

Os desafios de traduzir *Faca* de Ronaldo Correia de Brito

Émilie Audigier¹
PGET/UFSC

Resumo

Os contos do livro *Faca* se inscrevem numa tradição literária oral própria do Nordeste, inspirada na literatura de cordel, uma forma da literatura “de colportagem”, próxima à tragédia grega e ao movimento Armorial. O Nordeste, nos livros do escritor Ronaldo Correia de Brito, nascido no Ceará, não é apenas o teatro das narrativas como fonte de inspiração das histórias, cujos personagens estão ligados a uma sociedade patriarcal, profundamente religiosa e tradicionalista; seus elementos narrativos pertencem também ao fantasmático, ao onírico e à pulsão, formas modernas e subvertidas do sagrado e da magia. Com certo lirismo sóbrio, *Faca* descreve um mundo submetido até a tensão extrema à Lei, fazendo dialogar com o trágico duas vertentes: o feminino e o masculino. O escritor observa o cotidiano, os costumes e o ambiente, ocorrendo no sertão dos Inhamuns, vivendo dramas humanos, e atingindo, desta forma, o mito universal.

Este livro tão singular, traduzido por mim, será publicado na França pela Editora Chandeigne em 2013. Nesta apresentação, tentarei mostrar como o universo regionalista, com extrema sofisticação formal, e tom bíblico de alto teor literário, foram transpostos para a língua e cultura francesas, dentro do cenário de recepção da literatura da América do Sul. Quais foram os principais desafios diante de uma prosa densa remetendo à região do Nordeste, que na França, também chama atenção por ser emblemática de um país e um continente? Este livro inscreve-se, portanto, do ponto de vista francês, dentro um painel mais amplo e mal conhecido que é a literatura brasileira.

Palavras-chave: Tradução literária, literatura brasileira, regional, internacionalização.

1 Introdução

Ronaldo Correia de Brito nasceu na fazenda de Lajedos no município de Saboeira, na microregião do sertão de Inhamuns, no Ceará. Aos dezessete anos, se muda para Recife onde se forma em medicina pela Universidade Federal de Pernambuco, se especializando em clínica médica e em psicanálise. Esse conhecimento especializado pode transparecer em sua prosa, ligada de certa forma às “doenças” e ao sofrimento humano, na perpetuidade dos dramas familiares.

Além dos livros de prosa, *As noites e os dias* (publicado pela Editora Bagaço, em 1987), *Faca* (Cosac e Naify, em 2003) e *O livro dos homens* (Cosac e Naify, 2005), e dois romances *Galileia* (2009) e *Estive lá fora* (2012), a produção de Ronaldo Correia de Brito se estende ao teatro, à literatura infanto-juvenil (*O Pavão misterioso*, *O Baile do Menino Deus*, entre outros). Suas peças de teatro ganham maior reconhecimento local, por pertencer a tradições nordestinas.

Ele ganhou o Prêmio São Paulo com o romance *Galileia* em 2009. *Retratos imorais* ficou em terceiro lugar no Prêmio Clarice Lispector de contos concedido pela Fundação Biblioteca Nacional, teve seus direitos comprados (por Walter Carvalho) para o cinema. Um dos contos (“Duas mulheres em preto e branco”) foi levado aos palcos (num projeto da produtora e atriz Paula de Renor e o Coletivo Angu de Teatro ainda estuda fazer uma adaptação do livro). *Lua Cambará*, conto publicado em *Faca*, que já ganhou duas versões para o cinema, recebeu uma nova adaptação como espetáculo de dança da companhia Ária Social.

Além de adaptado no teatro, cinema e TV, sua obra foi traduzida para o espanhol, hebraico

e francês (*Galileia*, em 2010). Um de seus contos também foi traduzido para o espanhol na revista da *Biblioteca Nacional Machado Magazine*, sendo divulgado no mercado editorial do exterior (Feira do Livro de Frankfurt).

