

KALL LYWS BARROSO SALES

TESE DE DOUTORADO

Traduzindo a Literatura “beure”:
francês-árabe para o português-árabe na tradução comentada de
Le gone du Chaâba de Azouz Begag (1986)

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres

Florianópolis-SC
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Sales, Kall Lyws Barroso
Traduzindo a Literatura "beure": : francês-árabe
para o português-árabe na tradução comentada de Le
gone du Chaâba de Azouz Begag (1986) / Kall Lyws
Barroso Sales ; orientadora, Marie-Hélène Catherine
Torres, 2018. ;
317 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução de Oralidade.
3. Literatura Beure. 4. Azouz Begag. 5. Le gone du
Chaâba. I. Torres, Marie-Hélène Catherine. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Kall Lyws Barroso Sales

Traduzindo a Literatura “beure”: francês-árabe para o português-árabe na tradução comentada de *Le gone du Chaâba* de Azouz Begag (1986)

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutor em Estudos da Tradução” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 20 de março de 2018.

Profa. Dr^a. Dirce Waltrick, do Amarante
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Marie-Hélène C.Torres
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dra. Karine Simoni
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dra. Alice Maria Ferreira de Araújo
Universidade de Brasília (via Skype)

Prof. Dr. Gilles Jean Abes
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico esta pesquisa às escritoras e
aos escritores da periferia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES e ao povo Brasileiro pelo incentivo à pesquisa no Brasil.

Agradeço à minha família, minha mãe e minha irmã.

Agradeço à minha orientadora Marie-Hélène C Torres, pelo trabalho incansável e pelo constante apoio à tradução no Brasil e à minha pesquisa.

Agradeço ao autor Azouz Begag por suas observações sobre tradução e por permitir a publicação do romance.

Agradeço aos tradutores Alec G Hargreaves e Regina Keil-Sagawe pela disponibilidade e pelos materiais indispensáveis para a realização deste trabalho.

Agradeço aos professores Karine Simone, Walter C Costa, Alice Araújo, Jean Gilles Abes pelos apontamentos e pela ajuda ao me fazerem ver as falhas da minha pesquisa.

Agradeço à CAPES pela oportunidade de realizar o Estágio Sanduíche na Universidade de Bordeaux.

Agradeço à professora Ilana Heineberg pela orientação na Universidade Bordeaux-Montaigne.

Agradeço ao meu parceiro Mathaüs Caricate pelo apoio incondicional e pela grande ajuda.

Agradeço às amigas leitoras e aos amigos leitores que contribuíram com suas observações: Caroline Assis, Cynthia Costa, Clarissa Marini, Larissa Lagos, Luíza Mazzola, Francisca, Diego Napoleão, Yéo N’Gana e Eduardo Bruno.

Agradeço aos demais amigos que sempre estiveram presentes.

One day, in a middle-school class in the suburbs where I had been invited to speak, a student of African descent asks me: “Sir, what is your profession?” I respond that I am a sociologist. He focuses on my lips, rolls his eyes, and appears to meditate for several seconds before he throws back at me: “You are a *sorciologist*? You do magic?” After a great laugh, I tell him that indeed, **I am a sorcerer of ideas, a magician of words.**

Azouz BEGAG

Resumo

Esta tese enquadra-se na linha de pesquisa *Teoria, crítica e história da tradução* e teve como objetivo principal realizar a tradução comentada do romance “beur” *Le gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag para o português brasileiro, bem como a descrição do processo tradutório de sua oralidade ficcional e da representação do xenoleto (KEIL-SAGAWE, 2002), (CUQ, 2003) presente no diálogo das personagens. Para tanto foram analisadas a proposta de tradução do xenoleto, ou seja, da manifestação do sotaque, nas seguintes traduções do romance: uma para o alemão, realizada por Regina Keil-Sagawe (1998/2001), duas para o espanhol, realizadas por Maria Dolores Míra (2001) e Elena García-Aranda (2011) e uma para o inglês, realizada por Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007). No primeiro capítulo, que é composto pelas notas introdutórias da pesquisa, evidencio a produção literária de Begag nos sistemas de literatura traduzida e a importância do seu romance para a literatura da periferia. No segundo capítulo, faço um levantamento sobre as literaturas francófonas e o sistema literário francófono com o objetivo de indentificar as vertentes teóricas que pesquisaram sobre o fenômeno “literatura beure” da década de 80. No terceiro capítulo, além dos projetos de tradução e dos comentários de tradução das edições analisadas, apresento a elaboração do projeto de tradução desta tese segundo as considerações das tradutoras Ilaria Vitali, Anne-Caroline Fiévet e Alena Podhorná-Polická (2011) e suas atuais pesquisas sobre a tradução de oralidades na literatura “beure”. Os estudos citados resultaram no quarto capítulo, no qual apresento a análise dessas reconstituições do sotaque permitiram a composição de nosso projeto de tradução que propõe uma reconstituição do xenoleto no português brasileiro, marcado pelo encontro entre a língua árabe e a portuguesa. Dessa forma, foi confirmado que a estratégia mais recorrente nas traduções do romance foi a reconstituição da oralidade ficcional e a recriação do sotaque nos diálogos das personagens.

Palavras-chave: Tradução. Literatura Beure. Oralidade Ficcional. Azouz Begag.

Abstract

This thesis is part of the research in *Theory, Criticism and History of the translation* and had as main objective to carry out the commented translation of the “beur” novel *Le gone du Chaâba* (1986), by Azouz Begag, to Brazilian Portuguese. I also present the description of the translation process of its fictional orality (KEIL-SAGAWE, 2002), (CUQ, 2003) present in the characters’ dialogues. In order to do so, the proposal for the translation of the xenolect, that is, the written manifestation of the accent, was analyzed in the following translations of the novel: one to German, by Regina Keil-Sagawe (1998/2001), two to Spanish, Dolores Míra (2001) and Elena García-Aranda (2011), and one to English, by Alec G Hargreaves and Naïma Wolf (2007). In the first chapter, which consists in the introduction of the research, I present Begag's literary production in the systems of translated literature and the importance of his novel for peripheral literature. In the second chapter, I discuss the Francophone literatures and the Francophone literary System. Such chapter aims to identify the theoretical aspects about the phenomenon of “beur literature” during the 80's. In the third chapter, in addition to the translation projects and comments on the analyzed editions, I present the translation project of this thesis according to the considerations of the translators Ilaria Vitali, Anne-Caroline Fiévet, and Alena Podhorná-Polická (2011), as well as their current researches on translation of oralities in "beure" literature. The investigations presented in this chapter resulted in the last, in which I set off from our/my translation project as to present the analysis of accents’ reconstitutions, ultimately proposing a reconstitution of the xenolect in Brazilian Portuguese, marked by the encounter between Arabic and Portuguese (Portuguese-arabic). Therefore, it was confirmed that the most recurrent strategy in the translations of the novel was the reconstitution of the fictional orality and the re-creation of the accent in characters’ dialogues.

Keywords: Translation. Fictional orality. Beur’s Literature. Azouz Begag.

Résumé

Cette thèse fait partie de l'axe de recherche *Théorie, critique et histoire de la traduction* et son but principal c'est de réaliser la traduction commentée du roman "beur" *Le gone du Chaâba* (1986) d'Azouz Begag vers le portugais brésilien, ainsi que la description du processus de traduction de l'oralité « feinte » (KEIL-SAGAWA, 2002), (CUQ, 2003), présente dans le dialogue des personnages. Pour ce faire, la proposition de la traduction du xénolecte, c'est-à-dire, la manifestation de l'accent dans le texte écrit, a été analysée dans les traductions suivantes du roman: une vers l'allemand, réalisée par Regina Keil-Sagawe (1998/2001), deux vers l'espagnol, une réalisée par Dolores Mira (2001) et l'autre par Elena García-Aranda (2011) ; et une vers l'anglais, réalisée par Alec G Hargreaves et Naïma Wolf (2007). Dans le premier chapitre, qui est composé de l'introduction de la recherche, on analyse la production littéraire de Begag dans les systèmes de littératures traduites et l'importance de son roman pour la littérature de la périphérie. Dans le deuxième chapitre, je présente un débat sur les littératures dites francophones et sur le système littéraire francophone afin d'identifier les aspects théoriques sur lesquels s'est penché le phénomène littéraire des années 1980. Dans le troisième chapitre, on présente les projets de traduction et des commentaires de traduction des éditions analysées et aussi la préparation du projet de traduction de cette thèse, d'après les considérations des traductrices Ilaria Vitali, Anne-Caroline Fiévet et Alena Podhorná-Polická (2011) sur la traduction de l'oralité dans la littérature "beure". Les études citées ont abouti au quatrième chapitre, dans lequel on présente l'analyse des reconstitutions de l'accent qui a permis la composition de notre projet de traduction. On propose une reconstitution du xénolecte en portugais brésilien, marquée par la rencontre entre l'arabe et le portugais, portugais-arabe. De cette manière, on a confirmé que la stratégie la plus récurrente dans les traductions du roman était la reconstitution de l'oralité feinte pour recréer l'accent dans les dialogues des personnages.

Mots-clés: Traduction. Oralité feinte. La littérature beure. Azouz Begag.

Lista de Figuras

Figura 1: Cartaz do Documentário da Zaradoc de 2016.....	253
Figura 2 Quarta Capa Edição 1986.....	254
Figura 3: Capa da edição de 1986	255
Figura 4: Capa da edição de 2001	256
Figura 5: Quarta-capa da edição 2001	257
Figura 6: Capa da Edição de 2005.....	258
Figura 7: Quarta-capa edição de 2005	259
Figura 8: Quarta-Capa da Tradução Alemã.....	260
Figura 9: Capa da Edição Alemã.....	261
Figura 10: Quarta-Capa edição Alemã de 2001	262
Figura 11: Capa da Edição Alemã de 2001	263
Figura 12: Capa da Tradução Espanhola	264
Figura 13: Quarta-Capa da Tradução Espanhola.....	265
Figura 14: Capa da Retradução Espanhola.....	266
Figura 15: Quarta-Capa da Retradução Espanhola.....	267
Figura 16: Capa da Tradução Estadunidense.....	268
Figura 17: Quarta-Capa da Tradução Estadunidense	269

Lista de Tabelas

Tabela 1: Construção dos xenoletos	167
Tabela 2: Tradução do termo "l'bomba (la pompe)"	168
Tabela 3: Tradução de "Saboune d'Marseille"	170
Tabela 4: Tradução de xenoletos	172
Tabela 5: Tradução de boulicia	177
Tabela 6: Tradução de "tu" e "vous"	185
Tabela 7: Modificações dos paratextos do romance	189
Tabela 8: tradução do pequeno dicionário azouziano	191
Tabela 9 Títulos do romance e suas traduções	198
Tabela 10: tradução do termo "gone"	198
Tabela 11: Tradução "Journaliste", "Journalier"	218

Apêndice

Tabela 1 – Tradução de Chemma	270
Tabela 2 – Tradução de Djnoun	271
Tabela 3 – Tradução de bitelma	271
Tabela 4– Tradução de gone.....	272
Tabela 5 – Tradução de Moufissa.....	273
Tabela 6 – Tradução de Abboué.....	274
Tabela 7 – Tradução de binouar	274
Tabela 8 – Tradução de Labaisse	275
Tabela 9 – Tradução de l'bomba	277
Tabela 10 – Tradução de saboune d'Marseille	278
Tabela 11 – Tradução de l'bomba e bassaine	279
Tabela 12 – Tradução de lamba.....	279
Tabela 13 – Tradução de eau d'colonne	280
Tabela 14– Tradução de Finiane	281
Tabela 15 – Tradução de bouariane.....	282
Tabela 16 – Tradução de Tan a rizou... ..	283
Tabela 17 – Tradução de digage d'là, bitaine.....	284
Tabela 18 – Tradução de filou	285
Tabela 19 – Tradução de boulicia.....	286
Tabela 20 – Tradução de koussaria	287
Tabela 21 – Tradução de Dizbour	288
Tabela 22 – Tradução de l'ballou	289
Tabela 23 – Tradução de bidoufile	291
Tabela 24 – Tradução de missiou, falises	292

Tabela 25 – Tradução de gare Birache.....	293
Tabela 26 – Tradução de les zeux	294
Tabela 27– Tradução de Ria di to	296
Tabela 28 – Tradução de ti vous dinagi	297
Tabela 29 – Tradução de ilitriziti	299
Tabela 30– Tradução de bijou 403.....	300
Tabela 31 – Tradução de Bart'mã	302
Tabela 32 – Tradução de tilifizou.....	302
Tabela 33 – Tradução de tababrisi	303
Tabela 34– Tradução de icoule	305
Tabela 35– Tradução de Kouci Kouça	306
Tabela 36– Tradução de Atre	307
Tabela 37 – Tradução de Grand-Bandit	307

Lista de Abreviaturas

HLM..... Habitation à Loyer Modéré [habitação de aluguel moderado]

KKD- *Kiffe Kiffe Demain* (2004)
romance de Faïza Guène.

TGA..... Tradução de Elena García-Aranda, *El niño de las Chabolas* (2001).

THW..Tradução de Alec G Hargreaves e Naïma Wolf, *Shantytown Kid* [Le gone du Chaâba] (2007).

TK.....Tradução de Regina Keil-Sagawe, *Azouz der Jung vom Stadtrand* (1998/2001).

TM – Tradução de Maria Dolores Mira, *El niño Del Chaâba* (2001)

TPB – Tradução para o Português Brasileiro desta tese, *O menino do Chaâba*.

SUMÁRIO

SUMÁRIO	23
Capítulo 01 - Introdução.....	27
AZOUZ BEGAG, UM AUTOR TRADUZIDO?	27
1.1.Síntese do Argumento	29
1.2.Objetivo.....	34
1.3.Azouz Begag, um autor traduzido?	34
1.4.Corpus	37
1.5.Percurso.....	38
Capítulo 02 – A prova do “Inrangeiro”,	41
ORIGENS DA LITERATURA BEURE.....	41
2.1. Os primórdios da literatura beure, as literaturas francófonas	44
2.2. No limiar da classificação: há uma identidade beur?	48
2.3. Pixando a Literatura Beure nas letras francesas e nas literaturas francófonas.....	54
2.4. A literatura beure na década de 80 e seus Estudos Literários na década de 90.....	58
2.5. Estudos Literários da Literatura beure na primeira década de 2000	
66	
2.6. Estudos Literários da Literatura Beure de 2010 à atualidade	71
2.7. Azouz Begag, um dos escritores filhos da imigração.....	75
2.7.1. Le gone du Chaâba: escrevivências com origem na imigração... 88	
Capítulo 03 – Literatura beure	103
DA ESCRITA À TRADUÇÃO	103
3.1. Torre de babeur: Escrevivências e tradução de romances em diglossias	105
3.2. Tradução das oralidades ficcionais: sotaques e xenoletos.....	107
3.3. Oralidade ficcional no romance beur, a tradução dos xenoletos e de suas fonéticas artesanais.....	117
3.4. Oralidades Ficcionalis e os xenoletos de Faïza Guène: Amanhã, numa boa (2006), a tradução de Kiffe-Kiffe Demain (2004).....	126
3.5. Em busca das tradutoras e do tradutor: o projeto de tradução da oralidade fingida do romance Le gone du Chaâba de Azouz Begag... 134	

3.6. Quem traduziu <i>Le Gone du Chaâba</i> ?.....	137
3.6.1. Regina Keil-Sagawe, tradutora para o alemão _____	137
3.6.2. María Dolores Mira, a primeira tradução para o Espanhol ____	145
3.6.3. Elena García-Aranda, re-tradução em Espanhol _____	150
3.6.4. Alec G Hargreaves e Naïma Wolf, tradutores par o inglês ____	153

Capítulo 04 – Projeto de Tradução..... 159
ORALIDADES, XENOLETOS E MARCAS CULTURAIS 159

4.1. Esboço de um método: o projeto de tradução segundo a perspectiva bermaniana.....	162
4.2. Tradução dos xenoletos de Begag para o português brasileiro	163
4.3. Outras manifestações de oralidade.....	184
4.3.1. “Tu” e “vous”: a tradução dos pronomes e dos diferentes níveis de registro	184
4.4. Tradução dos paratextos de Azouz Begag	188
4.4.1. Os regionalismos de Lyon no Pequeno dicionário azouziano (falar dos nativos de Lyon)_____	191
4.4.2. Tradução de “le gone”_____	198
4.4.3. Do bidonville ao bairro de lata._____	200
4.4.4. O Pequeno dicionário bouzidiano (falar dos nativos de Sétif)..	205
4.4.5. Tradução Anotada: intertextualidades e marcas culturais	213
4.4.6. Tradução do Humor de Begag: a comicidade dos desencontros linguísticos	217

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 229

REFERÊNCIAS.....	233
Romances Corpus Tese.....	233
Outras referências	233
Dicionários	249
Documentos áudio-visuais	250

ANEXO I – CARTAZES, CAPAS E QUARTA CAPAS DAS EDIÇÕES ANALISADAS	251
APÊNDICE I - LISTA DE QUADROS COM OS ARABISMOS (PALAVRAS ENCONTRADAS NO PEQUENO DICIONÁRIO DE TERMOS BOUZIDIANOS).....	270

APÊNDICE II- LISTA DE QUADROS COM A TRADUÇÃO DO XENOLETO (PALAVRAS ENCONTRADAS NO GUIA FRASEOLÓGICO DO FALAR DE BOUZID)..... **277**

APÊNDICE III – PARATRADUÇÃO DE O *MENINO* DO CHAÂBA

308

APÊNDICE VI - TRADUÇÃO DO ROMANCE LE GONE DU CHAÂBA (1986) DE AZOUZ BEGAG O MENINO DO CHAÂBA **317**

Capítulo 01 - Introdução

AZOUZ BEGAG, UM AUTOR TRADUZIDO?

« Malgré les conditions de vie précaires, Azouz Begag n'a jamais douté. Dans sa baraque, fasciné par l'image de l'Égyptien Nasser, il se rêvait président de la République. Cette confiance, il assure l'avoir acquise sur les bancs de l'école de la République, où il découvre que la terre est ronde quand son père la croyait plate. »
(LANDRIN, 2005).

1.1.Síntese do Argumento

A partir dos anos 60, os acontecimentos políticos com origem na imigração mudaram o cenário das cidades francesas e, principalmente, de Paris. Foi nesse período que um grande número de imigrantes e filhos de imigrantes organizou importantes manifestações contra o racismo e a xenofobia, desvelando as conflituosas relações dos estrangeiros na França. Durante os anos 80, os jovens descendentes de imigrantes, os chamados “beurs”, escreveram suas vidas, histórias compartilhadas, construídas na multinacional e multilinguística periferia francesa. Essa escrita frequentemente classificada como “Literatura beure” apresenta uma malha textual “ousada e subversiva” (ALLAOUI, 2011, p. 47) com gírias, sotaques, oralidades ficcionais e, além disso, ainda evidencia o difícil lugar na sociedade francesa do “inrangeiro”. Os romances ditos “beurs” da década de 80 foram precursores em evidenciar essa posição marginalizada do inrangeiro que, segundo a personagem Kamel Léon de *Allah Superstar* (BENMILOUD, 2003, p. 237), é uma palavra inventada que “só quer dizer que você é um estrangeiro em seu próprio país, mas não me pergunte se o país em questão é Argélia ou a França¹”.

Por isso, traduzir a literatura beure é, antes de tudo, um respeito à memória social do período de integração na França², particularmente dos conturbados anos 80, no qual a luta pela igualdade e contra o racismo ganhou uma projeção mundial e deu visibilidade às condições dos imigrantes nas periferias. Durante esse período, os romances dos

¹“L’inrangeir c’est un mot que j’ai inventé que si tu es pas d’origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t’explique ça, veut juste dire que tu es un étranger dans ton propre pays, mais ne me demande pas si le pays en question c’est l’Algérie ou la France” (2003, p. 237). [Todas as traduções que aparecem no texto sem a indicação do tradutor são de minha autoria].

²Abigail Descombes (2002, p. 10) apresenta uma entrevista concedida a Elisabeth Lévy de Malek Boutih na qual o político afirma que o grande problema para os jovens com origem na imigração de serem entendidos como franceses é que ser francês, na língua da periferia, pode designar os jovens integrados socialmente e, integrado, pode ter um sentido negativo. Segundo o autor: « je ne veux pas utiliser le terme de Franco-Maghrébin car je refuse d’ajouter un adjectif qui doterait le mot Français de particularité. J’utiliserai bien ‘Français’ tout court. Après tout, ces jeunes sont tout simplement français. Toutefois, si je disais ‘jeunes Français victimes de discriminations’, plus personne n’y comprendrait rien. Le problème est donc plus compliqué qu’il n’y paraît. » (BOUTIH apud DESCOMBES, 2001, p. 31).

autores filhos dos imigrantes do Magrebe³ ganharam certa notoriedade no cenário literário francês, pois aquelas histórias e memórias atraíram muitos leitores ávidos por conhecerem a pobreza e os espaços de marginalização social relegados aos imigrantes, trazendo à tona um neo-exotismo local, um safári urbano pela periferia, instigado pela indústria literária. A partir de 1980, o olhar exotizante passou a mirar as comunidades imigrantes provenientes desses mesmos países e que passaram a ocupar as zonas fronteiriças da cidade. Agora o exótico não se encontra mais em países distantes, como nos romances das décadas que antecederam o nascimento da literatura beure, mas há uma “neo-exotização” da periferia francesa, nessas zonas fronteiriças conhecidas como os *bidonvilles* e as *banlieues*, que competem espaços e narrativas com discursos dominantes. As *banlieues*, entendidas como as periferias, circundam os centros das grandes cidades e são o *locus* majoritário dos romances beurs. A vida nas *banlieues* divide espaço com a vida nos *bidonvilles*, favelas das grandes cidades francesas que foram as primeiras habitações de grande parte dos imigrantes vindos do Magrebe.

Longe de estarem presos a um passado esquecido da França, atualmente, esses lugares ilegítimos, “cicatrices da cidade-luz”⁴, se mostram ainda pulsantes nos entremeios das avenidas das periferias da capital-cultura. Na década de 60 até o início da década de 80 havia mais de 200 *bidonvilles* espalhados pelo território francês, moradia da grande maioria de imigrantes econômicos⁵ e com o surgimento das políticas de integração, esses espaços rejeitados foram eliminados da

³A região do Magrebe pode se referir ao “Pequeno Magrebe”, composto pelos países Marrocos, Saara Ocidental, Argélia e Tunísia, e ao “Grande Magrebe” composto também pela Mauritânia e a Líbia.

⁴*Favelas em paris. Uma cicatriz na cidade-luz* in Jornal El País. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/25/internacional/1511631226_017741.html Acesso: 01/12/2017

⁵Segundo o *Glosario sobre migración*, o migrante econômico é uma pessoa que, tendo deixado seu lugar de residência ou domicílio habitual, busca melhorar suas condições de vida num país diferente daquele de origem. Este termo se distingue de “refugiado” que foge por perseguição ou do refugiado de fato que foge por violência generalizada ou violação massiva dos direitos humanos. (...) Da mesma forma, o termo se aplica às pessoas que se estabelecem fora de seu país de origem pela duração de um trabalho sazonal ou temporário, chamadas de “trabalhadores temporários” ou sazonais (OIM, 2006, p. 42). Disponível em: http://www.csem.org.br/pdfs/conceitos_basicos_de_migracao_segundo_a_oim.pdf Acesso: 01/12/2017

paisagem urbana em 1982. Com a mundialização⁶ e a aproximação de culturas, esse fenômeno, que marca principalmente as desigualdades sociais, voltam a desenhar, na geografia das cidades europeias, sobretudo em Paris, as falhas dos processos de integração já evidenciadas na década de 80. Atualmente “há mais *bidonvilles* na França do que nos anos sessenta” (EL PAÍS, 2017) o que torna o estudo e a tradução da literatura beure não só uma necessidade mais um tema atual que pode servir de porta para as narrativas dos filhos de imigrantes. Essas zonas da cidade, espaços entendidos como de marginalização e de violência, são também espaços de multiculturalismo e de plurilinguismo, no qual imigrantes habitam um entre-lugar (BABBHA, 1998), ao mesmo tempo, na cidade, na língua francesa e na língua árabe. Essas cicatrizes da cidade foram as moradias de muitos imigrantes na década de 60 e é de um desses *bindovilles*, desses bairros de lata, que surge o escritor Azouz Begag, filho de imigrantes argelinos, e seu romance autobiográfico, *Le gone du Chaâba* (1986), um dos registros literários mais importantes do período de transição dos *bidonvilles* franceses para os HLM, conjuntos habitacionais. É nesse momento histórico que o autor constrói sua obra, um dos romances beurs mais conhecidos da década de 80 e entendido como “romance beur por excelência”.

Entendemos como literatura “beure” a produção literária dos filhos de imigrantes magrebinos que viveram sua infância na periferia francesa e, principalmente, que publicaram seus romances na década de 80, como apresenta Ferreira:

A maior parte dos autores beur são então nascidos na França, filhos de imigrantes argelinos ou marroquinos, ou então ali chegaram ainda criança, aos 10 anos de idade. Se pudermos estabelecer uma geração diríamos que são nascidos entre 1950-1960. As obras destes autores têm como fundamento denunciar a

⁶Aqui uso o termo “mundialização”, segundo o entendimento de Veldwachter (2012, p.39), que defende a diferença entre Globalização e Mundialização. Esta deve ser entendida como o processo em que haja uma maior neutralidade de extensão das tecnologias modernas, bem como dos meios de comunicação e das técnicas das quais se serve. Já globalização, para a autora, seria o uso dos processos de mundialização pelos Estados Unidos e pelas potências falantes do inglês para expandir o próprio conceito de mundo, de comércio, de cultura e de língua.

divisão tumultuada em que vivem. Divididos entre uma crise de identidade e uma crise cultural, eles tentam relatar este desmantelamento para poder melhor exorcizá-lo dentro de uma sociedade onde as dissonâncias culturais são flagrantes, sobretudo, na troca pessoal entre franceses e imigrantes e seus descendentes (FERREIRA, 2012).

Atualmente, em português, e particularmente no Brasil, a produção sobre a chamada literatura beure apresenta escassos estudos dedicados ao tema, com apenas algumas propostas que trazem a temática para a pesquisa em Literatura e em Estudos da Tradução no cenário brasileiro. Uma das publicações responsáveis por difundir a Literatura de Expressão Francesa é o blog da professora Cláudia Falluh Balduino Ferreira, doutora em Teoria Literária e professora de Literatura Francesa e Magrebina de Expressão Francesa na Universidade de Brasília⁷. Essa plataforma tem como objetivo apresentar obras da cena literária marroquina, argelina, tunisiana, libanesas e egípcias, dando ênfase às literaturas francófonas, permitindo ao público brasileiro conhecer alguns desses autores e autoras cuja circulação ainda é pequena no sistema literário brasileiro. Além da plataforma desta professora, Martine Kunz do departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal do Ceará publicou, na revista *Calígrama*, o artigo *L'Algérie en français dans le texte* [A Argélia em francês no texto] no qual apresenta as problemáticas envolvidas nas literaturas francófonas e como elas representam o caminho para a interculturalidade. Sua análise contempla romances argelinos e também romances beurs, como *Le gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag e o romance *Kiffe Kiffe Demain* (2004) de Faïza Guène.

Na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP e na Plataforma CAPES, não havia nenhuma tese cadastrada que tivesse como objeto específico a literatura dita “beure” ou sua tradução, apesar de alguns trabalhos apresentarem uma discussão histórica e sociológica do fenômeno beur⁸. Contudo, o banco de dados Limag⁹ apresenta uma

⁷Disponível em: <http://literaturamagrebinafrancofona.blogspot.com.br/>. Acesso 23 de nov. de 2016.

⁸MACHADO, Pedro Brancante. **Visões do islã europeu: uma análise do debate intelectual sobre a presença muçulmana na França**, 2009; PEREIRA, Eliete da Silva. **O local das culturas: as interações entre culturas, mídias e territórios**. 2013; GIACCHERINO, Irene Rossetto. **Raça nação em questão na França**, 2016; ASSIS, Ryan Brandão Barbosa Reinh de. **Cinéma beur e Banlieue-film: reflexões a partir de Le Thé au harém d'Archimède e La**

das pesquisas precursoras da discussão da literatura beure: a tese de doutorado *Traduções comentadas de contos marroquinos francófonos: por uma antologia do estrangeiro* (2012) de Fedra Osmara Rodríguez Hinojosa do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, que dedica parte de sua pesquisa à produção literária beure, além de traduções de contos marroquinos de expressão francesa, dentre os quais, a tradução de uma autora apresentada no corpus de romances beurs de Laronde (1993), Leïla Houari. A pesquisadora, além de estudar a literatura marroquina, traduz contos de autores marroquinos e, dentre eles, *Wolé* (1999) de Leïla Houari, autora emblemática que compõe o corpus de romances beurs com sua obra *Zeida de nulle part* (1985). Além dessa tese, na Biblioteca Digital Brasileira de teses e dissertações, outra pesquisa sobre a literatura beur é minha dissertação de mestrado, *No Limiar da Tradução: Paratextos e Paratraduções de Le Gone du Chaâba de Azouz Begag* (2014) sob a orientação da professora Marie-Hélène C Torres, também pelo mesmo programa de pós-graduação.

Com isso, entendo que há um interesse crescente na produção acadêmica brasileira sobre o fenômeno beur que, até hoje, é lembrado como marco histórico, social e literário da comunidade francesa, tendo em vista a importância do movimento para as discussões políticas e literárias sobre a periferia. Por isso, esta tese tem como fundamento a tradução de um romance beur da década de 80, *Le gone du Chaâba* escrito por Azouz Begag em 1986 que ainda não possui uma tradução para o português do Brasil.

Haine, 2016. Além destes, alguns trabalhos sobre o fenômeno esportivo Black-Blanc-Beur: TONINI, Marcel Diego. **Dentro e Fora de outros gramados: Histórias orais de vida de futebolistas brasileiros negros no continente europeu**, 2016. FREITAS, Guilherme Silva Pires de. **As seleções de futebol multiculturais da União Européia**, 2017. Na plataforma da CAPES e na Biblioteca Digital Brasileira de teses e dissertações constava o cadastrado da minha dissertação de mestrado no Programa de Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, que propôs uma análise dos paratextos nas traduções de Azouz Begag em 2014.

⁹O corpus é coordenado por Charles Bonn e Abdallah Mdarhri Alaoui. A *Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* [Coordenação Internacional de Pesquisadores sobre as Literaturas Maghrébines] criada em 1989 é responsável por coordenar o site criado em 1998.

1.2. Objetivo

O principal objetivo desta tese foi o de realizar uma tradução comentada do romance *Le gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag para o português brasileiro, além de um projeto de tradução das “oralidades ficcionais” (BRUME, 2012) do romance beur, principalmente do xenoleto (CUQ, 2003), sotaque do falante estrangeiro, que é elemento primordial na malha textual desse romance. Nossa hipótese inicial era de que os sotaques estrangeiros das personagens deveriam ser traduzidos para que sejam entendidos pelo leitor como sotaques estrangeiros. Para sustentar esta hipótese, analisamos as traduções existentes para o alemão, espanhol e inglês do texto de Begag e seus respectivos projetos de tradução, assim como exemplos de romances cujas personagens apresentam o sotaque do falante de língua árabe já traduzidos para o português brasileiro, nas seguintes traduções: *O Último Amigo* (2004) de Tahar Ben Jelloun, *O Árabe do Futuro* (2015) de Riad Satouff e *Amanhã, numa boa* (2006) de Faïza Guène, único romance dito “beur” traduzido no Brasil. Paralelamente ao projeto de tradução do romance, também é objetivo demonstrar que a tradução e a retradução dos textos de Begag renovam o interesse pelo autor e por seu romance que ainda tem muito a dizer sobre o período de integração na sociedade francesa.

1.3. Azouz Begag, um autor traduzido?

Então, qual é a importância de se traduzir um romance da década de 80, da periferia de Lyon para os leitores brasileiros atuais? Primeiramente, podemos afirmar que Azouz Begag foi um dos autores mais estudados em diversas universidades e departamentos de língua estrangeira e, além disso, podemos evidenciar a justificativa de sua primeira tradução no Brasil pelo sucesso de seus romances. O livro *Le gone du Chaâba* foi traduzido para diversas línguas e o autor ainda recebeu diversas críticas positivas que versam sobre sua produção literária e intelectual. Sua obra literária, assim como de muitos autores beurs, apresenta aspectos que contribuem para a representação de personagens minoritárias na literatura, bem como na representação de escritores de origem na imigração em outras línguas/culturas.

Após o lançamento de seu primeiro romance, Begag, foi um dos poucos escritores beurs que continuaram produzindo textos literários, sociológicos, técnicos, políticos e, em sua produção, há textos que só existem enquanto tradução. Como exemplo, temos o livro *Ethnicity and*

*Equality: France in the balance*¹⁰ publicado em 2007, pela Bison Books, editora da Universidade de Nebraska, seguido de uma explicação sobre a tradução: *translated and with an introduction by Alec G. Hargreaves*, fazendo do texto uma tradução assumida a partir da capa. A extensa introdução do tradutor é a responsável por explicar o porquê de não existir o texto em língua francesa, já que o manuscrito foi finalizado em 2005, durante confrontos ideológicos entre Begag e o atual presidente Nicolas Sarkozy, e também pelas revoltas nas periferias de diversas cidades francesas¹¹. Segundo o tradutor, o livro “é o manuscrito, que não foi publicado previamente e que está sendo apresentado, traduzido para o inglês¹²”. Além deste, outro texto que merece nossa atenção é a tradução de Alison Rice *Identity and Self-Construction Among the Children of Maghrebian Immigrants in France* [Identidade e a construção de si entre os filhos de imigrantes magrebinos na França], apresentada no Instituto Nanovic de Estudos Europeus da Universidade de Notre Dame, Indiana, Estados Unidos. Alison Rice, além de realizar a única tradução, e única versão escrita da comunicação, a tradutora também faz um posfácio para apresentar o autor, elencando Begag como “o mais conhecido e o mais prolífico autor de origem imigrante pós-colonial¹³”. Essas duas traduções mostram como a literatura de Begag dialoga com sua atuação política, na medida em que ele se apresenta como um crítico ferrenho aos partidos de extrema direita e de como estes partidos contribuíram e contribuem para o sistemático apagamento da representação dos imigrantes em território francês.

Ainda podemos afirmar que há certo interesse internacional nos textos de Begag pelo número de traduções de sua produção literária, pois suas primeiras traduções registradas¹⁴ datam da década de 90: *Aber die Erde ist rund: Erzählung* [Mas a Terra é redonda: Conto], tradução de *La force du Berger* [A força do Pastor de ovelhas] (BEGAG, 1991),

¹⁰Etnicidade e Igualdade: França em equilíbrio.

¹¹Aqui temos uma referência às revoltas populares que tiveram início na cidade Clichy-sous-bois, que faz parte da região metropolitana de Paris, motivadas pela violência urbana, principalmente pelas mortes de dois adolescentes, Zyed Benna et Bouna Traoré, no dia 27 de outubro de 2005 eletrocutados em uma estação elétrica durante a fuga de uma batida policial.

¹²It is that manuscript, previously unpublished, that is presented here, translated into English(HARGREAVES, 2007, p. viii)

¹³Azouz Begag is the best known and most prolific author of post-colonial immigrant origin (BEGAG, 2010, p. 15)

¹⁴A lista a qual me refiro é a lista das traduções cadastradas no *Index translationum* da plataforma da Unesco.

realizada para o alemão por Ruth Subjetzki em 1993 e publicada pela editora Beltz und Gelberg, editora alemã. Temos, em 1995, a tradução do romance *l'Îlet-aux-vents* (BEGAG, 1992), em alemão *Insel der Winde* [Ilha dos ventos], realizada por Regina Keil e publicada pela editora austríaca Haymon-Verlag, em Innsbruck.

Em 1998, ainda na Áustria, é lançada, a tradução do romance *Zenzela*, que manteve o mesmo título francês, que foi realizada pela tradutora Natalie Freund, publicada pela editora Picus-Verlag, em Viena. Em seguida, a lista apresenta a tradução de Regina Keil do romance *Le gone du Chaâba*, publicada em 2001 pela editora alemã Beltz und Gelberg. Contudo, antes de ser lançada por essa editora, o texto de Keil já havia sido publicado pela editora Nagel und Kimche em 1998. Nos anos 2000, Begag conta com a tradução do seu romance *Béni ou le paradis privé* (1989) que não consta no índice da Unesco. A tradução do romance, intitulada *Fast Überall, Die Geschichte eines algerischen Jungen in Frankreich* [Quase em todos os lugares: a história de um jovem argelino na França.], também foi realizada pela professora e tradutora Regina Keil e publicada pela editora Nagel und Kimche, na coleção Baobab. Além disso, bem antes das primeiras traduções de seus livros para o alemão, o autor já era onipresente nas escolas alemãs devido a sua forte presença nos manuais de ensino de FLE, Francês Língua Estrangeira, especialmente graças à Editora Klett de Stuttgart (KEIL, 2002, p. 25).

Após as traduções cadastradas em língua alemã, a lista continua com as traduções para o Espanhol e Catalão, evidenciando duas do mesmo romance lançadas em 2001. A primeira é a tradução do romance *Le passeport* (BEGAG, 2000), em espanhol *El pasaporte* (2001), realizada por Francisco Torres e publicada pela editora espanhola Muchnik. A segunda é uma tradução para o Catalão, *El passeport* (2001), realizada por Luís-Anton e publicada pela editora Edicions 62. Além dessas duas, temos *El niño del Chaâba* (2001), que foi a primeira tradução para o espanhol do romance *Le gone du Chaâba* (1986) realizada por María Dolores Mira e publicada pelas Ediciones del Bronce.

Ainda em língua espanhola, o romance *Le gone du Chaâba* teve uma retradução realizada por Elena García-Aranda, *El niño de las Chabolas*, publicada em 2011 pela editora espanhola Siruela e que também não consta no Index da Unesco. A próxima tradução, apresentada pelo catálogo da Unesco é publicada em 2003, o romance conjunto de Azouz Begag e de Ahmed Beneddif intitulado *Ahmed de Bourgogne* (BEGAG; BENEDDIF, 2001) que teve uma tradução para o

grego moderno, *ο άχμεντ από τη βουργουνδία* [o achment apo ti vourgoundia/ Ahmed de Bourgonha], realizada por Konstantinos, Zannis, publicada pela editora Paratiritis.

