

DA TRANQUILIDADE À INTRANQUILIDADE TRADUZIR O *JOUAL* LITERÁRIO

DE LA TRANQUILLITÉ À L'INTRANQUILLITÉ. TRADUIRE LE *JOUAL* LITTÉRAIRE¹

Gillian Lane-Mercier*

Tradução de **Edilene Narezzi****

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar as questões levantadas pelas principais estratégias de tradução mobilizadas entre 1964 e 1984 para traduzir as representações romanescas do *joual* – a saber, o socioleto, fortemente anglicizado e linguisticamente empobrecido falado pelas classes populares de Montreal – para leitores anglo-canadenses inquietos com o avanço do movimento independentista no Quebec e com a chegada ao poder, em 1976, do Partido Quebequense. Após apresentar as características sociolinguísticas do *joual*, assim como o duplo uso, político e literário, que dele fizeram alguns escritores a partir de 1960, trata-se de identificar os problemas de ordem lexical propostos aos tradutores e as diversas soluções que estes preconizaram. Isso nos permitiu descobrir 1) as imagens de si e do outro que essas soluções veiculam; 2) a natureza dos processos de domesticação que elas subscrevem; 3) a maneira como essas soluções contribuíram para reforçar ou, excepcionalmente, subverter as expectativas do público anglo-canadense; 4) a presença, inevitável, de marcadores de re-enunciação que, inscritos em certas escolhas lexicais, dependem da subjetividade do tradutor e, conseqüentemente, do conflito das enunciações subjacentes a toda reescritura. Sob essa ótica, uma atenção particular é dada às duas traduções (1964; 1984) do romance *Le Cassé* de Jacques Renaud (1964), procurando levantar questões mais gerais sobre a não tradução, a retradução, a equivalência e a criatividade tradutórias, questões reveladoras da maneira como o Canadá inglês conhecia, desconhecia ou ignorava não apenas a sociedade e a cultura quebequenses da época, mas as zonas de contato linguísticas inerentes a sua própria língua. Sendo assim, constata-se certa evolução das práticas tradutórias do *joual* na direção da construção de imagens voluntariamente “intranquilas” tanto da Revolução dita

1. Tradução do artigo: De la tranquillité à l'intranquillité: traduire le *joual* littéraire, *Revue d'Études françaises*, Eva Oszetzky et Zsuzsa Simonffy (orgs.), 16, Budapeste, 2011, pp. 155-169 (no prelo).

* Universidade McGill, Montreal (Quebec), Canadá. gillian.lane-mercier@mcgill.ca

** .CEL, Unicamp, Campinas (SP), Brasil. enarezzi@unicamp.br

tranquila quanto da identidade quebequense contemporânea.

Palavras-chave: tradução de socioletos, retradução, imagens da alteridade

RÉSUMÉ

Cet article a pour objectif d'analyser les enjeux soulevés par les principales stratégies traductionnelles qui ont été mobilisées entre 1964 et 1984 pour traduire les représentations romanesques du *joual* – à savoir le sociolecte, fortement anglicisé et linguistiquement appauvri, parlé par les classes populaires de Montréal – pour un lectorat anglo-canadien inquiet par la montée du mouvement indépendantiste au Québec et l'arrivée au pouvoir, en 1976, du Parti Québécois. Après avoir rappelé les caractéristiques sociolinguistiques du *joual*, ainsi que le double usage politique et littéraire qu'en ont fait certains écrivains à partir de 1960, il s'agit d'identifier les problèmes d'ordre lexical qu'il a posés aux traducteurs et les diverses solutions que ces derniers ont préconisées. Cela permet de mettre au jour 1) les images du soi et de l'autre que ces solutions véhiculent; 2) la nature des processus de domestication que celles-ci cautionnent; 3) la manière dont ces solutions ont contribué à renforcer ou, exceptionnellement, à subvertir les attentes du public anglo-canadien; 4) la présence, inévitable, de marqueurs de ré-énonciation qui, inscrits dans certains choix lexicaux, relèvent de la subjectivité du traducteur et, partant, du conflit des énonciations sous-jacent à toute réécriture. Dans cette optique, une attention particulière est accordée aux deux traductions (1964; 1984) du roman *Le Cassé* de Jacques Renaud (1964), en vue de soulever des questions plus générales portant sur la non traduction, la retraduction, l'équivalence et la créativité traductionnelles, questions à leur tour révélatrices de la manière dont le Canada anglais connaissait, méconnaissait ou ne connaissant pas non seulement la société et culture québécoises de l'époque, mais les zones de contact linguistiques inhérentes à sa propre langue. Ce faisant, on constate une certaine évolution des pratiques traductives du *joual* vers la construction d'images volontairement "intranquilles" tant de la Révolution dite tranquille que de l'identité québécoise contemporaine.

