto seria “<i>à</i> travers un grand trou de folie”.</p> | <p>1- “Quantos deixaram o mundo <i>em</i> meio a um grande acesso de loucura.”(39) - Uso da preposição correta do português canônico.</p> |
| <p>2- “J’ai toujours vu le monde <i>dessous</i> la bonne lumière.” (43)- Na língua canônica o correto seria “<i>sous</i> la bonne lumière”.</p> | <p>2- “(...) eu vi o mundo <i>sob</i> uma luz favorável.” (39) - Uso da preposição correta do português canônico.</p> |
| <p>3- “Un pas lui exigeait de mouliner le buste <i>à</i> ainsi dire une yole affrontant quelque vague.” (49)- Na língua canônica o correto seria “pour ainsi dire”.</p> | <p>3- “O menor passo exigia-lhe balançar o busto parecendo, <i>por assim dizer</i>, uma canoa enfrentando <i>uma</i> vagalhão.” (45)- A tradutora utiliza a preposição correta no português canônico, no entanto faz uma compensação no final da frase utilizando o artigo indefinido feminino ‘uma’ ao invés do artigo indefinido ‘um’ acompanhando o substantivo masculino “vagalhão”.</p> |
| <p>4- “(...)une espèce <i>du</i> bonheur.” (50)- Na língua canônica seria “une espèce <i>de</i> bonheur”.</p> | <p>4- Uma espécie <i>de</i> felicidade.” (45)</p> |

Podemos observar que com exceção da compensação² (o uso do artigo “incorreto”) encontrada no exemplo 3, em todos os exemplos analisados a autora não mantém a transgressão sintática (da preposição) presente no original. Observa-se mais uma vez uma tendência ao uso do português formal.

² Procedimento este pouco recorrente em seu trabalho tradutório.

1.6.3. Mudança da regência verbal:

- | | |
|--|---|
| <p>1- “(...)la pluie à <i>embourber</i> jusqu’à hauteur des mornes.” (45)- O verbo “embourber” é transitivo mas está sendo usado como intransitivo na frase.</p> <p>2- “(...)j’ai appris à <i>galoper</i> du coeur.” (43)- O verbo “galoper” é intransitivo na língua canônica e Chamoiseau o transforma em transitivo indireto.</p> | <p>1- “(...) a chuva a atolar até a altura dos morros.”(41) - atolar, verbo transitivo direto em português canônico é utilizado pela tradutora como verbo intransitivo direto.</p> <p>2- “(...) aprendi a galopar com o coração” (39) - Galopar, verbo intransitivo, é utilizado pela tradutora como verbo intransitivo indireto.</p> |
|--|---|

Observamos nos dois exemplos selecionados, que as alterações das regências dos verbos presentes no original foram mantidos na tradução, respeitando-se assim a alteração metafórica introduzida pelo autor.

1.6.4. Mudança da posição de adjetivos ou advérbios:

- | | |
|--|--|
| <p>1- “Leurs pierres ont conservé <i>grises</i> de tristesse sans fond.” (46)- Deslocamento do adjetivo “grise”, que deveria vir depois de “pierres”, pois na estrutura da frase da língua francesa o adjetivo sucede ao nome. Este deslocamento alterou o sentido do adjetivo “grise”, que adquiriu o sentido do verbo “griser”- inebriar-se.</p> <p>2- “(...)inaudible <i>toujours</i>.” (47)- Alteração da frase francesa na qual a estrutura correta seria “toujours inaudible”.</p> | <p>1- “As pedras conservaram-se cinzentas por causa das tristezas sem fim.” (41) - A tradutora reduziu a significação do adjetivo ao seu sentido “próprio” de cor cinza. Perdeu-se a alteração semântica introduzida por Chamoiseau.</p> <p>2- “(...)sempre inaudível” (42) - A tradutora não respeita a alteração da frase francesa introduzida por Chamoiseau e opta por colocar o adjetivo após o advérbio.</p> |
|--|--|

As transgressões operadas nas posições do advérbio e do adjetivo pelo autor no original não foram conservadas, perdendo-se dessa forma no 1º exemplo a alteração semântica, e no 2º exemplo, a alteração na estrutura frástica.