Propomos uma reflexão sobre algumas questões de tradução do livro *Faca*, publicado em 2013 pela editora Chandeigne na França, em minha tradução. Apesar de sua afirmação de uma identidade literária forte e singular, em que medida o livro poderia pertencer à “literatura nordestina” e remete a questões certamente ultrapassando esta dimensão? Da mesma maneira que um Ariano Suassuna ou um Milton Hatoum estão ligados a determinadas regiões do Brasil (Nordeste e Norte, respectivamente), fugindo do Sudeste hegemônico, em que medida estes elementos chamados, talvez de maneira redutora, de “regionalista” não impedem fazer deles escritores reconhecidos fora do Brasil, e pretendendo a um prêmio Nobel de literatura, partindo de uma língua determinada e atingindo o mundo?

2 *Faca*, contos teatrais

Nos contos de *Faca*, a teatralidade transparece através da construção temporal e das estruturas narrativas. O leitor está à espera, como os personagens, dos acontecimentos trágicos sugeridos ou descritos, à maneira das tragédias gregas (crimes entre marido e esposa, parricídios, rivalidades entre irmãos), sem poder impedir o destino de se realizar. A teatralidade dos contos está na composição: os cortes muito claros entre cada parte, parecidos aos cortes em peças de teatro ou filmes. A quantidade de diálogos também proporciona ao conto uma dimensão oral constitutiva.

Os signos religiosos, as festas e cerimônias de santos, e referências constantes a Jesus (a procissão do Cristo Morto em “Escolha”) e Maria (a mulher santa, sacrificada em “Cícera Candoia”) dominam. O próprio escritor aprende a ler a *História Sagrada*, numa seleta da Bíblia. Ele confessa: “Tive a sensação de que os textos bíblicos possuíam aquele ritmo, aquela respiração cheia de pausas”.¹ Seus assuntos principais em *Faca* tratam de homens, de famílias, genealogias, e vinganças, como no Antigo Testamento. A Bíblia, como a mitologia, se situa nas tensões das famílias, nas guerras entre os inimigos. No conto “O valente Romano”, amar seu próprio inimigo significa considerá-lo como homem e admirá-lo e combatê-lo com amor, com respeito.

Cada história confronta os valores masculinos, com seus paradoxos: a fraternidade, o amor de dominar no combate, como forma de poder, a necessidade de cumprir atos dentro do código da honra e da coragem, mas a fraqueza do desejo e a falha da realização. São valores defendidos nas peças teatrais dos antigos gregos e também no código do cavaleiro da Idade Média (por exemplo, no *Fin’amor dos trovadores*). E os valores femininos, de se “submeter, romper, ou morrer” (como acontecem com vários personagens femininos: Inácia Leandro, Cícera Candoia, Irene ou Lua Cambará), a mulher tendo um papel fundamental nos contos, dominadoras e sofredoras.

Com certo lirismo sóbrio, *Faca* descreve um mundo submetido até a tensão extrema da Lei, lei dos códigos sociais, com o peso da tradição, dentro de um sertão sem leis onde cada um procura sua própria justiça e vingança. O livro *Faca* contém histórias onde forças universais são discutidas: amor e morte, vingança e paixão, solidão e ciúme, coragem e traição, todos os valores de uma cultura onde as relações entre pessoas são determinadas por regras secas e duras. Alguns elementos dos contos pertencem ao fantasmático, ao inexplicável, ao onírico e à pulsão. As histórias misturam o histórico com o fantástico.

Além da tensão em cada conto ligada à situações dramáticas de personagens sofrendo, o tempo desempenha sempre um papel fundamental para criar a tensão do início ao fim, com a urgência de fugir da seca e a imobilidade (no conto “Cícera Candoia”), a pressa de entender o que sempre foi escondido (a morte fingida do irmão para esconder a fuga com sua mulher roubada em

¹ Entrevista in *O Povo*, 09/05/2005 <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ecarvalho2.html>

“Redemunho”), a espera de que um homem suicida volte à vida (“O dia em que Otacílio Mendes viu o sol”), a espera da mulher escolher o marido que ela prefere, o primeiro que a abandonou ou o segundo que a acolheu (No conto “A escolha”), a espera que a esposa não morra da doença (“Deus agiota”).