Mots clés: traduction de sociolectes, retraduction, images de l'altérité

Este artigo propõe um apanhado de questões estilísticas, políticas e éticas – no sentido das relações de si ao outro – suscitadas pelas principais estratégias mobilizadas para traduzir o *joual*² romanesco em inglês. Algumas precisões de ordem muito geral permitirão situar o propósito. O *joual* romanesco, tal como definido abaixo, corresponde a um período relativamente limitado da história literária do Quebec, de 1964 a 1974. Ele aparece em vinte e oito romances publicados ao longo

2. N. da T. Variante do francês falada sobretudo no Quebec.

desse período, sete dos quais lançados pelas Edições Parti pris entre 1964 e 1968, enquanto dezesseis foram publicados pelas Edições du jour entre 1967 e 1974. Dos vinte e oito romances, doze foram traduzidos para o inglês entre 1964 e 1984. Fato interessante: somente uma dessas traduções tem como texto-fonte um romance publicado nas Edições Parti pris, *Le Cassé* de Jacques Renaud, publicado em 1964. O romance foi não só o primeiro a ter sido traduzido para o inglês, como também um dos dois romances em *joual* romanesco a ser retraduzido. Publicada em 1984, essa retradução do *Cassé* marca o fim do ciclo das traduções inglesas desse período.

Se o número bastante modesto de traduções inglesas de romances quebequeses joulizantes se explica pelas dificuldades impostas aos tradutores em geral e aos tradutores anglófonos em particular, a quase inexistência de traduções de romances publicados pelas Edições Parti pris nos deixa, *a priori*, perplexos. Disso decorre uma primeira questão: como interpretar essa nítida preferência por parte dos tradutores anglo-canadenses? Se as causas são complexas, os efeitos, em contrapartida, são claros: privilegiar os romances post-partipristas significava ocultar o movimento literário e político mais radical da Revolução tranquila³ à qual a Parti pris estava associada, em favor de uma visão muito mais “tranquila” e, conseqüentemente, mais “aceitável” para o leitor anglófono da sociedade quebequense dos anos 60 e 70. Essa é a nossa hipótese inicial.

Nossa segunda hipótese se baseia mais precisamente na questão da retradução; questão que cultiva uma relação no mínimo paradoxal com a da não-tradução das obras partipristas, salvo uma exceção: a essa ausência se acrescenta um “excesso”. Por que retraduzir *Le cassé* de Renaud vinte anos mais tarde, ou seja, às vésperas do primeiro referendo sobre a soberania de Quebec⁴? Se toda retradução implica um desejo de ultrapassamento da tradução inicial, como esse ultrapassamento foi concebido nesse caso preciso? Gostaria de adiantar que a retradução do *Cassé* é voluntariamente “intranquila”, não somente no que se refere às estratégias tradutórias

3. Desencadeada em 1959, a Revolução dita tranquila corresponde a um período de grandes transformações no seio da sociedade quebequense. Desejosos de se abrirem à modernidade, rejeitando o duplo poder exercido até então pela Igreja e pelo Canadá inglês, os nacionalistas Quebequeses reivindicaram o direito a uma autonomia cultural, linguística e – para os que preconizavam o separatismo – política do Quebec. Esse período turbulento começou a se atenuar a partir de 1968 e terminou em 1976, com a chegada ao poder do Partido Quebequense.

4. Na primavera de 1980, houve no Quebec um primeiro referendo sobre o *souveraineté-association* do Quebec. A maioria dos quebequeses votou contra. Não é preciso dizer que esse voto contribuiu para acalmar as preocupações dos Canadenses-ingleses face ao nacionalismo quebequense. [N. da T. A autora faz referência ao *Mouvement Souveraineté-Association* (MSA), um movimento pela soberania do Quebec.]

utilizadas pelo primeiro tradutor a fim de neutralizar a carga política do *joual* de Renaud para o leitor anglófono, mas também com relação às imagens inofensivas do “outro” quebequense veiculadas pelas traduções de romances joulizantes pós-partipristas. Ao fazer isso, a retradução do *Cassé* procurou abalar as expectativas e atitudes dos leitores anglo-canadenses, denunciando o desconhecimento tanto da Revolução tranquila quanto do potencial subversivo de certos registros populares da própria língua desses leitores.

