



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA
FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara – SP

GLENDIA VERÔNICA DONADIO

**ASPECTOS TRADUTÓRIOS EM *MA VIE NE SAIT PAS NAGER* DE
ÉLAINE TURGEON**



ARARAQUARA – S.P.

2015

GLENDIA VERÔNICA DONADIO

**ASPECTOS TRADUTÓRIOS EM *MA VIE NE SAIT PAS NAGER* DE
ÉLAINE TURGEON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras - Unesp/Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientação: Prof^a Dr^a Silvana Vieira da Silva

ARARAQUARA – S.P.

2015

Glenda Verônica Donadio

ASPECTOS TRADUTÓRIOS EM *MA VIE NE SAIT PAS NAGER* DE ÉLAINE TURGEON

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras - Unesp/Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientação: Prof^a Dr^a Silvana Vieira da Silva

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Silvana Vieira da Silva

Presidente e Orientador: Nome e título

UNESP - Araraquara

Andressa Cristina de Oliveira

Membro Titular:

Nome e título

UNESP - Araraquara

Taciana Martiniano de Oliveira

Membro Titular:

Nome e título

UNESP - Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo incentivo e apoio recebidos ao longo de toda minha vida;

Aos meus amigos, pelos momentos felizes que passamos juntos durante minha graduação;

À minha orientadora Silvana, responsável pelas instruções e esclarecimentos para a realização desse trabalho.

RESUMO

O trabalho “Aspectos tradutórios em *Ma vie ne sait pas nager* de Éline Turgeon” aborda todo o processo de tradução dessa obra infantojuvenil francófona. A escolha desse tema se deu pelo interesse no aprofundamento dos conhecimentos tradutórios além da realização de uma análise acerca da própria tradução realizada. Desse modo, são relatados ao longo desse trabalho os aspectos teóricos referentes à tradução, uma exposição sucinta sobre a história da tradução, um breve panorama acerca do mercado editorial das obras infantojuvenis (no mundo e, com mais especificidade, no Brasil), a temática do livro e estilo da autora e, por fim, os percalços enfrentados ao longo da realização dessa tradução – com base na teoria consultada – e as soluções encontradas para a resolução destes. Ao fim desse mesmo trabalho, são tecidas algumas considerações, como também, algumas reflexões em relação à tradução realizada (juntamente com os textos estudados inseridos no corpo do trabalho); aliadas à algumas constatações observadas referentes à teoria.

Palavras-chave: Tradução. Literatura infantojuvenil. Literatura francófona.

ABSTRACT

The work “Translational aspects in *Ma vie ne sait pas nager* by Éline Turgeon” approaches the entire translation process of this francophone children’s work. The theme choice was due to the interest in deepening the translational knowledge, in addition to performing an analysis of the own translation work done. Thus, the theoretical aspects related to the translation are reported throughout the work, a succinct exhibition of the history of translation, a brief view of the children’s editorial market (in the world and more specifically in Brazil), the book theme and author style, and finally, the drawbacks overcome during the realization of the work – based upon the theoretical body of work consulted – and the solution encountered for this. At the end of this same work, some considerations are drawn, as well as some reflections upon the translation realized (with the studied texts attached in the body of work); accompanied by some findings observed concerning the theory.

Key words: Translation. Children’s literature. Francophone literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. História da tradução.....	8
2. Considerações a respeito da tradução e do tradutor.....	13
3. Tradução da Literatura infantojuvenil estrangeira no Brasil.....	20
4. <i>Ma vie ne sait pas nager</i>: características do livro e o porquê de sua escolha..	25
5. Água: elemento recorrente e incorporado na tradução.	27
6. Desafios da tradução: embate entre as culturas francófona e brasileira.....	33
7. Procedimentos técnicos: aplicação e exemplificação.	37
CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

1.História da tradução.

Ao se pensar em tradução, ou seja, no ato de traduzir, é necessário, primeiramente, realizar uma reflexão acerca de sua história. Para elaborar um breve panorama acerca da história da tradução, será tomado como base o trabalho de Lima (LIMA, 2012, p. 203-213) fundamentado em Bassnett (2002 apud LIMA, 2012)¹e Venuti (2004 apud LIMA, 2012)².

Primeiramente, consoante Bassnett (2002 apud LIMA, 2012), Lima (2012, p. 203-207) pontua que os romanos – Cícero e Horácio – foram os responsáveis por caracterizarem a época na qual surgiu a distinção entre tradução “palavra por palavra” e tradução “sentido por sentido”. Sendo o grego considerado a língua cultural daquele período, os leitores romanos instruídos, ou seja, aqueles que possuíam conhecimento para realizar a leitura dos textos originais consideravam a atividade de traduzir como um meio de realizar uma comparação entre o estilo do texto original e o estilo do texto traduzido. O texto traduzido, deste modo, tinha o caráter de metatexto do original.

Após este período, se segue uma época caracterizada pela expansão do cristianismo e, conseqüentemente, a prática de tradução da bíblia. Assim, a tradução, aliada à cultura ocidental, exerceram fortes influências religiosas que perduraram até o final do século XVII. O papel do tradutor, neste contexto, não se pautava apenas na atividade linguística, uma vez que esta atividade também deveria oferecer ao homem condições para que este lutasse por seu progresso espiritual. Portanto, era necessário que o tradutor se precavesse para evitar a ocorrência de desvio da linha de separação entre opção linguística e interpretação herética.

Mais tarde, a tradução passou a ser associada ao exercício de escrita, assim como também se tornou veículo para o desenvolvimento das línguas europeias. Então, em um período caracterizado pelos descobrimentos, inserido em um contexto de expansão nacional e

¹ BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London and New York. Routledge, 2002

² VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2004

cultural, começam a ser elaboradas algumas tentativas teóricas a respeito da tradução. Um dos primeiros responsáveis por estas tentativas foi o humanista francês Étienne Dolet³que, em 1540, formulou um esquema dos princípios da prática da tradução, no qual ressaltava a importância do entendimento do texto de origem. Intitulado “Como traduzir bem de uma língua para outra”, o esquema criado pelo autor aponta cinco princípios para o tradutor:

- 1) Ter pleno entendimento do sentido e significado propostos pelo autor do texto original, sendo para isso livre para esclarecer obscuridades do texto.
- 2) Ter perfeito conhecimento tanto da língua de origem quanto da língua alvo.
- 3) Traduções palavra por palavra devem ser evitadas.
- 4) Uso de formas de expressão comuns.
- 5) Escolher e ordenar as palavras apropriadamente para que o texto seja coeso. (LIMA, 2012, p. 205-206)

Depois, o Renascimento é caracterizado pela imposição do uso do estilo e da língua do momento. A tradução dos textos passa a receber, neste período, “adições, omissões e alterações conscientes” (LIMA, 2012, p.206) desenvolvendo a ideia de que o tradutor seria responsável por explorar áreas não levadas em conta previamente pelo autor original. O resultado desta imposição se configura na elaboração de textos traduzidos mais truncados e o tradutor transita da função inicial de escravo do texto original para exercer a tradução como atividade primária, visando, deste modo, enaltecer sua própria língua e cultura em detrimento de outras.

Seguidamente, o período da Contrarreforma traz consigo algumas transformações. Nesse período, surge, na tradução, a metáfora que apresenta o tradutor como um pintor e, contrário ao Renascimento, este teria o objetivo de fazer um retrato o mais idêntico possível do original. Aqui, o tradutor assume a mesma importância que o autor do texto original, ainda que em contextos sociais e temporais diferentes. Há, então, uma preocupação em formular regras de produção estética e Dryden é responsável pela formulação de três tipos de tradução: “a metafrase, ou tradução palavra por palavra; a paráfrase, que seria o ponto de vista de Cícero da tradução sentido por sentido; e a imitação, na qual o tradutor pode se afastar do texto original o quanto lhe prouver.” (LIMA, 2012, p. 206).

Sucessivamente, no século XVIII, a responsabilidade moral do tradutor em relação à obra original e seus leitores se torna um assunto em pauta, além da discussão entre fidelidade e liberdade na tradução. Este novo assunto ocasionou uma série de mudanças em relação ao processo de criação literária. No Romantismo, havia a oposição entre duas linhas intelectuais

³DOLET, Étienne. Como traduzir bem de uma língua para outra. Tradução de Mauri Furlan. In: FURLAN, Mauri (Org.). Clássicos da teoria da tradução. (Antologia Bilingue, v. 4). Florianópolis: UFSC/NUPLITT, 2006.

no que se referia à definição de tradução: enquanto na primeira o tradutor era visto como um gênio que enriquecia a literatura por meio de sua tradução, na segunda, por outro lado, a tradução era considerada uma operação mecânica, que possuía o intuito de tornar um determinado texto ou autor apenas conhecido. No período do Pós-Romantismo, Friedrich Schleiermacher sugere a criação de uma sublíngua para ser usada na tradução literária, sugestão que foi compartilhada por outros autores da época, como F. W. Newman, autor que prezava a manutenção peculiaridades do texto original nas traduções.

Subsequentemente, a Época Vitoriana foi definida por correntes teóricas paradoxais: enquanto, por um lado, a tradução era tida como algo digno de respeito e seus autores eram considerados de grande valia, por outro lado, as traduções realizadas nesta época apresentavam traços peculiares e arcaizantes, uma vez que o leitor era visto como minoria intelectual. Diante desse fato, a tradução passou a perder seu valor, dado que já não constituiria um material enriquecedor da língua, literatura e cultura nacionais. Neste cenário, ao buscar a maior fidelidade possível ao texto original, o tradutor volta à posição de escravo do texto original.

No que se refere ao período do capitalismo industrial e expansão colonial até o período da Primeira Guerra Mundial, Lima (2012) ressalta que Bassnett (2002 apud LIMA, 2012) aponta cinco correntes de tipologia tradutória que podem ser encontradas entre estes períodos:

Na primeira, a tradução é vista sendo uma atividade acadêmica que confere preeminência ao texto original. Na segunda, a tradução é um meio para aproximar o leitor a um nível intelectual alto à língua de origem. Na outra corrente tipológica, a tradução serve para transformar o leitor em um bom leitor do texto original, dado que a tradução era semelhante ao texto fonte. Na quarta, o tradutor utiliza a tradução para oferecer ao leitor a sua própria versão do texto. Na última, a tradução é um meio para melhorar o nível do texto de origem, acreditando-se na supremacia sob o texto original. (BASSNETT, 2002, p. 76 apud LIMA, 2012, p. 207)

Em relação ao período do século XX em diante, Lima (2012, p. 208-213) fundamenta suas considerações em Venuti (2004 apud LIMA, 2012). Assim, nas primeiras décadas do século XX, as teorias apresentadas por Friedrich Schleiermacher e Wilhelm Von Humboldt, as quais igualavam a tradução à interpretação, conferindo ao texto um caráter autônomo constituído por uma reconstituição e transformação do texto estrangeiro, passaram por algumas reconsiderações.

