

**“Tem alguém aí?”: nota sobre comentários  
a uma tradução de Jacques Brault**

***Il y a quelqu'un?: note sur des commentaires  
à une traduction de Jacques Brault***

Álvaro Faleiros

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
faleiros@usp.br

Lucia Helena Muniz da Silva

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil  
neddludd@hotmail.com

**Resumo:** A tradução comentada do texto *Il y a quelqu'un?* de Jacques Brault levou a uma discussão sobre modos possíveis de apresentação dos comentários produzidos ao longo do processo de tradução. Neste artigo, o intuito é discutir, a partir dos estudos de Ana Cristina Cesar sobre o tema, formas de organização desses comentários.

**Palavras-chave:** tradução comentada; Jacques Brault; Ana Cristina Cesar.

**Abstract:** The commented translation of Jacques Brault's *Il y a quelqu'un?* led me to a (further) discussion about possible ways of presenting the comments produced during the process of translation. In this article, I intend to discuss possible forms of organizing these comments, based on (poet) Ana Cristina Cesar writings on translation.

**Keywords:** commented translation; Jacques Brault; Ana Cristina Cesar.

Recebido em 27 de junho de 2015

Aprovado em 7 de outubro de 2015

## Comentários dignos de notas

Ao decidirmos propor como projeto de pesquisa a tradução comentada de alguns dos textos de *Au fond du jardin* de Jacques Brault para o português, uma das primeiras questões que surgiu foi como lidar com os comentários que uma tradução desse tipo suscita.

O caminho escolhido foi partir de alguns princípios colocados por Ana Cristina Cesar em sua tradução para o português do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield. Esse trabalho chamou a atenção por ser uma dissertação de mestrado na área de Estudos da Tradução, defendida por Ana Cristina Cesar em 1981; e pelo fato de Cesar ter se proposto inicialmente a escrever um ensaio geral sobre sua tradução, complementando-o, quando necessário, com notas de rodapé que sinalizariam algumas questões pontuais referentes à tradução. No entanto, como a própria autora diz em *Escritos da Inglaterra*, as notas ganharam destaque e “ultrapassam o espaço reduzido de um pé de página e passam, efetivamente, a ocupar o lugar mais privilegiado.”<sup>1</sup>

Cesar notou que os assuntos verdadeiramente relevantes relativos à tradução estavam nas notas, que se tornaram muito mais extensas do que a tradução acabada do texto “Bliss”. A partir daí, ela modificou seu projeto e mostrou através de suas notas o caminho percorrido durante sua prática de tradução: as dificuldades, as curiosidades e, principalmente, o processo de escolha que se dá em toda tradução. Com efeito, o interesse que seu trabalho tem suscitado se deve, em grande medida, ao fato de a autora permitir ao leitor acompanhar os impasses que foram surgindo durante a tradução. Como aponta Solange Mittmann,<sup>2</sup> no trabalho de Ana Cristina Cesar, “ao mesmo tempo que as notas fazem parte do processo de tradução, elas expõem a reflexão sobre o próprio processo”. É a própria Ana Cristina Cesar quem diz: “as notas seguem a trilha do meu pensamento durante a tradução e tentam dar-lhe o caráter gráfico”.<sup>3</sup>

Durante o processo, Ana Cristina Cesar também se deu conta de que as notas que produzia eram de diferentes tipos: notas com

---

<sup>1</sup> CESAR. *Crítica e tradução*, p. 285.

<sup>2</sup> MITTMANN. *Notas do tradutor e processo tradutório*, p. 122.

<sup>3</sup> CESAR. *Crítica e tradução*, p. 285.

problemas gerais de interpretação, que seriam as mais extensas e muitas vezes relativas à obra de Katherine Mansfield; notas relacionadas aos problemas de sintaxe; e notas relacionadas às escolhas estilísticas da própria tradutora. A seguir, destacam-se os trechos em que Ana Cristina Cesar comenta sobre as diferentes notas:

O primeiro tipo de notas (talvez o mais evidente) se relaciona com *problemas gerais de interpretação* ou com questões mais amplas [...]. São essas, em geral, as notas mais extensas, podendo incluir citações e referências a estudos sobre KM [...] aquilo que chamei de “notas de caráter geral”.<sup>4</sup>

Surpreendentemente, o tipo de notas mais frequente se relaciona com problemas de sintaxe [...] o que poderia ser um sinal de que esse aspecto constitui um dos problemas fundamentais da tradução em prosa.<sup>5</sup>

Outro tipo de nota, estreitamente relacionado com a primeira categoria, poderia ser encarado como algo que revela, mais claramente, minhas próprias *idiossincrasias estilísticas*, isto é, aquelas alterações arbitrárias movidas pelo desejo de um “melhor resultado estilístico”.<sup>6</sup>

As tentativas de classificação das notas não são uma prerrogativa apenas da autora. Mittmann<sup>7</sup> comenta, entre outras, a classificação proposta por Paulo Rónai, que, em sua tradução da *Comédia Humana* de Balzac, produziu três tipos de notas: a) aquelas que são usadas quando há alusões a instituições, acontecimentos, fatos, romances, assim como referências; b) aquelas que retomam personagens que apareceram anteriormente na saga; c) as notas de tradução propriamente ditas.<sup>8</sup>

Álvaro Hattner<sup>9</sup> é outro autor lembrado por Mittmann. Ao analisar a tradução de *O mundo se despedaça*, do nigeriano Chinua Achebe, ele também identifica três grandes tipos de notas: a) notas léxico-semânticas;

---

<sup>4</sup> CESAR. *Crítica e tradução*, p. 286-287, grifo do autor.