Essa segunda hipótese é ainda mais interessante, uma vez que, desde o início dos anos 60, os tradutores de obras quebequenses assumiram a missão explícita de responder à questão “*What does Quebec want?*”, incansavelmente repetida pelos canadenses ingleses inquietos com o surgimento de um movimento de independência. Suas respostas passavam, antes de tudo, pela escolha das obras a serem traduzidas e pelo tratamento que reservavam ao léxico – tratamento que se confrontava com as dificuldades, por assim dizer, intransponíveis, quando este se mostrava joulizante. Além disso, as obras em *joual* efetivamente selecionadas, assim como as diversas soluções preconizadas para traduzi-las, são sintomáticas de projetos tradutórios ao mesmo tempo *interessados e orientados* em função das expectativas de um público alvo preocupado em abolir o separatismo cultural, com o objetivo de melhor combater o separatismo político. Essas soluções se revelaram posteriormente um terreno de escolha para dar conta das modalidades de produção de imagens de si e do outro – no caso do Canadá inglês e do Quebec, respectivamente – em vigor entre 1964 e 1984; imagens que, como veremos, são tributárias da natureza dos processos de re-enunciação inerente ao ato de tradução.

Antes, porém, uma nova questão se impõe: o que é o *joual* romanesco e que tipos de dificuldade de tradução apresenta? Segue, a título de exemplo, um trecho do *Cassé*⁵:

Ti-Jean s'est assis sur le bord du lit... L'hostie, j'lai pitchée dehors... Je l'ai pitchée dehors... La chienne! J'voudrais qu'a soye pus r'gardable... Que pas personne mette la patte dessus... Excepté moé... Moé! Rien qu'moé! Crisse! Bouboule ça doit être vrai... C'est rien qu'un petit crisse de morviat! M'as d'y casser a yeule à c'te chien sale-là! M'as d'y péter a face! A coups de poings pis à coups de pieds! Bouboule c'est un hostie d'chien... Pour moé Yves a raison... Bouboule y couche avec Mémène... Pis elle, a s'laisse faire, la crisse! Bouboule c'est un homme. C'est lui qui vend d'la dôpe... C'est un écoeurant... Elle, m'as t'la casser en dix! En dix, tabarnac!... M'as les tuer tous é deux! (p. 42-43)

5. Ti-Jean, que desconfia que sua namorada Mémène o trai com Bouboule, acorda de um pesadelo no qual ele havia jogado (*pitché*) Mémène pela janela.

Definido em uma perspectiva linguística como o nível de língua menos cuidado do francês popular falado no Quebec, principalmente pela classe operária pouco instruída dos bairros pobres de Montreal, o *joual* se distingue das demais variedades do francês quebequense tanto pelo seu relaxamento fonético quanto pela presença de um número elevado de anglicismos de ordem sintática (*Excepté moé*) e, sobretudo, lexical (*la dôpe*). A esses marcadores se acrescentam vulgarismos e blasfêmias (*tabernac, crise, hostie*) que, se não são específicas do *joual*, tendem a reforçar por acumulação sua pobreza lexical e sua dimensão expressiva. Deixando de lado o aspecto fonético, assinalamos que os anglicismos, claramente menos refratários à transcrição literária que os traços de pronúncia, tendem a manifestar-se sob a forma de empréstimos diretos (*plywood*), decalques (*le cassé* no sentido inglês de *broke*, sem dinheiro), palavras ou expressões afrancesadas no plano fonético (*bomme*, deformação da palavra inglesa *bum*) e morfológica (*pitché*, do verbo inglês *to pitch*), falsos cognatos (*pamphlet* no sentido de informe publicitário) ou erros oriundos de um bilinguismo mal assimilado (*eggs sandwich* em vez de *egg sandwich*).