Walter Benjamin (1923 apud LIMA, 2012)⁴ confere à tradução o caráter de “sobrevida” do texto original, ocasionando, assim, a coexistência e complementação entre as diferenças linguísticas e os valores representativos presentes tanto no texto alvo quanto no texto fonte. Benjamin se apoia em Schleiermacher, o qual propõe que o leitor do texto traduzido seja levado, o mais próximo possível, ao texto fonte através de renúncias que transformam a língua traduzida.

Adiante, Jorge Luis Borges (1935 apud LIMA, 2012)⁵, outro autor de grande prestígio, responsável por marcar a terceira década do século XX, destaca que é à fidelidade do tradutor que se deve dar importância. Borges valoriza a mistura, na linguagem, de arcaísmos com gírias, assim como de neologismos com empréstimos estrangeiros, conferindo um caráter híbrido à tradução.

Posteriormente, nas décadas seguintes, respectivas aos anos de 1940 e 1950, o destaque se volta para a questão da traduzibilidade, colocando em evidência as diferenças linguísticas e culturais, as quais culminam em grandes obstáculos no processo de tradução. Neste contexto, as correntes teóricas se diferem, tomando direções opostas, sendo, por um lado, o ceticismo filosófico e, por outro, o otimismo prático da análise linguística. Há também a ênfase, por parte da crítica literária, na extrema dificuldade de se reproduzir um texto literário em uma língua que já se encontra enraizada em tradições literárias, gêneros e estilos distintos daquele do texto traduzido.

Em 1958, os linguistas canadenses Jean-Paul e Jean-Darbelnet (1995 apud LIMA, 2012)⁶ desenvolveram uma teoria na qual havia um direcionamento em relação à percepção do tradutor para a aproximação entre os procedimentos linguísticos e as transformações na literatura, política, ciência, etc. nas duas culturas. Os métodos desenvolvidos ao longo da elaboração dessa teoria abordaram a compreensão das diferenças linguísticas e culturais por meio do viés de uma semântica empirista.

No período seguinte, entre os anos 1960 e 1970, o conceito de equivalência passou a ser o foco das discussões teóricas. Neste cenário, a tradução se configura como um processo

⁴ BENJAMIN, Walter. *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: *Gesammelte Schriften*, 4. Band , 1. Teil. Frankfurt/Main: Suhrkamp. P. 9-21, 1972

⁵ BORGES, Jorge Luís. *Los traductores de las 1001 noches*. em *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Vial y Zona, 1936. (Inclui "El puntual Mardrus" e "Las 1001 noches", ambos de 1934. Fechado 1935).

⁶VINAY, Jean Paul e DARBELNET, Jean. *Comparative Stylistics of French and English: a Methodology for Translation*. Trans J.C. Sager e M. J. Hamel. Amsterdam: Benjamins, 1995

de comunicação com o texto estrangeiro, estabelecendo, assim, uma relação de identidade e analogia com o mesmo. Eugene Nida (1964 apud LIMA, 2012)⁷ figura entre os teóricos importantes deste período, responsável pela distinção entre variedades de correspondência funcional e formal. A introdução desses termos tem suas raízes no modelo de tradução dicotômico de “palavra por palavra” e “sentido por sentido”, retomando as práticas teóricas da Antiguidade.

O estudo de J. C. Catford (1965 apud LIMA, 2012)⁸ também foi de grande importância, o qual apresenta a existência de fases entre o texto fonte e o texto alvo que podem ocorrer em diversos níveis e categorias linguísticas. As fases em questão se voltam ao favorecimento de traduções pragmáticas, funcionais e comunicativas ao invés de levantarem questões sobre a possibilidade de equivalência.

Por conseguinte, nos anos 90, a produção teórica e textual ascende consideravelmente devido à expansão mundial de programas de treinamento e formação de tradutores e a consequente publicação, em grande escala, de livros, trabalhos, monografias, manuais de treinamento, etc. relacionados ao assunto. Os paradigmas conceituais passam a ser caracterizados por um conjunto de metodologias da década anterior que dão expansão e continuidade à corrente de teorias então vigentes na área dos estudos da tradução. Surge, também, nesta década, um novo campo interdisciplinar: os estudos culturais (efeitos sociais da tradução e suas consequências no âmbito político e épico).

No Brasil, neste período, é válido ressaltar os teóricos Haroldo e Augusto de Campos (a tradução é uma transcrição e uma transculturação do original, e o tradutor assume a posição de autor de sua tradução e coautor do texto original) e Octavio Paz, os quais tiveram grande destaque (tradutor como elemento subsidiário e a tradução como subproduto do autor e do texto original). Segundo Paz, a originalidade textual nunca acontece de forma plena, pois os signos constituintes no texto provêm da tradução de outros signos. Porém, toda tradução é original por se tratar de um texto único e criativo. Posição do tradutor como coautor do texto, porém, de maneira relativa em relação ao autor original.

⁷ NIDA, Eugene. A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964

⁸ CATFORD, J. C: *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press, 1965

2. Considerações a respeito da tradução e do tradutor.

Assim como a história da tradução, muitos autores buscaram definir o que é tradução, ou seja, em que, exatamente, se configura a atividade de traduzir, quais são as qualidades necessárias a um tradutor, assim como quais caminhos são percorridos por esse tradutor na busca da realização de uma boa tradução. Além do mais, há diversos apontamentos, por parte de diferentes autores, acerca das más traduções, como também os erros e perigos que devem ser evitados pelos tradutores para que não elaborem uma tradução considerada de baixa qualidade.

Dito isso, serão apresentadas, neste capítulo, algumas definições sobre a tradução, o ato de traduzir e, inclusive, as dificuldades enfrentadas por um tradutor ao longo de seu trabalho, assim como a enumeração das qualidades que devem ser buscadas por este tradutor seguidas das armadilhas que devem ser evitadas por este profissional.

Em seu livro *A arte de traduzir* (1954), o autor Brenno Silveira elaborou uma espécie de manual dedicado aos aspirantes a tradutores, ou seja, profissionais que buscam se especializar no ofício da tradução. Na edição publicada pela Editora UNESP, em 2004, há um prefácio elaborado por Tatiana Belinky com algumas considerações importantes. A autora ressalta a importância de, em uma tradução, além da presença da técnica, estudo, talento, conhecimento histórico – relacionado ao contexto no qual a obra foi escrita – conhecimento sobre o autor e seu estilo, entre outros aspectos, é essencial que a Ética geral permeie todo o trabalho. Este último quesito está ligado ao fato de que o tradutor deve, acima de tudo, prezar a fidelidade em suas traduções, seguindo, à medida do possível, o estilo do autor da obra a ser traduzida, suas ideias e intenções iniciais. Além disso, o tradutor deve ter conhecimento suficiente sobre a época e o contexto nos quais a obra original foi produzida e, com isso, transpor essas características para sua tradução.

Outro aspecto levantado pela autora está no fato de que “a tradução deve ser *honest*a” (SILVEIRA, 2004, p. 9). Segundo Belinky, um bom tradutor jamais deve recorrer à omissão em suas traduções buscando, sempre, traduzir todos os elementos presentes em uma frase, por exemplo, mesmo quando se deparar com palavras desconhecidas. Nesse caso, o profissional deve realizar buscas e tentar descobrir, não só os diversos significados de determinada palavra como também qual seria o significado que se encaixaria na palavra em questão na sentença

que ela se encontra no texto traduzido. Ainda relacionado a esse quesito, o tradutor não deve, em hipótese alguma, buscar produzir um texto facilitado em relação ao original, uma vez que a redução não se equivale à tradução e, neste caso, o trabalho passa a ser considerado uma adaptação do original.

Nos casos em que o tradutor também é um escritor, ele deve evitar, de um modo geral, realizar uma mudança em relação ao texto original. Muitas vezes, quando o tradutor também é um escritor, há a tentação de imprimir seu estilo no texto a ser traduzido, retirando a identidade do texto original, assim como o estilo de seu autor. Com isso, mais uma vez, o tradutor se encontrará realizando uma adaptação e não uma tradução do texto original. Por fim, Belinky aponta a relevância de se traduzir um texto em seu idioma original, evitando, assim, a “[...] tradução intermediada: tradução da tradução da tradução, muitas vezes nada menos do que calamitosa” (SILVEIRA, 2004, p. 10).

A seguir, no prefácio referente à primeira edição do livro em questão, Lourenço Filho (1954) elenca as qualidades necessárias a um tradutor, apontadas pelo próprio Brenno Silveira ao longo de seu livro:

[...] a “humildade intelectual”, expressa em completa submissão ao texto original: a “paciência”, o que significa disposição tenaz em vencer as grandes e pequenas tentações; e, enfim, a “honestidade”, ou o firme propósito de alcançar a máxima fidelidade, a fim de que o pensamento e a emoção do escritor original sejam trasladados, de um a outro idioma, com perfeita inteireza. (SILVEIRA, 1954, p. 14-15)

Depois da enumeração destas qualidades, Lourenço Filho caracteriza o processo de tradução como sendo de natureza circular; isto se deve ao fato de que, por um lado, o tradutor deve, em um primeiro momento, captar o que está escrito e, além de identificar as palavras e sentenças, compreender a fundo a essência do que está sendo dito, ou seja, capturando a ideia inicialmente transmitida pelo autor e, só então, por outro lado, o tradutor deve transmitir estas ideias para a sua língua, mantendo todas as “nuanças e sutilezas da matriz” (SILVEIRA, 1954, p. 15).

Em seguida a esse processo, o tradutor deve se voltar, novamente, ao texto original e realizar uma comparação entre este e a sua tradução, verificando se nada foi omitido, configurando, assim, a operação de natureza circular que caracteriza a atividade de traduzir.

As considerações aqui comentadas, presentes em ambos os prefácios – o prefácio da primeira edição, escrito por Lourenço Filho (1954) e o prefácio de Tatiana Belinky (2004) - do livro de Brenno Silveira apontam, de maneira sucinta, as ideias expressas pelo autor ao longo de seu livro.

Ainda, uma consideração importante apresentada pelo autor, não mencionada ao longo de ambos os prefácios – pelo menos não extensivamente – faz referência às competências exigidas de um tradutor. Isto se deve ao fato de que, contrariamente ao que é especulado pelo senso comum, que um tradutor deve apenas conhecer a língua estrangeira sobre a qual estiver traduzindo, há diversos outros fatores que devem ser levados em conta.