Para a língua inglesa, o autor conta com a já citada tradução de Hargreaves do ensaio *Identity and Self-Construction Among the Children of Maghrebian Immigrants in France*, publicada em 2007, tradução estadunidense que é o único texto publicado do manuscrito de Begag. Ainda no mesmo ano, Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf lançam a tradução *Shantytown Kid [Le gone du Chaâba]*, ambos os textos pela editora da Universidade de Nebraska.

Para o sueco, o autor teve três de seus romances traduzidos todos pelo mesmo tradutor, Mats Löfgren: o primeiro, em 1997, *Också hundarna* [os cães também], tradução do romance *Les chiens aussi* (BEGAG, 1995), publicada pela editora Anamma; o segundo, em 1999, uma edição bilíngüe de seu romance *Béni, ou le paradis privé* (BEGAG, 1989), *Béni eller Ett eget paradis: Béni ou Le paradis privé*, publicada pela mesma editora; o último romance traduzido foi *Ahmed de Bourgogne* (BEGAG; BENEDDIF, 2001), *Ahmed från Bourgogne*, publicado pelas editoras Alfabet e Anamma em 2002.

Em entrevista, o autor Azouz Begag¹⁵ ainda informou que o romance *Le gone du Chaâba* foi traduzido para duas outras línguas, que não constam na lista da Unesco, além das cinco traduções estudadas no capítulo III: o romance foi traduzido para o turco por Ebru Üral, *Şabali Çocuk* lançado em dezembro de 1998 pela editora Güncel Yayincılık e traduzido para o coreano em 2007, *샤바의 소년* *Le gone du Chaâba*, por Kang Mi-ran e publicado em novembro de 2007 pela editora Purume.

Por isso, é entendendo a importância dessa literatura e as nuances da escrita dos autores beur que o principal objetivo desta tese é traduzir o primeiro romance de Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*, com seu xenoletto, marcas do contato entre línguas, e com sua oralidade, não sem antes fazer um percurso sobre a discussão das chamadas literaturas francófonas, precursoras da literatura beur.

1.4. Corpus

¹⁵A entrevista aconteceu no Rio de Janeiro no dia 07 de janeiro de 2018 e será publicada posteriormente na revista *Belas Infiéis* da Universidade de Brasília.

O corpus desta tese compreende a tradução na íntegra do romance *Le gone du Chaâba* de 1986, escrito por Azouz Begag e publicado pela editora Seuil, na tentativa de contribuir com as traduções da literatura da periferia francesa no Brasil. Além disso, apresento os caminhos para a construção do projeto da tradução desta tese a partir da análise de quatro traduções do romance apresentadas em cinco edições diferentes: a primeira tradução publicada para o alemão: *Azouz, derJunge vom Stadtrand*, de Reina Keil (1998), publicada pela editora Beltz & Gelberg e republicada em 2001 pela editora Nagel & Nimche; a tradução para língua espanhola, *El niño del Chaâba* (2001), realizada pela tradutora María Dolores Mira e publicada pela Editora Del Bronce; a tradução estadunidense *Shantytown Kid [Le gone du Chaâba]* (2007) de Alec G Hargreaves e Naïma Wolf que foi publicada pela editora acadêmica Bison books; a tradução para o espanhol *El niño de las Chabolas* (2011) de Elena Garcia-Aranda, publicada pela editora Siruela.

1.5.Percurso

Esta tese se encontra dividida em quatro capítulos: o primeiro, estas notas introdutórias sobre o autor Azouz Begag e suas traduções para outras línguas; o segundo, “A prova do intrangeiro: origens da Literatura Beure, no qual discuto os desdobramentos da literatura da década de 80 em estudos acadêmicos; o terceiro, Literatura Beure: da escrita à tradução”, no qual apresento os conceitos da oralidade ficcional e de sua tradução no romance beur; e o terceiro, “Projeto de Tradução: oralidades, xenoletos e marcas culturais”, no qual apresento as soluções para a tradução brasileira com base nas traduções anteriores para outras línguas. Além dessa divisão, a tese apresenta cinco anexos: o primeiro concernente às produções audiovisuais do romance de Begag e as capas das edições das traduções estudadas; o segundo e o terceiro com as tabelas comparativas dos quatro projetos de tradução que serviram de base teórica para a tradução do romance em língua portuguesa; o quarto com a tradução dos paratextos e com os acréscimos da tradução brasileira; quinto anexo que consiste no romance traduzido na íntegra.

No capítulo “A prova do intrangeiro: origens da Literatura Beure”, uso a palavra intrangeiro, também empregada pela tradutora Ilaria Vitali, ao denominar os jovens beurs como intrangeiros, entendidos como estrangeiros dentro de seu próprio país. Começo pela relação entre as literaturas francófonas e a literatura beur, tendo em vista que literatura francófona, durante algum tempo, foi a classificação da

literatura dos jovens da periferia francesa e ainda é o lugar destinado a uma grande parte dos romances nas bibliotecas francesas¹⁶. Em seguida, apresento um histórico da palavra “beur”, esse pequeno evento linguístico e lexicográfico que está inscrito em um momento peculiar da história das palavras e das expressões que fizeram e fazem parte da história da imigração magrebina. Evidenciamos, portanto, a descoberta de uma palavra que conseguiu expressar de forma sucinta a ideia de “franco-magrebino” ou de “árabes da França” e, pelo sucesso midiático, a palavra pareceu excelente pelo fato constante de esquecerem que os ditos “beurs” são franceses. Na sequência dessa pequena digressão no histórico dos escritores beurs, apresento o autor Azouz Begag, um dos autores mais prolíficos da chamada “geração *beur*”, representando o que denominavam o “*beur de la réussite*”, tido como exemplo do sucesso das políticas de “integração”. Pois ele, como outros poucos filhos de imigrantes, se tornou símbolo da conquista e da integração social independente da cor e da origem. Terminamos o capítulo, com uma análise específica do romance *Le gone du Chaâba*, de suas características, da sua importância para a literatura da periferia e de como a narrativa de Begag foi tratada pelos pesquisadores e críticos literários anteriores.

No capítulo “Literatura Beure: da escrita à tradução” trato especificamente da tradução da oralidade fingida, ou oralidade ficcional, no texto *beur*, principalmente da tradução do xenoleto, representação do sotaque estrangeiro, criada pela manipulação da escrita para atribuir verossimilhança aos diálogos do romance. Após discutir o conceito de oralidade fingida (BRUMME, 2008), (SINNER, 2011), xenoleto/etnoleto (KEIL-SAGAWA 2002, 2005) e fonética artesanal (BUCKLEY, 2012), apresento a sistematização para a tradução dos sotaques nos romances franco-magrebinos proposta por Keil-Sagawa e uma análise do projeto de tradução das microestruturas da oralidade no único romance “pós-beur” traduzido para o português brasileiro, *Kiffe Kiffe Demain* (2004), *Amanhã numa boa* (2006), de Faïza Guène. Com essa análise, busco evidenciar as hipóteses desta tese sobre a tradução de

¹⁶Durante meu estágio de doutorado sanduíche, financiado pela CAPES na Universidade Bordeaux-Montaigne, pude confirmar que o romance *Le gone du Chaâba* encontrava-se nas estantes de literatura francófona do Magrebe na *Bibliothèque de l’IUT (Institut universitaire de technologie)*, na *Bibliothèque Lettres et Sciences humaines* de Bordeaux e na *Bibliothèque François Mitterand* em Paris.

xenoletos e a recriação de uma oralidade ficcional marcada pelo contato das variantes do árabe com a língua francesa. Após apresentar a tradução de KKD para o português, apresento algumas palavras sobre as tradutoras e o tradutor do romance *Le gone du Chaâba* para identificar o que eles apresentaram como projeto de tradução da oralidade ficcional do romance e o que deixaram documentado sobre seus procedimentos nos discurso de acompanhamento (TORRES, 2014) de suas traduções, para, então justificar as escolhas tradutórias do projeto tradutório desta tese.

No quarto capítulo, apresento o projeto de tradução do romance *Le gonedu Chaâbae* os comentários sobre as escolhas tradutórias com base na análise das soluções das traduções anteriores para o inglês, para o espanhol e para o alemão. Situo minha atividade tradutória na perspectiva apresentada por Berman, substituindo a dupla teoria e prática por experiência e reflexão (BERMAN, 2012, p. 23). Com a experiência dos tradutores para outras línguas, e com a análise de seus projetos de tradução das microestruturas da oralidade, apresento as soluções tradutórias para o português do Brasil. Além disso, discuto as possibilidades de traduzir o cômico de Begag. Por isso, concomitante a solução encontrada para a tradução brasileira, apresento tabelas comparativas com as soluções encontradas pelas tradutoras e pelo tradutor ao recriarem o xenoletos em suas traduções. Seguindo nosso estudo, apresento a proposta de reconstituição do sotaque e de sua grafia em português, tendo como base os exemplos de modificação propostos por Maria Youssef Abreu (2009, 2011^a, 2011b) que registrou diversas interferências dos falantes do árabe para o português. Termino o capítulo apresentando as traduções de algumas marcas culturais do romance, as traduções dos paratextos do autor juntamente como os acréscimos da tradução para o português.

Capítulo 02 – A prova do “Intrangeiro”,

ORIGENS DA LITERATURA BEURE

Beur is a partial contraction and reversal of *Arabe*, a word which in French usage often carries pejorative connotations inherited from the colonial period. Anyone of Maghrebi appearance is liable to be referred to by a French observer as an Arab, despite the fact that many of those concerned are from Berber families. Aware that when they were called Arabs this frequently connoted an inferior status, young Maghrebis began calling themselves Beurs. (HARGREAVES, 1995, p. 105)

Este capítulo versa sobre a Literatura Beure produzida durante a década de 80. Todavia, para apresentar este recorte é imprescindível pautarmos o que a Teoria Literária do romance beur discorreu sobre esta produção artística e como a visão sobre estes romances se transformou, e continua se transformando, com o passar dos anos. Por isso, antes de chegarmos ao romance beur, apresento um panorama sobre as literaturas francófonas, apesar de não me ater a esta produção específica, tendo em vista a amplitude do tema. Todavia, a discussão das literaturas francófonas está na gênese dos estudos beurs, pois durante a década de 80, e até mesmo em alguns estudos recentes, a literatura beur ainda se apresentava como segmento específico das literaturas ditas francófonas e só posteriormente, graças aos estudos de Begag (1988), de Begag e Chaouite (1990), de Hargreaves (1991,1997) e de Laronde (1993), esta literatura teve um espaço próprio dentro das literaturas francófonas por causa de suas especificidades. Após esse esboço da gênese do romance beur nas literaturas francófonas, apresento os estudos mais referenciados que versam sobre a “galáxia beur” (VITALLI, 2011), separando-os por década, elencando os textos mais recorrentes nas bibliografias das pesquisas às quais tive acesso, por entendê-los como essenciais para a construção de uma teoria literária do romance dito beur. Esse passeio pelas literaturas francófonas e pela literatura beur será essencial para o entendimento do projeto de tradução (BERMAN, 1995) do romance beur, desenvolvido nos capítulos subsequentes. As similitudes entre as malhas literárias dos textos francófonos e dos textos beurs encontraram, no momento da tradução elementos narrativos que, diferente do que possamos pensar, mais aproximam essas literaturas do que as afastam.

2.1. Os primórdios da literatura beure, as literaturas francófonas

A francofonia¹⁷ é uma noção que pode apreender diversas perspectivas, linguísticas, históricas e sociológicas, já que o termo é bastante complexo e tem, pelo menos, duas acepções: uma geográfica (países que falam francês)¹⁸ e outra político-histórica (Organização da Francofonia). Devemos entender que, nas “literaturas francófonas”, por exemplo, estamos falando de diversas populações do globo, com suas particularidades e vivências diferenciadas que tem em comum a escrita em língua francesa. Por isso, o que entendemos por literatura francófona é uma literatura de expressão francesa, mas que é predominantemente marcada como não produzida na França, mas dentro de um “sistema de literatura francófona¹⁹” (HALEN, 1999). Neste sistema, entram em jogo elementos de produção e de mercado que transformam e entendem línguas e literaturas como produtos e, como tais, sujeitos a uma divisão geográfica e política entre os países francófonos do norte e os países francófonos do sul²⁰.

Em *Littérature francophone et mondialisation*, a pesquisadora antilhana e intelectual negra Nadège Veldwachter, professora da Universidade de Purdue nos Estados Unidos, faz uma crítica ao que ela chama de “cocacolonização”, ou seja, um imperialismo de consumo que submete o planeta ao modo de vida e de mercado dos países do Norte,

¹⁷Muito se produziu e se produz sobre francofonia, literaturas francófonas e não cabe a esta tese discutir a extensa fortuna crítica sobre literaturas francófonas. O site da organização Internacional da Francofonia pode ser uma ferramenta valiosa para a pesquisa política, social e cultural dos fenômenos relacionados às nações e à língua francesa: <https://www.francophonie.org/>.

¹⁸ É atribuída frequentemente ao geógrafo Onésime Reclus (1837-1916) a criação do termo francofonia e a expansão da língua francesa no mundo.

¹⁹Pierre Halen, em *Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone* (2001), utiliza o conceito de polissistema de Even-Zohar (1990) para construir o conceito de sistema de literatura francófona, bem como analisar as relações entre línguas, literaturas e nações que estão em jogo nele.

²⁰A pesquisadora Veldwachter faz uma diferença entre os países francófonos do norte (Países da Europa, Canadá) - detentores do aparato de produção artística e cultural - dos países francófonos do sul (países da África, da América Central e do Sul e Ásia). (SALES, 2017) Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/71571/42046> Acesso: 02/07/2017.

que se superpõem às culturas não hegemônicas. Dentro dessa nova forma de colonização, há uma hierarquia linguística e literária entre as línguas europeias e as não europeias, fazendo com que as primeiras sejam confundidas com a produção de comunicação e de conhecimento e as segundas como “simples criadoras de folclores e culturas” (VELDWACHTER, 2012, p.39). Seu texto dialoga com as afirmações do pesquisador Josias Semujanga, professor titular da Universidade de Montréal, já que afirma que “a história das literaturas francófonas é em si uma busca da autonomia e da legitimidade em relação a outras atividades intelectuais e à literatura francesa. Num primeiro movimento, a dependência das literaturas francófonas com relação à literatura francesa é tanta que todo reconhecimento passa por Paris, centro da francofonia²¹”.

Esse reconhecimento, em se tratando das literaturas, pode ser entendido de forma bastante diversificada, como, por exemplo, o uso dos textos nas universidades, a venda de edições e reedições ampliadas, a produção de críticas literárias, as premiações entre outras. Essas atividades são chamadas de “tecnologias do reconhecimento” e ao percebermos a existência destas no “centro cultural”, entendemos que a lógica de produção de literatura vem imbricada em uma constelação de discursos, em práticas institucionais, em produção acadêmica e em outras formas de representação que criam e sancionam conceitos. Isso faz com que os sistemas de centro sejam entendidos como agentes de reconhecimento enquanto que o “restante” periférico seja entendido como objeto a ser reconhecido²² (Ibid., p. 41). Entretanto, mesmo quando percebemos esse movimento centrípeto nas literaturas “francófonas”, por um reconhecimento no mercado, na divulgação da produção de literatura de língua francesa, percebemos que essa busca pelo “centro-cultura” dá lugar a um movimento contrário, centrífugo dessa Paris como “capital-literatura” (CASANOVA, 2002, p.40).

²¹L'histoire des littératures francophones est en soi une recherche de l'autonomie et de la légitimité du littéraire par rapport à d'autres activités intellectuelles et par rapport à la littérature française. Dans un premier mouvement, la dépendance des littératures francophones à l'égard de la littérature française est telle que toute reconnaissance passe par Paris, le centre de la francophonie (SEMUJANGA, 1991, p. 251).

²²Ao citar o texto de Shu-Mei a autora cita a passagem de seu texto em que apresenta um jogo de palavras entre “West” como agente de reconhecimento e “the rest” os países entendidos como periféricos que são objetos de reconhecimento.

Por exemplo, antes das revoluções de independência do Vietnã e da Argélia é nas grandes editoras francesas como Gallimard e Seuil que muitos autores magrebinos são publicados e reconhecidos (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Albert Memmi, Driss Chraïbi e Kateb Yacine) (VELDWACHTER, 2012, p. 72). Por isso, a França, entendida como centro-cultura, representa essa centralidade na produção, divulgação e no financiamento da produção literária de vários autores de nacionalidades distintas. Através das premiações francesas, muitos autores têm seu nome reconhecido mundialmente como Édouard Glissant, que recebe o prêmio Renaudot em 1958 pelo livro *La Lézarde*. Essa mesma França é responsável pelas publicações e reconhecimento de autores como Maryse Condé, de Aimé Césaire, de Frantz Fanon. Percebemos que o poder simbólico desses prêmios é muito distintivo no panorama crescente de mundialização²³ e para a indústria cultural. Não somente uma centralidade cultural e literária, mas também um lugar de vozes autorizadas, que podem permitir a existência do pensamento e da reflexão fora do contexto europeu. Como alguns exemplos, temos o prefácio escrito por autores consagrados introduzindo textos produzidos nos espaços francófonos fora da França: Albert Memmi que publica seu primeiro romance, *La Statue de sel*, em 1953 com um prefácio de Albert Camus; e uma de suas obras mais conhecidas: o ensaio teórico prefaciado por Jean-Paul Sartre, *o Retrato do colonizado, precedido pelo retrato do colonizador*, publicado em 1957. Do mesmo modo, Frantz Fanon publica o livro *Os condenados da terra* de 1961 que também é prefaciado por Sartre. Além disso, um dos primeiros Congressos de Escritores e Artistas Negros aconteceu na Sorbonne em 1956 e teve como participantes Josephina Baker, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Jean-Paul Sartre, André Gide.

A partir dos anos 70 há um sucesso de uma produção literária cuja ideia de nação permanece turva: meio-francês, meio-crioulo, nem francês, nem crioulo, esses textos literários criam “uma tentativa de reconciliar os traços com o Outro e com o eu profundo dos indivíduos colonizados” (Ibid, p.76). Nesse “ecossistema simbólico”, de textos literários escritos em língua francesa, mas não oriundos da França, a hegemonia de um capital cultural se concretiza pela manipulação da língua e da comunicação. Por isso, novas leituras sobre a literatura de

²³Como apresentei na introdução aqui o termo é entendido segundo Veldwachter (2012, p.39) como o processo em que haja uma maior neutralidade de extensão das tecnologias modernas, bem como dos meios de comunicação e das técnicas das quais se serve.

expressão francesa apontam para um mundo que fabrica as diferenças culturalmente e politicamente. Com isso, a diversidade de situações geográficas, históricas e sociais permitiu aos textos francófonos uma heterogeneidade de temáticas, que “convergente pela língua francesa, as literaturas francófonas divergem pelas criações de imaginários distintos que se nutrem do vivido cotidiano que varia segundo o espaço e o tempo²⁴”.

Por isso, o conceito de “literaturas francófonas” abrange os textos literários escritos em língua francesa, mas que não foram produzidos na França. Entretanto, nos anos 80 e início dos anos 90, os textos beurs criam uma fratura nesse conceito, pois foram escritos por autores que nasceram na França ou que imigraram, ainda muito jovens, para a França. Isso não impediu que esses textos fossem classificados como “literatura francófona” e apresentados, como tal, inclusive pelas editoras que os publicaram. A homogeneização conceitual das várias literaturas de expressão francesa dialoga com os estudos de Stuart Hall, quando este afirma que a mundialização seria um processo que oscila entre homogeneização e heterogeneização, pois as culturas nacionais, como produtos ideológicos, têm por vocação absorver as diferenças (HALL, 2006). Assim, essas novas teorias apontam para um mundo que fabrica diferenças culturais e políticas. Termos como “mestiçagem”, “hibridação cultural” e “glocalização (global+local)”, dizem respeito aos processos de mundialização com limites, pois devem se adaptar às realidades locais, mais do que ignorá-las ou destruí-las.

A ideia de se criar uma categoria para a literatura de outros países francófonos, ou de se criar uma “coleção específica de literatura negra” é uma forma de “guetizar” e de marginalizar a produção literária (VELDWACHTER, 2012, p. 80). Nesta perspectiva, as literaturas francófonas do Magrebe terão íntima relação com a literatura beur, apesar de serem diferentes por inúmeros fatores, alguns estudos mais recentes persistem na categorização da Literatura Beure como uma extensão da literatura magrebina. Como exemplo, Jan Goes (2002), professor da Universidade de Artois, publica uma versão adaptada de uma comunicação apresentada no VIII “Jornada da Francofonia” da Universidade de Iasi na Romênia. No texto *Littératures francophones du monde arabe: la littérature « beur »*, o pesquisador faz uma aproximação entre o texto da periferia francesa com obras, por exemplo,

²⁴Convergentes par la langue française, les littératures francophones divergent par la création des imaginaires différents, lesquels s'alimentent du vécu quotidien qui varie suivant l'espace et le temps.(SEMUIJANGA, 1991, p. 252)

de autores da Martinica, do Marrocos, e de outros países de expressão francesa, com exceção dos países francófonos do Norte (Países da Europa e Canadá).

Como veremos, desde os anos 80, a Literatura Beure foi primeiramente entendida como “literatura francófona” porque muitas das características que configuram as literaturas francófonas estão também presentes na produção literária da periferia francesa em nível linguístico: misturas de línguas, gírias, xenoletos, variantes, e em nível temático: desterritorialidades, descentramentos, busca identitária e sua desconstrução. Além disso, também percebemos que os primeiros teóricos literários que analisam a Literatura beure e suas especificidades são pesquisadores de literaturas francófonas e de literaturas magrebina: Hargreaves, Regina Keil-Sagawe, Charles Bonn, e suas pesquisas estão frequentemente vinculadas aos departamentos de literaturas de expressão francesa ou de literaturas francófonas.

Por isso, mesmo que o objetivo da presente tese não seja o de contribuir na discussão sobre o conceito de francofonia, nem de literaturas francófonas, poderemos ver que características literárias das chamadas literaturas francófonas, bem como o seu sucesso na “máquina editorial” de literaturas francófonas, compartilharam muitos temas e estruturas narrativas com a recém-chegada Literatura beure da década de 80. Então, para entendermos um pouco dessa “nebulosa beure” (VITALI, 2011), que produziu uma literatura que foi sumariamente apresentada sob a nomenclatura de “literatura francófona”, precisamos partir dos primeiros trabalhos que se voltaram aos textos dos filhos de imigrantes para, logo após, apresentar os conceitos dessa literatura segundo autores que a classificam nas mais variadas categorias: “literatura das imigrações” (LARONDE, 1999), (BONN, 1994), “literatura pós-colonial” (HARGREAVES, 1992), “escrita da periferia” (FRANÇOIS, 2008); “literatura da pós-migração” (VITALI, 2011); “literatura pós-colonial” (BOLDUC, 2011).

2.2. No limiar da classificação: há uma identidade beur?

Antes que a mídia descobrisse o “*beur is beautiful*”²⁵, os jovens filhos da imigração conseguiram mostrar seu poder de organização e de

²⁵A expressão faz referência ao movimento americano *Black is beautiful* dos anos 60. Assim como os afro-americanos organizaram lutas pela igualdade

ocupação de outros espaços além da margem (BEGAG; CHAOUITE, 1990 p.15), destacando que a palavra “*beur*”, antes do sucesso midiático, já era utilizada nos bairros da periferia na década de 70 entre os jovens para se autodesignarem. Como exemplo, no dicionário *Métissage, un exposé pour comprendre un essai pour réfléchir*, de François Laplantine e Alexis Nouss, encontramos um verbete que diz que o termo “*beur*” é, em sua origem, “uma autodesignação dos jovens com origem na imigração africana na França” (2001 p. 108) e essa autodesignação vai ganhar força na mídia a partir de 1981, por causa da grande publicidade em torno dos *rodéos de la colère*²⁶, difundindo o termo na mídia como identificação dos jovens magrebinos²⁷ (LARONDE, 1993, p. 51).

Dentro do verbete, temos um histórico dos acontecimentos que vão culminar na grande marcha de 1983, na luta contra os crimes de racismo e de intolerância sofridos pelas comunidades de imigrantes e seus descendentes. Esses acontecimentos produziram diversos atos de revolta como resposta, com incêndios de carros nas periferias de várias cidades, em oposição a grupos como o Frente Nacional, partido de extrema direita, e suas políticas xenófobas. A violência vivida na periferia francesa, também foi relatada por Begag e Chaouite, quando afirmam que a França sempre manteve seus imigrantes afastados (1990, p. 25) e, com esse afastamento, trabalhadores e jovens, a maioria imigrante, ficaram mais expostos às violências urbanas. Relatos como a morte de um jovem magrebino que roubou comida de uma padaria, casos de tortura e morte dos jovens em Lyon (1990, p.18), a morte de uma garota de programa que foi queimada viva por duas concorrentes (1990, p.16) transformam a periferia, através dos noticiários, em um cenário de constante violência urbana.

Ainda segundo Laplantine e Alexis Nouss, é dessa periferia, mais precisamente com os jovens de Vénissieux, comuna francesa da

racial para a construção de uma representação positiva da negritude, o movimento *beur* fazia, em território francês, uma busca de representação política, social e artística.

²⁶Segundo Michel Wierviorka, os *rodéos*, eram um racha ou pega com carros roubados, preferencialmente BMW, que tiveram início no fim dos anos 70. Essas corridas ficaram bastante conhecidas e divulgadas na mídia, principalmente em 1981, período no qual os *rodéos* de Minguettes em Vénissieux e de outras periferias de Lyon chamaram a atenção dos noticiários (1999, p. 29).

²⁷« Désignation spécifique aux jeunes de la région parisienne, le mot “*beur*” a été largement diffusé dans médias comme identification des jeunes Maghrébins. »[Tradução minha]

região de Lyon, apoiados pelo padre Christian Delorme, que se concebe a ideia de fazer uma marcha para lutar pela igualdade e contra o racismo. Dessa forma, vemos que a construção do “*beur*” exprime “uma saída da imigração” (2001 p. 108) e, se relacionarmos isso com as afirmações de Begag e Chaouite, percebemos que a “moda *beur*” foi a responsável por colocar na história a palavra imigrante (1990, p. 20), mesmo que seja para se diferenciar dela. Sobre o sucesso da palavra “*beur*” na mídia, temos uma vasta produção que coloca a sua divulgação graças à fundação da *Radio beur* em 1981, fazendo com que o termo fosse amplamente utilizado pela mídia nacional até dezembro de 1983 e graças à “Marcha pela Igualdade e contra o Racismo”²⁸ que a imprensa também classificava como a “Marcha dos Beurs” (LARONDE, 1993), (DURMELAT, 2008), (BOLDUC, 2011), (OLSSON, 2011). Contudo, a marcha, antes de sua realização, não contava com um grupo já entendido e consolidado como *beur*, segundo Sylvie Durmelat, “a marcha fez os *beurs* e não o contrário”. A autora afirma que o evento “permitiu a um grupo de indivíduos saírem das sombras e conseguirem uma visibilidade política, social e cultural tão repentina quanto aleatória e ambígua”²⁹ (2008, p.32)”. Depois da marcha, também foi notável que a literatura de expressão francesa teve um número significativo de obras cujas temáticas, linguagens e ambientações eram voltadas para o público imigrante e com origem na imigração que, através de romances, compartilhavam com os leitores suas histórias e as condições de vida às quais estavam sujeitos, sendo a gênese de uma estética literária dos romances que entendemos como *beurs*.

Por mais que a marcha de 83 tenha sido o estopim para uma série de reivindicações políticas, literárias e artísticas com relação às comunidades de imigrantes do Magrebe (grande maioria na periferia

²⁸A Marcha foi um evento antirracista que teve início no dia 15 de outubro de 1983 na cidade de Marselha e terminou no dia 3 de dezembro do mesmo ano, em Paris, reunindo mais de cem mil pessoas. A marcha foi também foi organizada por vários jovens da periferia de Lyon Farid Arar, Djamel Atallah, Toumi Djaïdja, Patrick Henry, Farid Lahzar, Brahim Rezagza, Farouk Sekkai, Toufik Kabouya, Fatima Mehallel, Marie-Laure Mahe, Didier Platon e também dos padres Christian Delorme e René Pelletier. Disponível em: <https://marcheegalite1983.wordpress.com/la-marche-de-1983/liste-des-marcheurs-historiques/> Acesso: 03/04/2017.

²⁹La Marche a fait les Beurs, et non le contraire. Construite comme événement et avènement par les médias et ceux qui l'ont organisée, elle a permis à tout un groupe d'individus de sortir de l'ombre pour accéder à une visibilité politique, sociale et culturelle tout aussi soudaine qu'aléatoire et ambiguë.

francesa), a marcha dos beurs integrou não somente o movimento das famílias dos imigrantes vindos de países do norte da África, mas também de imigrantes de outras regiões do mundo, que buscavam trabalho em solo francês. Assim, nos anos seguintes, a palavra beur já era usada nos jornais e na televisão e, durante os anos que se seguem, a palavra se tornou conhecida na televisão, no cinema, nas artes plásticas, nos lambe-lambes e também na literatura, apresentada nos romances, inclusive em alguns títulos como forma de apelo comercial: *Beur's history* (KESSAS, 1990) e *Les beurs de Seine* (LALLAOUI, 1986).

Por isso, a palavra “beur” deve ser considerada como um pequeno evento linguístico e lexicográfico que marcou um momento na história das palavras e das expressões que fizeram e fazem a história da imigração magrebina (DURMELAT, 2008, p.49). Dessa forma, a descoberta de uma palavra que conseguisse expressar de forma sucinta a ideia de “franco-magrebino” ou de “árabes da França” pareceu excelente para as produções midiáticas, pois estas esqueciam constantemente que os beurs, na verdade, são franceses (Ibid p. 37).

Ainda na década de 80, muitos encontros entre imigrantes e filhos de imigrantes aconteceram em solo francês, o que culminou na reunião chamada *Convergence 1984* que teve a participação de vários imigrantes de nacionalidades distintas para discutir racismo, políticas públicas e segurança. O evento aconteceu em Paris, mas contou com participantes de várias cidades da França, que saíram de suas casas de mobilete em direção à Paris³⁰. A partir de então, a mobilete se tornou um símbolo do movimento, pois ela fazia referência à necessidade de mistura da sociedade francesa, assim como a mobilete precisa misturar seus combustíveis. Entoando o grito de guerra “a França é como uma mobilete que, para avançar, precisa da mistura”, essa nova marcha de 84 reuniu milhares de imigrantes nas ruas parisienses que reivindicavam novamente as bandeiras políticas do “movimento dos beurs” da marcha anterior. Nesse momento, nomes como Azouz Begag, Farida Belghoul, Abdellatif Chaouite se tornaram conhecidos e, em destaque, Farida Belghoul, personalidade literária, cinematográfica e política que se tornou ícone não só por sua produção artística, mas também por ter sido uma das porta-vozes do movimento *Convergence* de 1984. (BOLDUC, 2011, p. 12).

Além de sua utilização midiática, a palavra beur também foi usada no campo literário, pois assim como os jovens beurs

³⁰Disponível em: <http://www.ina.fr/video/CAB89027561> acesso no dia 17 de outubro de 2015.

experimentavam uma dupla ausência (SAYAD, 1999) na periferia francesa, nem se sentiam árabes e não eram reconhecidos como franceses. Assim é, também, sua produção literária que, até então, não classificada, busca encontrar seu lugar na sociedade, como os personagens que nela são apresentados. Temos, por exemplo, uma passagem no romance de Leïla Sebbar, *Parle mon fils, parle à ta mère* (1984), na qual uma mãe argelina busca entender o que é essa palavra *beur* que tanto é apresentada na rádio:

Eu não sei por que eles falam Radio *Beur*. Por que “*Beur*”? É “*beurre*” [manteiga] dos franceses que a gente come no pão? Não estou entendendo. É por causa da cor? Mas eles não são assim, essa não é a cor dos árabes... [...] Talvez seja o “País”... *El Ber*, no nosso país, em árabe, quer dizer o país, você sabe disso, meu filho, é ou não é? - O filho ensinara a mãe que a palavra *Beur* tinha sido criada a partir da palavra *arabe* ao contrário³¹.

Essa passagem mostra uma mãe argelina que busca entender o sentido de *beur*: o que é esse *beur*? E em sua busca, ela sugere ao filho duas possibilidades de origem para a palavra: uma de origem francesa e outra de origem árabe, quase uma metáfora do ser *beur*, ser vivente de um terceiro-espaco, em busca de um sentido de ser-no-mundo, pois o *beur* não é “nem árabe, nem magrebino, nem francês, e nem francês mulçumano, é *beur*” (DURMELAT, 2008, p. 39). O filho, por sua vez, ao explicar a mãe, diz que *beur* foi uma palavra fabricada a partir da palavra “*arabe*” ao contrário. Essa inversão das sílabas tem origem no *verlan*, gíria das periferias parisienses que consiste na inversão da última sílaba da palavra pela primeira. Essa inversão também pode ser concebida de forma simbólica, pois esse “árabe ao contrário” deixa evidente no termo a distorção do ser *beur*, fazendo com que a palavra “ateste um neo-colonialismo” (BOUKHEDENNA, 1987, p. 49), dando

³¹Je ne sais pas pourquoi ils disent Radio Beur; pour quoi ça *Beur*? c’est le beurre des Français qu’on mange sur le pain? Je comprends pas. Pour la couleur? ils sont pas comme ça, c’est pas la couleur des Arabes...[...] Peut-être c’est le Pays...*El Ber*, chez nous, en arabe, ça veut dire le pays, tu le sais mon fils, c’est ça ou non? - Le fils apprit à la mère que le mot *Beur* avait été fabriqué à partir du mot Arabe à l’envers. (SEBBAR, 2016, p. 28)

um caráter de invertido, de contrário, desse sujeito que não pode ser nem árabe e nem francês.

Como outro exemplo desse caráter duplo do ser “*beur*”, temos o romance *Les beurs de Seine*³² de Medhi Lalloui (1986), que atesta esse caráter dualístico da palavra. Em sua narrativa, que abundam personagens jovens de origem magrebina em um mundo de emprego, de marginalização, de crime e prisão, a personagem Kaci Dablaoui, ao conversar com seus amigos explica o problema da palavra *beur* e sua provável “intraduzibilidade”, “pois nenhuma língua no mundo tem sal suficiente para designar estes ‘monstros’ com dois cordões umbilicais³³” (LALLOUI, 1986, p.19).

Além das explicações nas próprias narrativas, encontramos também classificações do termo dicionarizadas. O dicionário *Nouveau Le Petit Robert*, por exemplo, explica detalhadamente que o termo surgiu da pronúncia invertida³⁴ da palavra francesa “*arabe*”. Ele é “usado para designar jovens magrebinos que nasceram em solo francês e que são filhos de imigrantes” (1996, p. 216). Entretanto, a palavra “*arabe*” sofreu duas modificações e não apenas uma: a primeira, caracterizada pela mudança das vogais “a” e “e” de “*arabe*” que originou a palavra “*beu-ra*”; e a segunda, formada pela contração desta que originou a palavra “*beur*”. Essa explicação também é apresentada por Laronde que diz que no verlan a palavra “*arabe*” produz a palavra “*beu-ra*”, que, depois, se torna “*beur*” com apenas uma sílaba (1993, p. 53). O termo, após ser dicionarizado, ainda permitiu o surgimento das desinências de gênero, feminino “*beurette*”, e ainda os marcadores de feminino “*e*”, “*beure*”, e a desinência de plural “*s*”, “*beurs*”.

Percebemos que ao empregarmos esta palavra temos como consequência trazer à tona várias problemáticas de categorização, pois é uma palavra que segrega e que tende a produzir uma ideia preconcebida do ser com origem na imigração, em especial na magrebina. O termo se perde mesmo dentro das comunidades magrebina, pois, devido à

³² Os *beurs* do rio Sena.

³³ *Beur? Un pied-de-nez à l'étroitesse! car aucune langue au monde n'a assez du sel pour désigner ces « monstres » à deux cordons ombilicaux.*

³⁴ Essa linguagem que inverte a pronúncia das palavras é conhecido como “*verlan*”, que tem como produção lexical a inversão fonética das palavras em língua francesa, daí a origem de seu nome “*verlan*”, em francês “*l'envers*” que se torna “*verlan*” se a pronúncia da última sílaba for dita antes. Muito comum entre os jovens, o léxico do “*verlan*” é tão recorrente na língua francesa que algumas de suas palavras tornaram-se entradas dicionarizadas, como no caso de *beur*.

ascensão social, algumas famílias que não habitavam as periferias francesas, não se reconheciam enquanto beur (OLSSON, 2011, p. 18). Além do mais, outro questionamento levantado quanto ao uso do beur é que, dentro das periferias, era mais frequente usar a palavra “rebeu” no lugar de beur, uma inversão da inversão, já que o termo “beur” marcava muito mais a fala de um grupo dominante, e de como este grupo via os descendentes de imigrantes na França, do que, propriamente, de como descendentes de imigrantes se autodesignavam.

Com essas manifestações em solo francês, podemos perceber que os anos 80 foram fundamentais para um questionamento sobre identidades e sobre a heterogeneidade da comunidade europeia, em especial da comunidade francesa. Assim, essa década foi, em tese, o nascimento de uma década beur, pois a movimentação política com origem na imigração reverberou não apenas no panorama político da sociedade francesa, mas também no sistema literário, já que, a partir dessas manifestações, teremos uma produção literária que será entendida e classificada como literatura beur, um lugar específico dentro das literaturas de expressão francesa, por causa de sua estética, de sua ambientação e de seus autores.