É graças a essa forte presença de anglicismos que, em uma perspectiva sociolinguística, o *joual* é definido no começo dos anos 60 como uma fala humilhada, “poluída” pelo inglês e, portanto, à beira da decomposição. Estigmatizado pela ampla maioria dos intelectuais do Quebec, o *joual* se tornará rapidamente uma arma literária e política entre os escritores associados às Edições Parti pris, criadas em 1963. Socialistas e independentistas, esses escritores usaram o *joual* como efeito de estilo visando contestar as normas literárias dominantes e denunciar a alienação da sociedade quebequense, colonizada nos planos linguístico e cultural pela França e nos planos socioeconômico e político pelo Canadá inglês. Escrever em *joual* é usar uma não-linguagem para denunciar uma não-identidade e uma não-existência; é um ato de revelação visando simultaneamente o realismo social e o apelo às armas. A partir de seu lançamento em 1964, *Le Cassé* de Jacques Renaud será considerado pela crítica quebequense a obra mais representativa dos imperativos estéticos e políticos dos escritores partipristas, graças, sem dúvida, ao seu valor literário intrínseco, mas também ao escândalo imediato que a obra desencadeou pela presença, até então inédita no romance quebequense, do *joual* – esse falar tão vergonhoso –, tanto nos trechos dialogados quanto narrativos.

Eis o ponto ao qual precisávamos chegar, pois estamos agora em condição de compreender melhor a amplitude das dificuldades tradutórias provocadas por esse *joual* considerado *de combat*; dificuldades que ultrapassam amplamente o simples plano linguístico para atingir os planos mais intangíveis da identidade sociocultural, do político e do econômico. Como salientará o segundo tradutor do *Cassé*: “nenhuma tradução saberia expressar nem a dominação, nem a pobreza linguística e econômica

subjacentes à simples frase *Il s'est assis sur le tchesteurfildé*⁶. Do que decorrem três novas questões: como traduzir, em inglês, os anglicismos? Como expressar, por meio desses mesmos anglicismos, as múltiplas conotações sociolinguísticas, éticas e políticas das quais o *joual* está repleto, e também os palavrões e blasfêmias de caráter religioso? Pois é bem sabido que os efeitos negativos da diglossia são sempre de mão única e que, no contexto canado-quebequense, foi historicamente o inglês que se infiltrou no francês dominado e não o inverso. Enfim, terceira questão: como expressar o caráter *localizado* do *joual*, sabendo que ele marca, antes de qualquer coisa, o falar dos operários de Montreal que tinham como única alternativa falar com seus padrões monolíngues em inglês? Isso significa também a tragédia do povo quebequense em sua totalidade?⁷

Muitas respostas foram propostas para essas perguntas. Alguns acreditam que o *joual* de combate é simplesmente intraduzível devido à onipresença de anglicismos e blasfêmias⁸. Outros afirmam que essa intraduzibilidade pode ser atribuída a fatores que ultrapassam o cenário estritamente linguístico, *a fortiori* no Canadá e no Quebec onde a “questão da língua” não deixou de dominar a cena política: traduzir o *joual* para o inglês equivaleria a um ato de traição suprema no sentido de que a decomposição do francês, que já acontecia, seria então levada ao seu ponto de conclusão lógica e, por consequência, a assimilação pelo povo quebequense estaria efetivamente sacramentada, o que foi tão violentamente denunciado pela Parti pris, ainda que no plano simbólico. A essas duas respostas, arriscamo-nos a acrescentar outra⁹, tão política quanto a precedente, embora mais centrada nas expectativas do leitor alvo: a não-tradução das obras partipristas se deveria menos às dificuldades de ordem tradutória que a uma exclusão voluntária motivada pela ideia de que essas obras eram *inacitáveis* no Canadá-inglês dos anos 60 e 70 em razão da ideologia independentista que as impregnava tanto em seus temas quanto em seu estilo. Resta, no entanto, a exceção intrigante do *Cassé*. *A priori* intraduzível, ou para não traduzir, o *joual* de combate foi traduzido e não somente

6. David Homel, “The Way They Talk in Broke City”, *Translation Review* 18, 1985, p. 23. *Tchesteurfildé* é uma deformação fonética e escrita da palavra inglesa *chesterfield* (divã).

7. É importante ressaltar que fora de Montreal, onde residia a maioria dos anglófonos do Quebec, o contato entre o inglês e o francês era claramente mais raro e, muitas vezes, inexistente.

8. Na prática, as blasfêmias apresentam tantos problemas tradutórios quanto os anglicismos. O inglês tem uma gama muito restrita de palavrões de caráter religioso, sinal da importância da igreja católica na cultura e na sociedade canadense francesa (opondo-se à sociedade canadense inglesa, predominantemente protestante).

9. Veja também os trabalhos de Louise Ladouceur sobre as traduções, a partir de 1968, do *joual* teatral para o inglês.

uma, mas duas vezes, e o foi apesar da inevitabilidade das perdas massivas no plano conotativo e da eventual hostilidade do leitor alvo. O que nos leva de volta às três perguntas que acabamos de fazer.