<sup>5</sup> CESAR. *Crítica e tradução*, p. 287.

<sup>6</sup> CESAR. *Crítica e tradução*, p. 288, grifo do autor.

<sup>7</sup> MITTMANN. *Notas do tradutor e processo tradutório*.

<sup>8</sup> RÓNAI. *A Tradução Vivida*, p. 189-191.

<sup>9</sup> HATTNER. Nota de pé de página: alicerce fundamental da tradução, p. 89.

b) notas situacionais (que veiculam informações de ordem semântico-culturais); c) notas mistas, que uniriam os dois casos precedentes.

Os sistemas tripartites de Rónai e Hattner tendem, na verdade, a um sistema bipartite, como o que é proposto por Pascale Sardin em seu texto “De la note du traducteur comme commentaire”. A autora identifica, para as notas, dois grandes tipos de função. A primeira corresponde ao que chama de “notas de exegese”, cuja função seria, em princípio, permitir “elucidar ao leitor uma noção cultural ou civilizacional”.<sup>10</sup> O segundo tipo seriam as “notas com função meta-”, nas quais são levantadas questões de tradução, assim como os limites da própria tradução. Pode-se, pois, dizer que as “notas de exegese” abarcam tanto as alusões extra e intratextuais de Rónai quanto as notas “situacionais” de Hattner. Do mesmo modo, as notas de função meta- corresponderiam ao que Rónai chamou de “notas de tradução propriamente ditas”, dentre as quais se encontrariam, entre outras, aquelas que Hattner identificou como notas “léxico-semânticas”.

Em linhas gerais, é também possível estabelecer uma analogia entre o que Sardin chama de “notas de exegese” e o que Cesar identifica como “notas de caráter geral”; do mesmo modo, as “notas de problemas de sintaxe” seriam um dos tipos de “notas com função meta-”.

Vale notar que, para Hattner, os problemas de tradução suscitados pela obra de Achebe levam à produção de um meta-discurso envolvendo aspectos léxico-semânticos, e a tradução da prosa de Mansfield levou Ana Cristina Cesar a produzir notas mais voltadas para a sintaxe. Assim, aquilo que Rónai chamou de “notas de tradução propriamente ditas” varia em função do texto a ser traduzido. Nesse sentido, o termo utilizado por Sardin – *a função meta- das notas* – parece ser bastante produtivo, pois abarca tanto as notas que servem para descrever o funcionamento da linguagem, como aquelas que apontam para os limites da própria tradutibilidade. Cabe ainda lembrar que as notas de função meta-apontam para o que Mittmann identifica como uma das três operações que encontrou nas notas que analisou, isto é, “os embates do tradutor com o dizer – na relação com a língua e com o processo tradutório – manifestando a falta, a multiplicidade e as incertezas”.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> SARDIN. De la note du traducteur comme commentaire, p. 3.

<sup>11</sup> MITTMANN. *Notas do tradutor e processo tradutório*, p. 165.

Uma segunda operação à qual Mittmann se refere é “a sustentação do dizer do tradutor através da recorrência a outros discursos”,<sup>12</sup> operação esta que nos faz pensar nas “alusões”, nas “notas situacionais”, nas “notas de exegese” que, de certo modo, coincidem com os “problemas gerais de interpretação” destacados por Ana Cristina Cesar.

A esses dois grandes tipos de notas, soma-se um terceiro identificado tanto por Cesar quanto por Mittmann; que seriam notas que lançam luz sobre o tradutor como agente produtor de sentidos. Esse tipo de comentário foi chamado por Cesar de “idiosincrasias estilísticas”, e corresponde às operações que Mittmann chama de “posição de produtor de texto”.<sup>13</sup> Elas funcionam como um espaço de radicalização do processo de reescrita envolvido em toda tradução, acabando por produzir uma espécie de dupla torção, uma vez que a própria idiosincrasia estilística não deixa de ser um comentário, ao qual se soma um segundo em forma de nota.

A questão que persistia era se deveríamos fazer como Ana Cristina Cesar e deixar os comentários todos seguindo-se nas notas, ou se deveríamos, de algum modo, agrupá-los de acordo com funções ou operações nelas envolvidas.

### **O lugar dos comentários: *il y a quelqu'un?* / Tem alguém aí?**

Ao longo da prática da tradução dos textos de Brault, notou-se que os diferentes tipos de comentários poderiam ser apresentados de diferentes maneiras. Para ilustrar esse processo, escolhemos aqui o texto “Tem alguém aí?”, que faz parte de *Au fond du jardin*, cujo início traduzimos como segue:

Il ne se décrit pas, ce lieu. Ni patrie ni paradis. Un nulle part, donc inhabitable. Pour y entrer tout de même, il faut se mettre en état de dépossession. Ou de dissolution. L’ancien calligraphe chinois commençait par frotter un bâtonnet d’encre sur une pierre mouillée. Cela durait longtemps; cela permettait moins de se recueillir que de se départir.

Não se descreve, este lugar. Nem país nem paraíso. Um lugar nenhum, logo inabitável. Para aí entrar, é preciso

<sup>12</sup> MITTMANN. *Notas do tradutor e processo tradutório*, p. 165.