2.3. Pixando a **Literatura Beure nas letras francesas e nas literaturas francófonas**

Com sua incursão na literatura, os autores beurs perturbaram as letras francesas, ao se apresentarem como escritores e construírem narrativas autobiográficas que, além de uma literariedade peculiar, denunciavam o racismo e a violência contra as comunidades de imigrantes magrebinos na qual viviam. Classificados em incontáveis categorias literárias, “literaturas francófonas”, “literaturas magrebina”, “literaturas franco-magrebina”, esses escritores produziram um fenômeno literário que levou pesquisadores e críticos de literatura a nomenclaturas, por vezes, incoerentes na tentativa de classificar sua produção. Ambientados principalmente nas periferias, seus romances pixaram, segundo a expressão de Kunz (2007, p.154), sua literariedade da periferia nas letras francesas, trazendo para a literatura uma estética narrativa transcultural em diversos níveis: literário, sociológico, lingüístico e econômico. É oportuno pensarmos em uma literatura “pixada” no sistema literário porque o pixo nos remete à pelo menos

dois fatores compartilhados com esses textos: o primeiro, por ser uma escrita que incomoda uma estética artística; e o segundo, por denunciarem a violência sofrida pelas minorias sociais.

A problemática de se criarem nomenclaturas para tal ou tal literatura, como por exemplo, “Literatura beure”, “literatura com origem na imigração”, “literatura de imigrantes”, ou mesmo de se ter um espaço físico diferenciado nas bibliotecas e livrarias é reveladora de outra problemática, agora, no interior da instituição literária, que se apropria das obras, mas que tem dificuldade em integrar textos de autores com origens em outras culturas (ALBERT, 2005, p. 60). E nesse problema de “integração”, eu acrescentaria textos de autores que são identificados como não-europeus, não-hegemônicos dos países francófonos do Norte.

Para evidenciar que há uma dificuldade em classificar os textos beurs, começo citando o *Dictionnaire des oeuvres Algériennes en Langue française* organizado pela professora Christiane Achour e lançado em 1990 pela editora L’Harmattan. Segundo a apresentação da edição, o dicionário teria o intuito de ser instrumento de trabalho para todos aqueles que se interessam pela “literatura argelina”, pois ele apresenta resumos das obras escritas ou traduzidas em francês pelos intelectuais argelinos de 1834 a 1989. Esse dicionário, realizado pela equipe de pesquisa da Universidade da Argélia, foi resultado de pesquisas e questionamentos sobre a literatura argelina de língua francesa e também sobre a literatura escrita por mulheres. Ele reúne uma grande quantidade de autores canônicos da Argélia, mas apresenta, também, como autores argelinos, os autores considerados beurs e que fazem parte do corpus de Laronde (1993) e de Alec G Hargreaves (1997): Mehdi Charef (1999, p. 358) e seu romance *Le Thé au harem d’Archi Ahmed*, bem como os romances de Begag, *Le gone du Chaāba* (1990, p. 162) e *Béni, ou le paradis privé* (1990, p.56) e *Georgette!* de Farida Belghoul (1990, p. 161). Como a intenção do dicionário é fazer um levantamento sobre autores argelinos, não há nenhum questionamento ou discussão sobre os autores fazerem parte do fenômeno beur, ou seja, os nomes dos autores são apresentados, mas nada consta sobre sua origem, nacionalidades, apenas sua data de nascimento, o período em que sua obra foi lançada e o tipo de texto literário que, no caso, compõem a categoria “romance”.

Em 2006 é publicado um volume intitulado *Mondes francophones: auteurs et livres de la langue française depuis 1990*, organizado por Dominique Wolton que contou com a contribuição de vinte e dois pesquisadores e mais de noventa correspondentes do mundo todo. Dentre os pesquisadores, nomes tradicionais da pesquisa em

literatura francófona em especial a literatura argelina e com origem na imigração. Deles, merece destaque o pesquisador Charles Bonn, pois ele foi responsável pela apresentação e introdução do setor sobre Magrebe (2006, p. 552). A obra que reúne textos dos cinco continentes, que apresenta mais de cem países (133), e mais de quatro mil verbetes bibliográficos (4.360), reúne os principais autores que escreveram em francês dentro e fora da França. O volume é separado em dez sessões: África, América do Norte, América Latina, Ásia, Caribe, Europa, Magrebe, Próximo e Médio Oriente, Oceano Índico e Pacífico e cada sessão tendo outras subdivisões, relacionadas aos países que compõem cada região. Para esta pesquisa, porém, foi curioso perceber que a Literatura beure se encontra representada na sessão Magrebe.

A sessão relativa ao Magrebe é intitulada “Argélia, o Marrocos e a Tunísia”, composta de quatro subseções, respectivamente: “Emigração e Assimilados”, “Estudos críticos sobre a literatura magrebina”, “Ensaio sobre a civilização do Magrebe” e “revistas periódicas e sites da internet” (WOLTON, 2006, p. 552-582). Essa seção é composta não somente pela lista de autores referentes ao Magrebe, mas também por apresentar uma introdução feita por Charles Bonn que faz um panorama da literatura produzida nos países do Magrebe de 1950 até a contemporaneidade. Na mesma introdução, percebemos o difícil trabalho que é classificar uma literatura como “literatura francófona”, pois muitas vezes essa classificação exclui a literatura da França, entendida como centro-cultural, apresentando os outros países francófonos como periféricos (BONN, 2006, p. 551). Para tal afirmação, o pesquisador propõe uma problemática em torno de Alberto Camus, pois como podemos classificá-lo? Autor francófono ou apenas autor francês? (2006, p. 551). Partindo dessa pergunta, Bonn elucida que a emergência da literatura magrebina assim como a “literatura da segunda geração da imigração” (2006, p.559) são indissociáveis entre si, e também são indissociáveis dos fatos históricos e políticos de colonização e descolonização que marcam ambas as literaturas, pois são espaços de encontro de diversas culturas com um passado colonial.

Assim, Bonn parte do pressuposto que escolher uma literatura do magrebe é escolher uma literatura de escritores provenientes de espaços muçulmanos, árabes ou berberes, mesmo que essa escolha seja contestável e que exclua, por exemplo, grande nomes da literatura judaica do Magrebe (2006, p. 552). Por isso, depois de apresentar autores como Albert Memmi, Boudjera e Tahar Ben Jelloun, o pesquisador apresenta uma seção que se direciona para as literaturas que

ele categoriza como literaturas de “expressão deslocada”. É nessa seção que temos a discussão sobre a “literatura de segunda geração da imigração” ou dos “romances da emigração”. Em nenhum momento do seu texto o autor apresenta a palavra “beur” para classificar os três romances que ele elenca: *Le Thé au harem d’Archy Ahmed*, *Le gone du Chaâba* e *Georgette!* (2006, p. 561). O autor prefere não dar uma nomenclatura a estes romances, pois, em sua argumentação, a “expressão deslocada” representa um não-lugar identitário dos romances citados, que apresentam em sua própria narrativa uma confusão entre duas identidades. A intenção desses romances é justamente de brincar com essa hibridez espacial para “destruir padrões fixos de identidade” através do humor e dos clichês que são abundantes nos textos elencados (2006, p. 561).

Em contrapartida aos problemas de categorização da Literatura Beure, em 2015 surge uma edição organizada por Papa Samba Diop e Alain Vuillemin intitulada *Les littératures en langues françaises: histoire, Mythe et création* publicada pela *Presse Universitaires de Rennes* que não apresenta em nenhum dos capítulos um texto voltado para a análise dos romances beurs. O livro está dividido em oito partes que contemplam discussões sobre: Literatura e História, Poesia e História, Romance e História, contemplando as literaturas do caribe, da Ásia e do Oriente, bem como uma seção de Romance e História das literaturas européias. A seção relativa ao Romance e História do mediterrâneo e dos países do Magrebe também não apresenta nenhum texto em que se mencione a literatura beur. Nem mesmo o texto de Christiane Achour, autora do *dictionnaires des oeuvres algériennes* (1990), presente nesta edição de 2015, faz referência aos autores da periferia francesa. Apesar de a autora fazer um rápido panorama das literaturas do Magrebe, desde o período de colonização nos anos 1950 até a atualidade, não menciona nenhum autor beur da década de 1980 (CHAULET-ACHOUR, 2015, p. 479-486).

É pertinente, portanto, a íntima relação entre a literatura beur, literatura da periferia francesa, com as literaturas do Magrebe e com o conjunto de obras que denominamos francófonas. A “Literatura beure”, ora “literatura da imigração”, “expressão deslocada”, “literatura assimilada”, “literatura pós-colonial” tem problemas em ser classificada, enquadrada e mantida em conformidade com um corpus como ocorreu nas décadas seguintes. Os autores da década de 80 não fizeram especificamente um movimento literário “beur” ou um manifesto da “literatura beur”, muitos deles, inclusive recusavam a nomenclatura, entendendo-a como uma guetização literária (BEGAG, 1995). Com isso

posto, veremos como esses romances foram analisados através de um histórico sobre a literatura da década de 80 e como seus autores foram recebidos pela crítica, pela produção de conhecimento na academia, bem como, pela mídia, contribuindo para a transformação do fenômeno “beur” nacional para um fenômeno internacionalmente reconhecido.

2.4. A literatura beure na década de 80 e seus Estudos Literários na década de 90

A década de 80 foi o período que fabricou a “moda beur” (BEGAG; CHAOUITE, 1999) e é nesse período que teremos grande parte das publicações literárias que vão se unir às manifestações artísticas, políticas e culturais de várias cidades da França. O objetivo dessa literatura era de ser outra voz contra as opressões de classe, de raça e de religião, sendo predominantemente narrativas que disputavam espaço com as narrativas hegemônicas. Os filhos de imigrantes passam a ser, então, as personagens principais dos livros e é sua história que desenha o fio narrativo. Nesta década, a confusão entre textos beurs e os textos do magrebe era frequente, apesar de muitos jovens terem nascido no Magrebe, eles foram confrontados com uma realidade diferente daquela de seus pais, pois muitos não viveram o exílio, a guerra, ou a imigração. Não integrados ao sistema francês de fato, e não se vendo representados nas práticas culturais de seus parentes, os jovens beurs encontraram, na escrita, uma forma de existir e de construir espaços narrativos de cruzamento.

Em 1988, são publicadas as primeiras críticas que dão visibilidade a esta nova literatura que surge nas periferias da França. Jean-Michel Ollé, em seu pequeno ensaio *Les cris et les rêves du roman beur*, publicado no *Le monde*, faz um apanhado sobre os vinte e poucos romances que surgiram nesta década, que contam as histórias dos jovens filhos de trabalhadores imigrantes, que viviam nas periferias da França e que se declaravam “geração beur”. Sua análise se baseia na escrita cheia de humor, de memória, de lembranças da infância, de confrontos com a polícia, de racismo e nela já se questiona se seria necessário o “reconhecimento de uma nova forma literária” (OLLÉ, 1988). Ainda segundo o crítico, esses romances possuem como ancestrais Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Driss Chraïbi e, ainda acrescenta, Mehdi Charef e Leïla Sebbar que não são considerados beurs por ele. Isso acontece por dois motivos: o primeiro, porque se trata de

uma literatura emergente e recente; o segundo porque ainda se fazia uma relação entre as literaturas do Magrebe e se entendia o *keur*, ou texto *keur*, apenas como sendo daqueles “nascidos franceses com origem na imigração” (OLLÉ, 1988) e, nessa perspectiva, o crítico exclui Charef e Sebbar de sua lista de autores, pois ambos nasceram na Argélia e só depois foram para a França.

A associação com o Magrebe ainda é reforçada pela forma como estes romances são apresentados pelas editoras que os publicam. Por exemplo, a editora L’Hamarttan publicou uma coleção especial dedicada às “escrituras árabes” na qual ela apresenta mais de vinte romances, sendo três destes considerados romances *keur* e analisados por Michel Laronde: *Zeïda de nulle part*, de Leïla Houari, publicado em 1985; *Point Kilométrique 190* de Ahmed Kalouaz e *L’escargot*, de Jean-Luc Yacine ambos publicados em 1986.

É também em 1988 que André Videau faz uma crítica severa a literariedade dos romances *keur* em seu texto *Le roman "keur" en question*, no qual afirma que “a literatura *keur* de literatura só tem o nome” (VIDEAU, 1988). Nesse período, muitas editoras perceberam o grande potencial mercadológico de se produzir livros com as histórias desses filhos de imigrantes. Por isso, ele dá ênfase ao caráter testemunhal dos romances e ao apelo comercial vigente de se querer construir um imaginário da imigração. Mesmo com sua crítica com relação à escrita dos autores, Videau assume que, dentre as dezenas de narrativas da época, alguns autores tem um real “talento literário” como Begag e Tadjer.

Nos anos 90, entretanto, houve um *boom* de estudos acadêmicos que versaram sobre a literatura produzida na década de 80 e, nesses estudos, uma definição de literatura e sua classificação como “*keur*” foram questionadas em diversos níveis. Podemos afirmar que as obras que iniciam os estudos literários dos romances *keurs* são os livros *Voices from the North African Community in France: Immigration and Identity in Beur fiction* de 1991, que foi reeditado em 1997, escrito por Alec G. Hargreaves e o livro *Autour du roman beur immigration et identité* de 1993, escrito por Michel Laronde. Ambos analisam os textos literários da década de 80, mas possuem um corpus diferente, segundo os critérios de cada pesquisador: o primeiro, usa obras de autores *keurs* “étnicos”, que pertencem a uma classe social com origem na imigração e cuja experiência de infância e adolescência se dá na periferia da França (HARGREAVES, 1997, p. 4); o segundo inclui, em seu corpus, romances que tenham como característica comum um fio narrativo em que sejam abordados a vida e a cultura dos jovens com origem na

imigração magrebinha (LARONDE, 1993, p. 5-6). Isso faz com que os romances de Leïla Sebbar entrem no corpus de Laronde, mas que não façam parte dos romances estudados por Hargreaves.

Dessas obras, o livro *Autour du roman beur immigration et identité* é até hoje um dos pilares de referência nos estudos da literatura dos autores beurs. Seu corpus é composto de vinte e sete narrativas da década de 80, das quais duas são de autoria de Azouz Begag, *Le gone du Chaâba* e *Béni ou le paradis privé*. O autor se vale de pesquisas sobre imigração e dos romances beurs produzidos de 1982 a 1989 e, como sua pesquisa era contemporânea aos textos beurs, sua tentativa foi de não dar uma conceituação fechada às obras que analisa e de não reduzir os textos às análises estruturais e psicanalíticas sociais, pois seu principal objetivo foi de:

contribuir com a atual pesquisa sobre Imigração *em geral* que *fala* o lugar do Estrangeiro no mundo moderno, mas, por um lado, sem ignorar a especificidade dialética da Literatura Beure e, por outro, sem perder de vista que o que surge do texto beur tem algo para acrescentar à dialética mais abrangente que tenta situar o Estrangeiro moderno³⁵.

Ao se inscrever dentro dos estudos pós-coloniais, a pesquisa de Laronde separa os romances em categorias temáticas e, dessa forma, ele analisa, por exemplo, autores que não se classificam como beur e que não são estudados por Hargreaves (1997) como Leïla Houari e Leïla Sebbar. Dentre os romances analisados, encontram-se cinco de autoria da escritora Leïla Sebbar³⁶, escritos entre 1982 e 1987, mesmo que a escritora não seja considerada beur e que também não conste no corpus de Hargreaves³⁷. Entretanto, sua obra será fundamental na pesquisa de

³⁵“Contribuer à la recherche présent sur l’Immigration *en général* qui *parle* la place de l’Etranger dans le Monde moderne ; mais d’une part, sans ignorer la spécificité dialectique de la littérature beure et d’autre part, sans perdre de vue que ce qui ressort du texte beur a quelque chose à apporter à la dialectique plus large qui tente de situer l’Etranger moderne(LARONDE, 1993, p.7).

³⁶No 18^a Marché de Poésie, que ocorreu em Bordeaux no ano de 2017, a autora afirmou que não pode ser considerada uma autora beur, pois nasceu na Argélia, diferente dos autores de segunda geração, que são filhos de imigrantes e nasceram na França, ou saíram muito jovens da Argélia.

³⁷Os cinco romances analisados por Laronde de Leïla Sebbar são: *Shérazade* (1982), *Le chinois vert d’Afrique* (1984), *Parle mon fils, parle à ta mère* (1984), *Les carnets de Shérazade* (185).

Laronde, tendo em vista o caráter de exílio da autora e seu sentimento de ser uma escritora “de encruzilhada”, portanto, “nem beur”, “nem magrebina, nem francesa e nem pied-noir” (LARONDE, 1993, p. 166). A importância da escrita de Sebbar se faz presente na análise de Laronde, tanto por sua produção literária já ser reconhecida na França quanto pelas características de hibridismo cultural e linguístico, dessa forma, sendo também uma das precursoras dos escritos da periferia e por narrar as histórias de “Fatima e suas amigas argelinas da praça de La Courveneuve” que “são as primeiras heroínas literárias das cités na França³⁸”.

Além disso, apresenta as diferenças narrativas entre os escritos de *bidonville* e de *banlieue*, dando destaque a diferença entre o caráter fluido do *bidonville* – representado pela lama – no qual predominam muitas tradições das comunidades de origem árabe; e o caráter duro da *banlieue* – representada pelo concreto -, no qual predominam as políticas de integração social e a marginalização (1993, p.99). Sua pesquisa esquadrinha os elementos que compõem os romances, buscando similitudes entre eles como: a ausência de um nome para a personagem (*Georgette!*), as polaridades construídas nas narrativas: francês/árabe (*Le gone du Chaâba*), dupla nacionalidade/*sans papier* (*Les beurs de seine*), branco/negro (*Le thé au harem d’Archi Ahmed*).

Além dessas características, os romances analisados tendem também a apresentar uma geografia de Paris que, segundo Laronde (1993, p. 95), representa fidedignamente o conceito de panóptico de Bentham, apresentado no livro *Vigiar e Punir* de Foucault. Ao criarem uma cartografia das cidades francesas, em especial, Paris e sua periferia, esses romances apresentam a periferia como um espaço de constante vigia. A ideia de uma prisão, em que há a sensação de ser constantemente observado é, de certa forma, uma experiência dos jovens de origem magrebina que habitam os espaços da periferia parisiense, nas Z.U.P (*Zone à urbaniser en priorité*) [Zona de urbanização prioritária], nas Z.A.D. (*zone d’aménagement différencié*) [Zona de ordenamento] e nas H.L.M (*Habitation à loyer modéré*) [Habitação de aluguel moderado], demonstrando um esfacelamento desta cidade e a construção de espaços geográficos marginalizados, em que podemos perceber uma “hierarquia

³⁸ “Fatima et ses amies algériennes du square de La Courveneuve sont les premières héroïnes littéraires des cités en France (SEBBAR, p. 9, 2010).

geográfica” (BOLDUC, 2011, p. 27) no processo de integração espacial dos imigrantes.

A periferia parisiense é a representação por excelência do desenho panóptico de Foucault, tanto em nível geográfico quanto cultural, em que esta cidade se configura como o centro cultural por excelência (1993, p. 96) e que impõe sua “hegemonia cultural” (CASANOVA, 2002, p. 25). Assim, tanto culturalmente quanto geograficamente, a cidade para os beurs é diferente e os mapas afetivos narrados na literatura desses autores são elementares para marcar seu “descentramento” literário, assim como o descentramento “geográfico” de personagens que moram em *bidonvilles* (BEGAG, 1986) ou em H.L.M. (CHAREF, 1983). Essa característica da periferia continua nos romances ditos “pós-beur” posteriores ao estudo de Laronde, como, por exemplo, a mãe da personagem Doria que, morando em Paris, nunca viu a torre Eiffel por causa do trabalho (GUÈNE, 2006). Além de como a cidade se apresenta para os imigrantes e seus descendentes, sua pesquisa também versa sobre a ruptura identitária da personagem beur, nascida na França, ou cujas primeiras experiências de vida se deram na França, com as personagens que são imigrantes de fato.

Um ano após a publicação do livro de Laronde sobre a literatura beur, acontece, na Universidade Paris-Nord de 19 a 21 de dezembro, um evento que teve como objetivo discutir a questão imigrante e literária. O *Colloque Littératures des Immigrations en Europe* foi organizado pela Universidade Paris-Nordcom e pela Faculdade de Letras 2 de Casablanca, bem como por outras universidades do Magrebe como a Universidade da Argélia e a Universidade de La Manouba. Após esse evento, em 1995, é publicado um volume organizado por Charles Bonn, com as discussões realizadas nesse colóquio. Esse volume, intitulado *Littératures des Immigrations: Un espace littéraire émergent*, apresenta discussões variadas sobre o que o organizador denomina de “literatura emergente” no espaço literário europeu, dando ênfase à produção literária beur, mas também às literaturas produzidas por outros fluxos migratórios no continente europeu (BONN, 1995). A primeira parte deste volume dedicado à questão das migrações apresenta textos dos pesquisadores Alec G Hargreaves, que desenvolve uma pesquisa sobre a classificação da literatura beur; Michel Laronde, que analisa o descentramento literário dos romances, Abdallah Mdarhri-Alaoui, que busca o local que ocupa a literatura beur nas literaturas franco-magrebina; e, por último, a pesquisa de Anna Maria Mangia sobre a representação das personagens femininas nos romances escritos por homens e nos romances escritos por mulheres.

A partir da pesquisa de Hargreaves, teremos um questionamento sobre a conceituação da literatura beur como literatura menor no conceito deleuze-gatarriano³⁹. Depois de apresentar alguns romances, dentre eles *Le gone du Chaâba* e *Georgette!*, Hargreaves classifica a linguagem dos romances beurs como semelhantes aos jogos de linguagem presentes em *Zazie no Metrô* de Queneau (1995, p.17), pela originalidade e criatividade ao proporem mudanças na escrita das palavras. Além disso, ele elenca o porquê de não podermos apresentar esta literatura como literatura menor como, por exemplo, as literaturas suecas e gaulesas, já que esta literatura não apresenta uma das características essenciais de uma literatura menor (DELEUZE, GATARRI, 1975, p. 29), a desterritorialização da linguagem. Esse argumento também é defendido por Habiba Sebkhî (1999) para não classificar a literatura beur como literatura menor, como veremos posteriormente.

Ainda em 1994, Charles Bonn apresenta outros estudos sobre as literaturas magrebina e sobre a literatura beur, classificada por ele como “literatura com origem na imigração”. Dentre eles, o texto *L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire* merece destaque por ser uma importante reflexão para evidenciar a separação das estruturas narrativas e dos conteúdos das literaturas produzidas pelos imigrantes e daquelas produzidas pelos autores beurs (BONN, 1994). Neste estudo, o autor considera o caráter autobiográfico das literaturas emergentes tanto as magrebina quanto às produzidas na França, e afirma que o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 1975) dentro dessas literaturas emergentes tem caráter de testemunho o que pode ser usado para aproximá-las.

Apesar de apresentar, com maior detalhamento, a literatura produzida na década de 70, percebemos que durante a década de 80, principalmente depois da Marcha dos beurs, a produção de romances com origem na imigração vai trazer para o espaço literário essa nova voz da periferia. O autor faz uma crítica a alguns romances da década de 70, que apresentavam como única possibilidade ao imigrante “se exprimir através de um analfabetismo declarado”, de ser “analfabeto por natureza”, de poder apenas “apresentar um testemunho bruto” (BONN,

³⁹La littérature issue de l’immigration maghrébine en France : une littérature ‘mineure’? Disponível em:

<http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF>.

Acesso: 02 de out. 2016.

1994). Diferentemente, o autor defende que a literatura dos anos posteriores, especificamente a beure, apesar das similitudes, tem diferenças temáticas, estruturais e discursivas quanto à representação dos imigrantes. Apesar de ainda permanecerem personagens analfabetos nesta nova literatura, os romances beurs vão apresentar características em voga na França, como por exemplo, as ideias feministas, como as que estão presentes nos romances de Sebbar (BONN, 1994).

Pelos primeiros estudos, portanto, percebemos que há um constante diálogo entre a literatura beur com as literaturas do Magrebe. Uma das características que mais aproximou as duas produções literárias foi essa escrita de romances autobiográficos, muitas vezes, classificados como testemunhos, cuja literariedade é constantemente questionada. Entretanto, esses romances mereceram destaque pelo grande sucesso e relevância que tiveram na construção de uma identidade da comunidade periférica das cidades francesas (BONN, 1994). Além do mais, Bonn ainda tece elogios aos romances de Medhi Charef, apresentado este autor como o precursor da estética dos romances beur, e também aos de Azouz Begag, um dos mais célebres de todos os autores e provavelmente o mais conhecido autor e que não foram poupados das severas críticas com relação à sua literariedade (ACHOUR, 1990). Ademais, durante a década de 90, os romances de Begag foram publicados em “edições que mais atraíram educadores e psicólogos do que em edições de críticas literárias” (BONN, 1994). Ao destacar a importância dos romances “beurs”, Bonn conclui que dois destes alcançaram um grau de maturidade na elaboração da narrativa: um deles é *Georgette!* (1986), de Farida Belghoul, e o outro, publicado em 1993 de Soraya Nini, é *Ils disent que je suis une beurette* [Eles dizem que sou uma *beurette*], que, segundo Charles Bonn (1994), “consegue alcançar um estilo oral nunca realizado por Mehdi Charef”.

Em consonância com os estudos mencionados, Habiba Sebkhii, em 1999, apresenta uma pesquisa⁴⁰ na qual elabora o conceito de “literatura natural” partindo dos estudos anteriores sobre esta literatura. Em sua argüição, os romances beurs devem ser entendidos como uma “literatura natural” por suas características estéticas e, principalmente,

⁴⁰O artigo se Habbiba Sebkhii encontra-se publicado no site limag (littératures maghrébines) www.limag.com sob a coordenação de Charles Bonn e Abdallah Mdarhri Alaoui. A *Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* [Coordenação Internacional de Pesquisadores sobre as Literaturas Maghrébinas] criada em 1989 é responsável por coordenar o site criado em 1998 por Charles Bonn.

pelo caráter autobiográfico e transitório dos textos (SEBKHI, 1999). Essa nova percepção do texto literário como “literatura natural” dá ênfase às escritas de si e o caráter transitório dessas escritas, explicando por que as categorizações que essa literatura recebeu, até então, não contemplam a característica literária das narrativas.

Dessa forma, temos uma reafirmação daquilo que Hargreaves (1995) preconizou ao defender que a literatura beure não pode ser entendida como literatura menor apesar de apresentar algumas de suas características. Deleuze e Guatarri, ao analisar a obra de Kafka, definem o que seria uma literatura menor. Para estes autores, uma literatura menor seria aquela que apresenta três características fundamentais: a primeira delas diz respeito a uma literatura que não é escrita em uma língua menor, mas que uma minoria faz uso de uma língua maior para produzi-la, ou seja, há uma desterritorialização da língua; a segunda refere-se ao aspecto individual da obra, que seria imediatamente ligada à política; a terceira, e última, é que a enunciação individual se torna uma função coletiva e mesmo revolucionária, pois a política contaminou todo caráter enunciativo (DELEUZE, GUATARRI, 1975, p.29-50).

Por isso, podemos afirmar que o conceito deleuze-gatarriano de literatura menor não pode ser aplicado à literatura beure, pois esta apresenta uma ruptura com a primeira característica elencada pelos autores sobre a desterritorialização da língua. Apesar de alguns autores beurs dominarem alguma variante do árabe falado, a grande maioria tem a língua francesa como língua materna e fala apenas francês (SEBKHI, 1999) e são “incapazes de escrever em árabe ou em berbere, pois estes autores se expressam na língua francesa”⁴¹ (HARGREAVES, 1995, p. 30). A pesquisadora também indica, ao apresentar o texto *Les littératures de l'exigüité*⁴²(1992) de François Paré, seu conceito sobre as “pequenas literaturas” franco-ontarianas e que a Literatura Beure também não pode ser entendida como literatura da exigüidade. Este conceito assume a defesa das “pequenas” culturas e “pequenas literaturas”, que são fundamentadas também na resistência, na reivindicação, no âmbito de evidenciar sua diferença contrapondo-se a um discurso universal. Essas características poderiam nos levar a classificar os textos beurs como textos de exigüidade. Todavia, Sebkhi (1999) adverte que o romance beure, mesmo apresentado em um cenário

⁴¹“incapables d’écrire en arabe ou en berbère, ces auteurs s’expriment dans la langue française”

⁴²PARÉ, François. *Les littératures de l'exigüité*. Ottawa: Le Nordir, 2001.

semelhante à produção das literaturas de expressão Francesa do Norte, nasce na margem, apresenta muitos elementos de oralidade e é excluída dos contextos de ensino. Por isso, ela não pode ser considerada uma literatura do exíguo porque seus autores escrevem em uma língua majoritária e não em uma língua diferente da dominante.

A partir dessas reflexões produzidas durante a década de 90, os estudos de literatura beur construíram seu caminho em várias universidades do mundo, nos Departamentos de Literaturas Francófonas, de Filologia Francesa e Românica e também nos Departamentos de Tradutologia. Por isso, passo agora para as pesquisas realizadas na primeira década dos anos 2000, para, logo após, apresentar aos trabalhos específicos sobre tradução de literatura beur.

2.5. Estudos Literários da Literatura beure na primeira década de 2000

Muitas problemáticas de nomenclatura e classificação do romance beur permaneceram nos estudos literários nas décadas subsequentes, sempre associados às literaturas francófonas. A partir dos anos 2000, os romances beurs, já consolidados como fenômeno literário, contaram com uma produção acadêmica muito mais representativa, dando ênfase ao estudo de suas narrativas no lugar da ênfase ao caráter sociológico. Com o crescente interesse da academia na produção literária da periferia alguns textos foram produzidos para propor releituras sobre a relação entre literatura beur e imigração como o artigo de Habiba Sebkhî, *Littérature(s) issue(s) de l'immigration en France et au Québec* (2000), o livro *L'identité en suspens à propos de la littérature beure* (2005) de El Galâi e *L'immigration dans le roman francophone contemporain* (2005) de Christiane Albert.

Neste último, Albert dedica um capítulo específico à literatura beur e coloca em sua bibliografia tanto os romances beur citados por Michel Laronde em *Autour du Roman Beur* bem como acrescenta romances produzidos na década de 90 e no início dos anos 2000. Em seu rápido panorama sobre o sucesso desses textos, percebemos o modo como as editoras se apropriaram dos autores da década de 80, e posteriormente procuraram talentos nas periferias para que pudessem escrever suas vidas de forma “exótica” atendendo às expectativas do público (ALBERT, 2005, p. 52). Suas afirmações entram em acordo

com aquilo que Begag já dizia na década de 90, em relação ao fracasso de vendas de seu segundo romance *Béni ou le paradis privé*, pois, segundo o autor, na década de 80 os romances beurs estavam na moda, e depois as histórias já se tornaram conhecidas, dando lugar, então, a novos textos, principalmente produzidos por mulheres do Magrebe que relatavam sua condição em relação ao Islã, seus mistérios, o uso do véu (BEGAG, 1995). A autora deixa evidente que quando se tratou do romance *L'ilet-aux-vents*, terceira obra de Azouz Begag, que se afasta da temática da periferia e do mundo árabe, tanto imprensa como editoras não mencionam e nem fazem publicidade do romance, fazendo com que o autor tenha uma queda exponencial nas vendas de livros (2005, p.55). A crítica literária relata uma notória qualidade do romance que foi traduzido para o alemão e para o italiano, e afirma que nas duas línguas os seus dois primeiros romances não foram traduzidos (2005, p. 56).

Realmente até 2005, ano de publicação de seu texto, nem *Le gone du Chaâba* e nem *Béni ou le paradis prive*, tiveram traduções para o italiano, assim como grande “parte dos romances da década de 80” (VITALI, 2011), mas a autora se equivoca quanto às traduções para língua alemã. Vimos, nas notas introdutórias específicas sobre as traduções de Begag, que as duas obras contam com traduções para o alemão. Em 1998 a pesquisadora e tradutora Regina Keil-Sagawe lançou a tradução de *Le gone du Chaâba* para o alemão e relançou a tradução em 2001. Ademais, no ano 2000, Begag conta com a tradução do seu romance *Béni ou le paradis privé*, intitulada *Fast Überall, Die Geschichte eines algerischen Jungen in Frankreich* [Quase em todos os lugares: a história de um jovem argelino na França.], pela mesma tradutora.

Por isso, no que tange à discussão da literatura beur sob o viés da imigração, o texto de Albert contribui para entender não apenas o contexto literário das obras, mas como ele também faz jus ao que Casanova (2002) e Veldwachter (2012) afirmaram sobre o jogo editorial que existe no entorno dos romances contemporâneos.

Decerto, os editores buscavam o exotismo, a linguagem da periferia e, por isso, houve um sucesso de romances que atendessem essas expectativas, como, por exemplo, o romance *Vivre me tue* (1997) do suposto autor beur Paul Smaïl. Esse romance, bem visto pela crítica, trazia uma crítica à sociedade francesa e a problemática inserção de jovens imigrantes nas cidades francesas e no mercado de trabalho. Entretanto, em fevereiro de 2003, o escritor Jack Alain Léger, pseudônimo de Daniel Théron, revela em outro livro, *On en est tous là*, que Paul Smaïl era, na verdade, seu pseudônimo. Alguns estudiosos da

literatura usaram seu livro como corpus de romances beurs sem saber que, na verdade, se tratava de um pseudônimo de um autor francês já reconhecido. Esse fato serviu para deixar ainda mais evidente que o fato de usar uma linguagem da periferia e neologismos com origem na língua árabe serviu para o que os romances fossem imediatamente associados à Literatura beure (2005, p. 55).

Em 2008, Cyrille François se propõe a discutir a literatura beur e sua classificação em *Des littératures de l'immigration à l'écriture de la banlieue: Pratiques textuelles et enseignement* [Das literaturas da imigração à escrita da periferia: práticas textuais e ensino]. Em sua defesa, temos uma discussão que perpassa os conceitos da década de 90 e que, ao mesmo tempo, faz uma crítica às classificações da literatura beur como “literatura francófona” ou “literatura da imigração”. Em sua análise, François faz um panorama no que tange à pesquisa sobre a Literatura beure ao apresentá-la, mas ainda à contra gosto, como “écrits de la banlieue” [escritos da periferia].

Devemos entender que essa periferia não é apenas uma construção dentro de um discurso jurídico, geográfico, ou sociológico, mas, sobretudo, um espaço vago, ao mesmo tempo realista, simbólico e estereotipado, tal qual presentes nos romances (2008, p. 150). Com isso, sustenta a tese de que devemos chamar os romances beurs de “literatura da periferia”, usando como referência a tese de Hargreaves que, na década 90, já tinha relatado a incoerência em se analisar a literatura beur nos textos sobre francofonia e migração quando, na realidade, ela se trata mais de uma literatura francesa da periferia do que literatura magrebina (1995, p. 18).

Acredito que o ponto de maior destaque de sua pesquisa, e também o ponto de vista defendido nesta tese, é reafirmar a importância do ensino dos textos em salas de aula e nas universidades, pois ele acredita que o estudo da literatura de periferia na França, pode: mostrar que a literatura não é digna de interesse somente após entrar numa tradição clássica; reconhecer a qualidade das criações literárias e da prática linguística, aspectos que estão fortemente imbricados na estética beur; evitar um ensino patrimonial, francês, monolíngüe da literatura, preferindo uma história multicultural e multilinguística da literatura francesa; ajudar a pensar o lugar das escritas entre a literatura francesa e as literaturas francófonas fora da França; interrogar as caracterizações literárias; e por fim, dar importância ao fazer literário como um lugar de criação de um mundo do qual se emerge, tomando consciência das realidades socioculturais contemporâneas (FRANÇOIS, 2008, p. 156).

Contudo, é com o lançamento do livro *Fictions de l'intégration: du mot beur à la politique de la mémoire* de Sylvie Durmelat⁴³, ainda em 2008, que temos uma discussão específica sobre o fenômeno beur, seu *bildungsroman*, e a política da memória dos franceses que não são considerados franceses. Este livro será bibliografia elementar para grande parte dos estudos subsequentes, citado em quase todas as obras analisadas de 2010 aos dias de hoje. Dos autores estudados após a pesquisa de Durmelat, apenas Olsson da Universidade de Estocolmo não apresenta uma referência a este livro, apesar de sua reflexão ter vários pontos de convergência com o que Durmelat defende.

A primeira parte do livro é intitulada “reescrituras das narrativas de formação (*Bildungsroman*): o tropo de entrada”. Nela, há uma discussão sobre essa literatura da periferia que não entra no “parnaso literário da literatura francesa” por causa da falta de “literariedade” dos textos (DURMELAT, 2008, p. 57). Entretanto, em sua introdução, a autora começa questionando o poder do discurso literário que coloca a literatura beur como uma “literatura não autorizada” uma “literatura ilegítima de filhos ilegítimos” (Ibid, p.55). Após o nascimento destes romances, muitas nomenclaturas foram criadas para tentar classificar as narrativas desses autores. Para Durmelat, entretanto, o romance beur é defendido como um romance de aprendizagem, ou um romance de formação contínua, pois os escritores e escritoras que escrevem, considerados como ilegítimos, produzem romances e se apropriam da escrita, rearticulando culturas, idas e vindas, em mundos franceses, árabes, portugueses, estadunidenses que tem como espaço as escolas, as ruas, a *banlieue* e os *bindonvilles* das metrópoles francesas (Ibid p. 62).

Os romances e seus percursos individuais permitem ao leitor ter um recorte de como as populações imigrantes, particularmente as magrebinas, conseguem transitar de uma língua a outra, de uma cultura rural a urbana, do oral ao escrito e ao visual e de como, nesse trânsito desordenado, os autores questionam os pilares do registro escrito e perturbam as fronteiras das categorias *língua, nação, nacionalidade*.

⁴³A professora Sylvie Durmerlat é *Maitre de Conférences* no departamento de francês da Universidade de Georgetown. Suas pesquisas versam sobre os discursos ficcionais da imigração e da integração na França bem como estudos sobre a literatura antilhana, trabalhando em uma perspectiva de análise literária sobre o viés pós-colonial da França, das Antilhas e do Magrebe.

Nos romances, as confluências entre as línguas, a presença de xenoletos, a marca do oral para o escrito, do árabe ou berbere para o francês se apresentam inundadas de traduções, de vergonhas, da mediação do escritor através da tradução. Além disso, a escrita desses autores também denuncia um elitismo das classificações dominantes da literatura que, muitas vezes, rejeitam a trajetória desses escritores, pois a existência de um escritor emergente põe em xeque a trajetória de autores de outros circuitos literários (Ibid, p. 62).