Uma última precisão é necessária: o *joual* de combate não sobreviveu à dissolução do movimento Parti pris em 1968. Também os escritores que os sucederam, ditos da segunda geração, deram ao *joual* significados implícitos muito mais positivos, ligados não mais à negação da língua e da identidade quebequenses, mas sim à sua afirmação e à necessidade de sua autonomização. Sem excluir as questões nacionalistas, tratava-se de oferecer, antes de tudo, uma crítica social e cultural em vez de uma declaração de guerra: ao Partido Quebequense, então em pleno processo de luta política iniciada pelos escritores partipristas. É dessa forma que o *joual* romanesco, também “intraduzível” devido a seus anglicismos e blasfêmias, mas – fato determinante – então em via de legitimação, perdeu seu poder de provocação e de revelação para se transformar em um simples procedimento estilístico visto, a partir da metade dos anos 70, como superestimado, estereotipado, reificado, folclórico e, ao mesmo tempo, ideologicamente suspeito aos olhos dos quebequenses e ideologicamente seguro aos olhos dos Canadenses ingleses. Eis o que vem esclarecer nossa hipótese inicial: se os tradutores tenderam a optar pelas obras dessa segunda geração de escritores *joualizantes*, isso se deve ao fato de que tais escritores eram vistos como veículos de uma mensagem nacionalista atenuada, menos ameaçadora para os leitores anglo-canadenses desejosos de preservar a unidade do país. Mais uma vez, resta a exceção do *Cassé*, que devemos agora enfrentar.

Como então o *joual* – e também o *joual* de combate – foi traduzido? Três grandes estratégias foram sucessivamente adotadas, e são, na ordem, a literalidade, a padronização e a equivalência, sobre as quais convém fazer um breve comentário. A primeira tradução do *Cassé*, feita por Gérald Robitaille, publicada em 1964 com o título *Flat Broke and Beat*, é a que ilustra melhor a estratégia literal, que consiste em respeitar o máximo possível os níveis sintático e lexical do original, graças ao emprego abusivo de galicismos, à manutenção dos nomes próprios franceses, ao recurso a um nível de língua às vezes popular, às vezes familiar para traduzir os vulgarismos, e também a re-anglicização, inevitável, dos anglicismos afrancesados. Eis a tradução do trecho citado anteriormente:

Ti-Jean sat up on the edge of the bed... The slut, I pitched her out... I pitched her out... The bitch! I want her to get a mug nobody can look at... I don't want anyone to put his dirty paw on her... No one 'cept me... Me! No one but me! Kryce! Bouboule, it must be true... He's nothing but a fuckin' runt! I'll bust his mug in, that lousy son of a bitch! I'll smash him to bits! Kill him... just bit an' kick till he's done for! Bouboule is a son of a bitch...

I'm sure Yves is right... Bouboule, he sleeps with Mémène... And her, she lets him the tramp. Bouboule's a good fer nothin' bum... It's him sells dope... He's a dirty pig... Her, I'll break her to bits! To bits, goddam it! ... I'll kill 'em both !...Bouboule, you I'll kill ya! The filthy dog! (p. 54)

Nota-se que o restabelecimento dos termos ingleses não coincide necessariamente com um desejo de padronização: assim *I pitched her out* é uma expressão não idiomática e *'cept me* contém um desvio fonético. Quanto ao acúmulo de blasfêmias e insultos, Robitaille oscila entre os equivalentes populares associados a *slangs* como *bitch* e *fuckin'*, por um lado, e equivalentes menos agressivos como *mug*, *runt*, *bust*, *lousy*, *dirty pig*, *good fer nothin'*, que acabam superando os primeiros, atenuando o léxico original. Os galicismos são, antes de tudo, de ordem sintática (*Her, I'll break her to bits*), mas se pode notar a presença da palavra *Kryce*, a priori incompreensível em inglês (o esperado seria a palavra *Christ*). Devemos acrescentar que, tendo o inglês um repertório de blasfêmias mais restrito que o *joual*, Robitaille – e o mesmo acontecerá com todos os tradutores – opta por palavras de caráter sexual ou escatológico, reduzindo a variedade lexical e introduzindo redundâncias ausentes no texto fonte (*son of a bitch*, repetido duas vezes) e que, no entanto, conseguem captar o efeito de acumulação próprio do *joual*.