Primeiramente, a técnica de tradução, apesar de ser aprimorada com a prática, requiere muito aprendizado por parte do tradutor. Segundo o autor, cada livro estrangeiro possui suas peculiaridades, exigindo do tradutor um esforço maior na busca de soluções diferentes para cada problema enfrentado, proporcionado por estes livros. Dito isso, o autor ressalta que “Ler um livro estrangeiro é uma coisa; traduzi-lo é outra, completamente diferente.” (SILVEIRA, 2004, p. 23)

Por conseguinte, Silveira pontua que o tradutor também deve possuir conhecimentos referentes à cultura geral, ou seja, além de dominar a técnica da tradução, é esperado que o tradutor domine conhecimentos históricos, sociais, geográficos acerca da obra a ser traduzida, assim como a personalidade literária do autor, aliada às “tendências literárias, sociais, econômicas e filosóficas da época e do país em que viveu o autor.” (SILVEIRA, 2004, p. 25)

Por último, o autor ressalta, além dos demais fatores, que uma das grandes dificuldades enfrentadas pelos tradutores se encontra nas diferentes maneiras de expressão advindas das grandes coletividades linguísticas. Essas diferenças podem gerar um enorme desafio ao tradutor, uma vez que resultam em textos obscuros e, muitas vezes, compostos por “pensamentos mal enunciados” (SILVEIRA, 2004, p. 34) que necessitam ser decifrados pelo tradutor.

Paulo Rónai (1981), ao longo de seu livro *A tradução vivida* apresenta considerações muito interessantes relacionadas à tradução. O autor revela que em seu livro o foco se volta para a tradução interlingual, ou seja, “a reformulação de uma mensagem num idioma diferente daquele em que foi concebida” (RÓNAI, 1981, p. 16). Como esta modalidade de tradução equivale àquela abordada ao longo deste trabalho, serão selecionadas apenas as considerações

referentes a este tipo de tradução, mais especificamente, aquelas relacionadas à tradução literária.

Contrário ao que é imaginado pelo senso comum, a tradução não consiste apenas na simples realização de uma transferência de uma palavra de um determinado idioma (língua fonte) para outra equivalente em outro idioma (língua alvo). O ato de traduzir vai além desta simples tarefa, envolvendo a interpretação, por parte do tradutor, das palavras em sua totalidade, ou seja, em uma construção sintática e, conseqüentemente, em um contexto específico.

Analizando desta maneira, o papel do tradutor é muito mais complexo do que é imaginado: da realização de uma atividade tida como puramente mecânica para uma atividade que requer reflexão e seleção (de palavras). Ademais, esse papel se intensifica quando se trata de uma tradução literária; neste cenário o tradutor deve, não só selecionar e refletir acerca das palavras escolhidas como, também, “conseguir efeitos de arte e provocar emoções estéticas.” (RÓNAI, 1981, p. 19) tal qual foi realizado pelo autor da obra original.

Outra característica que deve ser levada em conta, no contexto de tradução de uma obra literária, é a transmissão das características estrangeiras (culturais, linguísticas, geográficas, históricas, etc.) da obra original para a obra traduzida. Neste contexto, o tradutor pode realizar duas escolhas, sendo uma mais apropriada que a outra, conforme pontua Rónai:

Conduzir uma obra estrangeira para outro ambiente linguístico significa querer adaptá-la ao máximo aos costumes do novo meio, retirar-lhe as características exóticas, fazer esquecer que reflete uma realidade longínqua, essencialmente diversa. Conduzir o leitor para o país da obra que lê significa, ao contrário, manter cuidadosamente o que essa tem de estranho, de genuíno, e acentuar a cada instante a sua origem alienígena. (RÓNAI, 1981, p.20)

Após a exposição destas duas escolhas, é possível notar a “superioridade” de uma em relação à outra: ao conduzir uma obra estrangeira para outro ambiente linguístico, subtraindo suas características iniciais metamorfoseando-as em outras, de outro país, o tradutor estaria realizando uma adaptação da obra original ao invés de uma tradução de fato. Com isso, ocorre um desvio do intuito inicial – traduzir uma obra ao invés de modificá-la e adaptá-la – que seria apenas de tornar a obra estrangeira acessível a leitores de outros países.

Consoante Geir Campos (1986, p. 51-55), em seu livro *O que é tradução*, há algumas normas de ordem geral, advindas e aperfeiçoadas, ao longo do tempo, do trabalho de vários

tradutores que, individualmente ou em grupo, são úteis no sentido de auxiliar o processo de tradução.

Dentre estas normas, primeiramente, é aconselhável a leitura do texto em sua totalidade antes do início da tradução deste, uma vez que a realização desta leitura permitirá ao tradutor observar as características gerais da obra, assim como os objetivos e intenções do autor. Como é sabida, esta prática não é utilizada por todos os tradutores, principalmente aqueles que se dedicam à tradução de um romance, por exemplo, uma vez que este pode ser considerado demasiado longo. Porém, uma vez que esta leitura prévia não é realizada, o tradutor pode se deparar com muitos aborrecimentos no processo de tradução e, após o término desta, pode enfrentar a necessidade de revisão e correção de termos e expressões recorrentes na obra que foram compreendidas e utilizadas erroneamente por ele mesmo.

Há outra norma que consiste na realização de uma pesquisa acerca do autor e contexto no qual a obra foi escrita, atividade que permite ao tradutor maior conhecimento sobre aquilo que está sendo traduzido, fator que auxiliará consideravelmente no processo de tradução e compreensão da obra traduzida. Além disso, há também uma norma que aconselha a leitura de outras traduções já realizadas acerca do mesmo texto a ser traduzido, permitindo ao tradutor a observação de erros já cometidos por outros tradutores, evitando a repetição destes mesmos erros na tradução em questão.

Adiante, é recomendado que o tradutor, após o término de sua tradução, aguarde um período de tempo considerável para realizar uma revisão do texto traduzido. Deste modo, será possível que este note erros e fatores que necessitam ser modificados que poderiam não ter sido percebidos em uma revisão recente. O tradutor também pode recorrer à leitura de outros tradutores experientes, buscando uma análise mais detalhada realizada por outro profissional, análise esta que pode detectar aspectos que passaram despercebidos pelo tradutor. Também é aconselhável a realização da leitura da tradução realizada por outras pessoas, de maneira a ressaltar construções obscuras e confusas que necessitam de reparo.

Ademais, a realização de uma revisão final (após um número considerável de revisões ter sido aplicado) é indispensável, com o intuito de familiarização máxima do tradutor para com o seu trabalho fazendo com que, em determinadas situações – como, por exemplo, dúvidas provenientes dos revisores das editoras – o autor da tradução esteja inteiramente a par de seu trabalho e possa esclarecer eventuais problemas advindos da compreensão deste.

O autor também pontua que, o processo de comunicação, quando associado à tradução, tem, em sua essência, o desafio de levar o texto produzido na língua-fonte, voltado aos leitores falantes desta mesma língua que, conseqüentemente, partilham da mesma cultura,

para a língua-meta e seus respectivos leitores que, em um segundo plano, diferem dos leitores pertencentes ao público-alvo original para o qual a obra foi escrita inicialmente.

Dito isso, o processo de tradução é dividido em duas fases, pontuadas, de acordo com o autor: “Na primeira fase, a comunicação faz-se entre o autor e os leitores da língua original; na segunda fase, a comunicação é feita entre o tradutor e os leitores da língua da tradução.” (CAMPOS, 1986, p. 57)

Assim, a mensagem se configura como sendo o texto original, apresentando o conteúdo e a forma do modo como foram dados pelo autor e, neste contexto, o conteúdo pode ser visto como aquilo que o autor quis dizer, ao passo que a forma se configura como aquilo que o autor realmente disse, de uma determinada maneira com um determinado resultado. A mensagem se constitui, então, como a consolidação da ideia que o autor tinha em mente ao registrá-la na forma escrita e, ao longo deste processo, há a transformação das ideias deste autor em signos do código linguístico no qual ele possui maior desempenho, ou seja, em sua própria língua – a língua materna.

Além disso, Campos (1986, p. 60-62) ressalta que as perdas de informação ocorridas ao longo do processo de tradução são denominadas “ruídos”, sendo caracterizadas como aquilo que dificulta ou atrapalha a recepção de uma mensagem. O ruído pode partir da fonte, por exemplo, nos casos nos quais o autor original não possui domínio total de sua própria língua, produzindo, com isso, um texto de difícil compreensão para os próprios falantes da língua-fonte, quiçá os tradutores que desejam passar este texto para a língua-meta.

Outras vezes, o ruído pode partir do código, uma vez que a língua-fonte pode possuir um vocabulário diverso para um único vocábulo, ao passo que a língua-meta apresenta um vocabulário escasso para este mesmo vocábulo, e vice-versa. Por fim, o ruído pode partir do destinatário, ou seja, aquele que recebe a mensagem. Se este recebedor não possuir um conhecimento completo acerca da língua do autor ou do tradutor, na maioria das vezes não será possível decodificar e compreender a mensagem.

Por fim, de acordo com Octavio Paz em *Tradução: literatura e literalidade* (2009, p. 11-21), ao longo dos séculos, estudiosos das ciências humanas, assim como filósofos, antropólogos, historiadores, linguistas, entre outros, contribuíram, através suas pesquisas, para a observação das diferenças evidentes entre os indivíduos, as sociedades e as épocas. Estas diferenças são inúmeras, e tem como base uma divisão principal: a separação entre aquele ou aquilo que é considerado primitivo daquele ou daquilo que é considerado civilizado.

Partindo das civilizações, cada uma destas possui suas peculiaridades e, dentre estas, a língua é uma delas. Visto que cada nação possui uma língua, esta é caracterizada como uma

ferramenta fundamental para a demarcação de diferentes períodos históricos, divisões de classes sociais, diferentes gerações, etc.

Neste cenário, Paz pontua que a tradução é responsável por refletir as mudanças ocorridas, de modo a não mais evidenciar a identidade dos homens e, sim, se configurar como um veículo de suas singularidades. Assim, sua função era a de revelação: revelar as semelhanças acima das diferenças, sendo as últimas insuperáveis, seja na estranheza daquilo que é selvagem ou na do próprio vizinho.

Com isso, ao longo de uma tradução, inicialmente, há o objetivo de aproximação e, conseqüentemente, supressão das diferenças entre a língua-fonte e a língua meta, buscando, neste processo, a transposição das ideias e do sentido de um texto para outro. Porém, frente aos obstáculos enfrentados, por outro lado, a tradução acaba por revelar e, mais ainda, ressaltar as diferenças entre ambas as línguas, fazendo com que o tradutor empregue todas as ferramentas possíveis para diminuir ou, se possível, sanar estas diferenças.

O texto traduzido se apresenta como a tradução de outro texto, ou seja, algo que, originalmente, não é único. Contudo, ao se levar em conta os meios específicos utilizados por cada tradutor para a realização de sua tradução, suas escolhas pessoais e também modificações necessárias, cada tradução pode ser vista, através de uma nova perspectiva, como um texto singular e original.

Em relação à tradução literal o autor observa que esta tem ligação, essencialmente, com a busca da fidelidade máxima ao texto original. Na busca de se traduzir palavra por palavra, utilizando, por meio deste método, o mesmo número de palavras, a mesma ordem sintática, o emprego das mesmas categorias gramaticais contendo opções lexicais que podem ser tidas como sinônimos interlinguísticos a tradução não apresentaria o resultado buscado inicialmente em uma tradução literária, se assemelhando mais propriamente a um dicionário ao invés de um texto literário. Além disso, é necessário que a tradução implique, consoante Paz, uma transformação do texto original, fazendo com que o texto traduzido o reproduza, retome e mencione, contudo, jamais seja idêntico a ele.