Assim, apresenta os romances de Farida Belghoul, de Azouz Begag e do polêmico Paul Smaïl, que podem ser elencados como característicos de três assinaturas diferentes dentro do movimento beur: Farida Belghoul, com seu romance *Georgette!*, cuja temática urbana vai explorar as vivências de uma jovem magrebina sem nome; Azouz Begag, com *Le gone du Chaâba*, que vai ser um dos representantes de maior destaque da escrita criptografada dos romances através de seu xenoletos, e Paul Smaïl (Jack-Alain Léger) com *Vivre me Tue*, que representa a escrita beur como estética e não somente como romances de autores oriundos da imigração. O uso desses romances serve para autora questionar não só a noção de erro e de escrita, mas também para fazer um paralelo com o texto *O que falar quer dizer* (1982) de Pierre Bourdieu para evidenciar que, na literatura, o uso de uma escrita dominante é socialmente reconhecido como legítimo e não somente entre os dominantes.

A partir da análise da primeira frase do romance de Belghoul, “la sonne cloche. Non, la cloche sonne” - algo como “o toque sinou. Não, o sino tocou”-, o primeiro capítulo da parte “reescrituras” se dedica a uma análise da malha narrativa de *Georgette!* que será fundamental para a pesquisa de Bolduc em 2011 e para entendermos os questionamentos da escrita realizados pelos romances beurs. O romance de Baelghoul, que recebeu o prêmio *Hermès du premier roman* em 1987, foi muito bem recebido pela crítica e colocou sua autora como uma das autoras mais proeminentes do fenômeno beur, com um romance “rico e complexo” (Ibid 2008, p. 64). A pesquisadora se atém aos detalhes da escrita de Belghoul e mostra como, através de sua narrativa, temos elementos que questionam a linguagem a partir da primeira frase da personagem que não tem nome na narrativa, mas que se declara *Georgette!*.

Continuando sobre a forma escrita dos romances, a assinatura de Begag é primordial para a pesquisadora e, principalmente, a escrita de *Le gone du Chaâba*. Em “Reciclagens da transcrição ou da integração

como uma bicicleta em Begag⁴⁴”. Após apresentar o romance *Georgette!* - como exemplo de uma escrita em francês que caracteriza um “suicídio simbólico”, já que a autora defendia uma escrita em língua árabe - Azouz Begag, por outro lado, prefere brincar com a língua francesa e com transcrições que fogem às regras daquilo que se espera da escrita, uma produção de escrita não-legítima que se torna sua marca e que também parodia as relações possíveis nos contextos de imigração. A pesquisadora não nega que o livro *Le gone du Chaâba* teve um grande sucesso na literatura francesa da periferia, pois é um romance que narra uma história de sucesso, principalmente em um mundo meritocrático, no qual um menino, filho de imigrantes e analfabetos, que veio de um meio desfavorecido, pobre e que, graças à escola e à educação, consegue evidenciar uma integração exemplar (Le FIGARO, 1998). Todavia são as técnicas de escrita de Begag que servem para demonstrar a alteridade dos personagens na narrativa e, por isso, é comum, encontramos: contextualizações, reformulações pela tradução, parênteses, apostos e os glossários ao final do texto (DURMELAT, 2008, p.100.)

Por isso, a partir dessas novas leituras sobre o romance beur, podemos atestar o crescente interesse em seu estudo e tradução, pois é na primeira década de 2000 que teremos a maior quantidade de traduções dos romances de Azouz Begag e, particularmente, do romance *Le gone du Chaâba* de Azouz Begag que tem, nesse período, três edições publicadas em três línguas: alemão, espanhol e inglês. A partir de então, novas pesquisas surgem voltadas especificamente para a tradução dos romances beurs e muitos pesquisadores das universidades foram os proponentes de um projeto de tradução que contemplasse as multiplicidades do texto beur, fazendo-a existir nas culturas de chegada.

2.6. Estudos Literários da Literatura Beure de 2010 à atualidade

Trinta e quatro anos após o surgimento do considerado primeiro romance beur, *Le thé au harem d'Archè Ahmed* (1983), muitos questionamentos sobre a literatura da periferia, da Literatura beure,

⁴⁴Recyclage de la transcription ou de l'intégration comme deux-roues chez Begag.

continuam, mas a metodologia e muitas discussões sobre a qualidade e a falta de literariedade desses textos foram superadas. Muitos autores e as autoras da periferia continuaram escrevendo romances nas décadas subsequentes, bem como novos escritores e escritoras surgiam nos ateliês de escrita criativa francesa, além da presença dos romances nas escolas, universidades e cursos de FLE como material de ensino literário. A partir de 2010 as teorias sobre a chamada literatura “beure” tiveram um desenvolvimento significativo na França e em departamentos estrangeiros francófonos em diversas partes do globo depois de duas décadas de estudos desde seu surgimento.

Só em 2011, por exemplo, temos a publicação de três pesquisas que merecem destaque no que diz respeito à revisão sobre os conceitos da Literatura beure e sobre a tradução da literatura beur em programas distintos: o trabalho de Lucie Bolduc *Construction identitaire dans la littérature « beure»: l'exemple de Georgette! de Farida Belghoul* da seção de Estudos Literários na Universidade de Montreal; a tese de doutorado de Kenneth Olsson, *Le discours beur comme positionnement littéraire Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, no Departamento de Francês, Italiano, e Letras Clássicas da Universidade de Estocolmo; e a coletânea em dois volumes organizada pela professora e tradutora Ilaria Vitali que compreende pesquisas de departamentos de diversas universidades: o primeiro, *Intranger (I) Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*; e o segundo *Intranger (II) Littérature beur, de l'écriture à la traduction*. Os dois volumes são uma coletânea de estudos organizada pela tradutora e professora da Universidade de Bologna, Ilaria Vitali, e reúne trabalhos de pesquisadores das mais diversas universidades do mundo, sendo o primeiro volume dedicado às pesquisas relacionadas à literatura beur e uma revisão da crítica literária que versa sobre autores e sobre textos. Na primeira parte, as pesquisas dedicam-se “à construction et des(con)struction de l'écrivain beur” [construção e desconstrução do escritor beur], fazendo uma revisão da literatura crítica desde seu surgimento e da difícil problemática de categorização dos textos que foram classificados, pelo menos, de vinte formas diferentes⁴⁵. Já no segundo volume da mesma coleção, intitulado

⁴⁵Somente no primeiro volume, as pesquisas dos autores apresentaram uma extensa lista de termos para classificar a literatura beur: “literatura da pós-migração”, “literatura francesa de expressão magrebina”, “literatura franco-magrebina”, “literatura arabo-francesa”, “literatura francófona”, “literatura com origem na imigração magrebina”, “literatura das imigrações”,

littérature beur, de l'écriture à la traduction, as pesquisas são direcionadas aos estudos literários divididos em duas partes: a primeira versa sobre a mestiçagem urbana na literatura e a representação da “desintegração” dos autores na sociedade francesa. A segunda parte apresenta pesquisas relacionadas às questões lingüísticas e desafios tradutológicos, bem como tradução e recepção de alguns autores para outras línguas, dentre eles *Kiffe Kiffe Demain* de Faïza Guène que tem uma parte própria no capítulo III.

Essa pluralidade de nomenclatura é resultado, também, das diferenças entre as gerações, pois a literatura dos jovens oriundos da imigração, após a década de 80, apesar de partilhar características com os escritores precedentes, pouco a pouco se diferencia de seus precursores beurs, rejeitando inclusive essa nomenclatura. Em entrevista concedida à Stève Puig, por exemplo, um dos representantes do coletivo *Qui fait la France?*⁴⁶, Mohamed Razane, defende que o uso desse termo é apenas mais uma evidência da não-integração dos jovens de origens magrebinas. Segundo ele, as diversas nomenclaturas só existem para afastar esses jovens de serem entendidos como franceses e, por isso, sempre se usam complementos como “segunda geração”, “terceira geração” “quarta geração”. Ele ainda completa sua afirmação, dizendo que “se um dia nós nos referirmos a esses jovens apenas como ‘franceses’ teremos dado um enorme passo” (PUIG, 2008, p. 43).

Escolher não classificar a literatura como literatura beur é o que propõe Stève Puig em “Du roman beur au roman urbain: de l'intégration de Begag à la désintégration d'Ahmed Djouder” [Do romance beur ao romance urbano: da integração de Begag à Desintegração de Ahmed Djoudier]. Percebemos que a conceituação de literatura beur já está amplamente em desuso, apesar do pesquisador usá-la em seu título. Sua pesquisa, contudo, visa construir uma narrativa em que dialoguem as literaturas dos escritores da década de 80 com a dos escritores da

“literatura da segunda geração”, “literatura transnacionais”, “literatura pós-colonial”, “Literatura Beure”, “literatura de aprendizagem”, “literatura jovem”, “literatura documentário”, “literatura marginal”, “literatura de exílio”, “literatura periférica”, “literatura menor”, “literatura descentrada”, “literatura urbana” (VITALI, 2011).

⁴⁶Diferentemente da década de 80, escritores e escritoras dos anos 2000, inclusive Faïza Guène, criaram o coletivo *Qui fait la France* em 2007 que brinca com o som de “Kiffer” (curtir, adorar), que defendem a representação literária das classes trabalhadoras e dos jovens, ou seja, fazer uma “aventura literária”, segundo Mohamed Razane.

primeira década de 2000. Ao fazer um paralelo entre *L'intégration* (2013) de Begag e o filme *Le gone du Chaâba*, o autor utiliza a reflexão de Begag sobre a importância da integração para a geração de 1980 e a diferença entre a integração, processo de aceitação do multiculturalismo na França, e a assimilação, recusa das origens na imigração e apagamento sistemático dessas culturas (PUIG, 2011, p. 31). Por isso, ao usar a crítica de Begag, Puig acaba por afirmar que a política de integração francesa é um processo de assimilação mascarado de integração, no qual valores tidos como universais são mais importantes do que a origem étnica, invisibilizando particularidades culturais e linguísticas. Mas é com o conceito de Horvath sobre romance urbano que Puig classifica os textos da geração pós-beur como “romance urbano francês”, caracterizados por uma narrativa que se passa em um período contemporâneo, “tanto do autor quanto do leitor” e que apresentam uma “descrição precisa” do dia-a-dia (Ibid, p. 31).

E ainda, no mesmo ano, para endossar a defesa de Puig temos a tese de Keneth Olsson *Le discours beur comme positionnement littéraire: romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*⁴⁷ que propõe um perspectiva de entender o romance beur sob duas perspectivas: uma delas propõe o “romance da periferia”, urbana, e em outra o “romance de errância”. Olsson, então, defende a tese de uma escrita que se posiciona na literatura, que apresenta elementos do discurso que permitem pensar em uma Literatura beure para “além da temática emblemática da periferia da cidade e do discurso autobiográfico” (Olsson, 2011, p.13).

Ainda em 2011, contemporânea a Olsson, Lucie Buldoc apresenta o trabalho intitulado *Construction identitaire dans la Littérature “Beure”: L'exemple de Georgette! De Farida Belghoul* na Universidade do Quebec. Diferente de Olsson, Buldoc propõe uma discussão sobre a construção identidade beur no romance especificamente do romance *Georgette!*. Pautada nas teorias pós-coloniais, sua análise contribui com uma atualização dos estudos beurs através das teorias pós-coloniais, entende a construção identitária do beur e os dispositivos de poder imbricados nessa construção, entendendo os dispositivos de poder num viés foucautiano.

⁴⁷ Seu trabalho também teve como fundamentação teórica a tese de doutorado *Destroying the silence: Beur writers seek a voice* (2002) de Kathryn Lay-Chenchabi da Universidade de Melbourne.

2.7. Azouz Begag, um dos escritores filhos da imigração

Meus pais não aprenderam nem a ler nem a escrever na Argélia. Por isso, ter me tornado um escritor foi minha vingança⁴⁸.

Entre os anos de 1950 e 1960, um grande número de imigrantes magrebins chega ao território francês por causa de acontecimentos políticos diversos, na busca de desenvolvimento econômico. É da geração de filhos dessa grande onda de imigrantes econômicos que surgem os nomes da primeira geração de escritores beurs, que fizeram parte de um momento singular da história da literatura na França. Autores como Medhi Charef, Farida Belghoul, Leïla Houari, Sabina Boukhedena, Azouz Begag entre outros, escreveram sobre a permanência de alguns desses imigrantes em território francês, sejam nos conjuntos habitacionais (CHAREF, 1983), (LALLAOUI, 1986) sejam nos *bidonvilles* e nos assentamentos de imigrantes (BEGAG, 1986). É num desses *bidonville* que temos a história da família de Begag, uma das vinte e cinco famílias que moravam no Chaâba, que compunha a geografia de Lyon na década de 60.

Nascido no hospital de Lyon, Édouard-Herriot, em 1957, filhos de argelinos que chegaram à França em um desses fluxos migratórios, Azouz Begag é um dos mais reconhecidos autores filhos de imigrantes e um dos mais produtivos autores da década de 80, que põem em evidência o período pós-colonial das comunidades magrebins. Begag escreve seu nome no rol dos escritores do período da integração, compondo uma trajetória de escritas literárias, sociológicas, históricas e acadêmicas. Seus textos, repletos de humor, conseguem desvelar a violência vivida pelos jovens filhos de imigrantes de forma leve, mas não menos chocante. Por isso, ao brincar com a realidade e com a dor de não se sentir integrado, seu humor ácido e sua crítica até hoje são fundamentais para questionarmos as políticas francesas de integração. Quando criança, Azouz morou em um dos *bindonvilles* de imigrantes, conhecido pelo seu primeiro romance como Chaâba, em Villeurbanne, na periferia de Lyon. Seu relato é um dos poucos registros literários que desenham as cidades francesas no momento de transição dos

⁴⁸ Meine Eltern haben in -Algerien nie Lesen oder Schreiben gelernt. Dass ich Schriftsteller geworden bin, ist meine Rache dafür (BEGAG, 2017). Disponível em: <http://folio.nzz.ch/2017/september/worte-als-waffen> Acesso: 05 de out. 2017.

bindonvilles para as H.L.M., transição vivida pelo autor que, aos dez anos, deixou a vida no *bidonville* para morar nas H.L.M., nos conjuntos habitacionais em Duchère.

Filho dos imigrantes argelinos Messaouda e Bouzid Begag, muçulmanos e analfabetos, naturais de El-Ouricia, cidade próxima a Sétif, Begag não deixou de apresentar sua família em diversas de suas obras, na tentativa não só de criar uma ficção dos imigrantes, mas de contribuir com a construção de personagens filhas de imigrantes, escrita por seus descendentes, na literatura francesa. Bouzid Begag, pai de Azouz, deixou sua cidade perto de Sétif na Argélia em 1949 para trabalhar na construção civil da França do pós-guerra, mas somente em 1955 ele consegue trazer sua esposa e seus filhos para a França, onde permaneceram nos arredores de Lyon⁴⁹ (HARGREAVES, 1997, p13).

Seus pais, além de sempre serem lembrados pelo autor em sua produção acadêmica, em discursos oficiais, em entrevistas, são representados em sua ficção e transitam em sua produção literária, em uma apologia e homenagem aos trabalhadores e às trabalhadoras que deixaram seu país em busca de uma vida mais promissora. O *partir* desses imigrantes econômicos, um *partir*, ir em parte, recorrente nas obras pós-coloniais, também é uma das questões que mais permeiam a reflexão de Begag, que em alguns textos nos coloca a questionar “quais eram as condições daqueles que quiseram partir? E por que os que ficaram tiveram essa escolha?” (BEGAG, CHAOUITE, 1990, p.34).

Como filho de imigrantes, ele sempre questiona o lugar destinado a estes nos espaços físicos da cidade, muitas vezes relegados às periferias dos grandes centros, e nas periferias simbólicas que se mantém vivas nas práticas sociais, recorrentemente periféricos nos meios de produção e nos meios de representação (BEGAG, 1984). Segundo entrevista concedida à Heiner Wittman⁵⁰ em 2010, no Instituto Francês de Stuttgart, Begag evidencia que as políticas de integração francesas foram “catastróficas”, pois, segundo ele “dos 577 deputados da Assembléia Nacional Francesa apenas 2 são oriundos da imigração; dos 348 senadores, apenas 3 são oriundos da imigração; e dos 36.000

⁴⁹ Bouzid Begag, le père d’Azouz Begag, a quitté son village près de Sétif en Algérie en 1949 pour travailler sur des chantiers français. Ce n’était qu’en 1955 qu’il a fait venir son épouse et ses enfants en France, où ils se sont installés à proximité de Lyon.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MOE3igrjcN8&t=533s>
 acesso em : 05/10/2017.

maires apenas 5 são oriundos da imigração”. Ao enfatizar essa “origem na imigração”, podemos confirmar seu pensamento com relação à política falha de integração, apesar de, atualmente, reconhecer pequenas mudanças no cenário francês, sobretudo, na educação.

Como vimos, seus romances foram, e são usados ainda hoje, como referência a um período conturbado da sociedade francesa e, para além deles, o autor produziu, pelo CNRS, pesquisas sobre a imigração nas áreas do Direito, da Sociologia, da Economia e da Educação. Esse ser imigrante estudado e pesquisado por Begag é particularmente aquele dos países do Magrebe, pois em seus textos, é notável a diferença das integrações entre os imigrantes dependendo de sua cor e de sua origem. Já nos anos 90 ele se questiona se, em um cenário futuro de absorção, os jovens magrebinos serão integrados à sociedade francesa como os italianos, os poloneses, os espanhóis, e, se serão integrados, em qual cenário será esse? (BEGAG; CHAOUITE, 1990, p.19).

Esses questionamentos perpassaram por sua produção e, depois de se formar em eletrotécnica e fazer seu doutorado em ciências econômicas, o autor trabalha como pesquisador no CNRS, no laboratório Espaço e Exclusão e no Instituto de Geografia em Paris, no qual desenvolve pesquisas sócio-econômicas urbanas que serviram de corpus para a escrita de suas obras voltadas para a cidade e para o espaço do imigrante, dentre as quais: *L'Immigré et sa ville* (1984), *Écarts d'identités* (1990) em conjunto com Chaouite, *La ville des autres* (1991), *Quartier sensibles* (1994), em conjunto com o padre Delorme, *Les Déroutés: ces Français de banlieue qui ont réussi* (2002); *L'Intégration* (2003). Seus trabalhos são referências também para os estudos sobre a Literatura Beure e sobre as condições políticas dos imigrantes. Neles, ainda ao tecer suas mais diversas críticas às políticas de integração francesa com relação aos imigrantes magrebinos, o autor afirma que estes são os que têm mais dificuldades em serem aceitos, diferentemente, de imigrantes de outros países da Europa (1984, p. 30).

Por isso, segundo Begag e Chaouite (1990, p. 19), após a Marcha de 1983, a política era uma via de sucesso profissional para grande parte dos jovens beurs, fazendo com que boa parte deles ingressasse na carreira pública, geralmente em partidos de posicionamentos de esquerda. Porém, como ele observou na entrevista à Wittman (BEGAG, 2010), a representação desses jovens nos partidos ainda era muito pequena em relação aos outros representantes das cidades francesas.

Em *Écarts d'identité*, percebemos as tentativas dos autores de jogar com as noções de origem e de nacionalidade na busca de uma

construção das identidades imigrantes para além da periferia. Já no início do livro eles se apresentam enquanto imigrante e filho de imigrante, mas que são “de Lyon”: Azouz Begag, pesquisador e romancista. De Lyon. Filho de imigrante argelino, Abdellatif Chaouite; pesquisador e professor. Imigrante. De Lyon. Filho de Marroquino⁵¹ (BEGAG ; CHAOUITE, 1990). Este ensaio, até hoje, referência nos estudos sobre imigração, juntamente com obras consagradas como *Imigração ou os paradoxos da alteridade* ou *La Double Absence: des Illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré* ambas de Sayad e publicadas respectivamente em 1991 e 1999, contemporâneas as pesquisas de Begag e Chaouite.

Marco para os estudos sobre migração, em especial nos estudos da migração para a França, o ensaio, então, se propõe a apresentar a difícil construção de identidades da pós-imigração, ou seja, marcar a diferença entre a comunidade que imigrou para a França, entre 1950 e 1970, e os filhos dessa geração, que encontraram uma distância social tanto dos pais e de seus países de origem como da sociedade na qual nasceram (BEGAG, CHAOUITE, 1990). Por se tratarem de dois autores da chamada “geração *beur*”, eles representam os “*beur* que venceram as dificuldades”, ou os “*beur* que chegaram lá” e são representados na mídia. dessa forma. Como eles, outros poucos autores beurs se tornaram símbolos da conquista em um mundo do Capital, do ser bem sucedido em suas profissões independente da cor e da origem. Todavia, eles representam um número pouco significativo se compararmos a quantidade de jovens presos, que desistiram da escola, e que lotam as prisões francesas (BEGAG, CHAOUITE, 1990, p. 30).

De ironia declarada, este ensaio propõe marcar o fim “da moda *beur*” no ano de 1989 que, como vimos, foi amplamente difundida pela mídia, resolvendo apontar os problemas da sociedade francesa que passam despercebidos pelos jornais de grande circulação. Antes de apresentar a obra em si, os autores usam um pequeno guia de palavras para ajudar os leitores com os conceitos usados durante a argumentação. Por exemplo, ao apresentarem o termo “Europa”, ou “europeu”, evidenciando os privilégios de quem possui uma nacionalidade europeia, pois, só por isso, as fronteiras e barreiras entre alguns países deixam de existir, até mesmo nos aeroportos: “Europa” é quando você

⁵¹ Azouz Begag: chercheur et romancier. Lyonnais. Fils d'immigré algérien. Abdellatif Chaouite : chercheur et enseignant. Immigré. Lyonnais. Filho de Marocain.

passa nas fronteiras na fila exclusiva *European passports only*” (BEGAG, CHAOUTE, 1990. p. 12). Esse humor ácido dos autores, também presente nos romances de Begag, ataca de forma direta alguns dos mitos criados pela mídia ao fazer sua crítica a algumas palavras do vocabulário francês que apresentam no *Léxico das idéias paradas sobre pessoas que mudam (em desordem)*⁵² apresentado pelos autores:

Imigrante: sinônimo: magrebino; o destino dessa palavra não fica aquém com o do errante, sinônimo de judeu (as palavras perdem seu latim!). No nosso jargão, é uma espécie em risco de extinção (por meios legais ou ilegais).

Beur: palavra que designa uma substância alimentar, gordurosa e amanteigada (ver Petit Robert). Cada vez mais escrita desse jeito pelos jornalistas (Erro gravíssimo de ortografia! ver *O sumiço* de G. Perec)⁵³.

Como vimos, as duas palavras são recorrentes para o entendimento do que é ser filho de imigrante nos anos 80. Na primeira delas a palavra “imigrante” aqui é ironizada e criticada por se tratar de uma palavra que se refere imediatamente ao imigrante magrebino. A palavra “beur”, muitas vezes recusada por Begag, é apresentada junto a um trocadilho com sua homófona “beurre”, que significa manteiga, na tentativa de negar essa palavra. Esse trocadilho entre “beur”/“beurre” aparece também no texto *Identity and Self-construction among the Children of Maghrebian Immigrants in France* publicado em 2009, no qual defende que existe uma faca para cortar o “beurre”/“beur” (manteiga/imigrante) e ela se chama Le Pen, fazendo uma crítica às políticas anti-imigração de Jean-Marie Le Pen, representante da extrema-direita. A palavra, assim como as políticas sociais, marcava a repulsa aos imigrantes durante a década de 80, e o seu uso na mídia contribuía com o ódio racial e com a segregação social responsáveis por vários crimes contra a vida dos jovens da periferia. Segundo os autores

⁵² Lexique des idées arrêtées sur des gens qui bougent...(dans le désordre)

⁵³ Immigré : synonyme : maghrébin ; le destin de ce mot n’a rien à envier à celui d’errant, synonyme de juif (les mots perdent leur latin!). Dans notre jargon, c’est une espèce en voie d’extinction (par des moyens légaux et illégaux), (1990. p. 12).

Beur: mot désignant une substance alimentaire, grasse et onctueuse (voir petit Robert). De plus en plus écrit de cette façon par les journalistes (grosse faute d’orthographe ! cf. La disparition de G. Perec), (1990. p. 12)

“o ódio aos imigrantes faz suas vítimas” (1990, p. 16), porque mais de dois terços da população carcerária de Lyon são de origem magrebina e isso “não é uma realidade étnica, ela é uma realidade social” (1990, p.17).

Muitos são os problemas relatados no ensaio sobre a vivência imigrante na França, pois o país criou seus próprios mitos sobre ela, construindo uma equivalência entre as palavras imigrante e magrebino. As “declinações do verbo partir”, reflexão dos autores sobre a geração que imigrou, refere-se diretamente a geração dos pais dos escritores que conheceu a migração, saindo do Magrebe para trabalhar na construção civil da França. Essa mobilidade dos magrebinos, assim como todo movimento migratório econômico, foi um comportamento de ruptura, e os que escolheram migrar tinha uma *liberdade teórica* para saírem de seu país (BEGAG; CHAOUITE, 1999, p.33). Subseqüentemente os autores se propõem a evidenciar as distâncias, os “*écarts d’identités*” do jovem filho de imigrante que, afastado do desejo de voltar para um país que não conhecem, recebem uma “cultura em migalhas”, constroem a memória de um país de origem apenas pelos relatos de seus pais (1999, p.33). Por isso, a escrita dos romances beurs predominantemente memorialística, segundo Begag, deveria se estudada nas escolas, para que esses jovens, que abundavam as periferias francesas, pudessem se encontrar também nas páginas da literatura, na construção de referenciais positivos de suas identidades, e não somente nos noticiários de TV.

Depois de todas as publicações científicas e literárias, e de consolidar sua carreira como sociólogo e escritor, em 2005, o então primeiro ministro Dominique de Villepin fez um convite oficial para que Azouz Begag ocupasse o cargo recém-criado de Ministro de Igualdade de Oportunidades, cargo que ocupou de junho de 2005 até 13 de abril de 2007. Nesse mesmo ano, o jornal *Le Monde* publica no caderno de Cultura, uma matéria intitulada *Azouz Begag, un notable lyonnais*, escrita por Sophie Landrin, que apresenta o momento em que o autor é condecorado, na cidade de Lyon, com o título de Cavaleiro da Ordem Nacional da Legião de Honra. Nesta matéria, Begag afirmou que esse prêmio é de “uma importância considerável no imaginário coletivo”, já que os imigrantes se vêem representados não somente nos canteiros de obras e trabalhos mal remunerados, mas também em cargos políticos e públicos (LADRIN, 2005).

Em seu percurso, percebemos que Begag é um ferrenho defensor do acesso a educação para todos e, ao responder uma pergunta sobre a imigração, Begag, afirma que o primeiro problema desta é a

lacuna com o francês, pois os imigrantes precisam, antes de achar um lugar para morar, “habitar a língua francesa” (LADRIN, 2005). A partir dessa afirmação ele se mostra interessado em aumentar o número de escolas com o ensino de francês voltado para os estrangeiros. As afirmações que faz nesta entrevista corroboram com a ideia defendida em um texto anterior, publicado em 1999, *Écritures marginales en France: être écrivain d'origine maghrébine*, no qual defende uma produção literária que represente as “identidades decentradas” e também o “acesso à leitura” aos jovens de classes sociais desfavorecidas, pois é através do “despertar para essa educação” que as mudanças sociais podem vir a acontecer (BEGAG, 1999, p. 62). Por isso, ele tem uma abordagem que visa questionar o ensino de literatura na escola francesa. Após as políticas integracionistas, muitos jovens com origem na imigração eram parte da sociedade francesa, deixando evidente sua composição enquanto sociedade multicultural e diversificada. Entretanto, segundo ele, ainda havia a necessidade de um multiculturalismo no cenário educacional, já que muitos estudantes que frequentavam as escolas francesas tinham origens culturais distintas. Por isso, ele faz uma referência ao seu primeiro contato com a obra de Charef, que foi sua inspiração para publicar seu primeiro romance, já que

a história do descaso social e urbano de Madjid, o herói de Mehdi Charef, tinha tanta semelhança e proximidade com minha própria experiência social, familiar e urbana, que eu ficava em êxtase a cada página virada, ao encontrar impressões, idéias, emoções que me eram familiares. Como o autor soube encontrar com tanta exatidão as frases para dar vida a coisas que eu acreditava serem da minha intimidade?⁵⁴.

É verdade que Charef apresenta, em seu romance, diversos elementos que também estão presentes na *letra* de Begag, tais como *verlan*, palavras que marcam o racismo sofrido pelos jovens: *Black* (CHAREF, 1983, p.33), *Kebla* (CHAREF, 1983, p.33) *Bougnoule*

⁵⁴ L’histoire de la galère sociale et urbaine de Madjid, le héros de Mehdi Charef, avait tant de similitude, de proximité avec ma propre expérience sociale, familiale et urbaine, que je m’extasiais à chaque page tournée de retrouver des impressions, des idées, des émotions qui m’étaient très familières. Comment l’auteur avait-il su trouver avec autant de justesse les phrases pour donner vie à des choses que je croyais être de l’ordre de mon intimité? (BEGAG, 1998).

(CHAREF, 1983, p.16); a presença de xenoletos e marcas de oralidade, por exemplo, a pronúncia de “Josette” da personagem Malika escrita como “Chusette” (CHAREF, 1983, p.48). Mas, para além das características da malha textual, ambos compartilham uma história recorrente entre os imigrantes, em que os jovens são impelidos, desde a infância, a confrontarem a marginalização na escola, o racismo nas ruas e a violência nas periferias francesas. Como ele se vê nas páginas de Charef, Begag defende que a literatura beur põe em evidência a complexidade da literatura produzida por esses jovens, diferenciando-a daquela produzida por autores do Magrebe, pois, segundo ele, é imprescindível discernir a produção literária de autores já consagrados como Tahar Ben Jelloun, Rachid Mimouni, Driss Chraïbi, Mohamed Dib que já se encontravam no ensino regular de literatura. Para ele, a produção desses autores magrebinos, apesar de sua importância para o cânone da literatura de expressão francesa, não representam mais as vivências dos filhos de imigrantes, estudantes que frequentam a escola francesa. Por isso, os jovens da periferia não se identificam com estes escritos e não compartilhavam mais a mesma história, as mesmas palavras, as mesmas realidades sociais (BEGAG, 1999, p. 63).

Depois de anos como escritor, e como pesquisador de ciências sociais, Begag teve a oportunidade de trabalhar com os jovens da escola e de se especializar na literatura para jovens. Nesse trabalho, ele faz uma crítica positiva com relação à literatura beur que começou a ser ensinada nos estabelecimentos de ensino, pois ela não só permitia a representação desses jovens, como também permitia a todos jovens de origem magrebina engrenassem no mundo da escrita. Além disso, essa nova literatura periférica permitia a todos os estudantes, descendentes de migrantes ou não, conhecer as populações que foram vítimas da marginalização em território francês (BEGAG, 1999, p. 63).

Consequentemente, ele acredita que trabalhar com literatura é indispensável para causar mudanças no cenário social, pois a falta de acesso à leitura também é responsável pela exclusão das minorias. Depois de alguns anos, ele relata que muitos estudos foram realizados nas periferias das cidades francesas, cujo objetivo era somente a análise das práticas linguísticas dos jovens dos *bidonville*. Como exemplo disso, temos alguns estudos publicados na revista *Écarts d'Identité* que discutiam língua e literatura e que, frequentemente, tinham como objeto de estudo o “falar dos imigrantes”. Estes estudos defendiam que estas práticas comunicativas eram um fenômeno sócio-urbano criativo, mas que, para Begag, não havia como dissociar as “práticas linguísticas” da “exclusão que os jovens viviam na sociedade francesa” (Ibid., p. 64).

Assim, o falar “dos guetos” e da periferia, era particularmente associado à comunidade árabe, entendida como uma minoria étnica. Então quando se apresentam estudos sobre o falar da *banlieue*, ou o falar da periferia, estes estudos se referiam muito mais as interferências das variantes do árabe do que de outros fenômenos. Por isso, Begag critica alguns destes estudos acadêmicos e também de algumas produções literárias e cinematográficas de pessoas externas às comunidades, pessoas que tiram proveito disso, segundo ele, se “alimentam dos fenômenos sócio-culturais inovadores” (Ibid., p. 64).

Seu posicionamento quanto à “linguagem da periferia”, ou à “linguagem dos jovens da periferia” era de que esse falar “jovem e descontraído” fazia com que as interações sociais ficassem marcadas pelo preconceito. Enquanto nos estudos as práticas linguísticas eram entendidas como criativas, dinâmicas, representante do meio social, para Begag ela causava um aprisionamento dos jovens em situações de exclusão social e geográfica (Ibid., p. 65). Existia certo preconceito com a “língua dos jovens” que atingia as mais diversas esferas, inclusive a esfera literária, a partir do momento em que os textos literários apresentassem o falar das periferias, ou representações do falar das comunidades arabófonas da França, estes sofreriam uma depreciação por parte dos estudos literários, já que

os autores nascidos na França de pais imigrantes argelinos [...] são frequentemente classificados como outros que franceses pelos editores, bibliotecários e livreiros já que são colocados nas prateleiras da literatura “francófona” ou “magrebina”, ou senão em uma seção “imigração”, “sociologia” ou “literatura de testemunho”, como se fossem desprovidos de interesse literário⁵⁵.

Esse falar irreverente que povoava *bidonvilles* e *banlieues* é uma das marcas dessa literatura por muito tempo marginalizada e se aproximava mais da realidade dos leitores da escola, das palavras usadas no dia-a-dia, do que os textos literários dos magrebinos das gerações anteriores a deles. Essa marginalização evidenciava, também, um

⁵⁵ Les auteurs nés en France de parents immigrés algériens [...] sont très souvent classés comme autres que français par les éditeurs, bibliothécaires et libraires, qui les renvoient sur les rayons de la littérature « francophone » ou « maghrébine », si ce n'est dans une section « immigration », « sociologie » ou « témoignage », comme s'ils étaient dénués d'intérêt littéraire (HARGREAVES, 2004, p.29).

problema no ensino de língua francesa nos bairros periféricos para os imigrantes, excluindo de determinados espaços, e a produção literária dos jovens, por apresentar uma oralidade ficcional, era excluída das salas de aula. Por isso, quando falamos em imigrante e exclusão social, damos ênfase aos imigrantes norte-africanos e, segundo Belbahri, em especial aos argelinos, porque

ser argelino na França e ser italiano, espanhol, ou português não são situações comparáveis. [...] a situação e o futuro dos magrebinos na França depende mais do fato de que eles constituem uma minoria étnica em um contexto pós-colonial do que pelo fato de que são imigrantes⁵⁶.

Begag se preocupa em levantar a problemática do “falar dos jovens” e o “falar do imigrante” nas periferias francesas que, além de marcar uma comunidade linguística, também marca uma das características dos romances beurs de maior destaque. Os *bidonvilles* e as *banlieues*, considerados por ele como espaços de confusão, são marcadores de uma comunidade oriunda em sua maioria do magrebe e, ao se misturar com imigrantes de outras comunidades, acabaram por criar um falar próprio, com vocabulário emprestado das variantes da língua árabe. Essa marca vocabular e social é indissociável da obra literária de Begag.

Dessa forma, sua incursão na literatura começa já nos anos 80 com a publicação de seus dois romances de cunho autobiográfico, *Le gone du Chaâba* de 1986 e *Béni, ou le paradis prive* de 1989, ambos publicados pela Editora Seuil. Até hoje a escrita de Begag foi estudada por diversos autores e seus romances, mais do que testemunhos, são narrativas sensíveis que, com construções irônicas e humorísticas, tecem diversas críticas às desigualdades, ao racismo e às violências sofridas pelos jovens magrebinos. Por isso a educação desses jovens que circula nos textos de Begag é o fundamento de seus romances, pois, como vimos, educar os jovens foi uma bandeira levantada pelo autor.

—Prefiro que vocês estudem na escola. Vou para fábrica para vocês, até me mato se for preciso, mas não quero que sejam o

⁵⁶ Être Algérien en France et être Italien, Espagnol ou Portugais ne sont pas des situations comparables. [...] La situation et l'avenir des Maghrébins en France dépendent davantage du fait qu'ils constituent une minorité ethnique dans un contexte post-colonial qu'au fait qu'ils sont immigrés (BELBAHRI, 1982, p.8).

que eu sou, um trabalhador pobre. Se faltar dinheiro, eu vou dar para vocês, mas não quero ouvir falar de mercado.⁵⁷

—Muito bom. Tem que estudar na escola, você sabe. Um dia, vai poder também ser inspetor de polícia se quiser. Mas vai ter que fazer a lei ser respeitada. Diz para mim, vai conseguir fazer isso?⁵⁸

Além de, diversas vezes, em seu romance encontrarmos referência à educação e à escola como fundamentais para sair da condição imposta ao imigrante de “trabalhador pobre”, ou de ter a possibilidade de se tornar “inspetor”, Begag na uma entrevista à Heiner Wittman, faz mais um de seus trocadilhos ao comparar as palavras “*livre*” e “*libre*” do francês. Afirma que seu romance é sim, um romance de formação, mas que o maior dos objetivos da sua escrita literária é que a educação e a leitura na escola podem tornam esses jovens livres (BEGAG, 2010).

Sua vasta produção literária chamou a atenção de vários pesquisadores e por isso em, 2002, Alec G. Hargreaves organiza um número especial bilingüe da revista *Expressions Maghrébines* intitulado *Azouz de A à Z*, e que conta com onze artigos dedicados às diversas obras e traduções da obra de Begag, sobretudo, *Le gone du Chaâba*: Abgail Descombes, Regina Keil-Sagawe, Michel Laronde, Mary McCullough, Hassiba Lassoued, Hafid Gafaïti, Hédi-Abdel-Jaouad, Mark McKinney, Christine O’Dowd-Smyth, Monique Manopoulos, Patrícia Geesy. Neles, temos análises de sua extensa produção literária sob diversos aspectos: literários, lingüísticos, culturais e tradutológicos e os mesmos artigos recebem uma apreciação de Begag que complementa ou comenta as discussões abordadas. Ele ainda finaliza a revista com um apólogo inédito intitulado *Éole ou la vie*. Begag faz a apresentação dessa edição, e, como marca de sua escrita, cria um texto no qual mistura francês e inglês:

Je voudrais dédier cette rencontre à mes parents. I would like to dedicate this meeting to my parents, qui sont analphabètes, who

⁵⁷ —Je préfère que vous travailliez à l’école. Moi je vais à l’usine pour vous, je me crèverai s’il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur. Si vous manquez d’argent, je vous en donnerai, mais je ne veux pas entendre parler de marché.