1.6.5. Transgressões de expressões idiomáticas:

- | | |
|---|--|
| <p>1- "A beau dire à beau faire." (43)
- Na língua canônica diria-se "avoir beau dire et beau faire". No exemplo, o autor altera a expressão idiomática da língua canônica substituindo o verbo "avoir" pela preposição "à".</p> | <p>1- "Para falar a verdade."(39) - Português canônico. Na tradução perde-se a interferência direta do autor sobre a estrutura sintática da expressão idiomática.</p> |
| <p>2- "Les mulets tout au même et les chevaux pareils." (45)- Na língua canônica diria-se "tout de même".</p> | <p>2- "(...) como as mulas, como os cavalos"(41) - Português canônico. Perde-se a interferência do autor sobre a estrutura da língua.</p> |
| <p>3- "(...)pipes sucées en fin de soleil." (51)- Na língua canônica umas das possibilidades seria "en fin d'après-midi".</p> | <p>3- "(...) cachimbo pitado ao final do sol à escuta dos grilos." (45). A tradutora mantém a imagem poética do autor, pois escreve " ao final do sol" ao invés de " no final da tarde" ou " durante o por do sol".</p> |
| <p>4- "(...)elle prit manie d'évoquer." (50).- Na língua canônica umas das possibilidades seria " elle prit l'habitude".</p> | <p>4- "(...) ela pegou mania." Expressão usada no português coloquial.</p> |

Pudemos observar nos exemplos acima que, com exceção do exemplo número 3, a tradutora mantém as transgressões gramaticais operadas pelo autor no original mas as suprime nos exemplos 1, 2 e 4. Outrossim, com exceção do exemplo 4, tende a escrever no português formal e não coloquial.

1.6.6. Criação ou alteração sintagmática:

- | | |
|---|---|
| <p>1- “(...) prendre lumière au visage” (51)- Na língua canônica uma das possibilidades seria “rayonner”.</p> | <p>1- “(...)iluminado o rosto.” (45)- Português formal.</p> |
| <p>2- “(...) aider au poulailler et assumer l’et-caetera d’une charge de tracas” (49)- Na língua canônica diria-se “un tas de/beaucoup de tracas”.</p> | <p>2- “(...)ajudar no galinheiro e assumir o etcétera de um bocado de amolações” (44)- Português coloquial.</p> |
| <p>3- “(...)ses lèvres ne pesaient pièce parole.” (50)- Na língua canônica umas das possibilidades seria ses lèvres “ne disaient aucune parole”.</p> | <p>3- “Seus lábios não se furtavam às palavras.” (44)- Português formal.</p> |
| <p>4- “Mais rien de l’avenir n’allant à découvert” (54)- Na língua canônica umas das possibilidades seria “rien n’est donné à l’avance.”</p> | <p>4- “Mas como nada do futuro se mostra antes.”(44)- Português coloquial</p> |

Pudemos observar que a tradutora não mantém as transgressões sintagmáticas operadas pelo autor, e oscila em sua tradução entre o português coloquial e o português formal.

1.6.7. Mudança de categoria gramatical:

- | | |
|--|---|
| <p>1- “(...)bavarder simple à propos” (50)- O correto no francês canônico seria usar o advérbio “simplement” no lugar do adjetivo “simple”.</p> | <p>1- “Falava com palavras simples” (45)- A tradutora manteve o adjetivo “simples” usado no original, no entanto introduz o substantivo “palavras”, tornando a frase gramaticalmente correta no português.</p> |
|--|---|

A tradutora não mantém a alteração da categoria gramatical presente no original, utilizando a categoria adequada ao português canônico.

1.6.8. Inversão da frase:

- | | |
|--|---|
| <p>1- "Et comme disent certains jeunes en politique d'ici: plutôt que de pleurer j'ai préféré lutter." (44)- O autor usou uma sintaxe da língua falada. Na língua escrita, canônica o mais correto seria "et comme certains jeunes d'ici disent: en politique plutôt que pleurer j'ai préféré lutter."</p> | <p>1- "E como dizem certos novatos da política daqui, preferi lutar a chorar." (39) - Português canônico.</p> |
| <p>2- "(...)pour seulement visiter" (47)- Na língua canônica seria "pour visiter seulement".</p> | <p>2- "(...) só para visitar" (42) - Português canônico.</p> |
| <p>3- "Pleurer c'est assez, lutter c'est en nous." (44)- Inversão da estrutura canônica: "c'est assez de pleurer".</p> | <p>3- "Chorar era demais, lutar estava dentro de nós." (39) - Português canônico. A tradutora traduz o verbo "être", que no francês está no presente do indicativo, para o imperfeito do indicativo, suprimindo desta maneira a conotação de "palavra de ordem" introduzida por Chamoiseau.</p> |

Nos exemplos selecionados a tradutora escreve no português canônico, na ordem adequada e não mantém, assim, as transgressões sintáticas presente no original. No exemplo 2 há perda da significação.

