

A tradução da identidade migrante em *Le pavillon des miroirs* / A casa dos Espelhos de Sérgio Kokis

Renato Venâncio Henriques de Sousa
UERJ

Escrita migrante e tradução

LES CHRÉTIENNERIES

Le fait de bien parler en anglais n'est pas un problème... peut-être que c'est idiot de ma part, mais le plus que je fais d'erreurs en anglais... le plus que je me sens comme le Canadien moyen. (Jean Chrétien, le 8 janvier 1993.
<http://www.vivreaquebec.com/chretienneries.htm>

A expressão identidade migrante, citada no título de nossa comunicação, deve ser entendida dentro do contexto da chamada escrita migrante, que designa a produção de autores estrangeiros radicados na província francófona de Quebec, no Canadá, e que utilizam o francês em suas obras. Esses neo-quebequenses, como são denominados, são ora emigrantes, ora exilados, que vivem em sua maioria em Montreal, metrópole aberta a todos os pertencimentos identitários, cidade sonhada do trans. Com efeito, Montreal, como uma pequena Nova York, abriga comunidades das mais diversas origens: chinesa, latina (entenda-se latino-americana), italiana, judaica, haitiana, portuguesa [...]. Não se pode esquecer que se trata de uma cidade cindida em duas, onde se encontram regiões majoritariamente francófonas e outras, com uma grande concentração de anglófonos.

Segundo Eurídice Figueiredo, estudiosa da obra de Kokis no Brasil:

o efeito corrosivo dessa literatura que se convencionou chamar de migrante ainda está para ser elaborado, digerido e metabolizado. Escritores como Émile Ollivier, Sérgio Kokis, Stanley Péan, Marco Micone, e Dany Lafférière recriam, através de suas ficções, memórias de seus países de origem, quiçá muito mais sonhadas do que propriamente vividas. Vozes dissonantes vindas de várias partes do globo se inserem agora na literatura do Quebec, criando um fenômeno de transculturação jamais visto antes no Canadá, que tradicionalmente acolhia imigrantes oriundos sobretudo da França e do Reino Unido.

Os textos da escrita migrante são marcados pela experiência do exílio, pelo desejo de narrar o itinerário de perdas e danos que levaram esses homens e mulheres a deixar para trás

sua terra natal, sua língua, sua cultura, enfim sua história, que renasce como ficção, frequentemente de caráter autobiográfico, pelo viés da escrita migrante. Literatura sem fronteiras, urdida à margem, na interseção dos discursos de formação da literatura dita nacional, no caso, a literatura quebequense.

Uma tal situação lingüística que poderíamos denominar de babélica, não deixa de ser instigante e estimulante como material passível de fecundar a produção literária. Naturalmente que a tradução aparece aí como uma atividade freqüente, que penetra em profundidade todo o tecido social, das relações interpessoais à administração pública e ao comércio, passando pelos meios de comunicação de massa, pelas instituições de ensino em todos os níveis, pelo mundo do trabalho e chegando até às realizações da indústria cultural e ao lazer. Na apresentação do número 11 da revista *Palimpsestes*, dedicado às relações entre tradução e cultura, lemos que:

a tradução no Canadá inscreve-se num imenso contexto histórico, social, político, cultural, que lhe dá uma singular especificidade. O bilingüismo oficial deste país, tanto em nível federal quanto no nível de certas províncias, dá à tradução um status, um campo de desenvolvimento e um papel que têm muito pouca relação com a situação de um país unilíngüe como a França. Traduzir, no contexto canadense, não é somente um meio de comunicação, nem somente um instrumento de recriação literária e artística; traduzir é também um instrumento a serviço da identidade nacional, uma ponte lançada entre duas solidões: a tradução encontra-se investida de uma função identitária. [...] O contexto canadense, além de sua especificidade ou, precisamente por sua especificidade convida e incita a explorar a dimensão cultural do ato individual de tradução, a historicidade do sujeito traduzinte, as múltiplas determinações que pesam sobre a atividade traduzinte.

Antoine Berman, no ensaio *A prova do estrangeiro*, escreve sobre a ambigüidade da posição do tradutor, habitado pela dialética da fidelidade e da traição, o que o leva a querer forçar dos dois lados: forçar a sua língua a se lastrear de estranheza, forçar a outra língua a se de-portar em sua língua materna (BERMAN, 2002). Em seguida, ele compara tal posição:

à dos escritores não franceses que escrevem em francês. Trata-se das literaturas de países francófonos, em primeiro lugar, mas também de obras escritas em nossa língua por escritores que não pertencem de forma alguma a zonas francófonas, como Beckett. Nós agruparemos essas produções sob a categoria do francês estrangeiro. Elas foram escritas em francês por estrangeiros e carregam a marca dessa estranheza em sua língua e em sua temática. [...] Esse francês estrangeiro mantém uma relação estreita com o francês da tradução. [...] Em um bom número de casos, essas obras pertencem a espaços bi- ou plurilíngües, nos quais nossa língua vive uma situação particular: língua minoritária dominada, ou dominante, e, em todos os casos, confrontada a outras línguas, com relações freqüentemente antagonistas.