3. Tradução da Literatura infantojuvenil estrangeira no Brasil.

De acordo com Fernanda da Silva Rando, em *Ética na tradução de literatura infantojuvenil* (2014), a tradução de literatura infantojuvenil se iniciou, no Brasil, de modo efetivo, somente no fim do século XIX e início do século XX, - aumentando progressivamente a partir de 1930 - diferentemente da Europa, por exemplo, onde estas traduções surgiram a partir do século XVII. Anteriormente ao surgimento das traduções brasileiras, as traduções publicadas no Brasil eram advindas de Portugal.

Ao elaborar um breve panorama histórico, a autora ressalta que os pioneiros deste tipo de tradução no Brasil foram Carlos Jansen e Alberto Figueiredo Pimentel, os quais eram conhecidos por traduzir e adaptar clássicos infantojuvenis europeus. Então, a partir do século XX, mais especificamente entre as décadas de 30 e 40, Monteiro Lobato foi o principal responsável por trazer obras estrangeiras deste gênero ao público brasileiro.

Lobato buscou agregar às traduções deste gênero literário um caráter mais brasileiro, ou seja, mais próximo da língua portuguesa falada no Brasil, se afastando das traduções previamente disponíveis no país, advindas de Portugal. O aumento considerável de obras traduzidas pelo autor foi responsável por impulsionar o mercado editorial da época, e este impulso teve como consequência, de certo modo, um maior número de publicações de livros deste gênero oriundos da literatura nacional (as obras produzidas neste período possuíam, em sua maioria, um caráter nacionalista).

Verdolini (2011), ao longo de sua tese *Aspectos da tradução e da variação linguística na obra Captain Underpants*, acrescenta que a literatura para o público infantil começou a se desenvolver a partir do século XIX, buscando, além de “apenas incutir valores de fundo moral e pedagógico nas crianças” (VERDOLINI, 2011, p. 50) apresentar um caráter mais lúdico para os pequenos leitores; conseqüentemente, essa mudança de orientação também se refletiu na tradução.

Tomando como base diversos autores, a autora realiza um apanhado geral de informações acerca das traduções no âmbito da literatura infantojuvenil no Brasil. Consoante

Lajolo e Zilberman (2007 apud VERDOLINI, 2011)⁹, Verdolini expressa que, até o ano de 1880, só circulavam no Brasil obras de origem europeia traduzidas pelo Cônego Cristoph Von Schmidt. As obras citadas são: “*O Canário* (1856), *A Cestinha de Flores* (1858) e *Os Ovos de Páscoa* (1860)” (VERDOLINI, 2011, p. 52).

Outro tradutor importante apontado pela autora foi Arnaldo de Oliveira Barreto, responsável pela adaptação das “obras de Mitologia Grega, dos contos orientais e mesmo da epopeia camoniana” (VERDOLINI, 2011, p. 52). De acordo com Verdolini, consoante Carvalho (1982 apud VERDOLINI, 2011)¹⁰, este tradutor foi de extrema importância não só para a literatura infantil do Brasil como também para todo o mundo.

Adiante, a autora ressalta a importância da revista *Tico-Tico* que, de acordo com Coelho (1985 apud VERDOLINI, 2011)¹¹, lançada em 1905, marcou a literatura para crianças. Tendo sido publicada até 1958, a revista continha ilustrações e a tradução de histórias americanas, assim como “adaptações de textos clássicos da literatura infantil mundial como Perrault, Grimm e Andersen”. (VERDOLINI, 2011, p. 53)

Os anos 40 foram marcados pela expansão das histórias em quadrinhos, cujas traduções eram, essencialmente, de obras americanas. Além do mais, na década de 50, a revista em quadrinhos do *Pato Donald*, de Walt Disney, foi traduzida para o português. A tradução dessas histórias impulsionou a produção nacional, multiplicando a literatura em quadrinhos no Brasil.

Por fim, nos anos 60, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, devido à proposta apresentada referente à “democratização do ensino e a ênfase do mesmo nas habilidades de leitura e compreensão de texto” (VERDOLINI, 2011, p. 56), ocorreu um aumento significativo na demanda de livros literários. Esse aumento se tornou ainda mais expressivo na década de 70, principalmente acerca da literatura em quadrinhos, tanto nacional quanto importada.

Rando (2014) aborda, com maior enfoque, a questão da ética nas traduções deste tipo de literatura, pontuando que a abordagem desse quesito nessas traduções serve como indicadora do modo como, não apenas os tradutores, mas também as pessoas envolvidas com

⁹ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 2007

¹⁰ CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. São Paulo: Edart, 1982

¹¹ COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1985

a produção e divulgação da obra – editores e revisores – enxergam o leitor para quem este gênero é direcionado, ou seja, crianças e adolescentes.

Ao se basear em diversos autores, entre eles Berman (1995, 2002 e 2013 apud RANDO, 2014)¹², Venuti (2002 apud RANDO, 2014)¹³ e Oliveira (2008 apud RANDO, 2014)¹⁴, Rando explica que o tradutor pode seguir diferentes caminhos referentes à ética da tradução; consoante Berman e Venuti, a direção sugerida preza a “ética da diferença” (RANDO, 2014, p. 67), ou seja, aquela que mantém o caráter estrangeiro do texto e coloca em evidência a ‘voz’ do tradutor. Uma oposição a esta direção está na ética da igualdade, a qual ocasionaria o apagamento do tradutor e a aproximação das características culturais e linguísticas do texto de origem às do país do texto traduzido.

Em contrapartida, a autora apresenta Oliveira (2008 apud RANDO, 2014) como exemplo de que não há a possibilidade de se eleger apenas uma ética da tradução, fazendo com que o tradutor possa se valer de mais de uma (ética) em seu texto. Com isso, é viável que o tradutor mantenha características estrangeiras em seu texto e, ao mesmo tempo, as adapte para a cultura do país do texto traduzido. A dosagem da manutenção e/ou adaptação dessas características cabe ao tradutor.

A autora também observa que o trabalho do tradutor de literatura infantojuvenil apresenta as mesmas exigências do que aquelas enfrentadas por um tradutor de qualquer outro tipo de literatura, como, por exemplo, a questão da fidelidade e da equivalência. Todavia, o primeiro deve se preocupar com um fator adicional: o público para o qual suas traduções são dirigidas exige certos cuidados específicos.

Isto se deve ao fato de que o tradutor deve se voltar a um público do qual não faz parte, ou seja, não se tratam de adultos. Assim, ele deve ter precaução e evitar, o máximo possível, realizar uma adaptação ao invés de uma tradução, na busca de facilitar o texto para o leitor, uma vez que este público possa ser considerado por possuir uma menor compreensão em relação a um público adulto, por exemplo. Assim como a adaptação, o tradutor deve

¹² BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Gallimard, 1995

_____. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Copiart ; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013

¹³ VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileidei Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002

¹⁴ OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. A tradução e a ética da responsabilidade em períodos ditatoriais. In OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de e LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, crítica, cultura I*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008

evitar, também, sempre que possível, a utilização de censuras no texto, retirando ou omitindo certos aspectos considerados impróprios para o leitor.

Retomando Verdolini (2011), a autora ressalta que, no contexto da globalização, a literatura também sofreu algumas consequências, tendo que se adaptar às mudanças trazidas por esse novo contexto. Isto se associa ao fato de que, assim como a autora pontua:

[...] A literatura, como integrante da produção cultural, também vislumbrou muitas mudanças, não só em sua essência, dada a urgência da disseminação de novas ideias e informações para atender novos interesses, mas também, e principalmente, em sua forma de lidar com a tradução, a editoração e a distribuição. (VERDOLINI, 2011, p. 62)

Assim, uma vez que o livro perdeu seu posto primário como sendo a principal fonte de cultura, tendo que competir, basicamente, com as novas tecnologias oferecidas pelo mercado, se mostrou necessário um aumento em relação à produção de livros, assim como uma aceleração para a publicação desses volumes. Consequentemente, a tradução também, neste novo cenário, enfrenta obstáculos e deve se adaptar às novas demandas requeridas pelo mercado editorial.

Dito isso, ocorreu uma inversão de valores no tocante à qualidade das traduções oferecidas ao público pelas editoras uma vez que, na busca de um profissional que realize um trabalho, acima de tudo, rápido, muitas vezes a qualidade desse trabalho é sacrificada em troca da velocidade de entrega de uma tradução. Além disso, a falta de tempo também pode afetar a revisão do trabalho realizado por esse profissional, fazendo com que o resultado final seja, no mínimo, questionável.

Ao prezar a velocidade ao invés da qualidade, algumas editoras sacrificam uma boa tradução, realizada por um tradutor renomado, por uma tradução mediana ou ruim, porém, entregue em um curto prazo de tempo. Outro fato a ser levado em consideração está no fato de que as traduções realizadas por profissionais incógnitos tendem a oferecer um serviço por um valor reduzido em relação àquele que seria oferecido por um tradutor de renome.

Verdolini (2011) observa que as condições de trabalho enfrentadas pelos tradutores, no cenário atual, pode ser a razão pela qual essa profissão é demasiadamente desvalorizada e com baixa remuneração, ocasionando os problemas acima mencionados no mercado editorial.

Primeiramente, a profissão de tradutor não é regulamentada no Brasil, e, desse modo, há tradutores que possuem apenas esse ofício como profissão, como há também aqueles indivíduos que realizam traduções somente buscando uma renda extra à parte de sua

remuneração usual. Os segundos indivíduos citados, infelizmente, na maioria dos casos, não são profissionais formados, não possuindo as ferramentas e conhecimentos suficientes e necessários para realizar qualquer tradução que seja.

No que se refere às obras infantojuvenis especificamente, há a ocorrência de diversas “gírias, neologismos, e termos recentes do mundo virtual” (VERDOLINI, 2011, p. 69), requerendo, por parte do tradutor, conhecimento geral e específico acerca deste tipo de literatura, além de alguma experiência nesse campo de tradução, exigências que dificilmente serão oferecidas por alguém que não possui a formação necessária e realiza traduções ocasionalmente, em busca de uma renda extra.

Apesar dessas considerações, a autora relembra que não se é aconselhável a realização de uma generalização nesse quesito, uma vez que casos isolados podem apresentar resultados contrários ao que foi afirmado anteriormente, porém, as considerações realizadas expõem um quadro do que geralmente acontece.

4. *Ma vie ne sait pas nager*: características do livro e o porquê de sua escolha.

Este trabalho tem como principal objetivo a explicitação e análise acerca da tradução do livro de Éline Turgeon, *Ma vie ne sait pas nager* (2006), com ilustrações de Stéphane Poulin, realizada pela aluna Glenda Verônica Donadio. O livro foi escrito no Québec, e se encaixa no gênero de *littérature d'enfance et de jeunesse*, ou, como é conhecido no Brasil, literatura infantojuvenil.