2. A presença da oralidade na escrita:

2.1. Hiperbolismos:

- | | |
|---|--|
| 1- “(...)le feuillage vibrait des folies de vingt merles.” (47) | 1- “(...) cuja folhagem vibrava com a loucura de vinte melros.”(42). |
| 2- “(...)un abbé provenant de l’Enville psalmodia treize tables d’un latin solennel.”(48) | 2- “(...) recitou treze rezes num latim solene.” (43) |
| 3- “Un jour(...)il fi naître du doigt quinze frissons sur la nuque.” (51) | 3- “(...) fez brotar em seu cangote quinze arrepios.” (45) |

Os numerais são usados como intensificadores no sentido que propõe Deleuze e Guattari. Este procedimento hiperbólico, segundo Eurídice Figueiredo, é uma estratégia lingüística que permite aos antilhanos exorcizar o medo de uma destruição real (FIGUEIREDO, 1994:52). Observamos que a tradutora, embora tenha a tendência a sobrepor a língua escrita sobre a linguagem falada, mantém o hiperbolismo dos numerais presentes no original.

2.2. Redundâncias:

- | | |
|---|--|
| 1- “Il resta estébécué, transi par tant de rage et par si tant d’amour.” (52) – Acréscimo desnecessário e incorreto na língua canônica do “si”. A intenção do autor foi provavelmente traduzir a intensidade do sentimento, duplicando o advérbio de intensidade, procedimento comum na linguagem oral. | 1- “Ele ficou estarecido, transido de tanta raiva e tanto amor” (46)- A tradutora não manteve a redundância operada pelo autor. A frase foi traduzida em um português formal, negligenciando a linguagem falada – visto que o neologismo “estebécué” foi traduzido por “estarecido”. |
|---|--|

2.3. Repetições:

2.3.1. de frases

1- "(...)Ah c'est tuer que je ne veux pas le tuer, c'est tuer que je ne veux pas..." (53)

1- "(...)Ah, é matar que eu não quero, é mata-lo, é matar que eu não quero..."(47)

2.3.2. de palavras

1- "(...)des merles et d'autres merles, des merles et d'autres merles" (47)

1- "(...) de melros e mais melros, melros e mais melros" (42)

2.3.3. de sons

1- "Tant de hardes à blanchir aux rivières des misères ne m'ont guère laissé de temps pour une mélancolie" (43)- Aliteração.

1- "Tantas trouxas para lavar nos rios das desgraças não me deixaram tempo para melancolias" (39)

A tradutora respeitou em português as repetições de frases e palavras. No que concerne as alterações houve perda em relação à escrita de Chamoiseau.

2.4. Inserção de expressões do discurso oral na escrita:

1- "(...)la peau de ma bouche n'a jamais s'il te plaît connu la moindre fatigue" (43)- Expressão da língua falada que se usaria em um diálogo, está inserida diretamente no texto, sem ser colocada entre vírgulas.

1- "(...) a pele de minha boca, *tenha a santa paciência*, conheceu o menor cansaço" (39) - Português canônico. A expressão "tenha a santa paciência" foi inserida no texto entre vírgulas.

CONCLUSÃO

Pudemos constatar durante a realização deste trabalho que as diversas transgressões lingüísticas – semânticas e/ou gramaticais – e as inúmeras inserções da oralidade no romance são parte de um projeto maior de resgate e valorização da cultura popular e de transformação do imaginário do homem antilhano, durante séculos assimilado pela cultura européia. Chamoiseau pretendeu dar voz ao velho contador de histórias crioulo e como afirma Eurídice Figueiredo, este último “se serve de procedimentos que não pertencem ao espírito da língua francesa, que lhe são mesmo opostos: os procedimentos da repetição, da reduplicação, da insistência, e da circularidade” (EURÍDICE, 2001:73), os quais o escritor buscou de certa forma retomar. Em *Texaco* forma e conteúdo se (con)fundem para dar lugar ao significado. Neste sentido, torna-se para nós indiscutível o fato de que a forma, ou seja, os procedimentos estilísticos de criouliização criados por Chamoiseau, não podem ser negligenciados pelo tradutor, pois comprometeriam o que há de mais precioso e revelador em seu texto – sua linguagem.

Observamos que a tradutora não considera em sua tradução este trabalho de criouliização operado pelo escritor, pois suprimiu, na maioria dos exemplos por nós analisados, as transgressões presentes no original, não encontrando para estas

equivalentes ou compensações no português. Percebemos, ao contrário, por parte da tradutora uma tendência a escrever em português canônico e a proceder a uma hiper correção das distorções encontradas no original, distanciando-se assim da oralidade, reivindicada pela escrita de Chamoiseau. Podemos, outrossim, afirmar que a tendência da tradutora é optar pelo português formal, quando a tendência presente na escrita de Chamoiseau é a de optar pelo francês coloquial.