⁵⁸ —C’est bien, ça. Il faut travailler à l’école, tu sais. Un jour, tu pourras être toi aussi inspecteur de police, si tu veux. Mais, dis-moi, il faudra que tu fasses respecter la loi. Tu crois que tu pourras faire ça, toi ?

are a hundred percent illiterate. C'est quelque chose de particulier d'être un enfant d'analphabètes et aujourd'hui, à Tallahassee, être étudié as a writer. C'est une situation bizarre. I like it. It's a particular situation for me, to remember my illiterate parents and, at the same time, to be here trying to understand the research of my colleagues concerning my work (BEGAG, 2002).

Apesar de parecerem, em um primeiro momento, apenas uma tradução de uma língua para outra, o organizador do número afirma que durante as intervenções de Begag ele passa de uma língua para outra, e, que segundo o contexto, ele vai brincando com as palavras. Um constante brincar com as palavras. As passagens em que uma língua substitui e completa a outra, por isso, jogos com as palavras e com as línguas são alguns dos elementos para compreendermos como Begag constrói “questões identitárias complexas através da mistura de língua” (DESCOMBES, 2002, p.6). Ao usar palavras de variantes do árabe, ao escrever as pronúncias do francês pelos falantes com origem na imigração, Begag consegue construir na narrativa “identidades fragmentadas” (HALLL, 2006) que estão constantemente fluando entre dois espectros “fixos” de identidade: a “argelina” e a “francesa”, particularmente retratadas em seus dois primeiros romances.

Dois anos após o lançamento do seu primeiro romance, Begag apresenta um ensaio sobre sua escrita, sobre *bindonvilles* e sobre a leitura na escola em maio de 1988:

A linguagem da escola, com suas aulas de moral, sua história da França, sua geografia, sua poesia, suas declamações, seus ditados, suas leituras não diz nada à criança do bidonville que conhece a diferença entre sua realidade e aquela que lhe é ensinada em classe. Ele sabe que seus ancestrais não são os Gauleses, que seu país não é a França, que a vida não se reduz aos alexandrinos de Rimbaud, Verlaine ou du Bellay ⁵⁹(1988, p.16)

Dessa forma, seu relato pessoal busca expressar suas experiências e de outros filhos de imigrantes, bem como as diferenças

⁵⁹Le langage de l'école, avec ses leçons de morale, son histoire de France, sa géographie, sa poésie, ses récitations, ses dictées, ses lectures... ne parle pas à l'enfant du bidonville qui connaît la différence entre sa réalité et celle qu'on lui apprend en classe. Il sait que ses ancêtres ne sont pas les Gaulois, que son pays n'est pas la France, que la vie n'est pas réductible aux alexandrins de Rimbaud, Verlaine ou du Bellay.

entre pais e filhos, os problemas enfrentados por esses jovens na escola, tema central de seus dois primeiros romances. Entendemos, então, que a geração que imigrou e a geração filha desses imigrantes é marcada pela diferença, pois os pais dos autores “tiveram uma experiência da mobilidade espacial com todas as implicações sociais e culturais⁶⁰” (1988, P. 15). Entretanto o fato de nascerem em solo francês “não significa dizer que os filhos da imigração foram completamente assimilados ou diluídos na cultura francesa ao ponto de apagar toda referência aos valores transmitidos pelos pais⁶¹”. Portanto, a reflexão de Begag é sobre leitura e escrita principalmente voltada para os jovens, pois, segundo ele, “as escolas são a clientela privilegiada” da leitura

“Durante vários meses eu escrevi pedaços da minha história em um caderno que não tinha a e é importante que os estudantes possam “descobrir a riqueza da leitura” e também “da escrita”. Com os livros escritos pelos autores filhos de imigrantes, temos uma forma privilegiada de fazer os mais novos descobrirem referências literárias e representações na sociedade bem entre Kateb Yacine e Paul Verlaine⁶² (1988, P. 16).

Neste relato, além de termos de sua reflexão sobre leitura e escrita voltada para os jovens, o autor fala da experiência de publicar, pela primeira vez, um livro. Por isso, contar a história da escrita é fundamental para o autor como de ser uma escrita pessoal, uma “literatura natural”, como ele afirma

intenção de divulgar. Eu escrevia para mim. O projeto de publicação nasceu quando uma editora lionense lançou num jornal local a idéia de um concurso literário com o tema: “o livro e a imigração”, então eu terminei meu romance inacabado e inscrevi le Gone du Chaâba na intenção de publicá-lo⁶³”

⁶⁰ Ils ont une expérience de la mobilité spatiale avec toutes ses implications sociales et culturelles.

⁶¹ Cela ne signifie pas, bien sûr, que les enfants de l'immigration se sont complètement assimilés ou dilués dans la culture française au point d'effacer toute référence aux valeurs transmises par les parents.

⁶² Avec les livres écrits par des enfants d'immigrés, on tient un moyen privilégié de faire découvrir à leurs cadets un support d'expression dans la société, juste entre Kateb Yacine et Paul Verlaine (1988, p. 18).

⁶³ Pendant plusieurs mois, j'ai écrit des morceaux de mon histoire sur un carnet que je n'avais pas l'intention de diffuser. J'écrivais pour moi. Le projet de publication naquit lorsqu'une maison d'édition lyonnaise lança dans la presse locale l'idée d'un concours littéraire sur le thème : "le livre et l'immigration". J'ai

O autor deixa transparecer a vontade de publicar o manuscrito de seu romance na Editora de Lyon que, no período, havia lançado um concurso literário cujo tema era: o livro e a imigração. Contudo, a editora faliu e o com ela a chance de inscrever seu primeiro romance no concurso. Depois disso, Azouz Begag pediu que seus amigos lessem seu romance e o indicassem alguma editora. Um deles, que tinha acabado de publicar um livro científico, aconselhou Begag a procurar a editora Seuil. Begag fez isso e enviou o seu manuscrito para a editora. Depois de receber o resultado da análise do livro, ele notou que ainda precisaria reescrever o romance e teve dicas de um autor *pied-noir* que trabalhava na Editora Seuil, Louis Gardel (1988, p. 17). É somente em 1986, que o autor vê seu livro publicado pela editora Seuil e vê o sucesso alcançado em poucos meses com sua escrita autobiográfica em *Le gone du Chaâba*.

2.7.1. Le gone du Chaâba: escrevivências⁶⁴ com origem na imigração

Começar evocando o contexto de minha própria experiência de filho de imigrante que se tornou escritor me permite destacar o papel engajado e/ou engajante do escritor em uma sociedade na qual convivem um modelo cultural dominante e correntes minoritárias⁶⁵.

Praticamente todos os estudos anteriores a esta tese fazem referência ao primeiro romance de Begag direta ou indiretamente, pois sempre é lembrado o uso criativo de língua e da consolidação da escrita

alors terminé mon roman inachevé et proposé le Gone du Chaâba dans l'espoire d'être publié.

⁶⁴ Aqui uso o termo escrevivência no sentido apresentado por Conceição Evaristo para se referir às literaturas do eu que surgem na necessidade de construir outra realidade, pois “a ficção era indispensável à sobrevivência, uma forma de sublimar a realidade” Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-9682928#ixzz4xbONNh6U> Acesso 10/08/2017.

⁶⁵ Commencer par évoquer le contexte de ma propre expérience d'enfant d'immigré devenu écrivain, me donne l'occasion de souligner le rôle engagé et/ou engageant de l'écrivain dans une société où se côtoient un modèle culturel dominant et des courants minoritaires (BEGAG, 1998, p.10).

dos romances beurs. Ele faz parte do corpus de dos dois livros apresentados anteriormente: *Voices from the North African Immigrant Community in France. Immigration and Identity in Beur Fiction* (HARGREAVES, 1997) e *Autour du Roman Beur* (LARONDE, 1993). Outros livros importantes que dedicam pelo menos um capítulo ao romance de Begag são: *Die Kinder der Immigration, Les Enfants de l'immigration* (RUHE, 1999), *Fictions de l'intégration: du mot beur à la politique de la mémoire* (DURMELAT, 2008) e os dois volumes de *Intrangers* (VITALI, 2011) que trazem análises do romance de Begag de cunho tradutório, lingüístico, literário e sociológico. Existem também obras que tratam especificamente do romance de Begag ao analisar sua linguagem e forma escrita, *Sémiotique des textes d'Azouz Begag: Esthétique romanesque et signifiante* (ZEMRANI, 2009) e as relações culturais presentes neste como no caso *Azouz Begag la rivoluzione culturale* (DUGULIN, 2013).

Além disso, o romance foi estudado em departamentos de línguas e literaturas românicas de diversos países⁶⁶: No departamento de Francês da Universidade de Aïn-Chams com a tese *Études sociolinguistique du "Gone du Chaâba" de Azouz Begag* (AHMED, 2002); Na Faculdade de Letras e Línguas da Universidade Kasdi Merbah com o trabalho de mestrado *La construction de l'image de l'Autre chez l'enfant immigré à travers l'oeuvre Le gone du Chaâba d'Azouz Begag* (LAKHDARI, 2013); Na universidade Autônoma de Barcelona, na Faculdade de Filosofia e Letras no Departamento de Filologia Francesa e Românica com a tese *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin* (MARTÍNEZ, 2015).

O romance se destaca por também ser utilizado atualmente no ensino de FLE, em diversos níveis do QCERL. Por exemplo, o método *Écho 2eme Édition livre d'élève* nível B1.1, lançado em 2013, traz um

⁶⁶ Aqui faço uma breve referência a alguns textos que serviram de bibliografia para a escrita desta tese, sabendo que existem muitos outros trabalhos sobre a obra de Begag. Segundo o site limag.org, até a escrita deste capítulo a obra de Begag foi estudada em vinte e sete trabalhos acadêmicos (teses e *memóires*), sete livros, e cinquenta e três publicações entre artigos e entrevistas escritos em diversas línguas:

<http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schart&search=1&hashtag=results&mots=&mots9=&mots11=&mots10=Azouz+Begag&mots2=&mots3=&mots3b=&mots4=&mots5=&mots6=&mots7=&mots8=&mots13=&mots12=&mots14=&mots17=&mots16=&op=auteur&ol=auteur&go=Rechercher&aff=ok#results> Acesso: 10/08/2017

projeto de atividade sobre a escrita de si em língua estrangeira. Na unidade 2 do livro, os estudantes têm um projeto de *évasion dans l'écriture*, na parte, *ma vie est un Roman*. Um dos exemplos de livros para inspirar os estudantes na realização da atividade são dois excertos de romances que apresentam personagens e suas escritas autobiográficas: *Malavita* (2004) de Tonino Benacquista e *Le gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag (2013, p.87).

Além de sua presença no ensino de FLE, o romance se fez presente em duas produções audiovisuais. A primeira, uma tradução intersemiótica, o filme *Le gone du Chaâba* (1997) de Christophe Ruggia e a segunda, um documentário *Chaâba du bled au bidonville* (2016), de Wahid Chaib e Laurent Benitah. A primeira, uma adaptação fílmica, na qual Azouz se transforma em Omar e narra sua história em apenas dois dos micro-espacos do romance, o Chaâba e a escola, recebeu vários prêmios, dentre eles o *Grand Prix Festival de Cannes Junior 1997*. Esse *Bildungsfilm* (TCHEUYAP; LASSI, 2004), é uma narrativa cheia de transformações da narrativa de Begag, em que há uma ampliação do sentimento de estrangeiro dos filhos de imigrantes, pois ao mudar o nome do herói do romance para a tela, a narrativa, agora de Omar, deixa de ser a história pessoal e individual de Azouz, para se transformar numa história partilhada pelos filhos de imigrantes. A segunda produção áudio-visual, mais recente, foi lançada em 2016, e não é uma adaptação propriamente dita do romance, mas um documentário sócio-arqueológico, que reconstrói o Chaâba, através das narrativas memorialísticas dos moradores. O documentário, realizado por um dos netos de Bouziz Begag, traz depoimentos de Azouz Begag, do padre Delorme e de outros, mostrando o Chaâba como “país das contradições”, que teve uma importância vital para marcar as contradições da sociedade francesa, pois os franceses por nascimento desse lugar eram entendidos como estrangeiros por outros sem nunca terem viajado para outro lugar.

Por isso, partamos, agora, para a narrativa de um lugar permeado por cruzamentos culturais, linguísticos e sociais, pois antes de realizar sua tradução, foi importante, seguindo os métodos apresentados por Keil-Sagawe (2002) na tentativa de buscar o que se entende como a *letra* de Begag, para construir na tradução brasileira as contradições culturais e linguísticas desse romance.

Podemos, atualmente, afirmar que o romance *Le gone du Chaâba* foi escrito por um “autêntico beur”, também conhecido como o “*beur de la réssuite*”. É um romance que ainda hoje se faz presente nas

análises literárias, em escolas e manuais de ensino⁶⁷, pois foi incluído em vários cursos de faculdades nos anos 90 (HARGREAVES, 1995, p. 18). Muitos estudos que despontaram na década de 90, e que analisaram os autores filhos da imigração, apresentam *Le gone* de Azouz Begag como a “consolidação da nomenclatura beure” (KEPPLINGER, 2011, p. 35). Além disso, o romance foi um sucesso de vendas, já que vendeu mais de setenta mil exemplares em alguns meses (ALBERT, 2005 p.56) e ganhou dois prêmios na França, logo após sua publicação: o primeiro em 1986, Prêmio de Melhor Romance, concedido pela Associação de Jornalistas; e o segundo, em 1987 o Prêmio *Sorcière* de livro infanto-juvenil.

Na introdução de sua tradução, Hargreaves (2007, xiv) afirma que os primeiros escritos do romance são de 1981 e que uma versão completa, sem os glossários e as notas do autor, foi submetida em 1983 para competir, como vimos no relato de Begag (1988), com outros textos de jovens autores com origem na imigração para a publicação em uma pequena editora da cidade de Lyon, que infelizmente faliu antes de escolherem um vencedor para publicar o romance. E, logo após, o autor entrou em contato com a editora *Seuil* de Paris, no momento em que a busca por textos de autores beurs era instigada pelas editoras, conseguindo, em 1986, publicar uma versão revisada e com o acréscimo dos três paratextos que explicavam a escrita de seu romance.

Como o romance é entendido como um dos textos literários exemplos da produção beur por suas características literárias e linguísticas, ao escrever sobre si o autor se revela para o mundo e o seu revelar-se é uma forma de comunicar ao Outro sua experiência como filho de imigrante. Em suma, o romance é um convite para o Outro adentrar a um mundo de intersecção, de terceiro-lugar, um espaço entre culturas argelinas e francesas através do olhar do jovem Azouz. Com sua escrita memorialística, narrada em tempo presente, e com uma mistura de línguas, ele nos mostra seu bairro, seus habitantes, sua casa, seus costumes e tradições e nos coloca no meio de universos culturais

⁶⁷Begag faz uma importante reflexão sobre o uso dos romances beurs na escola francesa, pois geralmente as bibliografias das escolas é, em sua maioria, de autores brancos e europeus, de realidades distintas da grande parte de estudantes de outras nacionalidades. Assim, são escassos os textos nos quais estejam representados os filhos de imigrantes, a integração do ponto de vista dos filhos dos estrangeiros e das violências que as comunidades estavam sujeitas (BEGAG, 1999).

que estão em constante diálogo. O autor convida o leitor a entrar nesse mundo de identidades cruzadas através do uso vocabular estrangeiro e também do contato de duas línguas predominantes: o árabe e o francês, bem como suas variantes.

Essa narrativa de cunho autobiográfico tem a voz do jovem narrador Azouz que entrelaça as histórias de sua infância com as experiências de violência, de segregação e de racismo vividas pela comunidade de imigrantes. Dessa forma, entre tábuas e placas de metal, nos barracos sem eletricidade e nas ruas cheias de lama e sem esgotos, Begag é criado como uma criança argelina, falando um dialeto árabe argelino e a língua francesa. Seguindo as tradições muçulmanas de seus pais, imigrantes econômicos de El-Ourica. Azouz é uma criança que frequenta a escola em três momentos diferentes: o *CM1*⁶⁸, *CM2*⁶⁹ e o *sixième*⁷⁰. Como, durante a narrativa, não encontramos a idade do narrador podemos supor que ele tenha entre oito e onze anos de idade. Assim, essa criança observadora transforma sua vida e a daqueles em seu entorno em narrativa, até mesmo dentro do romance, ao apresentar uma atividade de redação sobre sua vida:

Durante alguns dias, construí meu romance. Era uma vez uma criança árabe. Ele e sua família acabaram de chegar a Lyon. A criança ainda não tinha feito nenhum amigo no bairro e, no dia de volta às aulas, se encontrou sozinha em meio a dezenas de meninos e meninas que se conheciam, que riam e brincavam juntos. Quando o sinal tocou, a criança olhava para os estudantes que entravam no pátio e, depois de ter hesitado um pouco, decidiu voltar para casa, para junto de sua mãe⁷¹.

⁶⁸ *CM1, Cours Moyen première année.* Os alunos desse curso estão geralmente na faixa etária de 8 a 9 anos, correspondendo, mais ou menos, aos terceiros e quartos anos do ensino fundamental inicial no Brasil.

⁶⁹ *CM2, cours moyen deuxième année.* Os alunos desse curso estão geralmente na faixa etária de 9 a 10 anos, correspondendo, mais ou menos, aos quintos e sextos anos do ensino fundamental.

⁷⁰ O *sixième* é o primeiro ciclo do *collège*. Os estudantes deste curso estão geralmente na faixa etária de 10 a 12 anos, correspondendo, mais ou menos, ao sexto ou sétimo ano do ensino fundamental.

⁷¹ *Pendant plusieurs jours, je construisis mon roman. Il était une fois un enfant arabe. Lui et sa famille venaient juste d'arriver à Lyon. L'enfant ne s'était pas encore fait le moindre ami dans le quartier et, le jour de la rentrée scolaire, il s'était retrouvé tout seul au milieu de dizaines de garçons et de filles qui se*

Ao começar sua redação com “era uma vez uma criança árabe”, podemos sentir que, através do olhar do pequeno Azouz, percebemos um sujeito que fala de si, e faz com que ele se torne não só observador daquilo que descreve, mas também objeto daquilo que descreve. O eu do pequeno Azouz é uma identidade que vai se construindo junto à narrativa, “misturando memórias da infância, memórias construídas” e, dessa forma, “criando várias versões desse eu” (ABDELOUAHEB; MÉZIANI, p. 105, 2009).

Quando ele chega ao *gème* no colégio St-Exupéry, por exemplo, ele conhece o professor que mudará sua vida: Monsieur Loubon, um *pied-noir* que morou na Argélia. Ele o ajuda na escola e os dois desenvolvem uma grande amizade. Seus assuntos são diversos, mas sempre convergem para o universo da Argélia, das palavras árabes, dos costumes e das expressões. Monsieur Loubon também é responsável por mostrar a Azouz a complexa relação entre nacionalidades vividas pelos migrantes, em particular os das ex-colônias: “Olha só: eu sou francês e nasci na Argélia, e você nasceu em Lyon, mas é argelino. Ele sorrindo antes de continuar: eu vim para a França pouco tempo depois da independência⁷²”. É com esse professor que Azouz começa a construir uma identidade positiva da comunidade argelina, antes as palavras que ele usava em árabe lhe causavam vergonha, após as conversas com o professor Loubon ele não tinha mais problemas em ser identificado como aluno argelino:

O que estão pensando de mim, agora? Que sou um puxa-saco. Na escola Léo-Lagrange, os árabes da sala me tratavam como falso irmão, porque não ficava lá atrás com eles. E aqui os franceses não vão demorar a contar fofocas sobre mim, porque Loubon e eu temos a Argélia em comum. Mas não estou com medo deles. Estou com um pouco de vergonha, só isso⁷³.

connaissaient tous, qui riaient et plaisantaient ensemble. Lorsque la sonnerie avait retenti, l'enfant avait regardé les écoliers entrer dans la cour et, après avoir hésité un instant avait décidé de retourner à la maison, auprès de sa mère.

⁷² — E h bien, vous voyez : moi je suis français et je suis né en A Igérie, et vous, vous êtes né à Lyon mais vous êtes algérien. Il sourit avant de poursuivre : — Je suis venu en France quelque temps après l'indépendance.

⁷³ Que doivent-ils penser de moi, maintenant? Que je suis un fayot. A l'école Léo-Lagrange, les Arabes de la classe me traitaient de faux frère, parce que je n'étais pas dernier avec eux. Et ici, les Français ne vont pas tarder à jaser sur

Com essa relação de amizade com o professor Loubon pode-se ainda fazer um paralelo com o texto literário *Le Premier homme* de Albert Camus, de 1960, pois assim como no texto de Camus, a figura do professor, principalmente Loubon, durante seu período na escola St-Exupéry é responsável por mostrar e discutir o mundo que cerca os alunos de apresentar partes de suas origens em comum e de não ter vergonha em deixar evidente sua cultura, construindo, portanto, uma referência positiva da sua identidade, de não ter vergonha de ser descendente de argelinos.

Apesar de ter sido escrito na década de 80, a história se passa na década de 60, no Chaâba, um bidonville nos arredores de Lyon, na qual a maior parte das ações do livro acontece. De família humilde, Azouz é criado em um ambiente de pobreza e de dificuldades nessas tradicionais habitações que denotam a exclusão dos imigrantes. O jovem tenta constantemente entender seu lugar no mundo e esse “eu” em Azouz constrói uma identidade fragmentada (HALL, 2006) e em devir, uma busca identitária que caminha por toda a narrativa, um “eu” que mistura memórias, passado, presente.

Com apenas uma fonte de água, sem eletricidade, e com escassez de saneamento básico, o Chaâba mostra as condições de vida dos imigrantes das primeiras e segundas gerações: “Zidouma está lavando roupa de manhã. Ela se levantou cedo para ocupar o único ponto de água do bairro de lata: uma bomba manual que retira água potável do Ródano, **l’bomba**⁷⁴”. É em torno dessa bomba manual que tira água do Ródano que os principais eventos do romance acontecem, em Villeurbanne, um bidonville, um bairro de lata, próximo ao rio Ródano. O Chaâba é um dos poucos registros desses bairros de lata nos textos beurs e que acrescentará uma riqueza temática às “literaturas da periferia”, pois narra os eventos em um dos bidonvilles sem estradas, envolto em lama, marcado pela fluidez de suas ruas, sendo o contraponto do cimento e do asfalto, da organização desses elementos rígidos das H.L.M.. Essa paisagem “não urbanizada” em meio urbano, como relata Laronde (1993, p. 98), é a perfeita metáfora da condição de imigrante que provinham de países cujas línguas, culturas e religiões eram distintas e não eram asseguradas pelo discurso oficial. Portanto

mon compte, parce que Loubon et moi nous avons l’Algérie en commun. Mais je ne les crains pas. J’ai un peu honte, c’est tout. (BEGAG, 2001, p.220).

⁷⁴ Zidouma fait une lessive ce matin. Elle s’est levée tôt pour occuper le seul point d’eau du bidonville :une pompe manuelle qui tire de l’eau potable du Rhône, l’bomba (la pompe). (BEGAG, 2001, p. 7).

não tendo uma solidez na sua cultura de origem, esta cultura seria transitória, fadada a desaparecer. Essa fluidez do bindonville dá lugar, ao final do romance, aos H.L.M. de concreto das periferias francesas que é a perfeita metáfora para a permanência dos imigrantes na França e dos processos de “assimilação” sofrido por eles.

Os habitantes do Chaâba resistem aos processos de desvalorização da sua cultura, fazendo desse bairro de lata, “uma extensão utópica de El-Ouricia” na Argélia, uma representação do paraíso muçulmano no Ocidente (ABDELOUAHEB; MÉZIANI, 2009). Além de um elemento literário produtivo e simbólico, o bindonville do romance também é um registro ficcional e histórico da paisagem urbana europeia do pós-guerra, em especial das cidades francesas, pois até a década de 70 praticamente todos os bindovilles desaparecem do cenário francês, dando lugar aos H.L.M. da periferia:

Visto do alto do aterro que salta à vista, ou quando atravessamos a grande porta de madeira da entrada principal, acreditamos estar em uma marcenaria. Barracos brotaram pelo jardim, na frente da casa. O grande caminho central, meio cimentado, caótico, agora separa duas gigantescas pilhas de chapas e de tábuas que pendem e escapam para todos os lados. No final do caminho, o lugar dos banheiros parece ficar bem isolado. A casa original de concreto, na qual moro, não consegue mais emergir desta geometria desordenada. Os barracos se aglutinam, unindo-se uns aos outros ao redor dela. Uma brutal rajada de vento poderia varrer tudo com apenas um sopro. Esta massa informe se harmoniza perfeitamente aos aterros sanitários que circundam⁷⁵.

O Chaâba carece de elementos básicos, de água corrente, de eletricidade e de salubridade. As moradias do Chaâba, extremamente

⁷⁵ Vu du haut du remblai qui le surplombe ou bien lorsqu'on franchit la grande porte en bois de l'entrée principale, on se croirait dans une menuiserie. Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison. La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée. La maison de béton d'origine, celle, dans laquelle j'habite, ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée. Les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour d'elle. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle. Cette masse informe s'harmonise parfaitement aux remblais qui l'encerclent (BEGAG, 1986, p.11).

precárias, foram se formando desordenadamente com a chegada cada vez mais frequente de imigrantes da Argélia. Tábuas amontoadas, placas de metal, lonas de plástico, qualquer material poderia ser usado na composição das moradias o que, muitas vezes, gerava infiltração, insalubridade e problemas de saúde. A construção desse terceiro espaço (BHABHA, 1998) mostra um hibridismo das culturas, hibridismo em que Oriente e Ocidente dialogam. Ele funciona como uma metáfora irônica da integração francesa, existindo ao lado dos aterros sanitários, onde tudo aquilo que é excedente à sociedade repousa. Todavia, esse “terceiro espaço” desafia a “noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário vivo na tradição nacional do Povo” (Ibid.,p.67). Apesar do conceito de terceiro espaço não evidenciar um lugar concreto e definido, ele dialoga constantemente com os hibridismos presentes no Chaâba, enquanto enunciação, pois nele repousam os diálogos entre as identidades daqueles argelinos de nascença, que se vêem como estrangeiros no país em que moram, com seus filhos, franceses nascidos na França que constroem seu Passado pelas narrativas dos pais. Esse hibridismo cultural e o entre-lugar vividos no romance se manifestam das mais variadas formas e a que mais chama atenção é o uso que Begag faz da língua francesa, destacando seu romance dos demais romances beurs.

Assim como os romances de Leïla Sebbar (1984) e de Medhi Charef (1983), a narrativa de *Le gone du Chaâba* constrói esse entre-lugar do imigrante e de seus descendentes: a língua francesa. Como exposto por Begag (Landrin, 2005), antes de habitar as cidades francesas, os imigrantes deveriam habitar sua língua. Esse habitar a língua francesa é mostrado na narrativa no momento em que o autor se propõe a criar uma oralidade ficcional marcando o sotaque de seus pais:

—J’veux déménager ! J’veux déménager !

De temps à autre, je portais mon regard vers mon père, langoureusement bercé par ma mélodie.

Il s’est levé avec peine pour prendre le cendrier posé sur l’armoire. Brusquement, il s’est retourné, a fait trois pas décisifs dans ma direction. En un éclair, il m’a saisi le bras puis les deux oreilles.

—*Ti vous dinagi ? J’vas ti douni di dinagima!* (grifo meu)

(BEGAG, 1986, p. 152)

Il se leva de sa chaise en souriant, tendit la main à mon père avant de lâcher :

—Heureusement que vous êtes un homme intelligent, sinon cette histoire se serait mal terminée.

Bouzid se leva à son tour, les yeux hagards, pleins de vide et d'effroi. En tendant sa main, il tenta un sourire de bonne éducation et dit :

—Merci !

—Y a pas de quoi, répondit l'homme. Alors, quand c'est que vous repartez dans votre pays ?

—*Hou là là ! fit mon père en levant les bras au ciel. Ci Allah qui dicide ça. Bi titre, j'va bartir l'anni brouchaine, bi titre li mois brouchain.* (grifo meu)

(BEGAG, 1986, p. 240)

Pode parecer cômico construir uma personagem carregada de clichês e estereótipos sobre os imigrantes, mas não podemos esquecer que a ironia de Begag é marcada nas entrelinhas. Em seu romance, predominantemente, os pais falam francês com sotaque e percebemos isso no texto. Apesar de ser uma realidade oral (LAVÉ, 1995), há uma quebra de paradigma em Begag, que faz os sotaques existirem na escrita. Além disso, suas personagens ora utilizam a norma culta da língua, ora seu falar é carregado de sotaque, ora falam em árabe, quando a narrativa informa: “*C'est en effet sur ma sœur que repose le sort de chaque écolier, au Chaâba. Elle traduit en arabe les appréciations du maître.*” (BEGAG, 1986, p.91). Dessa forma, podemos afirmar que Begag faz com que os imigrantes sejam mais complexos do que, propriamente, um ser que repouse no lugar comum do imigrante que não domina a língua francesa, personagens criticados por Charles Bonn (1994). Acredito que esse personagem imigrante, como vivente do “entre lugar”, transita entre culturas que dialogam e esse transito é marcado pelo cruzamento das línguas. Ao marcar o sotaque, também é marcado um lugar de fala. Portanto, a representação dessa oralidade ficcional faz com que a língua árabe esteja em constante diálogo com a língua francesa, mostrando que o contato “da língua materna com uma língua estrangeira é um processo natural que propicia o dinamismo e reflexões criativas na língua estrangeira (ABREU, 2011, p. 377). Ademais, essa representação da oralidade é via de mão dupla, não é apenas característica do ser migrante, mas também dos personagens franceses: “Il faut faire **quek** chose, **m'sieur Begueg**” (BEGAG, 1986, p. 50) On va pas se laisser marcher sur les pieds par ces putains...”.

Para além do aspecto de criptografia do romance, criticado por alguns sob o pretexto de reforçar uma “caricatura lingüística”, o cruzamento de mundos também se manifesta pelo uso constante de palavras oriundas da variante de Sétif falada pelos adultos do Chaâba e por regionalismos de Lyon falados pelos jovens. São abundantes, na narrativa, construções em que o leitor se depara com uma palavra estrangeira, oriunda da variante do árabe falada no Chaâba que “tempera” a língua francesa com um multiculturalismo lingüístico:

Até mesmo minha mãe... ela não fica atrás. Cada vez que a guerra começa, elas se arranham e rasgam seus **binuars**, arrancam seus cabelos, jogam os lençóis e as roupas já limpos, e, do fundo de suas gargantas, lançam o mais expressivo e colorido insulto;⁷⁶.

São os “binuars”, a “chorba”, a “kaissa” que trazem não só palavras estranhas, marcadas por sua presença no glossário, mas também palavras do árabe que já estão “integradas” à língua francesa como “harissa”, “caïd”, “alcofe”, que desenham sutilmente a contribuição do “árabe” na composição do “francês”.

A coexistência das duas línguas no romance de Begag é uma situação propícia para fazer referência ao processo de imigração: ao habitarem a língua, essa habitação é muito mais um diálogo, mesmo que conflituoso, entre dois universos culturais e lingüísticos, onde as palavras de Sétif se encontram com as palavras de Lyon. Entretanto, é necessário perceber que essas manifestações nem sempre são interpretadas de forma positiva “pois quaisquer outros traços de fala, não constituem um problema, mas o tratamento social que os falantes conferem a esses traços muitas vezes é problemático, quando, por exemplo, são utilizados como meios de discriminação social e lingüística, mediante risadas, imitações, piadas e brincadeiras” (ABREU, 2011, p. 284). Porém, essa é uma das problemáticas que o romance suscita: se todos nós, quando falamos uma língua que nos é estranha, carregamos essa língua de características próprias da nossa língua materna, por que será, então, que o cômico é predominantemente presente quando estas características são de falantes de classes

⁷⁶ Mème ma mère... elle n'est pas la dernière au classement. A chaque fois que la guerre éclate, elles se déchirent la peau et les binouars, elles s'arrachent les scalps, elles jettent dans la boue du jardin les draps et le linge tout juste lavé, raclent le fond de leur gorge pour sortir leur mépris le plus expressif et le plus coloré; (2001, p. 9)

desfavorecidas? E nessa problemática, Begag exige do seu leitor que ele sinta, como estrangeiro, a habitar uma língua que não lhe é comum, dando, ao romance, passagens criptografadas que são mais facilmente identificadas quando pronunciadas: “Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas ! ” (BEGAG, 1986, p. 50). Essa oralidade fingida se caracteriza como um verdadeiro código ao leitor, exigindo dele um esforço para tentar compreender o imigrante, e é isso que precisamos aprender ao fim do romance: precisamos entender o imigrante. Nessa relação com uma língua criptografada, o leitor permite-se ao Outro, não sem se confrontar com os desafios que esse contato exige.

Essa forma de escrever, todavia, foi duramente repreendida por alguns críticos literários. Sylvie Durmelat, como vimos, dedica uma parte de seu livro ao estudo e análise da obra de Begag. A pesquisadora faz uma análise de uma dessas críticas: o texto de Christiane Achour sobre os dois primeiros romances de Azouz publicado na *Anthologie de littérature algérienne de langue française* de 1990. Achour afirmou que o romance *Le gone* serve para evidenciar uma língua “deformada” e “desregulada” usando a metáfora de uma “bússola lingüística” que é “desregulada”. A partir da crítica de Achour, podemos entender que o principal elemento criticado do romance é a forma de escrever do autor. Contudo, Durmelat, afirma que, quando temos uma metáfora da língua como “bússola”, podemos perceber que a crítica imagina que a língua deve sempre apontar para uma direção, um norte, um correto e um padrão e que quaisquer efeitos de línguas que desviem desse padrão devem ser considerados como uma “falha” ou uma desregulagem da “bússola lingüística” e, como afirma ainda, (2008, p. 100) a crítica aos romances beurs sempre recaem na retórica “do defeito e da deficiência”.

Ademais, Durmelat caracteriza também o romance como uma tradução. A tradução está presente na narrativa de Begag de forma ampla, por um lado, mostrando como o autor “traduz” para a narrativa a sensação de duplo pertencimento e de mediação entre duas culturas, por outro, a tradução como elemento de destaque no que tange a manipulação das línguas, já que algumas personagens do texto *Le gone*, usam a “tradução”, ou a interpretação, de forma a esconder, manipular, fingir e escolher aquilo que deve chegar a outra língua e aquilo que não deve (2008, p. 104). Contudo, a defesa maior da obra de Durmelat sobre o romance de Azouz é que ele representa, com seus elementos, a representação da ficção que foi a política de integração francesa e, para essa análise, ela parte do elemento “bicicleta”, constante no romance e

em outros romances de Begag como *Béni, ou le paradis privé* (1989) e *Salam Ouessant* (2012).

Segundo ela, andar de bicicleta exige um esforço constante de ficar em equilíbrio e de sempre se movimentar a todo instante para não cair assim como ser integrado, que exige um constante movimento de equilíbrio (DURMELAT, 2008, p.117). A integração é uma ficção e é pela ficção e pela arte do *filou-vélo*⁷⁷ de Begag que ela é ao mesmo tempo exercida, denunciada, testada e transgredida. A bicicleta (vélo) é o objeto arcaico, meio de locomoção do pobre (antes de seu retorno militante) e símbolo de luta social (se pensarmos no filme *Ladrões de bicicleta* de Vittorio de Sica) que se opõe à modernidade do carro (como da madame-cabeça de ogro [*maitresse-boule d'ogre*] em *Georgette!*). Percebemos que ao representar esse esforço constante de ficar em equilíbrio na bicicleta, Begag denuncia a violência normalizadora do mecanismo de integração e “domestica” sua revolta em termos que atraem um público muito maior, criando problemáticas sutis através da língua e dos elementos que usa na narrativa.

Em uma nota, Durmelat ainda apresenta uma fala de Begag no colóquio “*Transnational cultures, diasporas, and Immigrant Identities in France and the Francophone World*” na Texas Tech University (Lubbock, Texas). Em sua fala, ele declarou que:

Quando se é escritor, filho de pais analfabetos, de uma minoria estrangeira, não se pode ser somente escritor [...], precisamos ser engajados. Para os filhos da oralidade, que são os autores com origem na imigração, escrever é um ato criador de memória, continua Begag, “este pequeno jardim tem que ser protegido. Quero preservá-lo, proteger nosso pequeno jardim daqueles que vêm com sapatos pesados [aqui referência a Paul Smâil]”. (Intervenção feita no dia 22 de março de 2002)⁷⁸.

⁷⁷ A autora faz referência a pronúncia de “velo” pelo pai de Azouz, que pronuncia “filou”. Em seu guia fraseológico, o autor indica ao leitor que tome cuidado com os falsos cognatos e que *filou*, que significa trapaceiro, vigarista na verdade é uma palavra “trapaceira” pois se trata na verdade da pronúncia de vélo.

⁷⁸ Quand on est écrivain, fils de parents illettrés, d’une minorité étrangère, on ne peut pas être écrivain tout court [...], il faut être engagé ». Pour les enfants de l’oralité que sont les auteurs issus de l’immigration, écrire est un acte créateur de mémoire, continua Begag, « ce petit jardin est à protéger. Je veux le préserver, protéger notre petit jardin de ceux qui viennent avec leurs grosses chaussures (Intervenção feita no dia 22 de março de 2002)

É essa escrita engajada que se manifesta na *letra* de Begag. Apesar de seu romance possuir uma narrativa leve, ela é um ato criador de memória, de memória no presente, já que é narrada com verbos no presente. É por essa memória do imigrante, que não pode ficar esquecida, que há uma urgência da tradução de se posicionar sobre o fenômeno literário beur que até hoje, dentre outras coisas, é lembrado como marco histórico, social e literário da comunidade periférica francesa, tendo em vista a importância dessa literatura na contribuição de movimentos políticos e literários da França. Dessa forma, partiremos para a análise propriamente dita da tradução da oralidade ficcional dos romances, tendo como corpus a tradução do romance dito beur da década de 80 apresentado anteriormente: *Le gone du Chaâba*, escrito por Azouz Begag em 1986 e que ainda não possui tradução para o português.