O livro em questão conta a história de uma família composta por um pai, uma mãe e duas filhas gêmeas. A temática principal gira em torno da questão do suicídio, mais precisamente, no modo como o suicídio é visto entre o público jovem. Deste modo, o livro relata, em um primeiro plano, a história de Geneviève, nadadora, que, com apenas 16 anos se afoga, propositalmente, na piscina da escola. Em um segundo plano, o livro aborda o luto da família, ou seja, como cada membro – mãe, pai, avó e a outra irmã gêmea – lida com a perda de um ente querido para o suicídio.

Desse modo, é importante ressaltar que o livro é dividido em duas partes: a primeira parte abrange os capítulos Um a Cinco, e a história é contada por Geneviève, ou seja, sob o seu ponto de vista e termina com o suicídio da personagem. Esta parte contém as ilustrações do livro e estas aparecem, em sua maioria, acompanhadas por pequenas mensagens escritas pela própria Geneviève. Ao longo da primeira parte, por possuir diversos trechos que remetem a um diário, a atmosfera é de confissão e a autora busca, neste momento, fazer com que os leitores adentrem o mundo de Geneviève e compartilhem o sofrimento vivenciado pela personagem.

Já na segunda parte do livro, que abrange os capítulos Seis ao Treze, a história passa a ser contada por Lou-Anne, irmã gêmea de Geneviève. Esta parte não contém ilustrações, apenas pequenas mensagens escritas por Lou-Anne em um formato que também remete a um diário. Com isso, após a morte de Geneviève, cabe a Lou-Anne relatar como é a vida sem a irmã, tanto para ela quanto para o resto da família.

A jovem relata seu cotidiano, ou seja, a própria dor sentida devido à ausência da irmã; a relação com seus colegas de escola após o ocorrido e, conseqüentemente, a reação destes; o isolamento da mãe, que se abstrai das relações com qualquer membro da família, assim como dos acontecimentos exteriores ao seu quarto; a preocupação do pai em buscar tarefas que

consumam as horas de seus dias, visando ignorar o ocorrido e, por fim, a preocupação da avó, talvez a personagem mais sensata, frente a todos estes problemas, pela busca de uma solução que promova a união da família novamente.

Em relação às ilustrações, a capa do livro já apresenta, de certo modo, o que irá acontecer, pois ilustra uma garota se afogando no que parece ser uma piscina. As demais ilustrações aparecem somente na primeira parte do livro e estão relacionadas, sempre, com os sentimentos de Geneviève enquanto viva e, aliadas às pequenas mensagens que são escritas por ela, adquirem uma significação expressiva.

Com isso, um contato inicial com o livro envolvendo apenas a visualização das imagens pode não fazer muito sentido, uma vez que este apresenta elementos soltos como pregos, unhas, caixas, bolhas, espinhos etc. Porém, ao assimilar as ilustrações com as mensagens escritas por Geneviève, a análise do conjunto nos leva a participar do sofrimento vivenciado pela menina, uma vez que a presença destes elementos representa a sensação de sufocamento, angústia e tristeza profunda que ela vivenciava. Dessa maneira, elas representam a materialização da dor sentida pela personagem, enriquecendo as mensagens escritas por ela própria.

Dito isso, a temática do livro se mostra bastante rica e envolvente, se constituindo, essencialmente, no suicídio e na angústia psicológica/depressão vivenciada pelos personagens aliada aos sub-temas do luto e da relação mãe-filha, tanto entre Lou-Anne e Jeanne quanto entre Jeanne e Pauline, avó de Lou-Anne.

É válido ressaltar a razão deste livro, especificamente, ter sido escolhido dentre tantos outros. De acordo com um novo relatório divulgado pela Organização Mundial da Saúde (OMS), o Brasil é o 8º país com mais suicídios do mundo. Entre 2010 e 2012, por exemplo, foram registradas 11.821 mortes¹⁵ por suicídio. De acordo com essas informações, é de extrema importância, no caso desta tradução, reforçar a abordagem deste tema na literatura infantojuvenil. Ademais, essa obra ainda não foi traduzida para o português, fator que se mostrou favorável para a realização desta tradução.

¹⁵ Os dados apontados nesse trecho podem ser confirmados ao acessar o seguinte endereço eletrônico: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/09/140904_suicidios_brasilrg

5. Água: elemento recorrente e incorporado na tradução.

O título do livro foi inspirado na canção *Dans un océan*, presente no álbum *Aquanaute*, da cantora quebequense Ariane Moffatt. Assim como a canção, o livro todo apresenta o elemento da água como algo que está eternamente presente na família, na casa, no dia a dia dos personagens. Ao longo da história a autora selecionou, cuidadosamente, palavras que remetessem esse elemento ao leitor.

Trecho da música *Dans un océan*¹⁶ de Ariane Moffatt:

[...]

Sous l'eau, c'est tellement moins pesant
Je rince tout ce que j'ai en dedans
Sous l'eau c'est fou comme j'me détends
Je rêve de vivre Dans Un Océan

Mais ma vie ne sait pas nager
Ma vie ne sait pas nager
Je rame, je pédale et je chavire
J'fais tout c'que j'peux
Pour ne pas couler

[...]

Segundo Hugo Fortes, em *Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea* (FORTES, 2006, p. 25-28), a água é um elemento recorrente desde os mitos gregos e romanos e manifestações folclóricas até a literatura. Serão mencionados, a seguir, alguns personagens míticos citados em Fortes considerados pertinentes para a complementação deste trabalho.

Primeiramente, em relação aos mitos, dentre os personagens relacionados à água se encontra Netuno (Poseidon para os gregos). Netuno, sendo conhecido como o senhor dos mares, filho de Chronos e Rhea, é conhecido por ser representado com um tridente sendo levado por uma carruagem puxada por cavalos marinhos ou hipopótamos; ao passo que

¹⁶ Acesso à letra completa da música no link: <http://www.paroles.net/ariane-moffatt/paroles-dans-un-ocean>

Poseidon, senhor da ilha de Atlântida, é responsável pelos maremotos, terremotos e tempestades. O mito deste personagem apresenta, como principal conotação com a água, uma relação de “duplo sentido como fonte de vida *versus* poder destrutivo”. (FORTES, 2006, p. 25)

Em seguida, outro personagem citado pelo autor é Narciso. Filho do deus-rio Cefiso e da ninfa Liríope, desde seu nascimento, Narciso recebeu uma previsão do adivinho Tirésias: o rapaz teria muitos anos de vida, contanto que jamais visualizasse sua própria imagem. Porém, Narciso cresceu se configurando como um rapaz extremamente vaidoso, desprezando tanto a atenção masculina quanto feminina voltadas a ele. Sendo assim, certo dia, o rapaz observou, acidentalmente, seu próprio rosto nas águas, apaixonando-se por sua própria imagem.

Há diferentes versões acerca do fim do rapaz: algumas relatam que ele permaneceu observando a si mesmo até morrer de inanição, outras relatam que ele teria se atirado à água, morrendo afogado e até mesmo que o rosto que ele teria visto era de sua irmã gêmea, pela qual ele havia se apaixonado. A questão importante a ser ressaltada neste mito é a relação que este possui com a água: aqui, ela é “responsável por um espelhamento do mundo, criando um outro mundo virtual e fantasioso”. (FORTES, 2006, p. 26)

Para explicar a simbologia da água na literatura, assim como a relação da personagem – e sua morte - com a água, Bachelard, em sua obra *L'eau et les rêves* (1971), cita um exemplo célebre: a personagem Ophelia em *Hamlet*, de Shakespeare. Sendo apaixonada por Hamlet, que possuía muitas preocupações acerca da descoberta do assassino de seu pai, assim como suas próprias crises existenciais e não dava muita atenção à moça, esta enlouquece de amor; certo dia, distraída, declamando poemas de amor, sobe em um salgueiro à beira do rio e o galho no qual ela estava se quebra, fazendo com que ela caísse no rio e se afogasse. Tendo em vista o “afogamento” da personagem, o autor declara:

Fort de cette connaissance d'une profondeur dans un élément matériel, le lecteur comprendra enfin que l'eau est aussi un *type de destin*, non plus seulement le vain destin des images fuyantes, le vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. [...] L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule. La mort quotidienne est la mort de l'eau. (BACHELARD, 1971, p. 8-9)

Em Bachelard, a personagem representa a morte desejada na água e, embora não haja menção direta ao suicídio ao longo da obra em questão, ela é descrita do seguinte modo: “Ophélie pourra donc être pour nous le symbole du suicide féminin. Elle est vraiment une

créature née pour mourir dans l'eau, elle y retrouve, comme dit Shakespeare, « son propre élément ».” (BACHELARD, 1971, p. 112). Deste modo, a partir desse exemplo, a água apresenta, nesta história, um poder de sedução, que atrai a personagem para si. Ademais, a morte da personagem é idealizada, representando não apenas a morte de seu corpo, mas também, a morte do sofrimento de uma alma enlouquecida e apaixonada.

Por fim, referente à obra de Bachelard, dois aspectos são relevantes e necessitam ser destacados: o autor associa a água à melancolia, no seguinte trecho:

Si à l'eau sont si fortement attachées toutes les rêveries interminables du destin funeste, de la mort, du suicide, on ne devra pas s'étonner que l'eau soit pour tant d'âmes l'élément mélancolique par excellence. Pour mieux dire, en employant une expression de Huysmans, l'eau est l'*élément mélancolisant*. (BACHELARD, 1971, p. 123)

E, em relação ao segundo aspecto, o autor também associa a água ou, mais precisamente, a morte na água, ao desespero, como pode ser observado no trecho a seguir: “L'eau fermée prend la mort en son sein. L'eau rend la mort élémentaire. L'eau meurt avec le mort dans sa substance. L'eau est alors un *néant substantiel*. On ne peut aller plus loin dans le désespoir. Pour certaines âmes, *l'eau est la matière du désespoir*.” (BACHELARD, 1971, p. 125).

As associações apresentadas são de extrema relevância no que se refere à personagem principal da obra *Ma vie ne sait pas nager* (2006). Afinal, é através da água que a personagem encontra um meio para fugir da melancolia e tristeza profundas que sentia, e, em um ato de desespero, contudo, precisamente calculado, ela dá fim à sua própria vida se suicidando na piscina da escola, se afogando propositalmente.

Após a visualização da presença da água nos exemplos acima, assim como a explicação de sua relação com as personagens, é possível estabelecer um paralelo, como mencionado acima, com a personagem Geneviève em *Ma vie ne sait pas nager* (2006). Na história de Élane Turgeon, o elemento da água aparece, constantemente, relacionado a um refúgio, ou seja, a água, neste contexto, é responsável por levar consigo as dores das personagens. Ao longo da história, este elemento pode simplesmente servir como um meio de tentativa de fuga dos próprios problemas, como é para Jeanne, mãe das gêmeas, como pode também servir como um fim, sendo responsável por aniquilar estes problemas através da morte – mais precisamente o suicídio – assim como foi para Geneviève e sua tia avó, mencionada em uma carta escrita por Pauline, avó das gêmeas.