Acreditamos que a tradutora domestica a tradução, na medida em que insere no texto traduzido seus próprios valores lingüísticos e culturais, através de uma estratégia discursiva que privilegia o português canônico e negligencia as estratégias discursivas de Chamoiseau, que traduzem os valores e reivindicações lingüísticas e culturais de sua comunidade específica. Neste sentido, pensamos que a tradução compromete a representação identitária e cultural da população martinicana que o escritor Patrick Chamoiseau procurou inserir linguisticamente e descrever no romance.

As transgressões lingüísticas nos parecem ser igualmente um procedimento utilizado por Chamoiseau para a criação de imagens poéticas. Portanto, ao eliminá-las, transcrevendo-as para o português formal, a tradutora preserva apenas os signos essenciais portadores do sentido pleno, fazendo da língua apenas um instrumento de significação. Este processo de significância, como afirmam Deleuze e Guattari, elimina a desterritorialização do signo lingüístico, reterritorializando-o no sentido, no conteúdo. E desta forma, a linguagem passa a existir em função de um sentido, de um objeto – diretamente, ou metaforicamente. Este seria, segundo Deleuze e Guattari, um uso *extensivo*, ou *representativo* da língua, que se oporia ao uso *intensivo* que fazem Kafka, Glissant e Chamoiseau. Como bem explicam estes dois autores, é preciso considerarmos a forma, ou seja, o significante, e sua deformação, como pertinentes na escrita

funcional, dentro de um contexto de resistência cultural, pois só assim podemos abrir novos caminhos ao nível do conteúdo:

Tant que l'expression, sa forme et sa déformation ne sont pas considérées pour elles-mêmes, on ne peut pas trouver de véritable issue, même au niveau des contenus." (DELEUZE, 1989: 29)

A tradutora, ao fazer um uso sobretudo representativo da língua, simplifica, clareira e facilita a compreensão do texto original, tornando-o menos opaco e diminuindo a sensação de estranheza provocada no leitor do texto francês. Dessa maneira, elimina a criatividade da escrita de Chamoiseau enquanto escrita que se inscreve em uma literatura menor de reivindicação política e cultural.

A partir destas considerações, concluímos que talvez por não ter consciência da enorme importância que representa o trabalho operado por Chamoiseau sobre o sistema da língua, talvez por pressões editoriais, ou por questões estilísticas, ideológicas ou inconscientes a tradutora tende a desconsiderar esta transformação linguística realizada sobre a língua canônica francesa. Operando este tipo de tradução – que tende a fazer um uso representativo e não intensivo da língua – a tradutora elimina as marcas lingüísticas deste trabalho, quase que sistemático, de descolonização da língua francesa na Martinica.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALBEGARIA ROCHA, Enilce. *A Utopia do Diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto*. (Tese de Doutorado – Departamento de Letras Modernas – USP). São Paulo: USP, 2001.

ARROJO, Rosemary. Tradução, Desconstrução e Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

CHAMOISEAU, Patrick. Nuit Blanche site:
<http://www.nuitblanche.com/archives/c/chamoiseau.htm>

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Folio, Paris: Gallimard, 1992.

_____. *Texaco*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CROSTA, Suzanne. *Le marronnage créateur: Dynamique textuelle chez Edouard Glissant*. Québec: Grelca, 1991.

DAMATO, Diva Barbaro. *Edouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume, 1996.

DELEUZE, Gilles. *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris: Minuit, 1989.

DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris: Robet Laffont, 1980.

ECRIRE la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise. Paris: Gallimard, 1994.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Tolio, 1960

FIGUEIREDO, Eurídice. "Patrick Chamoiseau: un nouveau Rabelais?". In: *Estudos Linguísticos e literários* (16): 49-55, 1994.

_____. *Caravela: studi e ricerche di lingua e letterature de espressione portoghese*. Napoli: Instituto Universitario orientale, 2000.

GLISSANT, Edouard. "Le su l'incertain". In: *Le discours antillais*. Paris: Editions du Seuil, 1981.

_____. *Introduction à une Poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

VENUTI, Lawrence. "A tradução e a formação de identidades culturais". In: *Lingua(gem) e Identidade*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

_____. "Invisibility". In: *Translator's Invisibility a history of translation*. New York: Routledge, 1995.