Fato interessante, essa opção pela literalidade leva Robitaille a propor decalques no limite do legível, até mesmo do risível e do artificial como *Ti-Jean swallows his own spit*, tradução não idiossincrática de *Ti-Jean avale sa salive*. Tais fórmulas, combinadas com galicismos e, sobretudo, a tendência à atenuação do registro popular pelo uso de um registro familiar mais aceitável contribuem para neutralizar a violência afetiva e política inerente ao *joual* de combate sem, no entanto, apagar a ancoragem geográfica da tradução: todo leitor anglo-canadense ouvirá um “outro” identificável certamente como “quebequense”, mas que, folclórico e vagamente ridículo, será tudo, menos uma ameaça à unidade nacional. Como levar a sério personagens – e, conseqüentemente, seus autores – que, falando dessa forma, oferecem uma imagem da sociedade quebequense dos anos 60 desprovida de qualquer eficácia política aos olhos de um público anglófono dotado de uma identidade linguística forte e seguro de seu poder econômico? Esse deslocamento condescendente, totalmente ausente do texto original, tem o efeito de minimizar as reivindicações sociopolíticas do Quebec graças à intensificação da diglossia que, como se sabe, serve aos interesses dominantes.

A segunda estratégia consiste em traduzir o *joual* identitário (e não mais de combate) dos autores pós-partipristas recorrendo ao inglês padrão. Se esse recurso torna as traduções mais legíveis, também produz efeitos de neutralização; contudo, a diferença é que não predominam mais os efeitos de estranheza e de

distanciamento condescendente com o outro, mas um processo diferentemente pernicioso de apagamento e de assimilação do outro pelo si mesmo. Vejamos um extrato de *L'épouvantail* de André Major (1974), acompanhado da tradução de Sheila Fischman (1977), que apresenta somente três termos familiares mais anódinos (*slob; broads; sleepy-bye*), um insulto pouco insultante (*you stinking animal*) e um desvio sintático estereotipado, índice de falta de educação (*ain't you got nothing*):

- | | |
|---|---|
| – T'as rien à dire, bébé? | – Ain't you got nothing to say, baby? |
| – Qu'est-ce qu'i'fait au Paradise? | – What does that big slob do at the Paradise? |
| – C'est le boss. | – He's the boss. |
| – I' vit comment? | – What does he live on? |
| – Comme tout l'monde, c't'affaire! | – Same as everybody else. |
| – Reddé travaille pour lui, hein? | – Reddy works for him, eh? They're together, |
| Sont accotés? | aren't they? |
| – Ça dépend. Des fois, oui. Des fois non. | – Depends. Sometimes yes, sometimes no. |
| Nico a toutes les femmes qu'I' veut. | Nico 's got all the broads he wants. |
| – Défends-toué, maudit puant! | – At least you could pretend to be defending |
| Fais semblant au moins! | yourself, you stinking animal. |
| – Tu pourrais t'la faire manger, | – I'd eat you if I was inclined that way. Go |
| grande folle, si j'étais le moindrement | sleepy-bye, baby. (p. 10) |
| têteux. Fais dodo, bébé. (p. 13) | |

Todo traço de cor local foi cuidadosamente retirado, assim como toda ideia de alteridade: encontramos uma tradução que privilegia as normas linguísticas dominantes na sociedade receptora e que, ao fazer isso, refuta a especificidade do texto de partida. Além disso, os raros distanciamentos com relação ao inglês padrão introduzem asperezas que, no limite, soam falsas. Esses distanciamentos têm mais relação com uma desenvolta incoerência estilística que com uma vontade real de recuperar os registros linguísticos do original ou de evocar um falar “outro”.

Em outras palavras, a diferença cultural, apenas sugerida, e as reivindicações que lhe dão forma são rapidamente reabsorvidas na “mesmice” normativa do inglês, de modo que a condescendência própria às estratégias literais que respeitam certa alteridade é aqui substituída pelo desejo de apropriação e padronização inerente às práticas tradutórias ditas fluidas. Essa segunda estratégia dilui tanto a afirmação identitária, tão característica dos romances pós-partipristas, quanto a sua dimensão realista. Ao fazer isso, a tradutora propõe uma imagem conservadora da sociedade alvo, considerada refratária tanto às variedades não padrão do inglês quanto às questões de desigualdade cultural e econômica – segundo o discurso do governo federal da época sobre o bilinguismo oficial e o multiculturalismo canadense. O “outro” quebequense é simplesmente parte integrante do “nós” canadense: essa é,

na realidade, uma estratégia tradutória das mais reconfortantes, do ponto de vista anglo-canadense.