3 A tradução francesa

O livro *Faca*, lido pela primeira vez em 2005, causou impacto tanto pela força poética, pelo ritmo e estilo condensado e sóbrio, quanto pela riqueza mitológica e trágico nas histórias, com boa dose de humor e surpresa na fatalidade. Em “Deus agiota”, o pedido de casamento de um jovem frente à morte termina de uma forma conciliadora, com um Deus bom em negócios. Em “O dia em que Otacílio Mendes viu o sol”, o perpétuo desejo de morte de um pai de família burlesco está encenado entre brigas com a mulher e o silêncio dos doze filhos, metade torcendo pela mãe e metade pelo pai. Em 2007, escolhi traduzir o conto “O Valente Romano”, para um trabalho numa disciplina de doutorado de literatura brasileira contemporânea na UFRJ. Em 2011, depois de traduzir três contos do livro, a editora Chandeigne aceitou publicá-lo.

Esta pequena editora independente francesa possui um catálogo tão rico em narrativas de viagem do “Novo Mundo”, ensaios na área da história, antropologia, etnografia (coleção Magellane), de ensaios sobre religião (coleção Péninsule), quanto em textos canônicos de literatura e de língua portuguesa, como *Os Maias* de Eça de Queiroz (coleção Lusitane), envolvendo principalmente a cultura do mundo lusófono: Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique, mas também de culturas diversas (judaica, argentina, asiática). O caráter singular da editora reside na qualidade do conteúdo, contando com os melhores especialistas sobre os assuntos abordados, geralmente em edições críticas e completas (por exemplo, a recente edição da viagem de Fernão de Magalhães), acompanhadas de notas, cartas e iconografia de época, em várias edições bilíngues português-francês; quanto nos cuidados formais, relativo à qualidade do papel, da tipografia. Em poesia, a editora já publicou escritores portugueses, entre outros, Camões, Pessoa (*La mort du Prince*, tradução de Patrick Quillier, 2009), lendas de Alexandre Herculano, teatro de Gil Vicente e narrativa de Aquilino Ribeiro e José de Almada Negreiros. Dos escritores brasileiros, publicou prosadores como Machado de Assis e Lima Barreto e poetas como Carlos Drummond de Andrade (*Mort dans l'avion et autres poèmes*, traduzido por Ariane Witkowski, em 2005), Vinicius de Moraes (*Recettes de femmes*, tradução de Monique Lemoing), e a poetisa Ana Maria Cesar (traduzido por Michel Riaudel, 2005). Com interesse particular pela língua portuguesa, eles escolhem literatura de qualidade, que se inscreve no cenário de literatura mundial.

3.1. O projeto de tradução

Nossa vontade primeira foi transmitir na língua alvo, o francês, uma obra literária nascida num mundo estrangeiro, conseguir captar não apenas a história, mas procurar a “letra” do texto original, o que constitui sua natureza, ou seja, transmitir o estilo do autor em francês. A ética foi poder dar à disposição de um público as particularidades de uma literatura, com suas particularidades locais e sua linguagem (o ritmo, a poeticidade, os tempos verbais, as expressões “regionais” ou estranhas). Traduzir lendo outras fontes das quais o escritor se aproxima, lembrar a oralidade e a teatralidade, ou até outros escritores da América Hispânica, como Juan Rulfo, como atesta o crítico Davi Arriguci Jr..

A principal atenção foi manter a tendência geral de criar algo novo, deixar o leitor na espera, com um ritmo disposto à surpreender num final cortante e fatal. Se aproximando do texto original, tanto pela expressão, pelo tom, pela pontuação estranha. *A priori*, se trata de uma posição

determinada pelo vontade de traduzir literalmente, ou seja, respeitar no máximo os “sistematismos”, a estrutura das frases. Porém, este desejo sempre foi contrabalançado, como veremos, em dilemas com o conforto que a língua francesa prefere, optando ou não por cortes de frases muito cumpridas, ou não aceitação em várias relativas numa mesma frase.