Le pavillon des miroirs / A casa dos espelhos

A ambigüidade da condição de Sérgio Kokis fica evidente quando se tenta situá-lo em termos de pertencimento a uma dada literatura nacional. Trata-se de um escritor brasileiro de língua francesa radicado no Canadá? Ou de um escritor canadense de origem brasileira? A publicação de seu primeiro romance, *Le pavillon des miroirs* (KOKIS, 1994), traduzido para o português de Marcos de Castro, *A casa dos espelhos*, (KOKIS, 2000), em 1994, texto que está no centro de nossa reflexão teórica, irá projetá-lo no cenário literário do Quebec. A consagração do público e da crítica materializa-se em quatro prêmios: Grand Prix du livre de la ville de Montréal 1994, Prix de Académie des lettres du Québec 1994, Prix Québec-Paris 1995 e Prix Desjardins du roman du Salon du livre de Québec 1995. Além de autor de romances e de ensaios sobre estética, Kokis dedica-se também à pintura.

O romance de Kokis, escrito na primeira pessoa, se estrutura em capítulos que oscilam entre o passado do país de origem, reinventado/ recuperado pela memória do adulto e o presente da enunciação, no qual o artista exilado no país de adoção, reflete sobre o sentido das imagens e dos fantasmas que povoam suas lembranças e suas telas no ateliê transformado em sala de espelhos deformantes. Considerando que o narrador intra-diegético é escritor e pintor, como o próprio Kokis, que cria um romance a partir de algumas verdades autobiográficas, Eurídice Figueiredo fala de memórias ficcionais. “Alternando o passado no Brasil como o presente no Canadá, seu alter ego retrata a situação do exilado, do imigrante que transita pela transculturação, pela hibridização, pelo nomadismo”.

A especificidade da escrita migrante, sua vinculação a, no mínimo dois universos culturais e lingüísticos, aponta para um estrabismo e, em alguns casos, para uma esquizofrenia da identidade migrante. A referência à esquizofrenia com relação à condição do escritor exilado aparece não apenas entre os críticos, mas é utilizada pelos próprios autores. Estes últimos, ao relatarem sua vivência do exílio na língua do Outro, no caso o francês, são levados a considerar, ainda que idealmente, a existência de dois públicos leitores: o de sua terra natal e o de seu novo país. Vivendo, literariamente falando, das imagens do passado, os escritores migrantes do Quebec, esses malabaristas da palavra, parecem querer equilibrar suas lembranças sobre o fio tênue de um presente provisório.

Em *Le pavillon des miroirs* percebe-se o esforço de Kokis em tentar diminuir a distância que separa o universo retratado no livro, do leitor de língua francesa, ao mesmo tempo em que multiplicam as referências históricas, culturais e lingüísticas desconhecidas para o leitor não iniciado. Ao falar da realidade brasileira num romance escrito em francês, ele

vai provocar uma desterritorialização da língua, uma vez que o leitor francófono desconhece as referências culturais, sociais e históricas presentes no texto, bem como as palavras e expressões de que o autor lança mão para recriar seu passado numa língua estrangeira.

Eurídice Figueiredo distingue quatro procedimentos empregados pelo autor, a saber: 1. a nomeação de uma geografia urbana, principalmente em relação à cidade do Rio de Janeiro, jamais nomeada, mas abundantemente descrita, além de outras cidades e capitais, quando da viagem do narrador ao Nordeste; 2. as referências à cultura popular (o carnaval, as festas religiosas) e à cultura oficial (desfile de 7 de setembro); 3. a inserção de palavras do português, explicadas ou traduzidas em notas de rodapé, por exemplo: *dépêche* por despacho (de macumba), *zone* por zona (de prostituição), *lance-parfum* por lança-perfume; 4. uso de expressões brasileiras que evocam idéias populares, crendices ou estereótipos traduzidas para o francês, numa tentativa de reterritorialização, como se percebe nos seguintes exemplos: “*Le nègre, lorsqu’il ne salit pas à entrée, salit à la sortie.*”; “*On dit que celui qui donne un coup de pied dans un paquet de macumba va mourir dans l’année*”; “*La nuit venue, ce ne sont pas nos pieds qu’ils viendront tirer*”.

Michel Oustinoff, no ensaio intitulado *Bilinguisme d’écriture et autotraduction*, ao abordar o dilema dos escritores bilíngües, fala do esforço desses autores em dominar uma língua estrangeira, ousadia que será punida com uma leitura crítica muito mais preocupada em fazer o balanço dos erros e acertos de suas produções, como se tratasse de composições de colegiais, do que em analisar-lhes o valor literário. Mais adiante, Oustinoff acrescenta: “parece mais interessante situar em que [medida] a impressão de uma outra língua pode modelar a escrita, e até mesmo o estilo de um autor. Ao erro puro e simples deve-se opor o efeito de estilo (voluntário ou involuntário) e invocar, se for necessário, a licença poética”.