Como a presença desse elemento é, não só recorrente, como também, essencial para a significação da história do livro, é evidente que este fator exigiu, da parte da tradutora, uma atenção especial na realização da tradução de *Ma vie ne sait pas nager* (2006). Foi possível observar ao longo desse processo que a autora inseriu esse elemento na história, na maioria dos casos, por meio da realização de metáforas e comparações.

Assim, vejamos alguns trechos do livro que contêm palavras chave que remetem ao elemento da água:

A vida tem uma maneira de surpreender-nos quando menos esperamos. Como **tempestade** que se levanta sobre um **lago** calmo justamente no instante em que acabamos de retirar o colete salva-vidas. É sempre nesse momento que a vida escolhe bater. Um minuto de desatenção, e PAF! A canoa aproveita para furar e os remos para **afundar**. Não podemos confiar em nada. A vida é uma cadela que **se afoga** e convida-os para ir com ela. – (Tradução – grifo nosso)¹⁷

Ao longo do trecho acima, é possível observar o esforço realizado pela autora na utilização de uma linguagem figurada que gire em torno do elemento da água. Esse esforço se estende ao longo de toda a história. Por meio da associação entre os contratempos da vida e um naufrágio após uma tempestade, logo no início do livro, a atmosfera triste e aquática, recorrente ao longo deste, é estabelecida.

A **água** tinha sido por muito tempo uma aliada fiel. Herança de um tempo de que ela mesma não se lembrava, quando sua mãe, grávida de gêmeas, vinha buscar ajuda próxima ao **rio**.

“Seria muito fácil entrar nessas **águas** e me deixar **afogar**”, pensava então Jeanne.

Em vez disso, ela havia esgotado todas suas forças para dar um fim à sua gravidez e vencer o **dilúvio de lágrimas** que a **afogava** cada vez mais frequentemente, desde quando ela se descobriu grávida. – (Tradução – grifo nosso)¹⁸

¹⁷ Transcrição do trecho original:

La vie a le génie de nous surprendre quand on s’y attend le moins. Comme la tempête qui se lève sur un lac calme juste à l’instant où on venait d’enlever son gilet de sauvetage. C’est toujours ce moment-là que choisit la vie pour cogner. Une minute d’inattention, et PAF!, la chaloupe en profite pour percer et les rames pour couler. On ne peut se fier à rien. La vie est une chienne qui se noie en vous entraînant avec elle. (TURGEON, 2006, p.17)

¹⁸ Transcrição dos trechos originais:

L’eau avait été, pendant longtemps, une alliée fidèle. Héritage d’une époque dont elle-même ne se souvenait pas, lorsque sa mère, enceinte des jumelles, venait chercher secours auprès du fleuve.

«Il serait si facile de m’avancer dans l’eau et de m’y laisser noyer», pensait Jeanne, alors.

Novamente, no trecho acima, é possível observar a associação da água e da tristeza, angústia, depressão, enfrentada pelas personagens – principalmente pela mãe, Jeanne, e por uma das gêmeas, Geneviève – porém, ao longo da evolução da história, esse elemento é associado a outro: à salvação. A água aparece, a partir de então, como uma alternativa que proporciona um fim à tristeza. No trecho a seguir, a água foi a saída encontrada pela personagem Geneviève para dar um fim à própria vida e, conseqüentemente, à angústia que sentia:

Os minutos **escorreram** depois as horas. O corpo de Geneviève afundava pouco a pouco no colchão que se esvaziava lentamente. Depois de um tempo, somente seu rosto inconsciente ainda emergia da **água**. Então, em um movimento lento, seus pés começaram a deslizar para o fundo, levando o resto consigo. Seus braços se elevaram e o corpo de Geneviève, carregado pelo cinto de chumbo, terminou por **afundar** na **água** fria da **piscina**. – (Tradução – grifo nosso)¹⁹

Como dito anteriormente, a água também aparece relacionada à salvação, porém, no trecho seguinte, essa salvação não está associada a algo trágico, como o suicídio de Geneviève e, sim, algo positivo: Lou Anne decide, em meio à ausência da mãe – apenas seu corpo está presente na casa, porém, sua mente está longe – e as ocupações do pai – o pai lida com a morte da filha por meio da realização de incansáveis tarefas domésticas – se (re)conectar com sua irmã por meio da escrita. Desse modo, a autora se utiliza de uma metáfora e compara o ato de escrever à fuga de um naufrágio, como aparece no trecho traduzido: “[...] Peguei a única boia que me restava e que me unia a minha irmã: escrever. Escrever como se salta a bordo de uma balsa para fugir de um navio que naufraga.”

Como reagir quando sua mãe perde qualquer contato com a realidade e seu pai se resume a, mais do que nunca, servir de comporta para que ela não **se liquefaça** e se espalhe no chão? Como fazer para respirar quando o coração que batia uníssono ao seu parou de bater?

Au lieu de cela, elle y avait puisé la force pour mener à terme sa grossesse et surmonter le déluge de larmes qui la submergeait de plus en plus souvent, depuis qu'elle se savait enceinte. (TURGEON, 2006, p. 19)

¹⁹ Les minutes s'écoulèrent, puis les heures. Le corps de Geneviève s'enfonçait peu à peu dans le matelas qui se dégonflait lentement. Au bout d'un moment, seul son visage inconscient émergeait encore de l'eau. Puis, dans un mouvement lent; ses pieds commencèrent à glisser vers le fond, entraînant le reste. Ses bras se soulevèrent et le corps de Geneviève, lesté par la ceinture de plomb, finit par sombrer dans l'eau froide de la piscine. (TURGEON, 2006, p. 46-47)

Peguei a única **boia** que me restava e que me unia a minha irmã: escrever. Escrever como se salta a bordo de uma **balsa** para fugir de um **navio** que **naufraga**. – (Tradução – grifo nosso)²⁰

Certas histórias de família são como esponjas que absorvem tudo e isso é transmitido de geração em geração. É necessário, em um certo momento, extrair daí a água estagnada. Não carregar o peso da água que não é a nossa.

Minha mãe era uma mulher depressiva e, antes dela, sua mãe. Nós jamais falamos dessas coisas, você e eu, mas sei que você as compreende mais do que eu pude lhe dizer. – (Tradução)²¹

“Minha irmã Berthe morreu jovem, você sabe. O que você ignora, por outro lado, é que as águas do lago congelado sobre o qual ela foi caminhar, em uma noite de Dezembro, não podiam suportar o peso de uma pessoa. E eu estou convencida de que ela sabia disso.” – (Tradução)²²

Por fim, é importante ressaltar que, tanto o elemento da água quanto a depressão já estava presente na família das gêmeas. Como pode ser observado nos trechos acima, a tia de Jeanne (irmã de Pauline, avó das gêmeas) também cometeu suicídio em meio às águas: ao caminhar por um lago congelado, coberto apenas por uma fina camada de gelo, fica clara a intenção de Berthe: ela buscava, na água, uma salvação, uma maneira de dar fim à própria vida e, juntamente com ela, à sua tristeza; exatamente como ocorreu com Geneviève.

²⁰ Comment réagir quand votre mère perd tout contact avec la réalité et que votre père se résume plus que jamais à essayer de lui servir de contenant pour ne pas qu'elle se liquéfie et se répande au sol? Comment faire pour respirer quando le coeur qui battait à l'unisson avec le vôtre a cessé de battre?

J'ai pris la seule bouée qu'il me restait et qui m'unissait à ma soeur: écrire. Écrire comme on saute à bord d'un radeau pour fuir un bateau qui fait naufrage. (TURGEON, 2006, p. 59)

²¹ [...] Certaines histoires de famille sont comme des éponges qui absorbent tout et qu'on se transmet, de génération en génération. Il faut, à un certain moment, savoir en extirper l'eau stagnante. Ne pas porter le poids de l'eau qui n'est pas la nôtre.

Ma mère était une femme dépressive et, avant elle, sa mère. Nous n'avons jamais beaucoup parlé de ces choses-là, toi et moi, mais je sais que tu en comprends plus ce que j'ai pu te dire. (TURGEON, 2006, p. 89)

²² “Ma soeur Berthe est morte jeune, tu le sais. Ce que tu ignores, par contre, c'est que les eaux du lac gelé sur lequel elle est allée marcher, un soir de décembre, ne pouvaient pas porter le poids d'une personne. Et ça, je suis persuadée qu'elle le savait.” (TURGEON, 2006, p. 89)

6. Desafios da tradução: embate entre as culturas francófona e brasileira.

Há o propósito de relatar, ao longo deste tópico, as dificuldades enfrentadas nesta tradução, como a transposição da língua fonte (francês) para a língua alvo (português), a manutenção do estilo da autora, assim como as características da origem francófona presentes ao longo do livro. Além disso, há o relato de como se deu a busca de tornar a história acessível e atraente ao público infantojuvenil brasileiro. Foi estabelecido, desde o início, que esta tradução devesse conter elementos que remetessem o leitor à origem francófona do texto, fato que explica algumas escolhas realizadas pela tradutora.

Conforme Campos (1986, p. 07) que menciona, acerca das escolhas realizadas pelo tradutor, no trecho “A língua em que um texto a traduzir é originalmente escrito pode ter os nomes de língua-fonte ou língua de origem ou língua de partida [...]” na tradução em questão, os nomes dos personagens foram conservados, sendo mencionados com a mesma grafia na qual aparecem no texto original (Geneviève, Lou-Anne, Jeanne, Jacques, Pauline, Berthe, Simon, etc.).

Esta escolha se deu, essencialmente, por dois motivos: em primeiro lugar, uma tradução destes nomes se afastaria em demasia dos nomes originais, uma vez que nomes como Geneviève, Jeanne e Jacques, por exemplo, não são recorrentes na língua portuguesa, fazendo com que a tradução destes apresentasse um resultado muito diferenciado do original. Em segundo lugar (característica que se apresenta como uma consequência do primeiro motivo listado), a manutenção dos nomes, recorrentes ao longo do texto, seria responsável por remeter ao leitor à origem francófona da história. Desse modo, apesar de se tratar de uma tradução, ainda é possível perceber as origens do texto, por meio de seus prenomes grafados em francês.

Diferentemente do Brasil, o sistema escolar do Québec é estruturado em quatro níveis²³: o “primaire”, abrangendo alunos de, em média, 6 a 11 anos de idade; o “secondaire”, abrangendo alunos de 12 a 14 anos; o “collégial”, abrangendo alunos de 17 a 18 anos e, por fim, o “universitaire”, abrangendo alunos a partir dos 18 anos.