Aplicamo-nos em não “enobrecer” (tendência famosa do tradutor francês desde o século 18), nem popularizar ou intensificar o texto, mas conciliar com o conforto da leitura que a editora preconiza, ao invés da “estranheza” do texto original. Ficar no registro mais próximo ao original, sem racionalizar, nem clarificar, tendências igualmente comuns das traduções francesas contemporâneas desde as Belas Infieis. De outro modo, sem querer restringir o texto à um único sentido, procuramos preservar a polissemia e heterogeneidade, interpretando e elaborando a poeticidade própria.

3.2. Questões de tradução

Em primeiro lugar, traduzir os nomes próprios não foi nossa escolha. Os personagens Romano, Antônio de Sales, Anselmo Dantas, Matias Teixeira não se tornaram Romain, Antoine ou Mathias, guardando assim sua identidade brasileira, sem ser afrancesados. Por outro lado, as vezes foi preciso explicitar uma brincadeira dentro do nome, como em *Dom Casmurro* traduzido por “Le bourru” pela tradutora Anne-Marie Quint, também traduzi “o Doido Guará” por “*le Fou Guará*”, conservando sua característica e explicitando o significado de “doido”. Do mesmo modo, os nomes de lugares como *Belo Monte*, *Rio Jaguaripe*, *São Francisco*, não foram traduzidos na língua alvo por “Le Beau Mont”, “le fleuve Saint François”, exceto *O Velho Chico* (personificação do rio São Francisco), que traduzimos por “Le vieux Chico”.

Existe, à primeira vista, outra dificuldade, a de traduzir a fauna e a flora regionais, usadas numa terminologia que só existe em português, com elementos estranhos ao povo francês. Nesse caso, escolhemos deixar as palavras em português como “sertão”, não traduzido por “désert du Nordeste”. Trataria-se de uma explicitação, ou de um “agrandecimento”, “allongement”, ou seja acrescentar o grupo nominal para explicitar a palavra. Haveria equivalentes de “sertão” na França, pois há um tipo de “garrigue” provençal, porém longe de ser desértica, não podemos transpor realidades tão distantes, que já foram cantadas por escritores provençais regionalistas como Henri Bosco e Jean Giono, ou até antes pelos trovadores. A mesma questão se coloca para “descampado”, que foi traduzido por “désert” na expressão “Quando saiu para o descampado, de cabeça coberta, na noite negra em que a lua morre [...]” (“A escolha”, p. 95). ou “cerrações de unha-de-gato” que foi traduzido por “un tapis de plantes griffes-de-chat”, “tapis” dando a ideia de vegetação densa como em “cerração”.

Os nomes de árvores locais do Ceará também ficaram em português, usando itálicos para anotar o caráter estrangeiro e notas para o leitor francês (“Angico”, “baraúnas”, “madeiras-de-lei”, “umburana”). Da mesma maneira, os animais “emas” e “seriemas” foram traduzidas por “autruches” e “cariamias”, e, ao final, escolhemos “nandou”, animal próximo da “seriema”, frequente na América do Sul.

Outras palavras específicas da realidade do Brasil tiveram equivalência em francês: o “curral” foi em primeiro lugar traduzido por „*étable*“, e finalmente por „*corral*“, palavra específica para a realidade da América do Sul (tanto no Brasil, na Argentina ou no Chile), que existe na língua francesa. O “folheto” traduzido por “*feuilleton populaire*” (equivalente aos romances populares); a moeda “réis” por “reis” em “O senhor me vê assim malvestido, mas tenho dinheiro. – De dentro de um chapéu rasgado, arrancou contos de réis”, foi traduzido por “Vous me voyez ainsi, mal vétu, mais j’ai de l’argent. De l’intérieur d’un chapeau déchiré, il arracha des *reis*. »

O “açude” também é uma realidade nordestina, pode ser traduzido por “retenue d’eau”, “étang” ou também por “petit barrage”, quando tem paredes e dependendo do contexto. “Da cozinha, vinha um cheiro de lenha queimando e, lá longe no açude, as cabras berravam.”, traduzido

por “De la cuisine, venait une odeur de bois brûlé, et loin dans l’étang, les chèvres bélaient.” Aparece novamente o açude na frase, que traduzimos de outra forma: “Trocaram poucas palavras e entraram por um caminho, beirando a parede do açude, completamente seco.” E traduzimos por: “Ils échangèrent peu de mots et empruntèrent un chemin, longeant le mur du barrage complètement sec.”