<sup>13</sup> MITTMANN. *Notas do tradutor e processo tradutório*, p. 87.

colocar-se em estado de despojamento. Ou de dissolução. O velho calígrafo chinês começava esfregando um bastão de tinta sobre uma pedra molhada. Isso durava um tanto; e permitia menos o recolhimento, do que o abandono.

A primeira questão que se coloca é o próprio título, cuja tradução por “Há alguém?” distanciaria o leitor de uma das dimensões importantes envolvida na própria poética de Jacques Brault, que é a tensão entre um registro familiar e o formal. Talvez numa edição comercial, um comentário desse tipo seja inadequado, uma vez que a própria edição de um texto dessa natureza não tende a ser a bilíngue. No nosso caso, como se trata da produção de um trabalho de caráter acadêmico, explicitar esse tipo de questão, vinculada à própria poética do autor, já produz, por si só, um tipo de comentário que consideramos de função exegetica. Com efeito, sua função é híbrida, pois é também de uma reflexão sobre a linguagem. Mas como nos amparamos na poética de Brault para lidar com a questão, o comentário produzido recorreu a outros discursos.

O primeiro trecho sublinhado também é de ordem exegetica, uma vez que, no Québec, é difícil não relacionar a expressão “ni patrie, ni paradis” com a canção de Gilles Vigneault, *Mon pays*. Nessa espécie de hino dos quebequenses, que, nos anos 1960, lutaram de forma aguerrida em busca de sua ainda não conquistada independência, lê-se num dos trechos finais: “*Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver/ Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'envers/ D'un pays qui n'était ni pays ni patrie*” [Meu país não é um país, é inverno/ Meu país não é país, é o inverso/ De um país que não era nem país, nem pátria]. Compartilhar com o leitor essa informação pareceu-nos fundamental. Teria sido possível optar por uma nota de rodapé destacando que se trata da alusão a uma canção importante no contexto de luta de independência do Québec, com a eventual reprodução da letra canção. Entretanto, como no caso de Ana Cristina Cesar em sua dissertação, há aqui em jogo uma poética, no caso, a poética de Jacques Brault. Ora, o “alguém” (*quelqu'un*) do título cuja presença se questiona se emaranha na própria construção da obra poética de Brault que passa, ao longo dos anos, de uma poesia engajada para uma poesia mais intimista e reflexiva. Nesse sentido, o texto alude ao próprio processo de construção da poética braultiana.

Os dois primeiros comentários apontam, pois, para a poética de Brault, um por uma questão de linguagem, o segundo por meio de um aspecto cultural mais amplo. Ao deparar com esse tipo de comentário de

caráter mais geral, Ana Cristina Cesar notou que eles davam origem às notas mais extensas, mas, diferentemente dela, que optou por colocá-los em sequência junto com as outras notas, decidimos agrupá-los num texto introdutório, que chamamos de “abertura”.

Ainda no primeiro parágrafo há outro trecho sublinhado, a saber: “Isso durava um tanto; e permitia menos o recolhimento, do que o abandono”. Esse é o caso típico de reflexão sobre a linguagem que produz um comentário de função “meta-”. Trata-se de diferenças sintáticas estruturais do francês e do português. Primeiramente, em francês, é muito mais comum o uso de pronomes sujeitos ou com função de sujeito, como no caso de *cela*, cuja repetição deixaria o texto em português bastante truncado. Além disso, destaca-se o fato de, em francês, usar-se com mais frequência os verbos pronominais. A soma dessas duas repetições deixaria a passagem escrita soando, por exemplo, assim: “Isso durava muito tempo; isso permitia menos de se recolher do que se deixar”. Esses tipos de comentários, envolvendo questões de sintaxe e, eventualmente, algum aspecto lexical, foram os que optamos por deixar nas notas de rodapé. Não se procurou, contudo, uma exploração exaustiva dos casos, mas destacar aqueles que nos pareceram mais emblemáticos de nossa concepção de linguagem e o que ela envolve.

Com o intuito de tornar ainda mais explícito nosso lugar de sujeito tradutor, pareceu-nos importante ainda destacar algumas passagens que mereceriam comentários mais longos sobre nossa concepção de linguagem e de texto. Esses casos mais complexos – ou, se quisermos, mais idiossincráticos – agrupamos no que chamamos de “comentário final”.

Para sintetizar, ao depararmos com os comentários, percebemos que, em princípio, os mesmos tipos de notas elencados por Ana Cristina Cesar também apareceram em nosso trabalho. Decidimos, contudo, organizar e apresentar essas informações de acordo com suas especificidades. Assim, os comentários mais de exegese, referentes à poética de Jacques Brault e a outros elementos presentes em seu texto, como dados geográficos, culturais ou menção de personalidades literárias, foram reunidos numa primeira parte, prévia à tradução, que funciona como uma apresentação do texto de Brault e da tradução aos quais se refere. É essa primeira parte da tradução que chamamos de “abertura”.

Logo após a abertura são apresentados o texto de Brault e a tradução proposta, acompanhada das notas (de rodapé) que se referem aos problemas linguísticos, ou seja, os comentários mais relacionados

aos aspectos sintáticos e semânticos, e à estrutura dos idiomas. Para essa segunda parte de nossa tradução, que compreende a tradução propriamente dita, novamente partimos da distinção de Cesar que percebeu as notas mais ligadas aos aspectos sintáticos e semânticos como as mais frequentes e numerosas; o que também foi constatado em nossa tradução. A essa parte da tradução chamamos “tradução com notas”.