Capítulo 03 – Literatura beure IDA ESCRITA À TRADUÇÃO

“Não importa onde existam seres humanos, eles terão uma língua e, em todo caso, uma língua que existe, basicamente, falada e ouvida no mundo do som⁷⁹”.

⁷⁹ Wherever human beings exist they have a language, and in every instance a language that exists basically as spoken and heard, in the world of sound (ONG, 2002, p.8).

Neste capítulo, busco apresentar o conceito de oralidade ficcional e de xenoletos que serão o objeto da análise das traduções do romance beur, pois, como vimos no capítulo anterior, uma das características que constroem a estética do romance beur é sua escrita em diglossia e a criação de fonéticas artesanais nas narrativas. Dentro da perspectiva adotada nesta tese, para fazer um recorte do que entendemos como oralidade fingida no romance beur, são analisados, principalmente, a tradução de sotaque (LAVÉRE, 1995), aqui entendidos como xenoletos (KEIL-SAGAWÉ, 2002, 2005), marcas linguísticas que surgem a partir do contato das línguas (ABREU, 2011) e que aparecem nas narrativas como uma oralidade fingida (GOETSCH, 1985) ou ficcional (BRUMME, 2012), (SINNER, 2001), (BAGNO, 2007) na construção da personagem imigrante arabófona. Faço este recorte na tentativa de não adentrar em discussões de outros elementos da oralidade presentes na prosa beur como rap, rimas e slam, por não comporem a malha narrativa do romance *Le gone du Chaâba*.

Após conceituar oralidade e xenoletos, apresento uma análise do projeto de tradução dessas microestruturas da oralidade em um romance “pós-beur” traduzido para o português brasileiro. Serão analisados alguns fragmentos do romance *Kiffe Kiffe Demain* (2004), que dispomos no cânone da literatura urbana francesa traduzida, *Amanhã numa boa* (2006), por ser o único romance dito beur traduzido para o português brasileiro, para evidenciar as hipóteses desta tese sobre a tradução de xenoletos e a recriação de uma oralidade fingida marcada pelo contato das variantes do árabe com a língua francesa.

Seguindo para o fim deste capítulo, proponho uma análise dos projetos de tradução (BERMAN, 1995) já realizados do romance *Le gone du Chaâba* e da produção de conhecimento de seus tradutores no que tange à teoria do romance beur e à tradução dos estrangeirismos e do xenoletos, segundo algumas propostas dos tradutores-teóricos das literaturas franco-magrebina que traduziram o romance *Le gone du Chaâba* para o inglês e para o alemão: Alec G Hargreaves (2007), Regina Keil-Sagawé (2002, 2005). Dessa forma, então, proponho, no capítulo seguinte, o projeto de tradução do romance para o português do Brasil.

3.1. Torre de babeur: Escrivências e tradução de romances em diglossias

Como vimos no capítulo anterior, o romance beur da década de 80 é constituído de uma diversidade cultural e lingüística que surge dos contextos de pós independência, criando uma malha textual heterogênea. Além disso, estes romances, que brincam com as oralidades e com a escrita, trazem para a literatura uma fonética artesanal que busca representar o sotaque dos imigrantes, construindo uma oralidade ficcional deste sotaque. Essa marca da oralidade tem uma razão de ser, pois, como os romances são escritos pelos filhos dos imigrantes, marcar o sotaque dos pais é, também, reconhecê-los como “Outro”, já que a percepção do sotaque existe em função do “Outro”. Ao transformarem a malha literária de língua francesa numa confluência de línguas e de culturas, estes escritores deixam que seus romances, assim como os filhos de imigrantes, sejam marcadores de um lugar indefinido.

O uso de um falar jovem, dinâmico e extremamente diversificado da periferia francesa, bem como o uso recorrente de palavras de outras línguas, na grande maioria do árabe, é recorrente entre os autores. Nesse contexto de escritas em meio à pluralidade de línguas, a reflexão de Confiant sobre escritas em diglossia pode ser um ponto de partida para compreendermos os percalços da tradução das “literaturas entre línguas”. O autor, ao analisar os escritores haitianos, qualifica a escrita da negritude, ou do crioulo, como escrita tradutora e, dessa forma, uma escrita marcada pela desterritorialização da língua francesa (CONFIANT, 2017, p. 96). Ao perceber um constante diálogo entre duas línguas nos textos haitianos, ele afirma que construções orais, ou o que ele denomina de “crioulofonia”, que reinam no meio oral, são marginalizados em contexto escrito (Ibid., p. 97). Apesar dessa marginalização, “muitos são os que tentaram criar dessa maneira diferenças mais ou menos marcadas (no uso, na pronúncia, nos idiomatismos, nas incorreções reivindicadas, na subversão das correções lingüísticas que são também sociais)” (CASANOVA, 2002, p. 341).

Os estudos sobre as línguas na literatura, geralmente apresentados como “ecossistemas lingüísticos”, usado com um termo da biologia, deixam evidente que existe um conflito diegético nas narrativas de contextos pós-coloniais entre as línguas, em que umas são “dominantes”, ou predadoras, e outras que são “dominadas”, ou “presas”. Entretanto, para o teórico, que fala especificamente das literaturas das Antilhas e da Guiana, o crioulisto assume um papel estilístico, o que denomina de “crioulisto literário”, que pretende deixar marcas textuais para que o leitor perceba que naquela obra existe “uma língua que fala em voz alta” e “uma língua que murmura” (CONFIANT, 2017, p. 98). Nesse encontro de línguas que “se abraçam”, quando os

escritores beurs constroem as vozes das personagens imigrantes temperadas com o sotaque do árabe é um verdadeiro desafio para os tradutores que não podem simplesmente fingir que esse encontro de línguas não existe, apagando essa “fricção de línguas” (Ibid., p. 101).

Apesar de estar se referindo à produção literária das Américas, a reflexão de Confiant é de grande valia para refletirmos sobre a construção da narrativa dos romances beur que, além de incorporarem às narrativas um francês coloquial da periferia, constroem uma narrativa de extensas fricções entre francês e árabe marcadas pelo o que denominaremos posteriormente como xenoletos, que são apresentadas para a caracterização das personagens. Mesmo que existam aqueles que defendem que nunca há uma autenticidade ao “incorporar o coloquial ao literário”, já que há uma manipulação usada para intensificar o realismo da ficção e caracterizar as personagens (FÉRNANDEZ, 2008), essa manipulação da escrita e da representação oral faz parte do estilo dos autores e, por tanto, deve ser levada em consideração.

Essa manipulação é importante, em primeiro lugar, porque no final dos anos 80 e início dos anos 90 a língua era o centro de debate nas propostas de integração do governo francês. Em segundo lugar, os debates continuaram tanto na literatura quanto na política, surgindo em 2004, políticas linguísticas estatais de integração que compreendiam cursos de quase obrigatórios aos imigrantes que quisessem trabalhar, pois para obter o diploma deveriam fazer provas de línguas (MARTÍNEZ, 2015, p. 207). Por isso, os contatos linguísticos são marcados nas narrativas seja para mostrar que as personagens estão falando em outra língua “toute cette conversation c’était faite en kabyle” (KESSAS, 1990, 44), seja para mostrar uma língua que “murmura” pela construção de uma oralidade fingida.

3.2. Tradução das oralidades ficcionais: sotaques e xenoletos

O foco acadêmico nos textos teve conseqüências ideológicas. Com a atenção voltada aos textos, os estudiosos comumente presumiam, sem reflexão, que a verbalização oral era essencialmente a mesma da verbalização escrita com a qual trabalhavam, e que as formas de arte oral eram, para todos os efeitos, simplesmente textos, exceto pelo fato de que não eram escritas⁸⁰.

⁸⁰ The scholarly focus on texts had ideological consequences. With their attention directed to texts, scholars often went on to assume, often without

A representação da oralidade no texto literário remonta às origens da literatura e é uma tarefa hercúlea tentar traçar algumas linhas sobre a “oralidade no texto literário”. Não podemos negar que o caráter oral da língua é impressionante e “de todas as milhares de línguas – possivelmente dezenas de milhares – faladas no curso da história humana, apenas algumas, em torno de 106, se arriscaram na escrita em um grau suficiente para produzir literatura, e a maioria nunca foi sequer escrita⁸¹”.

A representação literária de elementos tradicionalmente não escritos – como os sotaques, as economias lingüísticas, as onomatopéias, por exemplo- não é um fenômeno recente e, se tomarmos como exemplo a discussão de Ballard (2000, p.13) sobre a tradução de onomatopéias, é possível encontrar um dos registros mais antigos da representação de um som no Ocidente com a peça *Rãs* de Aristófanes de 405 a.C, texto que mostra graficamente o coaxar das “rãs”, personagens de destaque da comédia. Além deste, são incontáveis os exemplos de textos literários que utilizam dialetos, xenoletos, variantes da própria língua e, para cada um destes exemplos, temos discussões particulares quando pretendemos realizar uma tradução. Geralmente, textos literários, nos quais as barreiras do oral e do escrito se tornam mais fluídas, tendem a gerar uma problemática não só no campo da tradução, mas também da própria crítica literária, pois na contemporaneidade

O decentramento pelo oral enquadra o texto literário como sendo pertinente às literaturas pós-coloniais, anulando a oposição tradicional escrito/oral. Frequentemente relegado às obras inferiores e ao não-literário, e mesmo “não-escrevível” pela escola, por exemplo, ele, apesar disso, não exclui a qualidade estética. Parece, então, ser fundamental distinguir bem a inserção do francês não standard no discurso das personagens e o trabalho

reflection, that oral verbalization was essentially the same as the written verbalization they normally dealt with, and that oral art forms were to all intents and purposes simply texts, except for the fact that they were not written down (ONG, 2002, p. 10).

⁸¹ language is so overwhelmingly oral that of all the many thousands of languages—possibly tens of thousands—spoken in the course of human history only around 106 have ever been committed to writing to a degree sufficient to have produced literature, and most have never been written at all (ONG, 2002, p.8).

global do estilo do autor a partir destas variações na eventual perspectiva de uma *poiesis*⁸².

Dessa forma podemos afirmar que, na literatura beure, a representação do sotaque torna-se elemento estético, dando ao texto características outras, sejam elas para marcar as variantes de determinada classe social, determinados grupos lingüísticos ou de tirar a centralidade de uma escrita que busca ser unificada. Entretanto, não se pode negar que, geralmente, existe um padrão de articulação dentro de cada dialeto, e é o desvio de tal padrão que ocasiona o que denominamos de sotaque, já que o “termo técnico para **sotaque** é simplesmente a forma de pronúncia⁸³” (LAVÉR, 1995, p. 55) sendo, por isso, tecnicamente impossível para um falante pronunciar sem sotaque. Esse falar marcado configura o discurso *decentrado* na literatura beure e faz com que o texto mantenha certa distância ideológica e lingüística de uma cultura centrípeta, fazendo com que escritor seja entendido “como a torção da forma e do valor canônico da mensagem” (LARONDE, 1995). Segundo Casanova, essa “oralidade literária” é, muitas vezes, um resultado de embates entre línguas nos contextos pós-coloniais. Na ausência de um idioma que substitua a língua que não é a sua, o autor distorce usos literários, regras literárias e correções gramaticais, pois “a oralidade permite, sob formas diferentes e para usos diversos a proclamação em ato de uma emancipação política e/ou literária” (CASANOVA, 2002, p. 341).

Por isso, dialetos, gírias, e sotaques, predominantemente associados à manifestação oral, à existência no mundo do som, quando são apresentados nas obras literárias, numa realidade escrita, causam estranhamento, pois como podem tais elementos passar a existir em forma escrita? E quando esses “filhos ilegítimos” do texto literário se apresentam, muitas vezes, são associados às personagens periféricas, marginalizadas e pouco representadas. Assim, os membros das classes

⁸² Le décentrage par l’oral code le texte littéraire comme relevant des littératures postcoloniales en annulant l’opposition traditionnelle écrit/oral. Bien souvent remisé aux basses oeuvres et au non-littéraire, voire au non-scriptible par l’école par exemple, il n’exclut cependant pas la qualité esthétique. Il semble alors fondamental de bien distinguer l’insertion de français non standard dans les discours des personnages et/le travail global du style de l’auteur à partir de ces variations dans la perspective éventuelle d’une *poiesis*. (FRANÇOIS, 2008, p. 154)

⁸³ The technical meaning of the term **accent** is simply the **manner of pronunciation**.

não abastadas permanecem raros, problemáticos ou ilegítimos também na tradução. Sabemos que textos ficcionais se constroem em uma língua ou em mais línguas, e essa língua é, segundo Laver,

uma entidade composta de um grupo de dialetos relacionados e seus sotaques associados. Do ponto de vista técnico, não é só impossível falar determinada língua sem mostrar algum sotaque particular, também é impossível falar (ou escrever) sem exemplificar a escolha do dialeto em termos do vocabulário usado e das sequências em que as palavras são combinadas⁸⁴ (1995 p. 56).

Percebemos, dessa forma, que quando falamos de sotaque, estamos nos referindo às manifestações orais, marcas dialetais que podem existir tanto no meio oral quanto no escrito. Sabemos que uma língua se constitui de variações dialetais, dependendo das regiões em que é falada, e essas variações se manifestam nas mudanças de vocabulário, de pronúncia e, muitas vezes, de gramática. Essa variação também depende de fatores culturais, geográficos, regionais, físicos, emocionais ou relativos a hábitos individuais, já que pessoas articulam ou pronunciam uma palavra de determinada maneira. Isso ocorre, porque os falantes de qualquer língua apresentam traços prosódicos característicos de sua variedade lingüística, região e classe social e são esses elementos que muitas vezes denominamos dialetos, socioletos, idioletos e sotaque:

O sentido técnico do termo **dialeto** abrange tipos e significados de palavras disponíveis e a gama de padrões gramaticais nas quais podem ser combinadas. **Dialetos** são marcadamente diferentes na medida em que envolvem diferenças morfológicas, sintáticas, lexicais e listas semânticas e padrões⁸⁵. (1995, p. 59)

⁸⁴ The language is the entity made up of a group of related dialects and their associated accents. From technical point of view, it is not only impossible to speak a given language without exhibiting some particular accent, it is also impossible to speak (or write) without exemplifying a choice of dialect in terms of the vocabulary used and the sequences in which the words are combined.

⁸⁵ The technical meaning of the term **dialect** covers the types and meanings of words available and the range of grammatical patterns into which they can be combined. **Dialects** are discernibly different to the extent that they involve

No estudo da literatura beure, esses conceitos, às vezes, se confundem, pois ora a variante dos imigrantes do romance de Begag é apresentada como dialeto, ou como “árabe dialetal”, ora como “socioleto árabe”, ora como o “dialeto de Lyon” e ora como xenoleto. Por isso, é fundamental identificarmos qual categoria de oralidade será traduzida e porquê de ser importante marcar essas variantes no momento de traduzir a *letra* de Begag. O estudo das traduções de oralidades aborda, além desses conceitos, outros tipos de elementos que consideramos orais como, por exemplo, gírias, mudanças gramaticais, regionalismos, divergências intralingüísticas entre a “norma culta” e a “norma padrão”. Por isso, mantendo as devidas proporções, é necessário apresentar algumas discussões sobre a tradução desses elementos de oralidade na prosa. Com esse objetivo, pretendo diferenciar o xenoleto, ao qual me dedico posteriormente na tradução, de outros elementos entendidos e estudados como marcadores da oralidade.

Sobre estes outros elementos que representam a oralidade em uma obra, algumas reflexões foram levantadas como, por exemplo, as pesquisas desenvolvidas pela professora Vanessa Hanes⁸⁶ que dedica alguns textos para apresentar estudos descritivos da representação da oralidade da língua inglesa nas traduções para o português⁸⁷. Em suas pesquisas percebemos que o livro de Walter Ong (2002) é fundamental para a conceituação do que é essa “oralidade” nos textos literários e de como podemos apreender um caráter mais “fluído” da separação entre texto oral para o texto escrito. Ela detalha algumas escolhas tradutórias para o português brasileiro não só de textos literários, mas também de adaptações para o cinema de algumas delas e, dessa forma, nos apresenta em sua primeira pesquisa (HANES, 2013, p. 182) um corpus que abrange os romances diversos romances que foram traduzidos do

different morphological, syntactic, lexical, and semantic inventories and patterns.

⁸⁶ Além de apresentar seu *corpus* literário e cinematográfico, a pesquisadora também apresenta alguns trabalhos que versaram sobre os textos e suas traduções no Brasil.

⁸⁷ Sua produção conta com os textos: *a tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação*, publicado em 2013; e *as traduções de Agatha Christie no Brasil: considerações sobre a representação da oralidade e o pós-colonialismo* de 2014. Estes textos culminaram na sua tese de doutorado *The language of translation in Brazil: written representations of oral discourse in Agatha Christie* de 2015.

inglês para língua portuguesa⁸⁸. Seu extenso corpus serviu de base para a percepção de alguns elementos de oralidade nos textos literários que são diferentes quanto à produção de sentido e quanto ao seu objetivo na prosa. Assim, em algumas obras o que chamamos de oralidade é marcador de diferenças sociais e de classe entre as personagens, mas essas diferenças sociais, muitas vezes não se apresentam nas traduções pelo uso da língua. Entretanto, podemos afirmar que algumas traduções marcam essas diferenças pelo uso de variantes que divergem da norma culta, recriando essa oralidade ficcional na tradução. Suas análises permitiram a pesquisadora afirmar que, muitas vezes, a tradução tende a não marcar essas diferenças entre as personagens que, na obra de partida, são marcadamente de classes distintas graças ao uso que fazem de sua fala (HANES, 2013, p. 190), concordando com as afirmações de Keil-Sagawe (2002) que conclui que a língua da tradução é uma língua que varia muito menos com relação ao texto de partida, e essas traduções acabam deixando de lado algumas nuances do texto.

Posteriormente, Hanes continua com o tema sobre a tradução da oralidade na prosa traduzida no Brasil, dedicando-se, agora, apenas ao estudo descritivo dos textos de Agatha Christie, na busca de responder, em sua tese, as seguintes perguntas “O discurso oral apresentado é compatível com o discurso oral do brasileiro na “vida real”? e “Por que é que, à primeira vista, as conversas em português parecem estar escritas em um registro tão formal?”(2014, p. 311). foi importante para sua pesquisa identificar, nas microanálises, duas dimensões da variação linguística, uma com relação ao usuário da língua na literatura, ou seja, o dialeto das personagens, e a outra, com relação aos usos, ou seja, o registro das personagens (HANES, 2014, p. 313). Essas variações de registros das personagens, ao chegarem na tradução, recebem um registro mais elevado do que o do texto de partida, principalmente porque as falas não representariam um discurso cotidiano de um português brasileiro. Assim, a autora elenca alguns elementos que aparecem na tradução e que modificam o registro das personagens seja pelo uso de conjugações verbais que marcam um registro mais alto: futuro do pretérito “viajarei”, ou do pretérito mais-que-perfeito

⁸⁸ *Adventures of Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain, *The color purple* (1983) de Alice Walker, *A clockwork Orange* (1962) de Anthony Burges, *No Country for Old Men* (2005), de Cormac McCarthy e *Halloween Party* (1969) de Agatha Christie; bem como as adaptações para o cinema de: *A Clockwork Orange* (1971), *The color Purple* (1985) e *No Country for Old Men* (2007).

“enganara”, seja pelo uso de ênclises “deixe-me”, “esclarecer-lhe” (2014, p. 323).

Além dos níveis de registro que a escrita artesanal das oralidades marca e, conseqüentemente, diferenças nos níveis de registro da tradução, outro importante conceito para perceber as marcas da oralidade no texto literário é o conceito de oralidade fingida, apresentado por Brumme, Resinger e Sinner⁸⁹ (2008), bem como os conceitos de oralidade ficcional (BRUMME, 2012) e *oralidade (in)verossímil* Marcos Bagno (2017) dialogam com a ideia da tradução dos xenoletos dos romances beurs, bem como corroboram com as mudanças de registros evidenciadas nas traduções por Hanes (2015), Britto (2012).

Brumme entende como oralidade fingida a representação das manifestações orais em um texto que pretendem evidenciar diferenças culturais, dando a sensação ao leitor de uma maior verossimilhança de fala, ou seja, uma oralidade que “cria a ficção ou a ilusão de uma fala autêntica que, em geral, caracteriza a maneira de falar de uma personagem ou protagonista imaginado, ou seja, uma fala ‘inventada’ por alguém (romancista, roteirista, dramaturgo, vários autores e adaptadores, etc)⁹⁰”.

Seguindo o mesmo conceito, Carsten Sinner apresenta dois trabalhos sobre a tradução do que apresenta como oralidade fingida nos

⁸⁹ Em 2008, o projeto de pesquisa *La oralidad Fingida: Descripción y Traducción*, foi financiado pelo Ministério da Educação e Ciência teve como investigadora organizadora da edição a professora Jenny Brummer, da Universidade Pompeu y Fabra. Os trabalhos são divididos em dois volumes: o primeiro, *La oralidad fingida: descripción y traducción. teatro, cómic y medios audiovisuales*, é voltado para os estudos das traduções de oralidades ficcionais no teatro e em produções audiovisuais; e o segundo volume, *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, é destinado às pesquisas de textos literários e a representação da oralidade na prosa. Estes primeiros volumes versam sobre o que os autores chamam de “oralidade fingida”.

⁹⁰ “crea la ficción o la ilusión de un habla autentica que, en general, caracteriza la manera de hablar de una figura o protagonista imaginado, o sea, el habla «inventada» por alguien (novelista, guionista, dramaturgo, varios autores o adaptadores, etc.) (2008, p. 09)

romances gráficos, ambos publicados⁹¹ em 2011. Nestes artigos ele avalia as relações sociais marcadas pelo uso dos pronomes “usted” e “tú” do espanhol e da tradução para o alemão com “du” e “Sie”. Ele faz uma pesquisa com 28 tradutores dos quais 26 tradutores de cinema, de romances gráficos tiveram problemas para saber qual seriam as propostas para traduzir os pronomes de tratamento. Com isso, Sinner, afirma que: “as relações sociais que podemos deduzir do emprego de formas de tratamento são representadas, com mais ou menos acerto, pelos autores de diálogos ou monólogos interiores, seja em filmes ou em obras de teatro, seja em romances, quadrinhos ou na publicidade⁹²”. Assim, para dar uma ideia de fala real, de fala verossímil, são nos diálogos que encontramos os diversos elementos que modificam a grafia e que usam reduções, escritas artesanais, marcas de sotaque, diferenciando a “fala da narrativa” da “fala da personagem⁹³”.

Esses resultados também corroboram com a tese de tradução das *marcas oralidades* propostas por Britto, que defende a função dos tradutores de ficção como criadores de artificialidade, pois cabem a estes, “através dos recursos da arte de escrever diálogos”, recriar a impressão de que se está lendo a fala real de uma personagem (2012, p.87). Ele não deixa, contudo, de perceber que existe uma série de problemáticas nessas tentativas de reconstituição de uma marca de oralidade, pois

⁹¹*Las relaciones sociales como problema en la traducción de la oralidad fingida y la transformación necesaria del contenido*; e o outro *Relaciones sociales en la traducción de la oralidad fingida: formas y fórmulas de tratamiento como dificultad y problema en la traducción*. Ambos os estudos fazem parte do projeto FFI2010-16783/FILO *La traducción del diálogo ficcional. Textos literarios y textos multimodales* e projeto de pesquisa HUM2007-62745/FILO *La Oralidad Fingida: Descripción y Traducción*, apoiado pelo Ministério da Educação e Ciência (SINNER, 2011, p 139).

⁹² Las relaciones sociales que se pueden deducir del empleo de las formas de tratamiento son representadas, con más o menos acierto, por los autores de diálogos o monólogos interiores, ya sea en películas o en obras de teatro, ya sea en novelas, cómics o en la publicidad (SINNER, 2001, p. 141).

⁹³ La oralidad fingida no puede entenderse como representación fiel de la oralidad, pues responde a tradiciones y normas distintas a las del habla real y, por lo tanto, su representación no necesariamente se asemeja a la oralidad auténtica. (SINNER, 2001, p. 141).

Na vida real, falamos por frases incompletas, com uma sintaxe totalmente fraturada, com redundâncias e lacunas. No contexto de uma interação face a face, em que os falantes recorrem também a expressões faciais e gestos, essas falas truncadas e incompletas (...) são recebidas com perfeita naturalidade. Em outras palavras: a transcrição de uma fala real não funcionaria [dentro de um texto ficcional] (2012, p. 86-87).

Por isso, as marcas de oralidade devem criar no leitor a ilusão de que o texto nos quais elas aparecem é a fala de uma pessoa e, ainda segundo Britto (Ibid., p. 91), o tradutor pode contribuir para a construção dessas marcas de oralidade através de elementos fonéticos, lexicais e morfossintáticos. Seus exemplos de como a oralidade são evidenciados em textos brasileiros correspondem também ao corpus de Hannes (2015), pois, ao analisarem a língua inglesa, postulam que as modificações do inglês com relação a fonética são mais abundantes do que nos textos brasileiros, cuja oralidade se marca, em maior grau, pelos aspectos morfossintáticos da língua. Dentro destes aspectos, Britto aponta que são comuns as formas em que o pronome átono aparece em início de oração “Me disse”, no lugar de “disse-me” (Ibid., p. 95); a troca do verbo “haver” pelo verbo “ter”, a utilização das formas analíticas dos verbos que substituem as formas sintéticas e, como exemplo, podemos pensar no uso dos verbos no futuro do presente “trabalharei amanhã” que são comumente substituídos por “vou trabalhar amanhã”, ou dos verbos no mais-que-perfeito, “trabalhara”, praticamente inexistentes em contextos orais, sendo substituídos por sua forma analítica “tinha trabalhado”.

Através de sua percepção sobre como o tradutor pode agir no momento de traduzir a oralidade ficcional, podemos afirmar que a “boa marca de oralidade” é aquela que provoca um efeito de verossimilhança no leitor, mas que não pode ser uma real transcrição de uma fala, pois, se representar fielmente as manifestações orais, com suas repetições e redundâncias, suas construções fraturadas e lacunas, ela poderia apresentar elementos na ficção que causariam estranhamentos e quebrariam o efeito de verossimilhança já que “todo efeito de verossimilhança, depende de um cálculo muito preciso, basta uma única nota dissonante, um passo em falso para que ela desapareça” (BRITTO, 2012, p 93).

Nessa mesma perspectiva, ao analisar a tradução brasileira de *Aya de Yopougon*, Bagno apresenta uma passagem da reflexão de

Sinner, sobre o conceito de oralidade fingida, na qual o autor explica que:

Entendemos por oralidade fingida o tipo de oralidade criada por um autor num romance, conto, história em quadrinhos etc., por um roteirista numa obra fílmica ou radiofônica, pelo tradutor e adaptador na dublagem de filmes etc. Não coincide com a língua oral real já que não pode ser considerada como simples modelagem da linguagem coloquial, mas evoca contextos orais mediante a seleção de determinados traços típicos da oralidade ou de recursos convencionalmente usados para representar a oralidade na ficção. É costume seguir-se, portanto, uma tradição de modelagem da oralidade fingida⁹⁴.

Ao usar os conceitos de Sinner, percebemos que a análise do pesquisador brasileiro também se pauta na defesa da manutenção de uma oralidade no texto, pois ela é primordial para que a caracterização das personagens seja diferenciada na tradução, ou seja, é necessário “traduzir o marcado pelo marcado”. Assim como os estudos anteriores, o foco principal do que é entendido como oralidade recai nos pronomes de tratamento e, assim, em sua análise, ele traz exemplos da mudança de oralidades nas traduções brasileiras que ele classifica como oralidade ficcional *inverossímil*, que seria a marca de uma oralidade que não vai, ou que pouco representa, um falar espontâneo, “sacrificando” assim a naturalidade das falas do texto de partida. Para tal afirmação, ele apresenta elementos linguísticos que marcam essa diferença entre os registros do texto de partida e do texto de chegada e tais diferenças confirmam as hipóteses identificadas por Hanes na análise dos romances de Agatha Christie (2015): a utilização de pronomes pouco frequentes entre falantes do português brasileiro “lhe”; o uso do possessivo “seu” no lugar de “dele”/“dela”; o uso de tempos verbais como “futuro simples” no lugar do “futuro perifrástico”; ou a substituição do verbo “ter” por “haver” dentre outros (2017, p. 174). Por isso, quando uma personagem, por exemplo, jovem se encontra numa festa e fala “sim, sou seu primo”, o pesquisador classifica tal construção como *inverossímil*, pois segundo ele, uma possível solução verossímil seria “sim sou primo dela” (2017, p.175). Esse uso *inversossímil* da oralidade ainda pode criar uma ambigüidade na narrativa que não existia no texto francês, pois o “seu” em português brasileiro, tanto pode se referir ao

⁹⁴ Tradução de Marcos Bagno (2017, p. 164).

interlocutor, como pode se referir, menos frequentemente, a uma terceira pessoa (2017, p.176).

Apesar da adequação dos pronomes de tratamento, do uso de tempos verbais e de construções verossímeis terem sido essenciais para o projeto de tradução da presente tese, eles não compreendiam o elemento de maior destaque do romance de Begag que defendo como xenoleto, conceito apresentado pela tradutora e pesquisadora Keil-Sagawe (2005), introduzindo esse conceito aos outros elementos compósitos da oralidade ficcional criados pelos autores beur da década de 80.

3.3. Oralidade ficcional no romance beur, a tradução dos xenoletos e de suas fonéticas artesanais

Sobre a tradução da oralidade ficcional na literatura franco-magrebina, a tradutora e pesquisadora alemã Keil-Sagawe cria uma sistematização bastante didática de procedimentos essenciais para se traduzir os autores magrebinos, e também os autores filhos de imigrantes, em língua alemã. Segundo ela, essas estratégias são observáveis em diversos projetos de tradução. O resultado de sua reflexão é apresentado no seminário “*Systematisierte Kulturspezifik des Übersetzens franko-maghrebinischer Literatur ins Deutsche*”⁹⁵, pelo Instituto de Tradutologia da Universidade de Innsbruck. quando afirma que: “**antes de traduzir autores magrebinos de língua francesa em alemão, daremos atenção...**”

(a)em um primeiro momento, a adquirir o máximo de **conhecimento sobre o Magrebe, suas línguas, literaturas e culturas**, inclusive de munir-se do *savoir-faire* necessário para acessar as **fontes e os meios de informação** indispensáveis para...

(b)...**Reconhecer e identificar o caráter-palimpsesto do texto magrebino** em suas múltiplas formas e misturas, em todos os níveis de língua, especialmente visando:

1.1.a fonética/fonologia (xenoleto/etnoleto)

1.2.o léxico (arabismos/berberismos/derivações lexicais, neologismos semânticos)

1.3.a sintaxe/ o ritmo/ a prosódia

1.4.a intertextualidade (modelo literário, citações, alusões)

⁹⁵ Sistematização da especificação cultural das traduções da literatura franco-magrebina para o alemão.

1.5.as referências religiosas (citações corânicas, “Alá”)

(c)em seguida, num segundo momento, **a analisar e a determinar o funcionamento dos fenômenos detectados a nível de texto:**

para desenvolver, no final, visando diferentes fatores, por exemplo:

- tipo de texto/ modalidade de apresentação (predominância forma/conteúdo, poesia/romance policial, oralidade/escrituralidade etc).

- público-alvo (jovens/adultos, grau de distância cultural entre texto-fonte e leitor-alvo)

- usos editoriais

(d)**as estratégias de tradução apropriados a cada caso concreto, estratégias a serem revistas em um diálogo contínuo com o editor**⁹⁶. (KEIL-SAGAWA, 2005, p. 7)

⁹⁶ **Avant de traduire des auteurs maghrébins de langue française en allemand, on prendra soin...**

(a) *dans un premier temps*, d'acquérir un maximum de **connaissances sur le Maghreb, ses langues¹⁷, littératures et cultures** voire de se munir du savoir-faire nécessaire pour accéder aux **sources et moyens d'enseignement** indispensables pour...

(b) ...**reconnaître et identifier le caractère-palimpseste du texte maghrébin** dans ses multiples formes et mélanges, à tous les niveaux de la langue, notamment en vue :

1.1. de la phonétique/ phonologie (xénolecte/ ethnolecte)

1.2. du lexique (arabismes/berberismes/dérivations lexicales, néologismes sémantique)

1.3. de la syntaxe/ du rythme/ de la prosodie

1.4. de l'intertextualité (modèle littéraires, citations, allusions)

1.5. des références religieuses (citations coraniques, « Allah »)

(c) *ensuite, dans un deuxième temps*, **d'analyser et de déterminer le fonctionnement des phénomènes détectés au niveau du texte**, pour développer, en fin de compte, en vue de différents facteurs, p. ex. :

- type de texte/ modalité de présentation (prédominance forme/contenu, poésie/polar,

oralité/scripturalité etc.)

- public cible (jeunes/adultes, degré distance culturelle entre texte-source et lecteur-cible)

- usances éditoriales

(d) **des stratégies de traduction appropriées à chaque cas concret, stratégies à reviser dans un dialogue continué avec l'éditeur.**

Sua sistematização pouco difere das reflexões clássicas sobre os projetos de tradução que são praticamente unânimes em afirmar que o ideal é: conhecer as línguas/culturas de um texto, identificar suas características e perceber as distâncias espaciais e temporais entre obra de partida e leitores de chegada. Contudo, além desses elementos trabalhados, sua pesquisa acrescenta à discussão de tradução da prosa franco-magrebina a reflexão sobre elementos como oralidades e escrituras que compõem a malha literária dos autores pós-coloniais, bem como da literatura beure e, dentre seus trabalhos, um termo merece destaque no projeto de tradução que defendo nesta tese: a tradução do “xenoletto”.

O conceito de xenoletto, como afirma Brulhart (1986. p. 29) ao citar a discussão de Ferguson, se confunde com o termo *Foreigner talk*, ou falar do estrangeiro, que seria a forma de falar do falante nativo para um falante que não domina sua língua, reduzindo, assim, os termos e construções frasais complexos em termos mais simples. Entretanto, o uso deste termo, segundo a arguição de Keil-Sagawe, e que é defendido aqui, vai ao encontro do que Cuq define como xenoletto, ao afirmar que este se refere a “um falar específico de locutores que se expressam em uma língua que lhes é estrangeira e que, disso, são abundantes marcas transcódicas⁹⁷”. Por isso, o xenoletto será entendido como uma variante linguística que surge do encontro de línguas e não como uma variante criada para simplificar a língua estrangeira para facilitar sua compreensão. O xenoletto, portanto, pode se manifestar em qualquer língua, mas só pode existir na confluência entre duas línguas, pois, nos primeiros contatos com uma língua estrangeira, o falante tende a influenciá-la com as estruturas fonéticas, sintáticas e semânticas de sua língua materna. Quando este elemento compõe uma estética literária, e, portanto, faz parte da malha narrativa, ele suscita uma problemática no momento da tradução, pois, como traduzir o efeito de um elemento que só existe no contato de uma língua com outra? E como traduzir esse efeito para que ele desempenhe uma verossimilhança em um romance?

Fica evidente que a representação literária de sotaques ou de algum registro oral, como os xenoletos, revela um jogo no qual participam incontáveis eventos da produção oral como, por exemplo, a distância entre uma pronúncia marginalizada daquela que encarna a representação da norma lingüística (BUCKLEY, 2000, p. 266). Por isso,

⁹⁷ « parler spécifique de locuteurs s’exprimant dans une langue qui leur est étrangère et qui, de ce fait, abonde en marques transcodiques » (CUQ, 2003, p.247).

a tradução de xenoletos exige do tradutor uma reflexão sobre essas oralidades dissidentes e de como se manifestam nos romances através de escritas artesanais da oralidade e de sobre os diferentes dialetos que possam estar representados na literatura.

Aqui os xenoletos serão entendidos como realidades linguísticas produtivas em campo oral, mas que também são uma característica literária representadas no romance beur – bem como de transcrições fonéticas artesanais, que nem sempre seguem a lógica das transcrições fonéticas convencionais⁹⁸, e geralmente, as traduções tendem a certo conservadorismo linguístico em relação às obras originais, um maior apagamento da pluralidade do texto de partida (KEIL-SAGAWA, 2002), pois, a partir do momento em que um texto literário apresenta elementos que deveriam permanecer na tradição oral, ele perturba tanto a língua materna quanto a língua para a qual se traduz, e suas traduções “se aventuram perigosamente” no campo das oralidades, dos dialetos, ou das escritas fonéticas artesanais⁹⁹. Existe uma ideia de separação entre aquilo que é exclusivamente do registro escrito daquilo que é do registro oral. Como são elementos predominantemente de contextos orais, para que o xenoletos exista em um romance o autor se vale de uma escrita que modifica as palavras e essa escrita é o que Buckley denomina de *fonética artesanal*, pois ela usa elementos da própria língua para produzir a oralidade fingida de um sotaque.

Os trabalhos anteriormente citados elencaram as problemáticas na tradução da oralidade fingida no que diz respeito ao uso de pronomes, de gírias e dos diferentes registros presentes nas obras, mas outro conceito se mostrou indispensável para recriar a oralidade fingida do romance de Azouz Begag foi o de *fonética artesanal*. Em se tratando de tradução, a transcrição dessa marca de oralidade é muito

⁹⁸ Entendo como uma transcrição fonética convencional principalmente as transcrições que se preocupam em utilizar as normas do AFI, Alfabeto Fonético Internacional para a transcrição fonética, ou as normas para as transcrições fonêmicas.

⁹⁹ Em 2017, publiquei o capítulo *a oralidade na literatura beur: Azouz Begag e as traduções de Le gone du Chaâba (1986)* no livro *literatura traduzida, tradução comentada e comentários da tradução*. Nele apresento alguns resultados parciais sobre como os tradutores Alec G Hargreaves, Naïma Wolf e Elena García Aranda elaboraram seu projeto de tradução com relação aos xenoletos do romance de Begag.

problemática, porém tudo pode ser traduzido “na medida em que tudo pode ser explicado dissecado e descrito” (BUCKLEY, 2000, p. 277).

Como a oralidade fingida criada nos romances beurs não se propõe a ser uma representação legítima de uma fala, mas uma inventividade dos próprios autores, podemos até concluir que as expressões orais quando traduzidas não terão os efeitos desejados, já que fazem parte do cultural. A única problemática, então, que caberia ao tradutor é perceber o efeito que a leitura causa no leitor de chegada, e traduzir a oralidade permite explorar aspectos interessantes da comunicação e afirmar que a tradução é possível a partir do momento que a comunicação é possível (Ibid., p. 277).