Algumas realidades chamadas de regionalismos como “dolorosos aboios”, cantos do vaqueiro para os bois, que traduzimos por uma pequena perífrase “chant douloureux de bouvier”. Ou os violeiros tocando “repente”, também uma especificidade regional, onde propomos uma nota explicando o “repente” na frase: “Nem como pagava as mensagens diárias que mandava pela rádio, no programa de violeiros, prodigalizando, em repentes de viola, seu remorso por ter sido tão bruto”, traduzido por “[...] dans une émission ou des joueurs de viole improvisaient des *repentes* dans lesquels ils exprimaient son remords d’avoir été si brutal”. Muitas soluções estão em processo de discussão e não pretendemos que sejam definitivas; o trabalho de tradução e de escrita faz variar o texto de maneira infinita, com múltiplas possibilidades de língua e maneiras de expressão.

a. Dificuldade de traduzir os provérbios, os aforismos ou criações

Outra dificuldade refere-se aos provérbios que, de uma língua para outra, mudam. A dificuldade da tradução de expressões fixas é conservar o seu sentido geral, sem perder seus referentes. Devido ao caráter arcaico, o narrador usa várias vezes expressões que podem parecer provérbios e dão um tom popular à narrativa. Eis as nossas propostas:

“Por um acaso que faz a porta escolher o homem e não o homem a porta” (O Valente Romano, p. 86), que poderia ter sido traduzido por “Qui ne peut passer par la porte sort par la fenêtre.”, finalmente traduzido por “Par un hasard qui fait que la porte choisit l’homme et non l’homme la porte.” O primeiro falso provérbio tem o seguinte sentido : quem quer a finalidade quer os meios. Conservamos na tradução a noção da passagem da porta. “De um para dois, só tem um passo” (p.89), poderia ser traduzido pelos provérbios franceses: “Il n’y a que le premier pas qui coûte”, ou “Pas à pas, on va bien loin”, porém escolhemos a tradução literal: “Du premier au second, il n’y a qu’un pas.”, também explícita para o mesmo efeito. “Um silêncio de nada falar e tudo dizer”, traduzido por “Un silence à ne pas parler mais qui en dit long.”, a oposição em português entre “nada falar” e “tudo dizer” está transmitido por “à ne pas parler”, e “qui en dit long”, tomando em consideração que estas escolhas não são definitivas.

b. Limites e deformações

Geralmente, as perdas são modificações, perífrases, intensificações. As dificuldades encontradas envolvem, por exemplo, o tempo verbal. O pretérito perfeito português está traduzido com o “passé simple” ou o “passé composé”, mas ele pode às vezes ser traduzido pelo “passé antérieur”, pois estes tempos não têm os mesmos usos em português e francês. Esta dificuldade foi fundamental e o autor insiste mesmo neste aspecto:

Acho que este conto [“Faca”], na construção dele, como experimento de linguagem, tudo é muito ousado como experiência de linguagem, porque é narrado em vários tempos, os tempos verbais mudam muito, o leitor fica inquieto, fica em desequilíbrio, fica numa situação instável e ele não cochila. Ele tem que estar muito atento para ler o conto.²

Nossa atenção foi tentar sempre ser fiel à lógica de cada tempo verbal dependendo da situação. Apesar de querermos nos aproximar de uma tradução literal, de uma tradução da “letra”

² Entrevista em *Rascunhos*, Paiol literário. <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/ronaldo-correia-de-brito/>

dentro de nosso projeto, muitas vezes temos que achar equivalências e aceitar as diferenças de uso verbal.