A terceira e última parte de nosso comentário também se inspira, em parte, na classificação de Cesar. Nela, as escolhas tradutórias mais pessoais predominam. Como vimos, Ana Cristina Cesar as distinguiu como “notas que revelam minhas próprias *idiossincrasias estilísticas*, isto é, aquelas alterações arbitrárias movidas pelo desejo de um ‘melhor resultado estilístico.’”<sup>14</sup> Em nosso caso, esse espaço final foi reservado para mostrar mais pormenorizadamente o processo de tradução; ou seja, é no comentário final que se apresentam quais foram os pontos críticos enfrentados durante a tradução e porque as escolhas acabaram se determinando. Nele, o processo de escolha, inerente a toda tradução, é predominante. Como todo o conjunto de notas e informações sobre os textos são, na verdade, comentários, optou-se por denominar essa parte de “comentário final”, já que encerra a reflexão, tanto no que se refere à tradução como a algum outro aspecto que ainda não tenha sido contemplado nas partes “abertura” e “tradução com notas”.

Como se pode notar, constatar as diferentes naturezas entre as notas ajudou grandemente na elaboração do formato de apresentação das traduções que propomos neste trabalho. Para um melhor entendimento do que ocorre no texto, parece-nos fundamental compartilhar com o leitor o resultado desse trabalho, motivo pelo qual reproduzimos abaixo a tradução de *Il y a quelqu’un?*, com seus paratextos.

## **Il y a quelqu’un ? / Tem alguém aí?**

### **Abertura**

O texto *Il y a quelqu’un?* traz dois dos temas significativos da poética braultiana. Nele, há tanto uma reflexão sobre a escrita como sobre o ‘apagamento’ do sujeito na literatura contemporânea. Esse apagamento

---

<sup>14</sup> CESAR. *Crítica e tradução*, p. 288, grifos do autor.



é tema constantemente perseguido por Jacques Brault e aparece aqui na própria construção do texto. Conforme Frédéric Bernier:

“Dissolução”, “vaporização” e “apagamento”, sem ser expressões sinônimas – já que elas remetem tanto ao ser quanto ao traço –, sinalizam todas um processo de abstração que se inscreve inclusive na materialidade do traço escrito e que forma a trama mais ou menos explícita de vários ensaios.<sup>15</sup>

Com efeito, já o título contém uma questão e dá pistas da natureza do texto. Trata-se de uma interrogação, o que em si já encerra uma dúvida ou uma indefinição, e essa interrogação é, ao mesmo tempo, vaga e cheia de sentido. “*Il y a quelqu'un?*” significa literalmente, “há alguém?”, ou “existe alguém?”, mas na língua francesa essa interrogação tem um sentido mais completo, que traduzimos pela expressão corrente “tem alguém aí?”. Ressalta-se ainda que essa pergunta geralmente é empregada quando pensamos estar sozinhos ou quando temos dúvidas quanto à presença de outros. Veremos que a indeterminação do título do texto se estenderá para sua estrutura.

Na primeira parte do texto, ao refletir sobre o tema da escrita, o sujeito da enunciação começa a descrever um lugar, mas o vocabulário utilizado marca uma extrema indeterminação. As frases a seguir demonstram mesmo uma fragilidade: “Não se descreve, este lugar. Nem país nem paraíso, um lugar nenhum, logo inabitável”. As palavras utilizadas começam a indicar o sentido da reflexão. A seguir, é inserido no texto o tema do apagamento através de duas palavras-chave: *dépossession* e *dissolution*. Até esse ponto, a única afirmação que pode-se inferir do texto é que para escrever é preciso apagar-se ou dissolver-se. Para reforçar essa atmosfera, outras palavras do mesmo campo semântico da dissolução, do apagamento e mesmo da fuga são empregadas, como *départir* e *coulait*. Mesmo o tempo se desfaz rapidamente e a palavra empregada para criar essa imagem é o verbo *feuilleter*.

No segundo parágrafo do texto, continuamos no mesmo tema do apagamento da identidade, mas agora no campo semântico da instabilidade e da fuga: “correndo em sua moto”, “foge”, “refugiado”, “invadido”, “forçada”, “condenado”. O texto mostra que o lugar, ou

<sup>15</sup> BERNIER. Seuils et effacements dans les essais de Jacques Brault, p. 122.

melhor, a condição do escritor é desconfortável e instável. Nessa altura do texto são mencionados dois lugares que fazem parte da mesma região francesa da Bretanha, que são *Pointe du Raz* e *Douarnenez*. *Douarnenez* é uma pequena cidade do departamento de *Finistère*, a noroeste da França e *Pointe du Raz* é um cabo ao extremo noroeste do território. *Pointe du Raz* é um ponto turístico muito visitado todos os anos, e atrai os turistas por sua beleza selvagem e pelo perigo da região. Inabitado, o local se caracteriza por fortes ventos e por colinas de granito que se encontram com o Oceano Atlântico. Talvez esse lugar inóspito seja o único possível entre os lugares periféricos que um poeta quebequense pode ocupar.