Não se pode dizer o mesmo da terceira estratégia que, baseada na equivalência, foi utilizada por David Homel para retraduzir *Le cassé* de Renaud. Publicada com o título de *Broke City*, essa retradução pretende ser triplamente iconoclasta: em primeiro lugar, com relação à preferência sistemática dos tradutores pelos romances pós-partipristas; em seguida, com relação à comodidade das estratégias propostas até então para traduzi-los; finalmente, com relação às expectativas do público alvo, acostumado com representações tanto etnográficas (distanciadas) quanto aculturadas da sociedade quebequense em geral e da Revolução tranquila em particular, e acostumado também com uma visão essencialmente não estratificada e normativa do inglês como língua de tradução no contexto canadense. Eis o mesmo trecho do *Cassé* retraduzido por Homel em um registro equivalente, ou seja, o *slang* urbano falado pelas classes desfavorecidas, alienadas e frequentemente pouco instruídas das grandes cidades industrializadas norte-americanas:

Johnny sat up on the edge of the bed... I threw that cunt right out the window... I threw her right out on her ass, that bitch...! I wanted to carve her face up but good... So nobody'd wanna touch her... Cept me... Just me! Dammit! Must be true, her and Bubbles...! Gonna kill that bastards ass ! Gonna waste him but good! Kill him with my fists and my feet! Bubbles is a son of a bitch. ... Ask me, Yves is right. Bubbles sleepin with Mena... That little snot-nose scum... And she lets him do it, that bitch! Bubbles a fuckin bum... A pusher... A bastard... I'm gonna break that bitch in two! In ten, goddammit...! Im gonna waste the both of em...! Bubbles, Im gonna kill your ass! Son of a bitch! (p. 48)

Ao mesmo tempo perfeitamente idiossincrática e desprovida de literalismos – notemos a anglicização do nome de Ti-Jean em Johnny e de Bouboule em Bubbles –, essa retradução se caracteriza à primeira vista pela manutenção das conotações de realismo social, de desespero e de pobreza linguística e socioeconômica próprias do *joual* de combate. Por outro lado, toda ideia de localização e de diferença cultural é eliminada, uma vez que o *slang urbain*, no contexto norte-americano, era um falar genérico que fazia parte do repertório linguístico do público alvo. A retradução de Homel se caracteriza também por uma quantidade claramente mais elevada de vulgarismos e por uma tendência a substituir as frases em francês padrão no original por frases em inglês não padrão. Quanto aos anglicismos afrancesados, eles são mais frequentemente expressos por um equivalente em *slang* (*vend d'la dôpe* se torna *pusher*) ou ainda por uma sobretradução (*sa djobbé* se torna *her fuckin job*). Todos esses procedimentos fazem parte, à primeira vista, de uma visada assimilativa: desse ponto de vista, convém reforçar que a equivalência pressupõe, por um lado, uma dupla relação de identidade e de paridade entre texto-fonte e texto-alvo e, por outro

lado, a subordinação do texto-fonte aos valores dominantes da sociedade alvo. Desse ponto de vista, a equivalência procura ser, por definição, eminentemente reconfortante, na medida em que toda incoerência, aspereza ou elemento folclórico, inerentes ao ato tradutório, foram supostamente eliminados.

Ora, nessa retradução, vista mais de perto, tudo acontece como se Homel conseguisse subverter o processo de domesticação, optando por um nível de linguagem que, longe de tranquilizar os leitores anglo-canadenses, obriga-os a enfrentar, como acontece com o original, os fenômenos de marginalização, estigmatização e privação que existem não somente nos outros, mas também neles. Não normatizado, violento, anti-hegemônico, o *slang* de *Broke City* não se submete a nenhuma tentativa de recuperação pelos paradigmas dominantes e é, dessa forma, irredutível aos critérios de aceitabilidade estética, política e ética, constitutivas do horizonte de expectativa do público anglófono da época. Isso significa que a retradução de Homel restabelece a pretensão provocativa do *Cassé* matando dois coelhos com uma cajadada: ela oferece, ao mesmo tempo, uma visão pouco familiar, ameaçadora, inquietante da sociedade quebequense e das estratificações sociolinguísticas da sociedade canadense-inglesa dos anos 80. Exacerbando as propriedades da inquietude linguística do romance de Renaud, Homel procura denunciar certa complacência do público anglófono, complacência que, submetida a um desconhecimento real do outro e de si, havia sido, em grande parte, favorecida pelas traduções anteriores de romances joulizantes e confirmada pelo fracasso do movimento independentista no referendo de 1980¹⁰. Retraduzir *Le cassé* em *slang* em 1984 correspondia a uma tentativa de retificar esse desconhecimento e de fazer que os canadenses ingleses compreendessem que o nacionalismo quebequense ainda não era letra morta¹¹.