Os tradutores dos romances beurs se mostram conscientes do perigo que é traduzir essa *fonética artesanal*. Como, em teoria, só pode existir uma forma escrita das palavras e incontáveis formas de pronunciá-las, quando um escritor escolhe uma pronúncia e tenta reproduzi-la em um texto, isso deve ser levado em consideração no momento da tradução. É muito comum que esta oralidade dentro de um romance sirva para traduzir também uma “distância social” (Ibid., p. 269). Por isso, precisamos diferenciar esses elementos no momento da tradução, pois, caso contrário, a confusão e o estranhamento que eles causam podem direcionar o leitor da cultura de chegada para um outro entendimento. De maneira mais precisa, a oralidade serve para traduzir uma distância geográfica e social e também desafiar a tradição literária.

Porém, se o tradutor não deixa transparecer que o elemento traduzido é uma marca *xenoletal*, ou seja, uma palavra que apresenta as confluências de uma língua na outra, ele pode recorrer a estratégias que criam efeitos discrepantes daqueles do texto de partida. Uma das problemáticas da tradução de um sotaque, por exemplo, é que ele pode ter um efeito caricatural de uma personagem ignorante, quando, na verdade, ele deveria mostrar uma personagem que fala com interferências de outra língua. Vejamos um pequeno exemplo da tradução da fala da personagem Tadla do romance *O último amigo* de Tahar Ben Jelloun:

Vous zète punis, vos avé volou fire les malins, alors suis chargi vos idouké, ici pas de papamaman, ici vos pové crier berssone vous zécote, ici jo vi vos drisser, vo changer, vos serez plus des femmelletes, des moviètes des zenfants de riches, ici, l’adjoudane Tadla est là, pas di libirti dimograci et totes les bitizes, ici un sol slougan *Allah Al Ouattan Al Malik*, ripité apris

moi: vos savi ce que ça vo dire ? Nous somes à Dieu à notre roi et à notre piyé (BEN JELLOUN, 2004, p. 87)

Ocês é punido quisero bancá os esperto; então fui carregado de educá ocês, aqui num tem papai mamãe, aqui, ocês pode gritá”, ninguém vai ovi; aqui vô visti ocês, vão sê umas meninhinha, buneca, minino de rico; aqui adchunto Tadla fica num tem democráte e tudo qui é besteira, aqui só uma palavra de ordi: Allah Al Ouattan Al Malik; repete cumigo: Allah Al Ouattan Al Malik; cês sabe o que qué dizê? Nóis é de Deus, é nosso rei, é nosso pai. [Tradução de Mônica Cristina Corrêa] (BEN JELLOUN, 2006, p. 74).

Apesar de o texto francês apresentar diversas grafias não convencionais da língua francesa “Vous zète punis”, “berssone vous zécoute”, a fala acima busca representar um arabófono se comunicando em língua francesa e, como estrangeiro nessa língua, apresenta diversos traços característicos da pronúncia do árabe: a troca dos vogais semi-abertas “e” “o” por “i” e “u”, das consoantes surdas “p”, “t” por “b” e “d”. Acredito que para o leitor brasileiro, a construção da personagem acima, apesar de demonstrar claramente diversas marcas da variação oral da língua, a característica da pronúncia do árabe não se manifesta na fala da personagem. O contexto árabe só se torna mais evidente pela fala “*Allah Al Ouattan Malik*”. Essa proposta de dar quase um “falar matuto” coloca diversas problemáticas, pois as modificações do falar da personagem poderiam ser associadas ao falar caipira, muito na fala da personagem Chico Bento¹⁰⁰, ao apresentar as palavras “ôces”, “nóis” e os verbos no infinitivo terminados com a acentuação da vogal: “gritá”, “educá”, “sê”. No caso específico dessa personagem, a representação de uma oralidade fingida cria um ruído com relação ao elemento traduzido, pois a personagem deixa de apresentar um sotaque estrangeiro, no momento em que fala uma língua que lhe é estrangeira, para apresentar uma variante do português brasileiro que é geralmente atribuída às classes sociais de menos prestígio. Além do mais, a grafia que busca evidenciar esse sotaque, as vezes, pode causar uma incompreensão já que o tradutor tem que “decodificar” o que está por trás dessa pronúncia, isso fica evidente na tradução da frase “Nous somes à Dieu à notre roi et

¹⁰⁰“Por meio das histórias em quadrinhos, pode-se afirmar que o Chico Bento possui as seguintes características: menino do campo, caipira, fala de forma diferente”, como afirma Cório em sua pesquisa: *o personagem “Chico Bento”, suas ações e seu contexto: um elo entre a tradição e a modernidade.*(2006).

à notre piyé” [pertencemos a Deus, ao nosso rei e ao nosso país]. A palavra “piyé” apresenta uma grafia que marca a mudança do “e” para “i”, esse “piyé” não se trata de “père” [pai] modificado, mas de “pays” [país]. A tradução além de traduzir “piyé” por “pai” fez com que o sentido da frase ficasse diferente, pois em português o entendimento que depreendemos da fala de Tadla é que “Deus” é “rei” e também é “pai”. Todavia, a personagem, na realidade, está dizendo que o destino dos jovens do exército pertence primeiramente a Deus, depois ao rei e à pátria, fazendo uma referência direta a última frase do hino nacional marroquino.

Diferentemente desta proposta, temos a personagem da recente tradução brasileira de Débora Fleck do romance gráfico *O Árabe do futuro, uma juventude no Oriente Médio (1978-1984)*, na qual a tradução de um sotaque segue o caminho de apresentar um falante sem domínio da língua através de um *Foreigner talk*. No livro, que conta a história de Riad Sattouf e sua família, o pai quando vai estudar na França apresenta um sotaque pela modificação dos sons da língua francesa:

Bijour, j'm'appelle Abdel-Razak et vous et toi ?
(SATTOUF, 2014, p. 8)

Bom dia, eu chamo Abdel-Razak, e você? (SATTOUF, 2015, p. 8)

«Ha, oui ? C'est jouli ça, c'est Africain ? (SATTOUF, 2014, p. 8)

« **Ah, é! Bonito nome! Ser africano?** (SATTOUF, 2015, p. 8)

« Kommel » Qu'est-ce que c'est jouli. C'est français ça » ? (SATTOUF, 2014, p. 8)

« **Igual** » **mais que nome bonito esse seu! Ele ser francês? Bom eu...** (SATTOUF, 2014, p. 8) [grifo meu]

Para marcar a estrangeiridade da personagem, a tradução brasileira se valeu do *Foreigner talk* marcado pela utilização do verbo “ser” sem suas devidas flexões. Essa solução, apesar de transformar a manifestação fonética do xenoleto no texto de partida em manifestação gramatical, faz com que percebemos que a personagem se trata de uma falante estrangeiro, pois dificilmente um falante nativo usaria a construção “ele ser bonito”. Enquanto no francês a frase “C’est jouli ça, c’est africain?” não apresenta nenhum problema quanto à estrutura da frase, mas quanto à pronúncia do “o” escrito “ou”, em português a mudança divergiu quanto à natureza do xenoleto “Bonito nome, ser

africano?”, que não apresenta modificação de ordem fonética, mas gramatical. Mesmo assim, a solução se mostra eficaz pois consegue levar a ideia de um falante inexperiente na língua, por construir uma fala que dificilmente um nativo construiria. Mesmo assim, em determinado momento do texto, não foi possível construir as marcas de estranhamento em todas as falas, pois a mesma personagem, ao se despedir diz “*Soupere! À demain*” (SATTOUF, 2014, p.8), marcando mais uma vez a pronúncia estrangeira pela mudança de “u” por “ou”, mas que na tradução brasileira não foi traduzida “Legal! Até amanhã!” (SATTOUF, 2015, p.8).

Com estes exemplos de xenoletos, podemos afirmar que os falantes de uma língua estrangeira apresentam em textos literários, em maior ou menor grau, um xenoletto, que só se manifesta na comunicação em outra língua e, diferente do idioleto, que é a característica individual de cada falante, o xenoletto seria marcado pelos elementos prosódicos, fonéticos, sintáticos e semânticos gerados pela influência da língua materna sobre a língua estrangeira. Na literatura dos anos 80, esses elementos são constitutivos da narrativa e há exemplos nas personagens de Charef (1983), de Leïla Sebbar (1984), de Begag (1986, 1989) e, como vimos, em livros posteriores como o de Tahar Ben Jelloun (2004) e de Faïza Guène (2004). Estes xenoletos são excelentes exemplos de como os romances utilizam a pronúncia das personagens para construir a confluência entre a língua árabe e a francesa e ainda mostrar a relação com o Outro.

Encontramos, por exemplo, xenoletos na caracterização da personagem mãe argelina do romance *parle mon fils, parle à ta mère* de Leïla Sebbar. No romance, percebemos não só como o xenoletto se manifesta pelos falantes arabófonos, mas também os confrontos que a forma xenoletal tem com a escrita tradicional da palavra. No texto que segue, o filho discute com a mãe sobre as possíveis pretendentes e de como as mulheres dos outros países tem costumes diferente e, então, diz o seguinte:

À la télé, je fais pas comme ton père qui éteint quand l’homme et la femme s’embrassent dans le film, non, je laisse ; les enfants regardent, je ne mets pas la main devant les yeux ; je connais tout ça, tu sais, je ne suis pas une sauvage, elle dit en français – **soufache**- (...) (SEBBAR, 1984, p. 79) [grifo meu].

Na passagem o filho escuta a mãe falar sobre a diferença das mulheres francesas e a mãe deixa evidente que não “fecha os olhos” para a televisão, para a diferença, pois ela quer conhecê-la. No entanto,

em determinado momento, a narrativa deixa transparecer que a fala dessa mãe argelina tem características de outra língua, mais precisamente do árabe, ao marcar a pronúncia da palavra “sauvage” como “soufache”. Percebemos que as trocas das letras “v” por “f”, “au” por “ou”, “g” por “ch” é a maneira pela qual o romance dá vida ao falar particular dessa mãe argelina, que assiste a um filme com cena de sexo sem tapar os olhos. Esse xenoletto, marcado pela troca de sons consonantais e de sons vocálicos é uma constante na malha textual dos autores beurs e são apresentados muito sutilmente em Sebbar, mas que são levados a um novo patamar em Begag.

Algumas soluções são propostas para a tradução dos xenoletos como, por exemplo: a escolha de uma variante na língua de chegada (KEIL, 1998), a manutenção do termo tal qual apresentado no texto de partida seguida de uma explicação (HARGREAVES, 2007), até mesmo a reconstituição dos xenoletos na tradução (KEIL, 1998) (MIRA, 2001) (GARCÍA-ARANDA, 2011). Todavia, a reconstituição de um xenoletto coloca o tradutor em uma situação difícil, como afirma Keil-Sagawe ao apresentar uma crítica que sua tradução havia recebido da coordenadora das edições Baobab, Helene Schär. A coordenadora da coleção defendeu uma proposta mais “neutralizada” das passagens do texto na tradução para o alemão, afirmando que “toda tentativa de reconstrução do xenoletto – forçadamente artificial – em alemão, equivaleria a uma discriminação racial¹⁰¹”. Para Schär, diferentemente do que afirma Keil-Sagawe, pensar numa solução de reconstituição seria uma forma de criar uma caricatura ofensiva de uma personagem, de construí-lo de forma risível no texto literário traduzido e também uma forma de discriminar um grupo. Precisamos, contudo, por em evidência que esta crítica se refere à tradução de textos literários no par de línguas francês-alemão que poderia, pela distância entre as duas línguas, dificultar algumas soluções da tradução do romance, assim como o par de línguas francês-inglês.

As reflexões de Keil-Sagawe sobre xenoletto também foram importantes para a composição das traduções de romances beurs para o italiano, pois sua metodologia foi base para a tradução propostas por Vitali¹⁰² para os xenoletos, gírias e o falar dos jovens da periferia¹⁰³

¹⁰¹ toute tentative de reconstruction du xénolecte – forcément artificielle – en allemand équivaudrait à une discrimination raciale (KEIL-SAGAWE, 2002, p. 33).

¹⁰² A tradutora Ilaria Vitali já publicou mais de 50 artigos sobre a literatura migrante e pós-coloniais. Traduziu para o italiano diversos escritores “urbanos”

desses romances. A pesquisadora italiana faz uma reflexão precisa sobre suas traduções para o italiano dos romances *kiffe-kiffe demain* (GUÈNE, 2004) e *Viscéral* (DJAÏDANI, 2007), afirmando serem estes romances “textos criptografados”.

O importante é entender que a codificação criada ao se “misturar línguas”, usada pelos autores beurs, é muito significativa para marcar um terceiro-espço, dessa forma, entender o conceito de xenoleto se torna fundamental para evitar a confusão deste com outros elementos da língua para qual se traduz. Para evidenciar como o sotaque é marcado no romance da periferia francesa, apresento uma rápida análise do romance *Kiffe Kiffe Demain*, por um lado, por ter sido um dos maiores sucessos da literatura pós-beur e que teve como fonte de inspiração os romancistas da década de 80, e, por outro, por ser o único romance beur traduzido no Brasil, até então, que propõe uma reconstituição do xenoleto das personagens.

3.4. Oralidades Ficcionalis e os xenoletos de Faïza Guène: Amanhã, numa boa (2006), a tradução de Kiffe-Kiffe Demain (2004)

Assim, para visualizarmos como algumas marcas de oralidade e alguns xenoletos foram traduzidos no único texto “pós-beur” para o português brasileiro, é necessário fazer menção ao livro *Kiffe Kiffe demain* escrito por Faïza Guène¹⁰⁴ apesar dele não compor o *corpus* de romances da década de 80. É importante, contudo, salientar que, durante os anos 90 e começo dos anos 2000, a literatura daqueles denominados beurs inspirou uma grande geração de jovens escritores, geração essa denominada “pós-beur” (OLSSON, 2011), e que ainda manteve traços

como Rachi Djaïdani, Mabrouck Rachedi, Bessora (VITALI, 2011, p. 186). Em seu artigo *les écrivains beurs comme “traducteurs”? Enjeux linguistiques, rituels initiatiques et défis du travail de traduction*, o texto de Keil-Sagawe foi importante para as decisões de tradução dos romances para o italiano.

¹⁰³ Os escritores beurs como “tradutores”? desafios lingüísticos, ritos iniciáticos e desafios do trabalho de tradução.

¹⁰⁴ Faïza Guène tinha 19 anos ao publicar seu primeiro romance. Francesa de origem argelina, ela é a caçula de uma família de três filhos e, durante seus anos de escola, fascinada pela leitura, participou de uma reportagem sobre a associação “*Les engraineurs*” em Patin, no bairro Courtillières onde foi criada. Essa associação motivava os jovens de seu bairro a fazerem oficinas de escrita cinematográfica e, dessa forma, a autora continuou na associação desde então, o que a ajudou a produzir seu repertório de curta-metragem: *La Zonzonnière* de 1999, *RTT* e *Rumeurs* em 2002 e *Rien que des mots* em 2004.

literários dos seus antecessores. É nesse período que surge o romance *Kiffe Kiffe demain*, escrito por Faïza Guène, e publicado pela *Hachette Littérature* em 2004, que é o primeiro romance dito “beur” traduzido no Brasil. Ele ficou famoso no mundo inteiro e vendeu mais de 400.000 exemplares desde seu lançamento (EL-HASSAN, 2014) e já foi traduzido para mais de vinte idiomas, dado este diferente do *index translationum* da Unesco no qual consta apenas dez das vinte e seis traduções conhecidas.

O romance de Guène, assim como os de Begag, foi corpus de diversos estudos de literatura¹⁰⁵. Nesses estudos é a *letra* de Guène que se coloca em questão num primeiro momento para a construção de uma identidade fragmentada, um discurso marcado pelo multiculturalismo e de como isso é construído através do uso da língua. O estudo do primeiro romance de Faïza Guène é importante para marcar o romance como criador de “múltiplos vocábulos que testemunham a inventividade lexical dos adolescentes da periferia” (PODHORNÁ-POLICKÁ, FIÉVET, 2011, p. 81)¹⁰⁶. Assim como o romance de Begag, a marcante pluralidade do texto de Guène é também difícil de ser traduzida pela grande polissemia das palavras que são elementares para a cadeia de significantes da narrativa. Como exemplo, o verbo “*kiffer*”, que compõe um jogo de palavras já no título do romance e que também possui diferentes acepções no decorrer da narrativa. Tanto Podhorná-polická e Fiévet (2011, p. 100) quanto Kunz (2007, p. 165) esquadrinham a “giriagonia” do termo “*kiffer*” no romance, ao percebermos que a história de Doria começa com um sentimento de “*Kif-Kif*”, expressão para denotar a “mesma coisa”, uma repetição dos fatos que fazem com que a personagem entenda seus dias como “iguais”, uma mesmice sem

¹⁰⁵ Destaco as pesquisas que lidaram, especificamente, com a tradução da *letra* de Guène e que foram publicadas no segundo tomo da coletânea *Intrangers de Vitali* (2011) na parte dedicada aos “(en)jeux linguistiques et défis traductologiques”: o primeiro “*Approximations perceptives des locuteurs et éclaircissements stylistiques des auteurs: les arabismes à la lumière de l’argot des jeunes (des cites)*”, realizado pelas pesquisadoras Podhorná-Polická da Universidade Masaryk de Berno e Alice Fiévet, da Universidade Paris Descartes; o segundo a pesquisa sobre *Réception et traduction en anglais du roman beur: le cas de Kiffe kiffe demain, ou la langue em question*, de Ertel da Universidade de Nova Iorque.

¹⁰⁶ A pesquisa é parte de um projeto da República Tcheca que tem como objetivo estudar a língua dos jovens nas suas mais diversas representações literárias, tanto para análises sócio-culturais quanto para a tradução de romances beurs para o tcheco (PODHORNÁ-POLICKÁ, FIÉVET, 2011).

fim que a deixa entediada. Já ao final do romance, sua percepção da vida muda e, ao mesmo tempo, uma maneira positiva de ver suas expectativas para o amanhã, e nessa esperança, o amanhã não mais a assusta, mas desperta um sentimento de vontade de viver marcado pelo uso do verbo “*kiffer*”, “adorar”.

O romance¹⁰⁷ logo se tornou sucesso na França e não demorou muito para que fosse traduzido e fosse, também, um sucesso em outros países. Em 2006, ano de surgimento da tradução brasileira do romance, a tradução estadunidense recebe destaque na resenha crítica de Lucinda Rosenfeld do *The New Yorker Times*. Rosenfeld apresenta ao público americano “a fantástica escritura de Guène que chega a língua inglesa na tradução “extremamente coloquial”¹⁰⁸, de Sarah Adams, *Kiffe Kiffe tomorrow*. Esse “extremamente coloquial”, contudo, não deve ser entendido como pejorativo, pois essa é a assinatura narrativa de Guène, uma escrita da periferia, que usa a linguagem “da rua” que representa universos culturais distintos. Nesse sentido, podemos pensar a sua narrativa “extremamente coloquial” como resistência literária dos textos beurs. A tradutora para o inglês teve ajuda da autora do livro, que já demonstrou anteriormente ser fascinada pela tradução da tradução e que admira o trabalho do tradutor, como afirma ao falar do texto em língua inglesa:

A tradução! É só alegria! Gosto bastante desse universo dos tradutores. Além disso, eu tenho um imenso prazer em trabalhar com eles desde que seja possível. A título de exemplo, para a tradução inglesa dos meus dois primeiros romances, tive um imenso prazer, foi fascinante trabalhar com Sarah Adams. Gostei de trabalhar com ela principalmente porque ela possui a arte de permanecer colada e fiel aos personagens, às ideias

¹⁰⁷ Antes do reconhecimento enquanto escritora, Faïza produzia em sua escola material audiovisual através da participação na associação de seu bairro “*Les engraineurs*”. No mesmo ano em que elaborou o roteiro do curta-metragem *Rien que des mots*, ela começava a rabiscar os primeiros manuscritos de *Kiffe-Kiffe Demain*. Depois de mostrar as páginas que havia escrito para seu professor da oficina de escrita da Associação “Les Engraineurs”, ela recebe um recado da editora Isabelle Seguin que propõe à autora um contrato com ela, antes de ela ter finalizado o seu romance.

¹⁰⁸ “Sarah Adams’s highly colloquial translation” (ROSENFELD, 2006)
Disponível em:
<http://www.nytimes.com/2006/07/23/books/review/23rosenfeld.html> acesso
08/05/2016.

emitidas pelo autor, deixando-as em seu próprio contexto cultural. É surpreendente se ler em outra língua¹⁰⁹.

Esse “permanecer colada” ou “fiel” aos personagens - termos já discutidos nos estudos da tradução - é uma preocupação que permeia a tradução de textos em prosa nos quais a narrativa é constituída por diferentes registros de fala. Como sabemos, geralmente a tradução pode ser um texto muito mais homogêneo no que diz respeito às variações lingüísticas, que corrobora com a ideia de homogeneização bermaniana (2012 p.77.). Esse fato é referenciado por vários tradutores e, como exemplo, podemos citar a pesquisa de Sousa¹¹⁰ quanto às traduções francesas dos livros de Carolina de Jesus, traduções que também apresentam uma “linguagem sem relevo, homogênea, que ignora as fraturas da linguagem de Carolina de Jesus” (2011, p. 127). Assim, sabendo que homogeneizar um texto cujas vozes são variadas, seria, segundo Guène, afastar-se da escrita do autor, a tradução que não tomar como norte essa característica se afasta, conseqüentemente, da *letra* do autor. Então, como se traduziu a malha textual de Guène para o português?

No contexto de literatura francesa traduzida, o romance chega através da tradução de Luciana Persice Nogueira, *Amanhã, numa boa*, lançada pela Editora Nova Fronteira em 2006. A narrativa de *Amanhã, numa boa* (GUÈNE, 2006) é construída através dos relatos da jovem Doria, que narra as vivências enfrentadas pelos imigrantes e seus filhos em Paris. Com apenas 15 anos, a filha de imigrantes marroquinos, Doria sabe que ela e sua família fazem parte de uma classe social nada

¹⁰⁹ « La traduction! Ce n'est que du bonheur! J'aime énormément l'univers des traducteurs. Je me plais également à travailler avec eux, dès que j'en ai l'occasion. A titre d'exemple, pour la traduction anglaise de mes deux premiers romans, je me suis fait un énorme plaisir, cela a été fascinant de collaborer avec Sarah Adams. J'ai aimé travailler avec elle précisément parce qu'elle détient l'art de rester collée et fidèle aux personnages, aux idées véhiculées par leur auteur tout en les gardant dans leur propre contexte socioculturel. C'est surprenant de se lire dans une autre langue (GUÈNE apud EL-HASSAN, 2014). Disponível em : <http://hebdo.ahram.org.eg/News/5326.aspx> acesso 08/05/2016.

¹¹⁰ Sobre Carolina de Jesus: SOUSA, Germana Henriques Pereira de Sousa. **Carolina Maria de Jesus, o estranho diário da escritora vira-lata**. Brasília: Editora Horizonte, 2004; SOUSA, G.H.P.S. A Tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus In: *Cadernos de Tradução*, vol. 2, n. 28. Florianópolis: UFSC, 2011.

privilegiada, e que sua origem é um obstáculo para que ela possa ter uma possibilidade de ascensão social. Assim com uma linguagem cheia de gírias e sotaques, Doria relata o quão pouco paradisíaco é viver na capital francesa para os imigrantes e seus descendentes e é sua linguagem criativa que transforma a narrativa em uma malha textual de várias vozes.

Ao homogeneizar a língua, apagamos dela seus traços “indesejáveis”, e são justamente esses traços que a fala de algumas personagens que representam os imigrantes, assim como sua tradução para o português, parecem privilegiar. Em narrativas com o tom marcadamente oral, o narrador amplia o acervo da língua escrita, deixando de lado as fronteiras da expressão escrita como conhecemos, Doria narra suas histórias de formas espontâneas, usando a língua de forma desinibida. Apesar de não apresentar a formalidade, a narradora nem por isso deixa de ampliar as possibilidades da língua ao criar sua oralidade ficcional. Nesse sentido, os tradutores são convidados a estabelecerem formas de deixar evidentes as relações entre as línguas, tarefa que exige apropriar-se dos aspectos da oralidade para a escrita. Por isso, esse romance, repleto das oralidades do francês, de gírias, de xenoletos, constroi essas personagens da periferia que, assim como em *Begag*, são tanto narradoras quanto objeto de sua narrativa. Os diálogos são construídos com um vocabulário que visa um imediatismo das práticas orais com palavras cortadas e outros registro de produção oral, como palavrões, gírias, sotaques. A linguagem da personagem evidencia como a escrita da língua francesa dos jovens da periferia parisiense está envolta em uma nebulosa linguística em que línguas de diversas origens se convergem – francês, árabe, inglês, italiano – e também pelo uso do *verlan* para compor a narrativa.

Assim, a representação do xenoletos em *Guène* será outro exemplo para entendermos como sua malha textual da escrita da periferia se apresenta para construir a personagem imigrante, pois Doria, ao descrever as falas de três personagens - o senhor Aziz, dono de um armazém, de sua mãe e de seu amigo Nabil – faz com que o leitor perceba aquela fala marcada por um sotaque e esse sotaque é representado por sua *fonética artesanal*. Quando o senhor Aziz volta do seu mercadinho, ele “às vezes reclama com aquele sotaque árabe [*accent blédard*]” (GUENE, 2006b, p. 70); quando seu amigo Nabil vai ajudar Doria a “fazer uns deveres sobre isótopos, com seu sotaque tunisiano vira “zozótopos” (2006b, p. 73); ou quando ela mesma pronuncia uma palavra do francês com o sotaque inglês, já que “não conseguia pronunciar *Jó*”, ela dizia “*Djó*”, pronunciando “à inglesa”, acreditando

que o “patrrrimônio frrancês” com suas pronúncias estava “em coma” (2006b, p.141). Esse brincar diversas pronúncias e a construção de sua oralidade fingida faz com que estes textos escritos fluem entre convenções da língua escrita e brincadeiras com as letras para dar vida aos sotaques.

Frequentemente, a narrativa não avisa que se trata de um sotaque, pois o mesmo senhor Aziz quando vai receber a mãe de Doria fala “*Oh là là! Si vous prounez credit sur credit, on est toujours pas sourtis de la berge*”(GUENE, 2006a, 77), o sotaque é marcado apenas pela escrita das palavras. Além disso, o mesmo personagem sempre tem tempo de contar piadas aos clientes, não sem marcar seu sotaque: “*L’institoutrice elle doumande à Toto: «Combien ça fait douze bouteilles de vin, à dou euros la pièce?» Et il répond quoi le p’tit? Il répond: «Trois jours Madame*» (2004, pp. 76-77) [grifo meu]. Sua fala, apresenta a representação do xenoletos do árabe, escrevendo palavras com algumas modificações nas vogais: a palavra “institoutrice” que está escrita “institoutrice”, “demande” que virou “doumande” e “deux” escrita “dou”; . Na passagem, então temos a fala da personagem marcada pela modificação das vogais “u”, “e”, “eu” que se transformam em “ou”, mudança que intenta construir uma oralidade ficcional da personagem, assim criando os seus xenoletos dos falantes árabes.

Na tradução brasileira, Nogueira traduz o “*accent blédard*” do senhor Aziz por um “sotaque árabe”, tendo em vista que “*blédard*” é uma gíria que pode se referir a algo estrangeiro de forma geral, a alguém da África do Norte, ou a alguém do interior. A tradutora também apresenta uma proposta de reconstituição desse falar marcado por um xenoletos, evidenciando algumas possíveis mudanças de pronúncia do falante árabe. A construção de uma *oralidade verossímil* da personagem arabófona, em português, acontece pela mudança das vogais, como em francês, mas pela mudança das consoantes. Assim a primeira frase foi traduzida como: “**B**ôxa vida! Se você só **g**ombra fiado, eu **figa** pobre!!!” (2006b, p.70); a piada contada pelo dono do armazém foi traduzida por: “A **br**ofessora **br**egunta pro Joãozinho: “**G**uanto é 15 garrafas de vinho, 12 euros **g**ada?” E o que é que o guri **resb**onde? Ele diz: “**Dr**ês dias, **br**ofessora” (2006b, p. 71) [grifo meu]. Para tentar representar a fala da personagem, a tradutora escolheu fazer a modificação das letras “p”, “t”, “c” “qu” por suas respectivas vozeadas “b”, “d”, “gu”, além de apresentar a conjugação do verbo ficar que foge à norma culta em “eu figa pobre”. Essa escolha não é mantida em todas as palavras que poderiam ser modificadas, pois as palavras “pobre”, “pro”, “que” são escritas sem modificação, provavelmente para evitar uma possível

incompreensão da frase ao mudar a grafia em todas as possibilidades. No caso dessas traduções, podemos afirmar se tratar de uma escolha de tradução da mudança de pronúncia seguindo as motivações fonológicas da língua árabe na língua portuguesa (ABREU, 2010), já que é comum ao falante estrangeiro trocar uma consoante surda por uma consoante vozeada.

Diferentemente dessas soluções, outro momento em que temos a presença de um xenoletto na narrativa é a passagem em que ela imagina sua mãe ficando feliz ao ver a filha ser premiada em Cannes:

Et maman, tout émue, interviewée par des chaînes de télé : «Ça fait **lantemps** je rêve ma fille monter dans les escaliers de Cannes, alors **fourmidable**, merci **boucoup**» (2006a, p.139-138) [grifo meu].

E mamãe, toda emocionada, entrevistada por canais de televisão: “Faz muito tempo que eu sonho em **vê mia fia** subindo a escada de Cannes, então, é maravilhoso, muito **brigada...**” (2006b, p.133) [grifo meu].

Nesta passagem traduzida, como entender que a fala da personagem trata-se de um xenoletto e não de uma variante que, possivelmente, algum brasileiro em algum nível de registro possa realizar? Por isso, considero que o xenoletto, para além de elementos de desvio da “norma-padrão” que busquem criar uma oralidade fingida, deve ser apresentado ao leitor para que este saiba que ali se trata de marca estrangeira, do sotaque de um falante de outra língua. Na leitura de um romance, é importante que estas modificações sejam realizadas no sentido de construir uma oralidade que represente as marcas de um falante estrangeiro e não de variações possíveis dos falantes possíveis. Dessa forma, ao traduzir “vê mia fia” e “brigada” a tradução marca a oralidade nesta fala, contudo uma oralidade inverossímil da personagem estrangeira e de seu sotaque estrangeiro.

Por isso, as análises das transformações do texto para construir uma oralidade fingida me levam a afirmar que o xenoletto pode se apresentar de, pelo menos, três formas no texto literário: fonéticas, sintáticas e semânticas. As **transformações fonéticas** são aquelas relativas aos sons produzidos por um falante estrangeiro que, por motivação de sua língua materna, tende a influenciar, em maior ou menor grau, a língua estrangeira, caso esse evidenciado na tradução de Guène: “professora”, “bregunta” (2006b, p.70). As **transformações**

sintáticas que têm relação com o uso disruptivo de alguns elementos sintáticos, que fogem as regras da norma culta, como, por exemplo, a utilização de verbos no infinitivo sem suas devidas conjugações: “Ah, é! Bonito nome! Ser africano? (SATTOUF, 2015, p. 8)”. As **transformações semânticas**, dizem respeito ao uso de determinadas palavras da língua estrangeira que não fazem sentido como no texto de Begag que seu pai confunde “*journaliste*” com “*journalier*”: “Il était journaliste dans la ferme de Barral...” [Ele era jornalista na fazenda de Barral].

Dessa análise podemos pensar no xenoletto principalmente em duas perspectivas: a primeira é que ele é elemento predominantemente da manifestação oral e, como tal, segue leis de formação e representação muito mais fluídas e diversificadas que os termos já canonizados pela escrita. Por isso, ele se apresenta nos romances analisados de forma diversificada. A segunda é que para que o xenoletto exista, é necessário que o tradutor entenda que ele é a marca de outra língua e não um desvio da norma “padrão”, um “erro gramatical”, mas sim uma construção ficcional cuja motivação pode ser fonológica, sintática ou semântica que surge pelas interferências entre as línguas. Portanto, a fala com uma marca *xenoletal* não é recorrente entre falantes nativos, sendo quase impossível de ser realizada. Então, ao se recriar uma representação dos xenoletos, é importante que ela seja verossímil no par lingüístico da tradução, que o tradutor não leve para o romance apenas desvios da norma culta na língua de chegada, mas sim realizações da língua em que o leitor possa perceber que nesse elemento repousa a confluência entre duas línguas. Nessa perspectiva, entender a dos xenoletos norteia o projeto de tradução empreendido nesta tese, pois entendemos que estes elementos, sejam em palavras, ou mesmo em frases inteiras, conferem ao texto sotaques curiosos e dotam os romances de “certa qualidade estética e lúdica” (Keil-Sagawe, 2010, p. 09).

Passo agora para a introdução dos tradutores e tradutoras do texto de Begag e, quando possível, apresento as reflexões de dois deles, Hargreaves (2007) e Keil-Sagawe (2002, 2005) - sobre os procedimentos de traduzir um sotaque para uma língua estrangeira, pois traduzir também é construir uma representação, é dar vida ao estrangeiro na cultura de chegada, ela é esse meio que estimula a circulação de idéias e de ampliação das possibilidades da língua e da escrita literária.

3.5. Em busca das tradutoras e do tradutor: o projeto de tradução da oralidade fingida do romance *Le gone du Chaâba* de Azouz Begag

Ir ao encontro dos tradutores ou do tradutor é, segundo as palavras de Berman (1995, p. 73), uma revolução metodológica, tendo em vista que buscamos responder uma pergunta que tem como objetivo o sujeito que traduz: Quem é que traduz? Em um estudo para replicarmos essa pergunta, são necessárias respostas que nos ajudem a entender as posições tradutivas diante do texto de Begag, quais foram as concepções e percepções sobre a tradução, já que todo tradutor é “marcado por um discurso histórico, social e literário” (Ibid., 74). Assim, em consonância com a proposta de Berman, fundamentamos parte da nossa pesquisa na busca de informações sobre os tradutores, ir à sua procura.

Esse momento da análise é essencial frente à tradução, pois isso permite evidenciar a relação dos tradutores com o produto de seus trabalhos, os textos traduzidos. As perguntas sobre os tradutores são de diversas ordens: Quem são os tradutores? Qual a relação deles com a língua que traduzem, que tipos de obras traduzem e, já que traduzem, escrevem sobre o seu processo tradutório? A partir dessas perguntas, podemos ir além na análise das traduções e em busca de sua posição tradutiva, do seu projeto de tradução e de seu horizonte tradutivo.

Na composição da ideia de posição tradutiva bermaniana, podemos depreender que todo tradutor mantém uma relação específica com sua própria atividade, uma concepção ou percepção do seu traduzir, das finalidades da tradução e de seus modos. Não é fácil, porém, dizer qual é a posição tradutiva, mas muitas vezes ela pode ser recuperada a partir das próprias traduções e também a partir das reflexões que os próprios tradutores tenham feito sobre seu processo. Em síntese, podemos entender que a posição tradutiva (Ibid., 75) é, sobretudo, a relação existente entre a tomada de consciência do tradutor relativa ao ímpeto de traduzir, que é inerente a ele, e sua prática tradutória, que o orienta em seu ofício.

Nessa mesma perspectiva, Risterucci-Roudinicky preconiza que o propósito de um livro que se dedica ao estudo das traduções não pode ser considerado como “uma didática sobre as maneiras de ensinar literaturas estrangeiras”, nem de ser um “manual de agrupamento de textos de perspectiva comparatista”, mas, sobretudo, a análise de obras traduzidas é uma reflexão sobre a “leitura cultural” de uma obra literária feita por um tradutor (2008, p. 57). Essa leitura cultural permite que

muitos textos se façam presentes em culturas diversas, de tempos e de lugares distintos e, por isso, é imprescindível que o tradutor seja entendido como mediador cultural, responsável por um “processo de mediação cultural complexo” (BRITTO, 2010, p.136).

Sendo o conceito de “cultura” uma constante quando se discute tradução, as implicações de um processo tradutório produzem, além de um novo texto literário que circula na cultura de chegada, um emaranhado de discursos e de outros textos que ampliam os horizontes da língua/cultura de chegada. Ao pensar língua/cultura, o tradutor apresenta seu trabalho como uma obra de dois tipos de hibridez: uma hibridez peritextual, que diz respeito a tudo que está fora do texto, mas que está vinculado a ele e ajuda a construir sua leitura em uma sociedade/cultura que não é a sua de origem; e outra hibridez textual que está relacionada aos autores das obras traduzidas e aos sinais que atestam o estrangeiro no texto traduzido¹¹¹.

Por um lado, essa hibridez peritextual pode ser caracterizada na composição dos textos traduzidos em dois planos distintos: uma “no plano editorial (editor, coleção, ilustração, quarta capa)” e “no plano meta-textual (títulos, prefácios e pós-fácios, notas e glossários)” (RISTERUCCI-ROUDINICKY, 2008, p.14). Assim, os romances da literatura beure, que apresentam uma complexidade linguística em suas narrativas, mistura de vozes, dialetos, socioletos, geralmente recorrem ao recurso desse material peritextual para ampliar a leitura do leitor da língua de chegada. Por outro lado, elementos de hibridez textual concernem aos autores e as marcas desses autores no texto traduzido, ou seja, “a presença” do estrangeiro, ou da *letra* do texto, que podem ter naturezas diversas: tipográfica, linguística, cultural, intertextual e que freqüentemente seguem não somente às decisões do tradutor, mas

111Para a análise dos elementos que constituem uma obra literária usei como referências os conceitos de paratexto, paratradução e discurso de acompanhamento dos seguintes autores: GENETTE, G. G. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009; TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. Vol.1. Tubarão : Copiart, 2011. YUSTE FRÍAS, J. Au seuil de la traduction : la paratraduction in NAAJKENS, T. [ed./éd.] **Event or Incident. Événement ou Incident**: On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2010: Peter Lang, col./coll. Genèses de Textes-Textgenesen (Françoise Lartillot [dir.]), vol. 3, pp. 287-316.

também das editoras. Como apresento nas análises, ao tradutor do texto beur, é imprescindível o uso de recursos estilísticos, linguísticos e gráficos para a tradução de romances que apresentam fonéticas artesanais na representação de xenoletos, de arabismos e de diversos registros de língua em uma mesma narrativa. Ao se traduzir um romance como o de Azouz Begag, percebemos que acrescentamos às línguas já existentes no romance uma terceira, que terá que dialogar com a língua do romance escrito, deixando ao leitor tanto a sensação de ler uma tradução, como de criar uma confusão de línguas e de culturas para que o leitor de outra língua tenha a percepção desse confundir-se e dessa “busca do eu” constantes nos textos beurs da década de 80.