Esse lugar difícil da escrita é, no início do texto, apresentado como “um lugar nenhum”, do qual, para se fazer parte, é necessário o desprendimento total. Esse lugar nenhum não é só do poeta, mas do Québec, pois a frase *ni patrie ni paradis* – cuja tradução comentamos no final – alude à canção *Mon pays* (1965) de Gilles Vigneault, espécie de hino de toda uma geração que lutou pela ainda não conquistada independência do Québec. Esse projeto coletivo, contudo, se esvazia ao longo da década de 1970 e a obra de Brault também reflete esse processo. Assim, se é possível identificar uma continuação entre seu segundo livro *La poésie ce matin* (1971) e o primeiro *Mémoire* (1965),<sup>16</sup> o mesmo não se pode dizer da relação destes com o terceiro. Com efeito, o terceiro livro de Jacques Brault, *L’En dessous l’admirable*, é publicado em 1975. Trata-se de um pequeno livro que alterna a escrita entre poesia e prosa. Apesar de breve, o livro marca uma espécie de ruptura, tanto na forma como nos temas. É o que afirmam Biron, Dumond e Nardout-Lafarge:

Nos dois primeiros livros, a morte era mais real que a vida, mas a poesia tentava permanecer do lado dos vivos. *L’En dessous l’admirable* marca uma quebra e a poesia oscila em uma solidão que parece irremediável.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> De acordo com Biron, Dumond e Nardout-Lafarge (*Histoire de la littérature québécoise*, p. 402): “A continuidade é clara entre *Mémoire* e *La poésie ce matin*, que trazem a mesma busca pela fraternidade e a mesma condenação de uma História que parece ter devastado o mundo para sempre”.

<sup>17</sup> BIRON; DUMOND; NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, p. 402.

Nos livros anteriores, os acontecimentos locais e mundiais, pessoais e históricos são a matéria-prima do poeta. A morte, a desolação, a angústia, e uma ânsia pela transformação constituem aqueles textos; neles o poeta lembrava, alertava e gritava. Em *L'En dessous l'admirable*, o sofrimento e a angústia se dissipam e a voz poética parece entrar numa solidão definitiva. A partir de então, a obra de Brault contempla um novo espaço e percebemos que sua matéria de eleição torna-se a própria escrita; questão que ele passa a problematizar de modo constante. No caso de *Il y a quelqu'un?*, o texto visita o passado e menciona a minuciosa prática de um antigo calígrafo chinês, salientando que naqueles idos tempos a poesia não era metapoética, e se ocupava de outros temas além de si mesma, como se pode notar a seguir...

### **Il y a quelqu'un?**

*Il ne se décrit pas, ce lieu. Ni patrie ni paradis. Un nulle part, donc inhabitable. Pour y entrer tout de même, il faut se mettre en état de dépossession. Ou de dissolution. L'ancien calligraphe chinois commençait par frotter un bâtonnet d'encre sur une pierre mouillée. Cela durait longtemps; cela permettait moins de se recueillir que de se départir.*

*N'ayant plus pour bagage qu'un immense oubli l'écrivain coulait le long de son pinceau chargé de lait noiset, signe mépris parmi d'autres signes, s'écrivait malgré lui. C'était jadis, le temps se feuilletait à l'occasion d'une poésie insoucieuse de poésie.*

*Celui-ci, casqué, pipe au bec, fonce sur sa moto, aussi sauvage et violent que la Pointe du Raz. Où fuit-il, comme porté par les grandes marées de l'équinoxe du printemps? C'est le muet moderne, le porteur d'ardoise magique, le réfugié de Douarnenez où il habite en squatter des baraques abandonnées. Un poète tombé entre mer et granit. Un lieu d'écriture forcée au silence de l'admirable, au-delà du sérieux et du risible. Un condamné. "On ne guérit pas. On retarde."*

*Quand il marche, c'est à tâtons, essayant de rejoindre la face cachée du langage, avec toutes sortes de sauts de côté. Poèmes, portraits, aphorismes, fragments de journal, ça lui vient au défaut du jour et de la nuit, au défaut du sens et de la forme, sans crier gare. Il ne crie plus*

*d'ailleurs, ni ne chante. "Je suis à côté d'un moi ancien, qui a aimé, vécu, autre chose". Il trace des silences perdus dans un lieu perdu. Avec l'âpre exactitude et la raillerie pudique du désespéré qui s'accroche, qui ne tient que par ce désespoir. L'agonie prend l'allure d'une longue missive envoyée du plus loin aux amis inconnus.*

*Écrire à quelqu'un: c'est une définition de la lettre; que l'on moque ces temps-ci; tant pis. Comment peut-on ne pas écrire à quelqu'un? Ici, le ciel ouvre tant d'espace, le lieu du sacré quotidien est si vaste et l'insignifiance tellement vacante que le moindre geste se perd et l'ombre du définitif mange toutes les petites choses qui grouillent entre les gens grâce à quoi on gagne un instant puis un autre à vivre, comme ça, sans demander son reste. Plus personne. Vite, sur la moto, vroum-vroum, et au diable! Vrai lieu d'écriture. Mais à toi, vers toi. Sortant de chez le médecin:*

*"Dans la rue, je me dis qu'il va falloir chambarder le grenier pour faire place à cette nouvelle idée." Sous cette idée mortelle, peut-être qu'il y aura quelqu'un?*

## **Tem alguém aí?**

Não se descreve, este lugar. Nem país nem paraíso. Um lugar nenhum, logo inabitável. Para aí entrar, é preciso colocar-se em estado de despojamento. Ou de dissolução. O velho calígrafo chinês começava esfregando um bastão de tinta sobre uma pedra molhada. Isso durava um tanto; e permitia menos o recolhimento, do que o abandono.<sup>18</sup>

Tendo como bagagem apenas um imenso esquecimento o calígrafo deslizava<sup>19</sup> seu longo pincel carregado de leite negro, e sinal<sup>20</sup> esquecido

<sup>18</sup> A estrutura sintática do francês faz com que a repetição de *cela* tenha uma fluência difícil de reproduzir numa língua mais elíptica como o português. O uso de verbos pronominais também é mais corrente em francês, motivo pelo qual, para dar fluência ao texto, optou-se pelos substantivos "recolhimento" e "abandono".