Para concluir, é importante insistir na dimensão ética do ato tradutório que, definido como ato de re-enunciação, implica um projeto tradutório *interessado*, que tem por objetivo colocar em circulação imagens de si e do outro que se apoiam sobretudo em fenômenos de ordem lexical. Nas sociedades bi ou plurilíngues, essas imagens são reveladoras das relações de poder e de saber, frequentemente desequilibradas, que podemos manter apagadas ou expor. No caso muito particular do *joual* romanesco, os tradutores tiveram que encarar um verdadeiro paradoxo ético, que consistia em traduzir para o inglês obras que tinham como alvo explícito, em função do nível de língua empregado, o Canadá inglês, para condenar seu

10. Ver a nota 4.

11. Isso foi confirmado pela organização de um segundo referendo sobre o *souveraineté-association* em 1995. Uma maioria de quebequenses sensivelmente mais fraca que em 1980 votou pelo “não”.

imperialismo econômico e político. Daí o recurso maciço a estratégias baseadas na tranquilidade – segundo o caso, o distanciamento, a incoerência, a normalização e a apropriação. Por consequência, a exceção representada por *Broke City* é marcante na história da tradução no Canadá, na medida em que atesta uma *vontade* de desmascarar – em e por um trabalho lexicográfico fundamentado na equivalência contestatória e não tranquila – os pontos cegos da ideologia dominante e, ao mesmo tempo, todo um lado até então oculto da história literária do Quebec.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOUCHARD, Chantal. (2002). *La langue et le nombril*. Une histoire sociolinguistique du Québec. Montreal: Fides.
- GAUVIN, Lise. (1974). Littérature et langue parlée au Québec. *Études françaises*, n° 101, pp. 80-119.
- _____. (1975). *Parti pris littéraire*, Montreal: Presses de l'Université de Montréal.
- _____. (1976). Problématique de la langue d'écriture au Québec de 1960 à 1975. *Langue française*, n° 31, pp.75-90.
- _____. (2000). *Langagement*. Montreal: Boréal.
- GERVAIS, André. (2000). *Emblématiques de l' "époque du joul"*. Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps. Montreal: Lanctôt.
- HOMEL, David. (1985). The Way They Talk in *Broke City*. *Translation Review*, n° 18, pp. 23-24.
- LADOUCEUR, Louise. (2005). *Making the Scene*. La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada. Ste-Foy-Quebec: Nota bene.
- LANE-MERCIER, Gillian. (2010). Untranslatability, Non-Translation, Retranslation, Creativity: A Case Study. In: Kemble, Ian (ed.), *The Changing Face of Translation*. Proceedings of the 9th Portsmouth Translation Conference, University of Portsmouth, pp. 28-39.
- _____. (no prelo). 1984: Disquieting Equivalents. David Homel Retranslates *Le cassé* by Quiet Revolution Novelist Jacques Renaud. In: Von Flotow, Luise et al. (orgs.) *Translation Effects: shaping contemporary canadian culture*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- MAJOR, André. (1974). *L'épouvantail*. Montreal: Éditions du jour.
- _____. (1977). *The Scarecrows of Saint-Emmanuel*. Tradução de Sheila Fischman. Toronto: McLelland and Stewart.
- MAJOR, Robert. (1977). Le joul comme langue littéraire. *Canadian Literature*, n° 75, pp. 41-51.

MEZEI, Kathy. (1955). *Speaking White: Literary Translation as a Vehicle of Assimilation in Québec*. In: Simon, Sherry (org.) *Culture in Transit*. Montreal: Véhicule Press, pp. 133-148.

_____. (1998). Bilingualism and Translation in/of Michèle Lalonde's *Speak White*. *Translator*, v. 4, n° 2, pp. 229-247.

RENAUD, Jacques. (1964). *Le cassé*. Montreal: Éditions parti pris.

_____. (1964). *Flat Broke and Beat*. Tradução de Gerald Robitaille. Montreal: Éditions du bélier.

_____. (1984). *Broke City*. Tradução de David Homel. Montreal: Guernica Editions.

Recebido: 28/11/2011

Aceito: 07/12/2011