²³ Esclarecimentos sobre o sistema escolar no Québec: <https://www.immigration-quebec.gouv.qc.ca/fr/immigrer-installer/etudiants/informer/systeme-quebecois.html>; <http://www.education.gouv.qc.ca/systeme-scolaire-quebecois/>

Os níveis “primaire” e “secondaire” seguem a educação infantil, tendo o primeiro nível uma duração de seis anos e o segundo nível uma duração de cinco anos. Ao final do “secondaire”, o aluno recebe um “Diplôme d’études secondaires – DES”, o qual dá acesso a este aluno ao nível subsequente. O nível “collégial” se configura como um nível técnico e pré-universitário, ao passo que o nível “universitaire” atende ao ensino superior.

Visto isso, conforme pode ser observado em Campos, que:

Não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim, de uma cultura para outra; a tradução requer assim, do tradutor qualificado, um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá aos poucos ampliando e aperfeiçoando de acordo com os interesses do setor a que se destine seu trabalho. (CAMPOS, 1986, p.26-27)

Portanto, a escolha da manutenção via empréstimo do sistema escolar do Québec, ao longo da história, permitiu a transmissão desse elemento para a língua portuguesa de modo que não perdessem seu caráter original, pois, em alguns casos, é necessária a transposição do original para a tradução mantendo seu aspecto inicial. Com isso, por meio da inserção da explicação do funcionamento desse sistema por meio das notas de rodapé, esta se mostrou preferível ao invés realização de uma adaptação, a qual se afastaria demais do texto original. Apesar de se buscar, ao longo de toda esta tradução, uma simplificação – assim como também é observada no texto original – visando seu público-alvo, o objetivo principal era o de manutenção da origem francófona do texto, fator que indica a motivação da escolha detalhada acima.

Esse resultado pode ser observado através de dois exemplos encontrados ao longo do livro. O primeiro exemplo pode ser observado a partir do seguinte trecho: “[...] le groupe 203, constitué d’élèves de deuxième secondaire, penetra dans l’enceinte de la piscine.” (TURGEON, 2006, pp. 28) aqui, o trecho foi traduzido como “[...] o grupo 203, constituído pelos alunos do segundo ano do ensino secundário”. No segundo trecho apresentado, também é possível observar como se deu a tradução desse elemento: “C’était un élève plus vieux. Probablement de quatrième ou cinquième secondaire.” (TURGEON, 2006, pp. 105); aqui, o resultado foi o seguinte: ““Era um aluno mais velho. Provavelmente do quarto ou quinto ano do ensino secundário.”

Outro desafio enfrentado ao longo desta tradução foi o fato do livro apresentar a língua francesa falada no Québec, portanto, havia muitas expressões peculiares e elementos característicos da região. Estes aspectos exigiram a realização de uma pesquisa, por parte da

tradutora, do significado de cada expressão, assim como a busca de uma maneira de traduzi-las por meio de expressões correspondentes na língua portuguesa; em relação aos elementos característicos, foram adicionadas notas no rodapé contendo um breve esclarecimento acerca da procedência de cada elemento.

Uma das expressões encontradas no trecho “Le lendemain de la mort de Geneviève, la nouvelle de son suicide dans la piscine de l’école avait fait le tour de tous les casiers.” (TURGEON, 2006, pp. 69) apresentou um estranhamento inicial. Isto se deve ao fato de que, ao ser traduzida literalmente, se configuraria em algo do tipo “dar a volta por todos os armários”, construção que não apresentou o menor sentido em português.

Frente a essa incoerência, uma vez que a tradução literal, mesmo com uma nota de rodapé, destoaria completamente do restante do texto, alterando seu sentido, a solução encontrada foi uma adaptação ao português, ou seja, às expressões que possuímos e utilizamos em nossa língua portuguesa. Esta solução foi considerada a mais adequada, uma vez que o livro é voltado para o público infanto-juvenil e a leitura deve ser fluida e simples, sem muitas explicações à parte.

Assim, após a realização de uma rápida pesquisa na internet, mais especificamente, em um dicionário de expressões²⁴ foi observado que “casier” se refere aos armários encontrados nas escolas. Sendo assim, se concluiu que a notícia em questão havia, simbolicamente, passado por todos os armários escolares que, via linguagem figurada, representavam os alunos. Como resultado da adaptação para o português, uma alternativa para que essa expressão não soasse estranha à língua portuguesa, a tradução se deu como aparece no trecho a seguir: “No dia seguinte à morte de Geneviève, a notícia de seu suicídio na piscina da escola tinha dado a volta por todos os cantos.”

Adiante, outro trecho do livro apresentava um elemento cultural que não era característico da cultura brasileira, a *Madame Blancheville*: “Mon père s’est transformé en madame «Blancheville». Il chasse la poussière et la saleté où qu’elle se terre, brossant et astiquant la moindre parcelle de ce qui peut être frotté.” (TURGEON, 2006, pp. 73). Aqui, a personagem Lou-Anne realiza uma comparação envolvendo seu pai, Jacques, e a *Madame Blancheville*.

²⁴ Definição do vocábulo *casier*: Dictionnaires de français Larousse <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/casier/13572>

Novamente, uma pesquisa foi realizada e foi constatado que *Madame Blancheville* consiste em uma personagem de publicidade para uma empresa de produtos de limpeza do Québec, denominada *ENTRETIEN MÉNAGER MME BLANCHEVILLE INC.*²⁵

Em seguida, um outro elemento cultural apareceu, o Cheez Whiz: “Depuis la mort de sa fille, le seul aliment que Jacques prenait le temps de manger, trois fois par jour, était une rôtie au Cheez Whiz.” (TURGEON, 2006, pp. 99). Semelhante ao exemplo citado acima, também foi realizada uma pesquisa²⁶ acerca deste elemento e foi descoberto que ele consiste em um queijo processado (fundido) produzido pela Kraft Foods. Porém, diferentemente do elemento citado acima, este não é encontrado somente no Canadá sendo também comercializado nos Estados Unidos, Venezuela, México e Filipinas.

Por se tratar de elementos culturais característicos do Québec, ou então, com menos especificidade, estrangeiros à cultura brasileira, a opção escolhida foi a da realização de um empréstimo, mantendo, deste modo, os nomes originais dos elementos citados e, para maior esclarecimento dos leitores, foram adicionadas notas de rodapé explicando brevemente a origem e função de cada um destes elementos.

²⁵ Esclarecimentos sobre a personagem de publicidade quebequense *Madame Blancheville*: <http://archivetelequebecoise.blogspot.com.br/2011/11/madame-blancheville-et-son-spice-and.html>; http://quebecfirm.com/entretien-menager-mme-blancheville-inc.839974.company#top_info; <http://www.msn.com/fr-be/divertissement/tv/que-sont-devenues-les-ic%C3%B4nes-publicitaires/ss-AAePRU7#image=16>; http://www.ville.quebec.qc.ca/culture_patrimoine/patrimoine/toponymie/repertoire/fiche.aspx?idFiche=13585

²⁶ Esclarecimento sobre o produto *Cheez Whiz*: <http://www.kraftbrands.com/cheezwhiz/>

7. Procedimentos técnicos: aplicação e exemplificação.

As considerações realizadas ao longo desse tópico tem como base teórica os procedimentos técnicos apresentados por Geir Campos, em seu livro *O que é tradução* (1986) assim como alguns outros elementos presentes ao longo do processo tradutório – pronomes, sinônimos, falsos amigos, metáfora, conotação, etc. - explanados por Paulo Rónai em seu livro *A tradução vivida* (1981).

É necessário ressaltar que, acordo com Campos, a tradução é dividida, em um primeiro momento, em dois tipos:

[...] a tradução “integral”, na qual se traduzem todos os itens, todas as palavras e expressões, do original; e a tradução “parcial”, na qual deixam de ser traduzidas algumas partes do texto de origem, por uma série de razões que interessam às vezes ao editor, às vezes ao próprio tradutor, às vezes a outras pessoas físicas ou jurídicas. (CAMPOS, 1986, p. 30-31)

Desse modo, a tradução sobre a qual se trata esse trabalho se configura como uma *tradução parcial*, ou seja, na qual deixam de ser traduzidas algumas partes do texto de origem. As razões para a escolha deste tipo de tradução se deram devido à intenção inicial de conservar o aspecto original do texto, a essência da cultura do Québec. Esta intenção teve como fundamento o fato de que, por se tratar de um texto literário, apesar de ter sido transposto para outra língua, ainda apresenta elementos que denunciam os objetivos do autor do texto original, os quais só conservam o sentido uma vez que forem mantidos.

A tradução foi realizada, portanto, buscando manter a essência do texto original, a qual está intrinsecamente ligada aos objetivos e ferramentas do autor de origem, assim como se buscou uma associação, na medida do possível, das culturas francófona e brasileira (por um lado, se mantiveram aspectos da cultura do Québec como o sistema escolar e as marcas dos produtos e, por outro, as expressões linguísticas foram adaptadas, buscando uma melhor compreensão do público infanto-juvenil brasileiro e, conseqüentemente, buscando atrair e “prolongar” sua atenção visando agradar o público alvo).

A seguir, o autor expõe a ideia de tradução oblíqua, ou seja, aquela tradução na qual a cultura da língua-fonte destoa da cultura da língua-meta e, nesse caso, respectivamente, as culturas francófona e brasileira. Assim, Campos ressaltar que “Na tradução que não é literal, que não segue paralela à forma do original, e que por isso é dita “oblíqua”, os procedimentos

técnicos são vários, e em número que pode variar de um autor para outro.’ (CAMPOS, 1986, p. 35)

Visto isso, serão apresentados apenas os procedimentos técnicos considerados pertinentes e recorrentes ao longo da tradução de *Ma vie ne sait pas nager* (2006), como também a maneira na qual foram empregados e utilizados ao longo do processo, além dos exemplos (comparação entre o texto original e a tradução) referentes à cada tipo de procedimento. Um dos primeiros procedimentos técnicos observados é a transposição, uma vez que a tradução em questão não consiste em uma tradução literal, a utilização desse procedimento se mostrou inevitável.

Logo, uma vez que a transposição “consiste em substituir uma parte do discurso (do texto) por outra, sem lhe alterar o sentido” (CAMPOS, 1986, p. 36) seguem, abaixo, dois exemplos de aplicação desse procedimento na tradução referida:

No primeiro exemplo, é possível observar que a construção gramatical “en profite pour percer et les rames pour couler” foi sintetizada, ao ser traduzida para o português em “[a canoa] fura e os remos afundam”. Já no segundo exemplo, a expressão “prendre dans ses bras”, em francês, se transforma no verbo “abraçar”, em português, alteração que não modifica em nada o sentido do texto.

Exemplo 1:

“[...] La chaloupe en profite pour percer et les rames pour couler. On ne peut se fier à rien. La vie est une chienne qui se noie en vous entraînant avec elle.” (TURGEON, 2006, p. 17)

“[...] A canoa fura e os remos afundam. Não podemos confiar em nada. A vida é uma cadela que se afoga e convida-os a ir com ela.”

Exemplo 2:

“À mon arrivée, mon père s’est levé pour me prendre dans ses bras.” (TURGEON, 2006, p. 43)

“Ao chegar, meu pai se levantou para me abraçar.”