<sup>19</sup> *Couler*, neste trecho, remete ao pincel que corre fluido; por isso o verbo "deslizar".

<sup>20</sup> *Signe*, em francês, pode ter a conotação de "signo" ou de "sinal". Como o texto se refere aos símbolos da língua chinesa, ilegível para a maioria dos ocidentais como letras, adotou-se a palavra "sinal".

entre outros sinais, escrevia contra sua vontade. Era outrora,<sup>21</sup> o tempo se desfolhava<sup>22</sup> a propósito de uma poesia despreocupada de poesia.

Este aqui, de capacete, cachimbo na boca, correndo em sua moto, tão selvagem e violento como a Pointe du Raz. Para onde foge, como que levado pelas grandes marés de equinócio da primavera? É o mudo moderno, o carregador da ardósia mágica, o refugiado de Douarnenez que mora num velho barraco por ele invadido.<sup>23</sup> Um poeta caído entre mar e granito. Um lugar de escrita forçada ao silêncio do admirável, além do sério e do risível. Um condenado. “A gente não cura. A gente adia.”<sup>24</sup>

Quando ele caminha, é às cegas, tentando unir a face oculta da linguagem, com todos os tipos de esquivas<sup>25</sup> possíveis. Poemas, retratos, aforismos, fragmentos de diário, tudo lhe vem independente de ser dia ou noite, independente do sentido e da forma, sem aviso prévio. Aliás, ele não grita mais, nem canta. “Estou ao lado de um eu antigo, que amou, viveu, *outra coisa*”. Ele traça os silêncios perdidos num lugar perdido. Com a áspera exatidão e a ironia pudica do desesperado que se apega, que só aguenta por esse desespero. A agonia ganha a forma de uma longa carta enviada de muito longe aos amigos desconhecidos.

Escrever para alguém: é uma definição da carta; que se ridicularize isso hoje em dia, é uma pena.<sup>26</sup> Como podemos não escrever para alguém? Aqui, o céu abre tantos espaços, o lugar do sagrado cotidiano é tão vasto e a insignificância tão vaga que o menor gesto se perde e a sombra do definitivo devora todas as coisinhas que se movem entre as pessoas e graças a isso ganhamos um instante e mais outro para viver, assim, sem querer descanso. Mais ninguém. Rápido, sobre a moto, vrum-vrum, e que se dane! Verdadeiro lugar da escrita. Mas para você, em sua direção. Saindo do médico:

<sup>21</sup> Ver comentário final.

<sup>22</sup> Ver comentário final.

<sup>23</sup> O verbo francês *squatter*, derivado do inglês, traz a ideia de “invadir”, ocupar ilegalmente um local.

<sup>24</sup> *On ne guérit pas. On retarde*. A difícil questão da tradução do pronome pessoal *on* francês para a língua portuguesa é tratada no comentário final.

<sup>25</sup> A expressão *sauts de côté* significa algo como “saltar para evitar um ataque”, “desviar de um ataque” ou o popular “saltar de banda”. Preferimos a palavra “esquivas” para manter o campo semântico existente em francês, com a crêscimo da palavra “possíveis” para completar o sentido.

<sup>26</sup> Ver comentário final.

“Na rua, eu digo pra mim mesmo que vou ter que arrumar a casa<sup>27</sup> para dar lugar a essa nova *ideia*.” Sob essa ideia mortal, talvez tenha alguém?

### Comentário final

Na primeira parte do texto, é possível identificar a descrição de um lugar, mas o vocabulário utilizado marca uma extrema indeterminação. Uma das passagens que melhor a ilustra é: “Não se descreve, este lugar. Nem país nem paraíso, um lugar nenhum, logo inabitável”. Como foi assinalado na abertura, o trecho “*ni patrie, ni paradis*” é emblemático. Como se trata de um trecho de canção, fizemos aqui uma escolha bastante pessoal. Pensamos que a sonoridade alcançada pela combinação das palavras na frase “*ni patrie ni paradis*”, com ênfase na última sílaba de cada substantivo, é extremamente harmoniosa e se perderia se traduzíssemos o trecho por “nem pátria nem paraíso”. No intento de construir também uma reiteração sonora, optou-se pela tradução “nem país nem paraíso”, na qual a reiteração sonora –aís é o que predomina. Pensamos assim trazer para o leitor um eco da dimensão poética contida no texto de Brault.

No que concerne ao tema do apagamento do sujeito também destacado na abertura, um momento em que fizemos uma escolha bastante pessoal foi a tradução de *feuilleter*, que indica a ação de folhear um livro, pelo verbo “desfolhar” do português. Pensamos que o verbo *feuilleter* está associado à ideia da passagem do tempo, por isso a escolha do verbo “desfolhar”.