Na seguinte frase complexa, por exemplo, mudamos tanto os tempos verbais quanto a estrutura para melhor compreensão: “Escreveu frases feitas na agenda de culpas de Delmira, arrancando do mais remoto passado da mulher equações para a morte da filha amada, que se resolviam em ganho de sua causa de marido carcereiro.” foi traduzida por “Il avait écrit des phrases toutes faites sur le registre des fautes de Delmira, exhumant du passé le plus lointain de sa femme des équations qui expliquaient la mort de leur fille aimée et dont le résultat tournait à l’avantage de sa cause de mari geôlier.”

Algumas expressões criadas pelo autor como em “As histórias não tem apenas princípio e fim, elas são sobretudo o meio, que é o tempo de maior duração, o de se comer juntos uma arroba de sal”, foi traduzido por “Les histoires n’ont pas seulement un début et une fin, elles ont avant tout un milieu, qui dure plus longtemps, le temps de consommer ensemble une arrobe de sel”, porém o leitor francês podia não entender de que se trata, e foi traduzido por “[...]Le temps d’ajouter de la vie aux années.”, expressão francesa muito mais compreensível e confortável à leitura.

Outra expressão como em “O valente Romano”: “Praticava a cartilha dos homens sem fé, mas ele fez um sinal da cruz”, traduzido por “Il suivait le bréviaire des mécréants, mais il fit un signe de croix”. Le “bréviaire des mécréants”, além de ser um oxímoro (“bréviaire” se dirigindo a crentes e “mécréants” designando os não-crentes) possui também uma sonoridade antiga, lembrando o tempo dos romanos, cria assim um paralelismo enriquecedor.

Conclusão

Notamos enfim a importância do título: *Faca*, como “objeto mágico, fantástico, metonímia do crime que transpassa o tempo com a memória viva do sangue derramado” (p. 178), segundo David Arrigucci Jr.. O título “Faca” seria literalmente “Couteau”, porém, em francês “couteau” remete imediatamente a utensílios culinários. Pensamos também em “Lame” (a lâmina, com a sonoridade e o imaginário da faca), porém, pela semelhança do som com “L’âme”, ou seja “A alma”, a editora escolheu o título de um conto “Le jour où Otacílio Mendes vit le soleil” “O dia em que Otacílio Mendes viu o sol”, título mais longo, perdendo o objeto recorrente da faca, porém um título luminoso e misterioso.

Ronaldo Correia de Brito eleva a história ao estatuto de lenda, inscrita na contemporaneidade. Longe de ser um escritor regionalista, só pelo fato de falar da própria região (como faz todo escritor no mundo), inscreve-se não apenas dentro um cenário de escritores brasileiros, nacionais, ao lado de Milton Hatoum, Ariano Suassuna, mas também dentro de um cenário de escritores da América do Sul. Do ponto de vista francês, pode lembrar um “realismo fantástico” hispano-americano, como Juan Rulfo (com a obsessão da morte e o tratamento de elementos sobrenaturais ou inexplicáveis), ou Borges, guardadas as devidas proporções. A nosso ver, merece um reconhecimento internacional, não pelo fato de pertencer a uma cultura específica, que pode seduzir pelo exótico da geografia do Nordeste, pela busca de um sertão imaginário feito língua (como em Guimarães Rosa), mas pelo poder da língua, na sua extrema sofisticação e aparente simplicidade. Encantos estilísticos, que de brasileiros, se tornaram franceses.

Referências Bibliográficas

- 1] CORREIA DE BRITO, R. *Faca*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- 2] www.editionschandeigne.fr
- 3] *O Povo*, 09/05/2005 <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ecarvalho2.html>
- 4] Entrevista em *Rascunhos, Paiol literário*. <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/ronaldo-correia-de-brito/>

iAutor(es)

Émilie AUDIGIER, (Pós-Doutoranda)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
PGET,
emilie.audigier@hotmail.fr