A partir de dois trechos tirados do capítulo 13, vamos confrontar o original com a tradução, para tentar exemplificar o que foi dito acima. Neste capítulo, a família do narrador muda para um apartamento próximo ao aterro do Flamengo. O narrador descreve o bar do português situado próximo à sua casa nos seguintes termos:

Le bar attire une foule d’autres gens: des vendeurs ambulants avec leurs paniers de fruits, le livreur de viandes sur son tricycle, les preneurs de paris, les trafiquants de cigarettes et les policiers revenant de leur rondes sur le remblai. Tous ces gens restent là à bavarder, racontant des histoires aux pêcheurs et aux laveurs d’autos. Après le café du matin, c’est bientôt l’heure de la bière, puis celle de l’apéritif, et la matinée passe très vite.

Lemos na tradução:

O bar atrai uma multidão de outras pessoas: vendedores ambulantes com seus cestos de frutas, entregadores de carnes com seus triciclos, bicheiros, traficantes de cigarros e os policiais voltando de suas rondas no aterro. Todas essas pessoas ficam lá conversando, contando histórias aos pescadores e lavadores de automóveis. Depois do café da manhã, começa a hora da cerveja, depois a do aperitivo, e a manhã passa de pressa.

Percebemos, de forma aguda, sobretudo nós leitores brasileiros, “o caráter de duplo vínculo (double-bind) de todos os processos de tradução: a (im)possibilidade de reconciliar fidelidade ao original com a necessidade de adaptá-lo ao contexto da nova língua”. Na ausência de nota de pé de página visando esclarecer o sentido de *preneurs de paris*, podemos nos perguntar o que o leitor francófono, que desconhece a realidade do jogo do bicho, terá entendido por esta perífrase utilizada pelo autor. Quanto à expressão *café du matin*, pode-se levantar a hipótese de uma interferência do português *café da manhã* no lugar de *petit déjeuner*, a menos que Kokis tenha se referido ao cafezinho tão apreciado pelos fregueses, ao lado da cerveja e do aperitivo: mas por que não usou *petit café* ?

Mais adiante, o narrador apresenta uma galeria de pitorescos frequentadores do bar, dentre os quais encontramos Maluco, um menino retardado, conforme as palavras do alter ego de Kokis. Vejamos o trecho em questão seguido da tradução: *Il travaille pour les concierges en faisant le ménage des immeubles à bureaux*. Trabalha para os porteiros fazendo a limpeza dos escritórios. Ora, sabemos que o termo *concierge* não traduz exatamente a mesma função que o porteiro em nossa língua, sendo, além disso, uma palavra que associaríamos mais facilmente ao francês hexagonal, para não dizer ao francês de Paris. A mesma inadequação ocorre com *portier*, que Kokis não utiliza. Pensamos que, para o tradutor, trata-se mais de devolver o sentido de porteiro embutido em *concierge* do que de traduzir, no sentido de recriar/adaptar como quando ele traduziu *coureurs de bois* por desbravadores de matas.

Como exemplo do afrancesamento de um vocábulo do português temos mais adiante: *On lui [à Maluco] donne un cubicule pour dormir*; que foi traduzido por: Dão-lhe um cubículo para dormir. A palavra *cubicule*, empregada com o sentido de moradia exígua, simplesmente não existe em francês, o que nos leva a pensar na possibilidade de uma interferência inconsciente da língua materna ou no desejo deliberado do autor de marcar uma diferença, isto é, de escrever com sotaque.

Gostaríamos de concluir dizendo que a questão da escrita tradutória no texto de Kokis, remete à condição híbrida do escritor e da identidade migrante como imagem do inacabamento e da negociação, graças à instauração de novos contratos de leitura.

Referências

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. Le pavillon des miroirs e Negão e Doralice. In: *Canadart*. Revista do Núcleo de Estudos Canadenses da Universidade do Estado da Bahia, Salvador, v. 4, p. 235-240, jan./dez. 1996.

_____. Sérgio Kokis: imagens do Brasil na literatura canadense. In: _____; SANTOS, Eloína Prati dos (Orgs.). *Recortes transculturais*. Niterói, RJ: EdUFF: ABECAN, 1997, p. 47-63.

_____. Paisagens brasileiras na literatura do Quebec. In: PORTO, Maria Bernadette Velloso. (Org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói, RJ: EDUFF: ABECAN, 2000, p. 81-103.

HAREL, Simon. Mémoires de l'identité, mémoires de l'oubli: formes subjectives de l'écriture migrante au Québec. In: GRAVILI, Anne de Vaucher (Dir.). *D'autres rêves: Les écritures migrantes au Québec*. Veneza: Supernova, 2000, p.143-161.

GULDIN, Rainer. Traduzir-se e retraduzir-se: a prática da escrita de Vilém Flusser. In: BERNARDO, Gustavo (Org.). *As margens da Tradução*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002, p. 18-42.

KOKIS, Sérgio. *Le pavillon des miroirs*. Montréal: XYZ, 1994. (Romanichels)

_____. *A casa dos espelhos*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2000.

OUSTINOFF, Michaël. *Bilinguisme d'écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: LHarmattan, 2001.

PALIMPSESTES, N. *II: Traduire la Culture*. Revue du Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français / françaisanglais. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.