A frase final do segundo parágrafo, na sequência “*On ne guérit pas. On retarde*”, é problemática quanto à tradução do pronome pessoal *on* francês para a língua portuguesa. Isso porque esse pronome, mesmo em língua francesa, pode ser impessoal e também utilizado como pronome da primeira pessoa do plural, dependendo unicamente do contexto, por vezes propositalmente ambíguo. Em português, portanto, além dessas duas implicações mencionadas, o *on* também poderia se estender para o pronome pessoal de primeira pessoa do plural “nós”. Logo, possíveis traduções da frase acima mencionada seriam: o impessoal (“Não se

<sup>27</sup> A expressão francesa *chamber le grenier* tem várias implicações, portanto, será analisada mais minuciosamente a seguir no comentário final.

cura. Se adia”); primeira pessoa do plural informal (“A gente não cura. A gente adia”); primeira pessoa do plural (“Não curamos. Adiamos”). Como a proposta da tradução é utilizar uma linguagem mais informal, a solução adotada foi “A gente não cura. A gente adia.”, mas qualquer uma das opções caberia na tradução. Aliás, para manter a polissemia que o pronome *on* contém em língua francesa, a opção mais neutra seria o impessoal português, “não se cura, se adia”. Mas entendemos que, nesse trecho, o enunciador se insere na frase como mais um poeta-escritor e, por isso, adotamos “a gente”.

Ainda sobre o pronome *on*, Rita Jover-Faleiros mostra em seu texto a dificuldade de se traduzir um pronome tão usado quanto polissêmico.

Sinalizamos [...] como o pronome *on* exerce papel camaleônico que lhe permite mudar de pele e poder, em um mesmo texto, designar “a gente” [nós], “alguém”, “as pessoas”. Sem dúvida nenhuma, um *atout* da língua francesa em relação ao português.<sup>28</sup>

Num outro momento do texto, citando Mário Laranjeira, Jover-Faleiros verifica que a expressão “a gente” não corresponde exatamente ao *on* francês.

A expressão “*a gente*” não é propriamente um pronome indefinido, mas o substantivo *gente* precedido do artigo *a*; pode, assim, não corresponder a um pronome indefinido e, neste caso, não corresponderia ao pronome *on* em francês.<sup>29</sup>

Lembramos que o pronome *on*, justamente por sua polissemia, amplifica o apagamento ou a dissolução do sujeito da enunciação, contudo, na tradução, não foi possível manter completamente a imprecisão do pronome francês.

No quarto e último parágrafo, duas passagens trouxeram questões instigantes para a tradução. Concluindo a primeira linha do parágrafo, a frase [...] *que l'on moque ces temps-ci; tant pis*, tem algumas particularidades que merecem ser abordadas. Primeiramente,

<sup>28</sup> JOVER-FALEIROS. *Mário Laranjeira*, p. 103.

<sup>29</sup> JOVER-FALEIROS. *Mário Laranjeira*, p. 102, grifo do autor.

ela é construída com o pronome *on* que, como já mencionamos, pode receber diferentes traduções. Optamos, nesse caso, pela forma impessoal e mais abrangente, pois entendemos que a afirmação é generalizada, pelo uso da expressão de tempo *ces temps-ci*, que pode ser traduzida como “atualmente” ou “hoje em dia”. Já o verbo *moquer* pode indicar “ridicularizar”, “zombar”, “menosprezar”, e nessa frase foi adotado o verbo “ridicularizar”. Porém, para que a frase fizesse mais sentido e se adequasse melhor à sintaxe do português, optamos pelo acréscimo do pronome demonstrativo “isso”, referindo-se ao ato de ridicularizar a escrita de cartas atualmente. A locução adverbial *tant pis* também tem alguns sentidos diferentes dependendo da frase mesmo em francês. Um dos possíveis sentidos de *tant pis* é a resignação e sob esse prisma a locução pode ser traduzida como “tanto faz”. Outro sentido que a locução pode conter é o sarcasmo e a tradução nesse caso seria “bem feito” ou “pior pra ele” (*tant pis por lui*). Há ainda um outro sentido, o de lamento, e é justamente esse que elegemos. Entendemos que, ao utilizar *tant pis* ao final de todo esse período, o sujeito da enunciação esteja lamentando o fato de a escrita de cartas ser menosprezada, e o tom é de um “infelizmente”. No entanto, a frase adotada foi “é uma pena”, que traz a mesma ideia do lamento e é muito recorrente, além de remeter ironicamente à própria “pena” com a qual se escreve.

Na penúltima frase do mesmo parágrafo, encontra-se a outra frase que mereceu atenção especial durante a tradução. O verbo francês *chambarder* significa “mudar completamente”, “transformar”, “revolucionar”, “organizar diferentemente”, e *le grenier* é o cômodo de uma casa ou de um estabelecimento que traduzimos por “sótão”. Assim, num primeiro nível, poderíamos traduzir *chambarder le grenier* por “arrumar o sótão”. No entanto, vale ressaltar que o sótão é o cômodo onde costumeiramente guardamos coisas velhas, objetos que já não utilizamos, *souvenirs* e toda espécie de coisas que não são mais úteis ou, ainda que úteis, caíram em desuso. O sótão não é um cômodo muito visitado e, por isso mesmo, é um local coberto pela poeira, no qual muitas lembranças se escondem. Portanto, num segundo nível de leitura, se tomarmos a frase como uma metáfora da mente, lugar no qual mantemos nossas lembranças ou velhas convicções, o sentido de *chambarder le grenier* poderia ser algo próximo da ideia de “rever os conceitos” ou “organizar as ideias”. Contudo, gostaríamos que a tradução mantivesse esse traço semântico existente na frase francesa relativo à organização de um cômodo da



casa, metáfora que também empregamos em português, mas como em francês, sem forma específica (já que *chambarder le grenier* não é uma expressão idiomática). Nesse sentido, a tradução mais apropriada para a frase seria “faxinar a mente”, mas para não determinar uma única leitura e manter a polissemia do texto, mantivemos a ideia inicial de “arrumar o sótão”. Um outro problema derivou dessa escolha, pois “sótão”, não é uma palavra comum para nós; obviamente conhecemos seu significado e utilização, mas é difícil usarmos a frase “arrumar o sótão”, pois na maioria de nossas casas e construções nem possuímos esse cômodo. Portanto, após todas essas implicações, adotamos a expressão cotidiana e que pode ser empregada em mais de um contexto: “arrumar a casa”.