Outro procedimento técnico utilizado foi o de empréstimo, no que se refere à manutenção dos nomes próprios dos personagens (Geneviève, Pauline, Lou Anne, Jacques, etc.) e isso se deu, não somente pela preferência da manutenção das características culturais

do texto original – o texto foi escrito na língua francesa e, portanto, os nomes dados aos personagens também possuirão origem francófona – mas também pelo fato destes não possuírem uma significação específica, ou seja, são apenas nomes. Deste modo, a inclusão dos nomes originais ao longo da tradução remete ao caráter da obra original e, ao mesmo tempo, não requiere maiores explicações, uma vez que os nomes próprios apenas denotam e não conotam.

Adiante, outro procedimento técnico utilizado foi o de tradução literal. Apesar da tradução em questão, em sua integralidade, não ser considerada literal, a utilização desse procedimento ocorre em alguns trechos, como é possível notar no exemplo a seguir:

“Mais Geneviève ne pensait ni à sa mère ni à son père lorsqu’elle fit tourner la clé dans la serrure de la porte du vestiaire de la piscine, à vingt-trois heures quarante-trois. Elle se dit simplement que c’était la dernière fois qu’elle accomplissait ce geste.” (TURGEON, 2006, p. 21)

“Mas Geneviève não pensava nem em sua mãe nem em seu pai no momento em que girava a chave da fechadura da porta do vestiário da piscina, às vinte e três horas e quarenta e três minutos. Ela simplesmente dizia a si mesma que esta era a última vez que ela realizaria esse gesto.”

Posteriormente, Campos apresenta o procedimento técnico de explicitação. De acordo com o autor, ‘a “explicitação” tem lugar toda vez que, na opinião do tradutor, o leitor da sua tradução carece de alguma informação ou esclarecimento que lhe possibilite um melhor entendimento do texto.’ (CAMPOS, 1986, p. 43-44) Esse procedimento foi utilizado na tradução em questão por meio da utilização de notas de rodapé, mais especificamente, no que se refere aos casos do sistema escolar do Québec, a personagem de publicidade *Madame Blancheville* e, por fim, o produto *Cheez Whiz* da Kraft Foods® (esses elementos foram devidamente explicados no tópico anterior).

Por conseguinte, o recurso de explicitação foi utilizado apenas em casos considerados de extrema necessidade pela tradutora, uma vez que, por se tratar de uma obra voltada ao público infantojuvenil, explicações à parte do texto - em demasia – não se configuram como atraentes ao leitor, uma vez que o obrigam a sair do texto para buscar uma explicação acerca de determinado termo em outra parte (no caso, nas notas de rodapé); ação que seria tida como inconveniente e, após alguma recorrência, responsável pela diminuição do interesse desse leitor pelo texto.

A seguir, consoante Rónai, há mais alguns elementos e “armadilhas” presentes no ato tradutório e, como mencionado anteriormente, apenas aqueles que foram observados na

tradução em questão serão relatados aqui. A primeira dificuldade surgiu em relação aos “falsos amigos ou cognatos aparentes”, caracterizados como “palavras semelhantes em duas línguas, mas de sentidos totalmente diversos” (RÓNAI, 1981, p. 37). Entre as línguas francesa e portuguesa há muitos cognatos aparentes, e, ao longo dessa tradução não foi diferente. Seguem, abaixo, alguns exemplos:

No primeiro exemplo, no trecho “J’ai dormi chez Mamie” (TURGEON, 2006, p. 33) há um estranhamento inicial em relação à palavra “Mamie” que lembra, automaticamente, a palavra “mãe”, contudo, é uma maneira carinhosa de se referir à avó, a qual foi traduzida para “vovó”. Já no segundo exemplo, na frase “[...] C’est à qui jetterait en premier la faute sur l’autre: ma grand-mère sur ma mère, ma mère sur l’école, l’école sur mes parents.” (TURGEON, 2006, p. 33), a palavra “parents” remete, na língua portuguesa, aos parentes de alguém, a qual, na verdade, significa “pais” na língua francesa.

E, por fim, o terceiro exemplo, presente no trecho “Bien que ma mère ne fût pas là, le souvenir de sa présence faisait sentir dans le salon: des ballons de fête crevés jonchaient le sol [...]” (TURGEON, 2006, p. 43) a palavra “sol” automaticamente leva um falante de língua portuguesa a associá-la com a palavra “sol” em português quando, de fato, significa “solo” em francês (sonoramente, a palavra “solo” também remete ao vocábulo “sol”, porém, acredito que, em um primeiro contato, a palavra “sol” seria associada imediatamente).

Em seguida, outra “armadilha” mencionada pelo autor está nas metáforas, as quais, segundo ele, se constituem na “[...] utilização do vocábulo com um sentido outro que ele parece possuir normalmente” (RÓNAI, 1981, p.55) e, sendo assim, transformando a tradução em algo que se distancia da realidade, se aproximando da utopia. Ao longo da obra, a autora Éleine Turgeon faz uso extensivo das metáforas, sobretudo envolvendo a temática da água. Como esse assunto foi extensivamente abordado no tópico anterior, será apresentado apenas o trecho a seguir como exemplo:

Finalmente, em relação aos pronomes, o autor ressalta uma característica importante referente à língua francesa nesse quesito:

A língua francesa é a que faz o maior consumo de pronomes pessoais sujeitos. [...] Daí vem que a tradução francesa de um romance brasileiro terá três ou quatro vezes mais pronomes pessoais que o original; inversamente, o tradutor brasileiro de uma narrativa francesa terá de ter muito cuidado para não verter a maior parte dos pronomes que se lhe deparam no original – não só por motivos estéticos, mas também para evitar eventuais confusões. (RÓNAI, 1981, p. 80-81)

Assim como foi observado por Rónai, ao longo da tradução da obra de Éleine Turgeon, muitos pronomes pessoais, principalmente o pronome da primeira pessoa do

singular, “Je” foram suprimidos, uma vez que na língua portuguesa sua repetição não era necessária. Desse modo, foram selecionados alguns exemplos que evidenciam essa supressão.

Nos seguintes trechos: “Je compte les heures qui me séparent du moment où je pourrai enfin aller dormir [...] J’ai l’impression que chaque seconde dure une éternité. ” (TURGEON, 2006, p. 31); “Je fais un vœu.” (p. 33); “Je ne suis pas certain qu’il a eu raison.” (p. 33); “J’ai raté le train. [...] J’ai perdu mon billet, le train ne viendra plus.” (p. 57), os pronomes pessoais foram retirados, tendo como resultado traduzido “Conto as horas [...] Tenho a impressão de que cada segundo dura uma eternidade.”; “Faço um pedido.”; “Não estou certa de que ele tenha tido razão.”; “Perdi o trem. [...] Perdi meu bilhete, o trem não virá mais.”

CONCLUSÃO

O presente trabalho buscou, de modo relativamente sucinto, expor o processo de realização de uma tradução – as dificuldades surgidas e as soluções encontradas -, assim como também buscou evidenciar aspectos considerados de extrema relevância referentes ao livro traduzido, *Ma vie ne sait pas nager* (2006), de Éleine Turgeon – a manutenção das características estrangeiras e do estilo da autora. Assim, de acordo com os apontamentos apresentados ao longo do trabalho, pelos teóricos estudados, foi possível constatar que muitos destes foram, de fato, recorrentes no processo tradutório em questão; além de que, as soluções encontradas perante os obstáculos aqui apresentados, também foram fruto do estudo teórico explanado ao longo dessa monografia.

A pesquisa realizada para a realização da tradução em questão e, consequentemente, dessa monografia, envolveu textos referentes à teoria da tradução, assim como, mais especificamente, textos voltados à tradução de literatura infantojuvenil. Com isso, as observações realizadas e as soluções encontradas podem não ser adequadas para outro tipo de tradução literária, como, por exemplo, um romance voltado ao público adulto. Entretanto, aspectos como a linguagem (no caso do livro de Éleine Turgeon, ela se apresenta de maneira mais informal); o uso de expressões específicas (algumas recorrentes entre jovens) e o equilíbrio na utilização de recursos para que a leitura não se torne cansativa: nesse caso, a explicação por meio das notas de rodapé ou a adaptação podem ser úteis para outros tradutores desse gênero (literatura infantojuvenil).

Por fim, é importante ressaltar que o ato de traduzir requer um estudo aprofundado, não somente da teoria, como também da obra a ser traduzida, o contexto no qual foi escrita e também a estilística de seu autor. A realização de uma boa tradução jamais se configurará como algo simples, portanto é essencial que essa atividade não seja desvalorizada e feita desmazeladamente. Além disso, é válido mencionar que, não só em uma tradução literária, mas, em qualquer outro tipo de texto, o maior desafio para o tradutor se encontra em conseguir transmitir a mensagem de uma língua para outra sem perder a essência do que foi dito na língua de origem, assim como saber quando esse mesmo texto não precisa mais ser revisado, corrigido e lapidado e está pronto para ser lido por outras pessoas.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière**. 10. ed. Paris: Librairie José Corti, 1971

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. 1.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986

FORTES, Hugo Fernando Salinas Jr. **Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea**. 2006. 178 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/Marcela/Downloads/923480 (4).pdf>. Acesso em: 28 jul. 2015.

LIMA, Thiago Estevão. A tradução e sua história. **Revista Litteris**, Canadá, v. 10, p.203-215, set. 2012. Mensal. Disponível em: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/A_TRADUCAO_E_SUA_HISTORIA_THIAGO_ESTEVAO_L_IMA_RL_10.pdf>. Acesso em: 26 out. 2015

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**: Ensaio traduzido por Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

RANDO, Fernanda da Silva. Ética na tradução de literatura infantojuvenil: análise de duas traduções de Viagem ao centro da Terra. **Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, Juiz de Fora, v. 2, p.63-76, 2014. Semestral. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaronai/edicao-atual-v-2-n-2-2014/ii-estudos-tradutorios/etica-na-traducao-de-literatura-infantojuvenil-analise-de-duas-traducoes-de-viagem-ao-centro-da-terra-fernanda-da-silva-rando/>>. Acesso em: 26 out. 2015.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SILVEIRA, Brenno. **A arte de traduzir**. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

TURGEON, Éline. **Ma vie ne sait pas nager**. Québec: Québec Amérique, 2006.

VERDOLINI, Thaís Helena Affonso. **Aspectos da tradução e da variação linguística na obra Captain Underpants (Capitão Cueca)**. 2011. 190 f. Tese (Doutorado) - Curso de

Letras, Sociolinguística, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Cap. 1. Disponível em: <[http://tede.mackenzie.com.br/tde_arquivos/8/TDE-2012-05-04T183151Z-1426/Publico/Thais Helena Affonso Verdolini_tese.pdf](http://tede.mackenzie.com.br/tde_arquivos/8/TDE-2012-05-04T183151Z-1426/Publico/Thais%20Helena%20Affonso%20Verdolini_tese.pdf)>. Acesso em: 26 out. 2015.