Enfim, o que se pode notar é que o intuito de produzir uma tradução que aproxime o texto do leitor nem sempre é possível ou viável. Com efeito, sabendo do desejo do próprio Jacques Brault de estabelecer uma conexão com seu leitor, nossa tradução também buscou estabelecer essa aproximação com o leitor do português. Porém, em certos momentos, por mais que a intenção fosse tornar o texto muito próximo ao português brasileiro atual, nem sempre conseguimos. Por outro lado, vimos que esse movimento, que ora se afasta, ora se aproxima do texto de Brault, pode ser frutífero e, de todo modo, aponta para o fato de que, em tradução, estamos sempre diante da necessidade de fazer escolhas.

### **Conclusão: os múltiplos de alguém**

Essa breve nota que fizemos aos comentários certamente apontam para o fato de que, apesar de todo o desejo de apagamento, o sujeito da enunciação no texto de Brault necessariamente aponta para uma presença, ou melhor, para múltiplos lugares e posições: Vigneault, a pátria, o calígrafo, Pointe du Raz, Finistère, Douarnenez... O mesmo ocorre com o tradutor que, contrariamente ao que se poderia supor, também ocupa lugares e posições nesse “cenário literário” em que se produz o “ritual discursivo” ao qual se refere Maingueneau.<sup>30</sup> Como assinala o linguista, é esse cenário literário que “confere o contexto pragmático à obra, associando uma ‘posição de autor’ e uma ‘posição de público’; e as notas e comentários certamente contribuem para a inscrição das obras em determinados cenários.

---

<sup>30</sup> MAINGUENEAU. O contexto da obra literária, p. 123.

Nesse “cenário acadêmico” que é o nosso, os comentários que acompanham um trabalho que se quer uma “tradução comentada” passam a poder ocupar diferentes espaços. A experiência de Ana Cristina Cesar é, nesse sentido, exemplar, pois recoloca de maneira decisiva o lugar das notas na construção de uma reflexão sobre o processo tradutório. Com efeito, ao longo desse trabalho, a etapa do registro do processo na forma de notas sucessivas foi fundamental para o desenvolvimento de nossa reflexão. Foi a partir desse material que começamos a nos perguntar sobre o interesse de se redistribuir os comentários em outros paratextos que não as notas. A classificação e reorganização das notas em três grandes conjuntos nos permitiu não só revisitamos as grandes questões que apareceram ao longo do processo mas também compreender melhor sua função. Nesse sentido, a classificação de Sardin (2007) e o revelador trabalho de Mittmann (2003) nos permitiram dar um passo além e precisar que tipo de informações deveriam constar nos espaços que reservamos para os comentários.

Enfim, acreditamos que essa forma que escolhemos para apresentar as traduções também pode ser útil para futuros rumos que nosso trabalho possa tomar. Pensando em termos editoriais e em possíveis publicações das traduções de Jacques Brault no Brasil, as partes que chamamos de “abertura” podem ser convertidas numa apresentação das traduções. Já as notas de rodapé que acompanham as traduções, numa eventual publicação, por serem muito pontuais e específicas, podem ser omitidas sem causar prejuízo à compreensão do texto traduzido. Os “comentários finais”, por sua vez, com o devido desenvolvimento, podem se tornar artigos sobre tradução ou um texto sobre a tradução a ser incluído na publicação. Ou seja, o formato sugerido pode servir de ponto de partida para trabalhos futuros tanto no “cenário acadêmico” quanto no “cenário literário” em que nos encontramos; cientes da importância de nós, tradutores, problematizarmos e tornarmos visível nossa própria posição, para que não reste dúvida, por aí, da presença múltipla desse alguém que somos.

## Referências

BERNIER, Frédérique. *Seuils et effacements dans les essais de Jacques Brault*. Montréal: Université de Montréal, 2002.

BIRON, Michel; DUMONT, François; NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal: Boréal, 2007.

BRAULT, Jacques. *Au fond du jardin: accompagnements*. Québec: Éditions du Noroît, 1996.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

HATTNER, Álvaro. Nota de pé de página: alicerce fundamental da tradução. *Tradução e Comunicação*, São Paulo, n. 6, p. 89-100, jul. 1985.

JOVER-FALEIROS, Rita. O “on” entre nós e os outros: uma aula contrastiva de Mário Laranjeira. In: FALEIROS, Álvaro (Org.). *Mário Laranjeira: poeta da tradução*. São Paulo: Dobra Editorial, 2013. p. 102.

MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária. Tradução de Maria Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório*. Análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

PAQUIN, Jacques. *L’écriture de Jacques Brault: de la coexistence des contraires à la pluralité des voix*. Québec: Les Presses de l’Université de Laval, 1997.

RÓNAI, Paulo. *A Tradução Vivida*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SARDIN, Pascale. De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte. *Palimpsestes*, n. 20, p. 121-136, 2007.