Então, entender a tradução como intercâmbios interlinguísticos e interculturais (FERREIRA, 2011, p. 24) norteia as observações empreendidas nesta tese que, apesar de apresentar o método sobre a tradução para o português brasileiro do romance de Begag e dos processos de cada tradutor, entendo que a reflexão sobre tradução não é somente pensar e aplicar uma metodologia, nem, muito menos, a “descrição dos processos subjetivos do ato de traduzir” (BERMAN, 2012, p. 23), mas também de reafirmar a importância da tradução no sistema de literatura traduzida da cultura de chegada. Se a essência da tradução é de “ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é *nada*” (2002, p. 17). Por isso, traduzir também é construir uma representação, é dar vida ao estrangeiro na cultura de chegada, pois ela é um meio de estimular a circulação de idéias, de ampliar as possibilidades e de realizar intercâmbios culturais.

Como nas últimas décadas vemos um despontar das tecnologias, de uma mundialização cultural, muitos autores abordam o fazer tradutório como ato crítico e também como ato político. Por isso, a crítica como resenha de tradução (NETO, 2016, p. 160) se faz necessária para fazer não só uma literatura existir e se apresentar enquanto tal na cultura de chegada, mas também para relatar os critérios e as estratégias do tradutor e em qual contexto essas traduções foram elaboradas. Crítica da tradução, aqui entendida como crítica produtiva segundo Berman (1995), pode se pautar em diversas razões: literárias, políticas, acadêmicas ou editoriais. Sendo assim, é importante percebermos que o lugar da crítica não está vinculado somente ao caráter negativo que essa palavra impõe, mas também entender a crítica de uma maneira ampla, ligada a todos os elementos que vão compor o discurso de acompanhamento de uma obra.

O que se percebe na análise das traduções é que, muitas vezes, a crítica da tradução é analisada na forma de buscar erros, falhas,

incoerências, problema que, segundo Berman, existirá em toda tradução (1995, p.39), como em qualquer processo de comunicação, já que tradução também se trata de um ato comunicativo. Por isso, busco apresentar uma leitura das traduções que já foram realizadas do romance *Le gone du Chaâba* para identificar as estratégias das edições anteriores e de como essa leitura contriuiu para a projeto de tradução da presente tese. Assim, apresento as soluções e os processos de tradução dos *xenoloetos*, arabismos e das variantes do francês usadas por Begag, além de dar visibilidade aos tradutores e de sua produção no que concerne à divulgação da literatura francesa, em particular das literaturas da periferia e das literaturas ditas francófonas.

3.6. Quem traduziu *Le Gone du Chaâba*?

Por isso, antes de apresentar o projeto de tradução dos xenoleto do romance, temos algumas reflexões publicadas em diversos textos do tradutor Alec G Hargreaves e da tradutora Regina Keil-Sagawe sobre a literatura beur e sobre seus respectivos projeto de tradução. Além dessa apresentação dos tradutores, são analisadas as soluções encontradas para a tradução do *xenoleto* em quatro traduções apresentadas em cinco edições diferentes do romance *Le gone du Chaâba*: a primeira edição traduzida da obra é para o alemão: *Azouz, der Junge vom Stadtrand*, de Reina Keil¹¹², publicada em 1998 pela editora Beltz & Gelberg e republicada em 2001 pela editora Nagel & Nimche; Em dezembro de 2001, temos a tradução para língua espanhola, *El niño del Chaâba*, realizada pela tradutora María Dolores Mira e publicada pela Editora Del Bronce; A tradução estadunidense *Shantytown Kid [Le gone du Chaâba]* de Alec G Hargreaves e Naima Wolf que foi publicada em 2007 pela editora acadêmica Bison books. Por último, apresento uma análise da tradução para o espanhol *El niño de las Chabolas* de Elena Garcia-Aranda, publicada em 2011 pela editora Siruela.

3.6.1. Regina Keil-Sagawe, tradutora para o alemão

¹¹² Os trabalhos da tradutora apresentam sumariamente a assinatura Regina Keil, mas também encontramos diversos títulos assinados como Regina Keil-Sagawe.

A tradutora para o alemão é a professora Regina Keil-Sagawe, prolífica autora de estudos e ensaios sobre a literatura francófona, desde a década de 90. Especialista em literaturas magrebina de língua francesa, já traduziu mais de trinta obras de autores magrebina para o alemão. Ela é professora do Instituto de tradutores e de interpretes da Universidade de Heidelberg, cuja produção acadêmica se volta para as problemáticas da tradução e recepção de textos franco-magrebina nos países de língua alemã¹¹³.

Suas reflexões sobre a literatura francófona, tradução e literatura beure, a qual ela denomina franco-magrebina, se iniciam em 1989 com a publicação de uma antologia sobre a prosa do Magrebe. Além de sua produção sobre as literaturas do Magrebe e sobre a literatura beure, a pesquisadora se dedica ao estudo da tradução, sobre tradução do francês para o alemão, sobre a tarefa do tradutor de literaturas francófonas e sobre a recepção da literatura francófona traduzida na Alemanha¹¹⁴. Em suas reflexões, percebemos o cuidado que devemos ter ao analisar o caráter palimpsesto dos romances franco-magrebina, de analisar, na trama literária, os arabismos e berberismos, além dos xenoletos, e de perceber a função desses elementos para construir a malha textual multilinguística dos autores. Suas pesquisas sobre a tradução da literatura beur são semelhantes aos pressupostos teóricos da tradução de

¹¹³ Seu texto *Entre le politique ou l'esthétique: littérature-beur ou littérature franco-magrebina*¹¹³, publicado na revista *Itinéraires et contacts de cultures* em 1991, dois anos antes do lançamento do livro Michel Laronde, já evidenciava pesquisa com o cânone da literatura franco-magrebina da periferia, e sua produção acadêmica foi utilizada como bibliografia de estudos sobre a literatura beur e tradução como a tese de Olsson (2011) e a coletânea de artigos organizadas por Vitali (2011). Sua produção esta publicada em seu site profissional: <http://www.keil-sagawe.de/publikationen-frame.htm>. Ela também possui um artigo publicado na revista *Expressions Maghrébines* organizada por Alec G Hargreaves especificamente sobre Azouz Begag. Pesquisa indispensável para percebermos o sucesso que Begag alcançou nos países germanófonos, inclusive pela tradução que recebeu seis prêmios em doze meses.

¹¹⁴ Ainda em 1989, ela apresenta a comunicação *Français en marche: Erfahrungen und Überlegungen beim Übersetzen maghrebinischer Literatur französischer Sprache* [Francês em movimento: experiências e reflexões na tradução da literatura magrebina de língua francesa] publicada no livro *Literarische Übersetzung* organizado por Wolfgang Pöckl em 1990 e que versa sobre tradução e recepção de textos francófonos.

literaturas francófonas e, por isso, as traduções em língua francesa de obras do Marrocos, da Tunísia, da Argélia, contribuíram para a composição do seu método de tradução específico para literaturas em diglossias. Por causa disso, ao falar da literatura beur, ela faz, predominantemente, referência aos textos como “literatura francófona ou literatura franco-magrebina” (KEIL, 1990).

Em 1998 surge a primeira edição de sua tradução do romance de Begag: *Azouz, der Junge vom Stadtrand*, [Azouz, o menino da periferia] publicada pela editora Beltz & Gelberg e republicada em 2001 pela editora Nagel & Nimche, sendo esta a única tradução que existe para língua alemã. Esta edição alemã deixa muito evidente como é conflituoso o entendimento e a classificação da literatura beur durante os anos seguintes ao seu surgimento. Mesmo com o surgimento das pesquisas de Michel Laronde (1993) e de Hargreaves (1997), que explicitaram as diferenças entre a literatura beure e a literatura do Magrebe, a edição de sua tradução evidência um vínculo direto entre as duas, pois o livro é composto de dois subtítulos: o primeiro, um acréscimo que apresenta o nome do personagem “Azouz”; o segundo explica sucintamente a problemática da obra “*eine algerische Kindheit in Lyon*¹¹⁵ [uma infância argelina em Lyon]”. Apesar de no título termos a presença de dois espaços que se encontram no romance – Lyon-Sétif – o título é, além de tudo, uma forma de marcar a existência desta literatura em um entre-lugar, ao mesmo tempo em que a própria narrativa servirá para deixar evidente a dupla sensação de ausência (SAYAD, 1998), da personagem tanto da França como da Argélia, o *leitmotiv* do romance. Para reforçar esse conflituoso lugar da literatura beur traduzida, a tradução de Keil é publicada na coleção *Baobab: Kinder- und Jugendbücher aus Afrika, Asien und Lateinamerika*¹¹⁶ e financiada pela organização não governamental *Terre des hommes*¹¹⁷ na Suíça, responsável pelo apoio a diversas atividades em prol dos direitos da criança em países do continente africano, asiático e latino-americano.

¹¹⁵ Uma infância argelina em Lyon

¹¹⁶ Baobá: Literatura infanto-juvenil da África, Ásia e da América Latina.

¹¹⁷ A federação internacional *terre des hommes* desenvolve trabalho nos mais diversos setores do desenvolvimento humano e no apoio a projetos de desenvolvimento, saúde e educação em vários países. Disponível em: <https://www.tdh.ch/fr>

Sobre tradução e recepção das traduções de Begag¹¹⁸, Keil-Sagawe faz um levantamento das traduções que existem do autor para o alemão e também elenca o sucesso que sua tradução de *Le gone du Chaâba* obteve nos países germanófonos, mais precisamente no núcleo europeu Áustria, Alemanha e Suíça, pois ele recebeu duas premiações e quatro menções honrosas em doze meses¹¹⁹. Além disso, faz uma contundente crítica às editoras alemãs, chamando a atenção para os desafios de se traduzir a literatura infantojuvenil para o alemão, já que muitas delas, concernentes às traduções, buscam deixar os textos mais “legíveis”, como se tivessem sido escritos em alemão, fazendo com que muitos elementos plurilíngües e multiculturais, características da estética dos textos franco-magrebins, desapareçam no processo tradutório (Keil, 2002, p. 30).

Além das explicações sobre suas escolhas, que foram resultado do trabalho colaborativo em seu ateliê de tradução, a tradutora ainda se mostra pouco satisfeita com o trabalho, pois, mesmo tendo recebido vários prêmios e menções honrosas, ela gostaria “de ter ousado mais na criatividade”. Para ela, a tradução ficou “plana, neutralizada” e ainda

¹¹⁸A tradutora apresenta uma comunicação na qual dedica uma análise específica dos desafios de se traduzir Begag. Na comunicação, “*ceci n’est pas un filou*”: *traduire Azouz Begag – un auteur franco-algérien et ses avatars allemands* - apresentada no *Colloque International organisé par le Centre Européen de Littérature pour la Jeunesse*, texto que é complementado pelo artigo *La Rencontre inattendue du zèbre et de la vache... Azouz Begag et ses avatars allemands*¹¹⁸, publicado em 2002, no primeiro volume da revista *Expression Maghrébines*, organizado por Alec G. Hargreaves, também pesquisador e tradutor de Begag. O artigo é uma versão para o francês de uma comunicação apresentada, em Bruxelas, pela autora no colóquio *La traduction et l’adaptation dans les livres de l’enfance et de jeunesse*¹¹⁸ organizado pela IBY (*International Board on Book for Young People*) em 2001.

¹¹⁹ Em novembro de 1998, o prêmio Literaturpreis da “Deutsche Welthungerhilfe” e uma menção honrosa na seção Fällt aus dem Rahmen da revista especializada em livros infanto-juvenis Eselsohr: Fachzeitschrift für Kinder und Jugendmedien; em dezembro do mesmo ano, alcançou primeiro lugar na lista Bestenliste Kinder- und Jugendbuch; Em 1999, a tradução teve menção especial na lista honorífica do Livro Infanto-juvenil, [Ehrenliste zum Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis], em Viena; Em Frankfurt, ainda em 1999, ficou em terceiro lugar no Junge-Jugend-Buch-Jury, um júri composto por 566 estudantes de 29 escolas em Frankfurt que julgou 30 livros publicados em 1998; Em Zurique, recebeu o prêmio Die Blaue Brillenschlange [Serpente Azul de óculos], para um livro cuja temática fosse racismo e percepção das culturas. (2002, p. 27)

afirma ter sido “higienizada” pela editora em algumas passagens (Ibid., p. 33). Ainda ao criticar o resultado da edição, afirma que sua tradução foi corpus de uma dissertação de mestrado em tradutologia pelo Instituto de Tradução e Interpretação da Universidade de Innsbruck na Áustria¹²⁰ e que o estudo aponta problemas de modificação das passagens e do apagamento de algumas características de Begag que ela também criticou na publicação de sua tradução. Ao analisar os efeitos da recepção e da publicação de sua tradução, Keil-Sagawe deixa evidente, mais uma vez, que o processo tradutório envolve além do projeto tradutório de quem se propõe a fazê-lo, uma extensa negociação política. Assim, para além do tradutor/negociador, que considera a situação em que o texto foi produzido e sua finalidade, de como proceder com seus efeitos em outros idiomas, podemos pensar também num tradutor/negociador político que interage com elementos externos ao texto literário (editor, revisor, mercado) e que dizem respeito a um dos suportes no qual a literatura se faz presente, o livro.

Apesar de sua insatisfação com a tradução do primeiro romance, ao propor uma análise da sua segunda tradução, o romance *Béni, ou le paradis privé*, traduzido como *Fast Überall, Die Geschichte eines algerischen Jungen in Frankreich* [Quase em todo lugar, a história de um menino argelino na França], ela se mostra mais satisfeita com o respeito à sua *posição tradutiva*, já que edição deste romance a permitiu traduzir de forma mais livre e mais corajosa do que o primeiro (KEIL, 2002, p. 36). Entretanto, deixa evidente que ainda esta publicação do segundo romance, existiu uma negociação entre as propostas da tradutora e da editora, pois seu

Impulso criativo foi um pouco arruinado por uma mudança de pensamento da editora, que ocorreu quando as correções da tradução foram concluídas. Seguindo a nova política editorial, que visava um “rejuvenescimento” do vocabulário e uma facilitação da leitura, com o objetivo de aumentar o número de vendas, uma parte das minhas fantasias metalingüísticas se viu aniquilada depois disso¹²¹.

¹²⁰Algumas críticas apresentadas à tradução de Keil-Sagwe fazem parte do repertório de análise da tradução do romance aqui estudado e serão apresentadas no capítulo posterior.

¹²¹Toutefois, mon élan créateur fut quelque peu brisé par un changement à la tête de la maison d'édition survenu une fois les corrections de la traduction terminées. Suite à la nouvelle politique éditoriale visant au « rajeunissement » du vocabulaire et à une facilitation de la lecture dans le but

A tradutora deixa evidente o recorrente confronto entre a proposta do tradutor e a da editora que, como afirmam alguns teóricos da tradução¹²², leva em consideração outros elementos fora do texto literário e, muitas vezes, é o peso do mercado e das vendas do produto livro que serão os argumentos definidores das propostas tradutórias publicadas no livro. Todavia, depois de apresentar os desafios de se traduzir Begag ela termina sua reflexão sobre tradução de forma positiva, ao afirmar que o objetivo de seu trabalho era demonstrar que

a verdade fundamental é que toda tradução é, necessariamente, mais um processo contínuo do que um resultado pronto; ela é sempre, e *a fortiori* quando se trata de uma tradução que se inscreve no cruzamento de três línguas e mais as culturas subjacentes, lugar de encontro entre zebra e vaca¹²³.

Ao receber o prêmio por sua tradução, Keil-Sagawe se animou ao ver que o prêmio tinha as cores branca e preta como a pele de uma vaca malhada, mesmas cores de uma zebra, aproveitando, imediatamente, para fazer a metáfora entre o prêmio e sua tradução “argelino-franco-alemã”, o encontro de culturas, um encontro entre “a vaca e a zebra”. Esse encontro de línguas e culturas se manifesta, na tradução alemã, de forma semelhante às traduções subseqüentes para os outros idiomas. O primeiro elemento que nos chama atenção é a ausência de todos os glossários da edição francesa, pois segundo os argumentos da editora como se trata de um romance infantojuvenil foi necessário apagá-los e, quando necessário, resolver a problemática linguística dentro da narrativa (Ibid., p. 31). Por exemplo, o glossário de regionalismos de Lyon não existe na tradução alemã e as palavras foram traduzidas diretamente para o alemão, pois segundo a tradutora seria impossível criar uma “cor local com os regionalismos de Lyon” (Ibid.,

d’augmenter le chiffre de vente, une partie de mes fantaisies métalinguistiques s’est vu annihilée après coup (KEIL, 2002, p. 36).

¹²²Teóricos como Venutti (1995), Lefevère (2007) já expuseram diversas visões sobre o processo de tradução e edição das traduções e quais os discursos que permeiam a publicação de um texto traduzido.

¹²³La fondamentale vérité que toute traduction est nécessairement un processus continu plus qu’un résultat figé, qu’elle est toujours – et *a fortiori* lorsqu’il s’agit d’une traduction qui s’inscrit au carrefour de trois langues plus les cultures sous-jacentes, lieu de rencontre entre zèbre et vache (KEIL, 2002, p.43).

p.31). Quando eles aparecem na narrativa não causam nenhum estranhamento, a exceção de “traboules”, que foi mantida na tradução explicada dentro da narrativa. Esse recurso de explicação dentro da narrativa será recorrente em todo o texto que ao apresentar alguma *realia*, esta é mantida no texto e explicada no contexto da narrativa somente na primeira vez em que aparece: “die Binouars, ihre algerischen Hauskleider” [Os binouars, seus vestidos argelinos de casa] (BEGAG, 1998, p.09).

Entretanto, foram os xenoletos que mais desapareceram de seu texto, mesmo que eles existam em algumas passagens, onde há, também, uma explicação intradieética, grande parte das vezes eles desaparecem no texto em alemão (ver quadro 05, 10, 13, 14, 18). Mesmo assim, a tradutora recriou em alguns momentos algumas deformações das palavras em alemão no falar do pai: “boulicia, koussaria, litriziti foram traduzidos em alemão por: “Bulizia”, “Kussariat”, “Liktrizität”, que segundo a tradutora, são verdadeiros “obstáculos atroztes no discurso direto das personagens” (2002, p. 35). Regina Keil-Sagawe e a editora de seu livro partiram de propostas diferentes: a da tradutora e o que ela decidiu fazer, a outra da editora, que deixou o texto mais plano e com menos interferências. Nesse processo, além de algumas passagens em que a voz do árabe de Sétif foi eliminada, em alguns momentos do texto, por exemplo, as palavras do árabe também desapareceram. Por exemplo, “Allah” foi traduzida por “Gott”, entendendo que a palavra “Allah” é, em árabe, usada para se referir a “Deus”. Segundo a tradutora (2002, p. 35), entendendo que Begag mistura em seu texto a palavra “Dieu” e “Allah”, muitas vezes a palavra é traduzida em algumas expressões por “Gott”, como no exemplo a seguir: “Donne-moi quelque chose, un marteau, une pierre pour que j’assomme ce diable... Oh, Allah ! (BEGAG,1996, p 167)” traduzido por “Gott gebe mir einen Hammer, einen Stein, irgendetwas, damit ich diesen Teufel zu Brei schlagen kann ... O Gott!”(1998, p. 146).

A proposta de tradução “Allah” por “Gott”, teve o apoio da editora Schär e dos participantes de seu ateliê de tradução, entretanto, lhe rendeu uma crítica muito contundente no que diz respeito a entender “Allah” como “Deus”, sem marcar, em sua tradução, a diferença entre o “Deus Muçulmano” do “Deus Cristão”¹²⁴. Mesmo que entendamos que

¹²⁴ A crítica a qual Keil-Sagawe foi publicada por Sabine Poiger em 1999 no trabalho *Die Übersetzung von Arabismen und der Sprache der algerischen Immigranten in Frankreich am Beispiel des Buches Le Gone du*

Alá é o nome comum utilizado para se referir a Deus, esse deus não é o Deus Cristão ou nenhum outro Deus senão o Deus dos muçulmanos, uma das propostas que deixa evidente o caráter mais etnocêntrico¹²⁵ da editora alemã, mais do que nas traduções posteriores do romance.

Keil-Sagawe (2002, p. 37) pareceu estar consciente de que sua tradução sofreu diversos apagamentos inesperados e ela mesma concorda com as críticas feitas a seu texto um ano depois do lançamento da tradução, mesmo que ele tenha recebido tantos prêmios. Essas críticas foram tão importantes para a tradutora que na sua seguinte tradução de Begag, do romance *Béni ou le paradis privé*, ela afirmou que estava preparada para ser “mais corajosa, e de se permitir mais liberdades na construção da narrativa”. Mesmo com sua nova posição tradutiva, sua tradução de *Le gone* foi reeditada e lançada em 2001, porém nenhuma modificação foi feita no romance. Essa nova tradução é o mesmo texto de 1998, a diferença é que ele foi lançado por uma nova editora, Beltz und Gelberg.

Por isso, visualizamos marcas de etnocentrismo por alguns apagamentos das palavras árabes das duas edições são frequentes. Além desse exemplo citado pela tradutora temos diversos outros momentos da narrativa em que as palavras do árabe e as marcas do sotaque dos personagens não aparecem na tradução:

Et vous, qu'est-ce que vous m'apportez lorsque vous restez collés à mon **binouar** toute la journée? **Que du moufissa** (mauvais sang)...**Oh Allah!** pourquoi m'as-tu donné des idiots pareils ? gémit-elle à longueur de journée. (BEGAG, 1986, p.21-22) [grifo meu]

„Und ihr, was bringt ihr, wenn ihr den ganzen Tag lang am Zipfel meines **Binouar** hängt? (**ø**)...**Oh Gott!** Warum bin ich mit solchen Dummköpfen gestraft?“, stöhnt sie von früh bis spät. (1998, p. 18). [grifo meu]

Chaâba von Azouz Begag do Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung der Leopold-Franzens-Universität : Innsbruck.

¹²⁵ Aqui entendemos o termo “etnocêntrico” com o sentido bermaniano, ou seja, aquilo “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2013, p. 39).

Na passagem acima, os jovens não querem ir trabalhar no mercado o que não agrada nem um pouco Messaouda que, ao repreender os filhos, tem uma fala marcada por três manifestações do árabe falado pelos adultos: duas palavras do árabe “binouar” e “Allah” e um *xenoletto* marcado em “moufissa”, pronúncia de “mauvais sang”. Na tradução alemã, o único elemento que manteve a marca do árabe na fala da personagem foi a palavra “Binouar”, enquanto que “Allah” foi traduzido, na expressão, por “Gott” e a marca do *xenoletto* em “moufissa” e mesmo “mauvais sang” desapareceram completamente. Outro momento em que a mãe de Azouz aparece para preparar os filhos para a escola ela diz: “Allez Réveille-toi, il faut aller à l'icoule, insiste Emma en martelant mon épaule” (BEGAG, 1986, p. 174), traduzida por Keil-Sagawe como “Los, los. Wach endlich auf, du musst zur Schule» ruft M'ma und rüttelt mich an der Schulter” (BEGAG, 1998, p. 158). Além da tradução da palavra “Allah” por “Gott”, outra palavra que desaparece na tradução alemã, e somente nesta tradução, é a palavra “Emma”, mãe, traduzida sempre por “M'ma”.

Ainda sobre os apagamentos da edição, a palavra “Schule”, escola, também não apresenta nenhuma modificação na sua grafia para marcar o *xenoletto* da personagem. Mesmo que a tradução alemã tenha sofrido esse “sacrifício” de algumas passagens em árabe e com marcas *xenoletais*, não podemos deixar de observar que houve em muitos outros momentos, principalmente quando a palavra era explicada de forma intradieética de manter a palavra estrangeira em seu texto: “Je ne sais pourquoi, j'aime bien m'asseoir sur les marches d'escalier de la maison et jouir des scènes qui se jouent devant l'bomba et le baissaine (le bassin) (1986, p.8-9)”, traduzida por “Ich weiß nicht warum, aber ich liebe es, von der Treppe unseres Hauses aus zu beobachten, was sich vor der <Bomba> und dem <Bassin> abspielt.” (1998, p. 8). Além das escassas tentativas de manter as palavras como no texto de Begag, a edição também apresentou uma recriação de alguns *xenoletos* em alemão, mesmo que essa proposta fosse a contragosto da editora: —“La boulucia est venue ici cet après-midi.(BEGAG, 1986, p. 128)”, nessa passagem em que a palavra “Police” sofre as modificações da pronúncia árabe e vira “bouluca”, de modo semelhante a tradução alemão recria as interferências fonéticas no alemão quando traduzi: “Die Bulizia war heute Nachmittag da” (BEGAG, 1998, p. 112), mudando a palavra “Polizei” por “Bulizia”.

3.6.2. María Dolores Mira, a primeira tradução para o Espanhol

A primeira tradução de *Le gone du Chaâba* para o espanhol foi realizada por Maria Dolores Mira, que foi orientada pelo professor catedrático Fernando Navarro Domínguez, da Universidade de Alicante, no curso de pós-graduação em Tradução e Interpretação. A tradução do romance foi resultado de seu mestrado em tradução literária nesta Universidade e foi publicada pelas *Ediciones Del Bronce* em 2001. Há uma pesquisa sobre esta tradução escrito por Nadia Duchêne, *Traduction et littérature beure: Azouz Begag et Le gone du Chaâba*, publicado na revista *Babel* em 2005, acessível em *John Benjamin e-plataforms*¹²⁶. Nesta plataforma, temos acesso ao resumo do artigo, que se propõe a “apresentar uma vista sintética e não exaustiva da tradução para o espanhol da obra autobiográfica de Azouz Begag, intitulada *Le gone du Chaâba* (1986), publicada pela editora Del Bronce em 2001” (DUCHÊNE, 2005). Ainda, segundo o texto publicado no site, o trabalho não almeja apresentar um texto prescritivo sobre o ato tradutório, mas uma análise descritiva da tradução do romance e como foi construída a oralidade ficcional em sua tradução.

A tradução de Mira foi publicada na coleção *Étnicos Del Bronce*, na série *francófonos Del Bronce*, dirigida por Landry-Wilfrid Miampika e Carolina Santamarina, mais um exemplo da permanente associação da literatura da periferia com as literaturas francófonas. A produção desta tradução contou com o apoio do Ministério Francês de Assuntos Exteriores e com uma ajuda da embaixada francesa. Em sua quarta-capa a edição apresenta o romance como um relato autobiográfico e norteia a leitura, sobretudo, para o aspecto social, pois

Através deste belíssimo relato autobiográfico, Azouz Begag nos insere em sua infância de menino argelino no subúrbio de uma grande cidade da França. É seu olhar e sua inocência que nos dão acesso a este submundo de favelas e latas, onde tradições importadas e suas leis constituem um oásis árabe em meio a uma civilização moderna e cheia de avanços tecnológicos. Entrar no Chaâba segurando sua mão é compartilhar e conhecer sem filtros e sem preconceitos, até o coração destes personagens cativantes e familiares, seus esforços, suas infrações e suas dores. Porém se o relato de Begag nos mostra a pobreza, a sujeira, os problemas de integração ou a luta destas famílias para seguir em frente,

¹²⁶ Disponível em:

<https://benjamins.com/#catalog/journals/babel.51.4.04duc/details> Acesso: 08/04/2017.

também nos inunda de humor, de ironia, e de alegria. Porque a infância de Azouz é uma infância feliz, quase idílica, na qual os acontecimentos são aventuras diárias e a liberdade, o ar que se respira. Ao virarmos a última página deste relato, nos encontramos sentindo saudades desse universo que acabamos de deixar e desejando que esse sabor se prolongue um pouco mais. A simplicidade deste relato, sua força e sua alegria nos acompanharam por muito tempo¹²⁷.

Apesar de na quarta-capa não se apresentar nenhum elemento sobre a linguagem do romance, de como a história é narrada ou de como o autor se utiliza de palavras árabes, xenoleto e regionalismos de Lyon para dar vida aos diálogos do romance, esta tradução apresenta diversos aspectos criativos para a tradução dos xenoletos e dos arabismos. Isso permite que o leitor perceba que as modificações que acontecem em espanhol são uma tentativa da tradução de brincar com as letras e com a escrita das palavras, para que consigamos sentir a fala de uma personagem estrangeira, e a fricção do contato do árabe com a língua espanhola. Com relação às palavras do árabe a estratégia adotada por Mira é quase unânime entre os tradutores de Begag que, excetuando a edição alemã, apresentam as palavras marcadas por uma diferença tipográfica, grafada em itálico, como no exemplo seguinte:

Bouzid a fini sa journée de travail. Comme à l'accoutumée, il s'assied sur sa marche d'escalier, sort de sa poche **une boîte de**

¹²⁷ A través de este bellissimo relato autobiográfico, Azouz Begag nos introduce en la infancia de un niño argelino en el arrabal de una gran ciudad de Francia. Es su mirada y su inocencia la que nos da acceso a ese submundo de chobolas y bidones, donde las tradiciones importadas y sus leyes conforman un oasis árabe en medio de una civilización moderna y llena de adelantos tecnológicos. Entrar en el Chaâba de su mano es compartir y conocer sin filtros y sin prejuicios, desde el corazón, esos personajes entrañables y familiares, sus esfuerzos, sus quebrantos y su dolor. Pero si el relato de Begag nos muestra la pobreza, la suciedad, los problemas de integración o la lucha por salir adelante de estas familias, también nos inunda de humor, de ironía y de alegría. Porque la infancia de Azouz es una infancia feliz, casi idílica, donde los acontecimientos son aventuras diarias y la libertad el aire que se respira. Al pasar la última página de este relato, nos encontramos sintiendo añoranza del universo que acabamos de dejar y deseando que ese sabor se prolongue un poco más. La sencillez de este relato, su fuerza, su ternura y su alegría nos acompañarán mucho tiempo (BEGAG, 2001).

chemma, la prend dans le creux de sa main gauche et l'ouvre. (1986, p. 11-12) [grifo meu].

Bouزيد ha terminado su jornada laboral. Como de costumbre, se sienta en el peldaño de la escalera, saca de su bolsillo **una caja de shemma**, la coloca en la palma de la mano izquierda y la abre. (2001, p. 11) [grifo meu].

Salta aos olhos que a edição de Mira também evidenciou a representação da pronúncia, criando uma fonética artesanal em espanhol. Esse foi um dos caminhos para a transcrição dos termos em árabe, pois, por exemplo, para corresponder à pronúncia do “ch” em francês, todas palavras apresentadas com “Ch” foram substituídas, em sua tradução, por “Sh”, como no exemplo de “Chemma”, termo traduzido por “Shemma”, na tentativa de evitar uma pronúncia diferente daquela do texto de partida. Além disso, a tradução de Mira manteve-se constante quanto ao projeto de manutenção das palavras do árabe, deixando, por exemplo, as palavras “Allah”, “Emma”, “Abbué” tais quais apresentadas no texto de partida em todos os momentos que elas aparecem, fazendo apenas as correspondências das pronúncias de “ou” do francês para “u” do espanhol.

Além disso, esta tradução é a única, por exemplo, que apresenta como recurso Notas do Tradutor que contemplam: indicações sobre a leitura dos arabismos do romance, “para as palavras em árabe, ver glossário” (2001, p.9); explicações de alguns elementos que podem ser desconhecidos dos leitores do espanhol, “Solex*, *bicicleta con un motor pequeño” (2001, p. 32); e principalmente, e mais recorrentemente, explicações em que a reconstrução do *xenoletto* em espanhol não acontece: “*suffage satral***, ***la calefacción central, en francés, chauffage central*” (2001, p.123). Apesar de abundar reconstruções dos xenoletos, muitas vezes o texto de Mira não propõe sua reconstrução, mas apresentá-lo tal qual no texto de partida e explicando-o através de uma nota de rodapé. Um exemplo em que não temos a reconstrução da oralidade é quando o pai de Azouz está brigando com seus filhos durante a mudança para uma HLM, usando uma expressão incomum de xingamento que é colocada no glossário do texto de partida: “*Zalouprix d’Hallouf*” (BEGAG, 1986, p.169). Em sua tradução, “*Zalouprix d’Halluf*” (BEGAG, 2001, p. 127), Mira manteve a expressão, sem fazer a modificação na escrita do “ou” em “Zalouprix”, modificação que ela apresenta em outras palavras para manter o som de “u”, como: “Abboué”, torna-se “Abbué”; “Hallouf” torna-se “Haluf”,

“Binouar” que se torna “binuar”. Isso se deve pela escassez da expressão já que “Zalouprix” só aparece em quatro momentos no romance. “Halluf”, por ser uma palavra mais recorrente, é apresentada no glossário ao final do romance e, portanto, tem sua grafia modificada.

Já o xingamento “Zalouprix”, que só aparece quatro vezes durante a narrativa e é considerado por Begag como uma “palavra muito estranha muito utilizada no Chaâba há alguns anos” (1986, p. 241), assim como as frases “*Zalopard di Grand Bazar! Zalouprix di Mounouprix*” (1986, p. 241). Com essa estratégia, a tradutora faz o diálogo entre a cultura de partida do texto e a cultura de chegada do leitor, ao fazer com que este lembre que está lendo uma tradução, portanto, que a mistura de línguas aqui é entre francês e árabe: “*Zalouprix d’Haluf*”, explicado em nota como “*En français, saloperie de cochon, «porquería de cerdo»*” (2001, p.127). Esses exemplos são mantidos pela tradutora que media, através de suas notas de rodapé, a então mistura do francês com o árabe, e a mistura da tradução do francês com o árabe e com o espanhol: “*Zalopard di Grand Bazar! Zalouprix di Mounouprix*”, e na nota de rodapé explica ao leitor que as passagens significam respectivamente “*«cerdo Del grand bazar», «Cerdo Del Monoprix», expresiones que se utilizaban en El Chaâba*” (2001, p. 127)”.

Contudo, as transformações mais criativas da tradutora são suas reconstituições do *xenoleto* das personagens, pois é nelas em que reconhecemos a *letra* de Begag se faz presente nessa confusão e nessa mistura de línguas. Sua posição tradutiva evidencia que as nuances da escrita de Begag e das brincadeiras com a língua francesa estão justamente na maneira de pronunciar algumas palavras em francês por seus pais. Por isso, sua tradução é, antes de tudo, preocupada com o som das palavras e como a mudança de pronúncia é essencial para que as personagens se confundam, se expliquem, e mostrem o constante diálogo entre as palavras francesas e árabes. Dessa forma, a tradução apresenta diversas passagens em que modifica a escrita do espanhol, realizando modificações que, segundo o guia fraseológico bouzidiano (1986, p. 241), se apresentam pela algumas palavras com a troca da vogal “o” por “u”: “*brufisur*”.

Courbée à quatre-vingt-dix degrés, elle savonne avec son **saboune d’Marseille**, puis actionne une fois, deux fois la pompe pour tirer l’eau. Elle frotte à nouveau, rince, tire l’eau, essore le lingede ses deux bras musclés... (1986, p. 7)[grifo meu].

Encorvada, enjabona con su **jabún de Marsella**, después acciona una y otra vez la bomba para extraer el agua. Frota de

nuevo, enjuga, escurre la ropa con sus brazos musculosos. (2001, p. 7)[grifo meu].

Apesar de sua tradução não ter um guia fraseológico para indicar o leitor como entender a “fraseologia bouziana”, sua tradução fala por si e, durante a leitura, logo se pode perceber que algumas personagens “pronunciam” a letra “o” com o som de “u”, a letra “p” com o som de “b” e, poucas vezes, a letra “v” com o som de “f”. Suas modificações não causam um problema de incompreensão, tendo em vista, que ela modifica apenas algumas letras para “temperar o espanhol” com o sotaque árabe. Em alguns momentos, quando a tradução do *xenoletto* não existe no espanhol, ora a tradutora apaga o sotaque (quadro 12, 15) ora a tradutora utiliza algumas notas de tradução para explicar as deformações que existem no francês pela pronúncia do falante árabe e, logo em seguida, a tradução do sentido da frase para o espanhol (quadro 18, 23, 30).

Mesmo que não exista nenhuma introdução, prefácio ou posfácio sobre o processo de sua tradução na edição, as diversas estratégias de Mira confirmam aquilo que afirmou Keil-Sagawe, não há uma solução única para o texto de Begag e, como as outras traduções do romance, existem momentos do texto em que não há uma tradução do *xenoletto*. Entretanto, é notável que para ambas as tradutoras a reconstituição do *xenoletto* é fundamental para a composição de parte dos diálogos do romance, tendo em vista que são predominantes suas traduções da oralidade ficcional do romance de Begag. A tradutora, assim como Keil-Sagawe, mesmo que em graus diferentes, foram categóricas em apresentar uma tradução na qual se identifica a reconstituição do sotaque e, como veremos, a proponente da re-tradução para o espanhol dez anos depois endossa esse projeto de tradução que recia a oralidade ficcional do romance.

3.6.3. Elena García-Aranda, re-tradução em Espanhol

A re-tradução¹²⁸ para o espanhol foi realizada por Elena García-Aranda que, até 2015, foi tradutora e editora das Edições Siruela, mas

¹²⁸ Aqui uso o termo re-tradução como a tradução para uma mesma língua de um texto já traduzido. Não faço aqui uma análise sociológica, história de o porquê existir uma nova tradução para o espanhol por não ser o foco da pesquisa, apesar de supor que motivos mercadológicos motivaram um novo

atualmente, trabalha como editora sênior da Editora HarperCollins Ibérica, gerenciando a sessão de ficção. Ela é responsável por várias traduções para o espanhol cuja língua de partida é o francês, é licenciada em teoria literária e literatura comparada e mestre pela Universidade de Salamanca-Grupo Santillana. Além de ter traduzido o romance de Begag, outros autores configuram sua lista de romances traduzidos¹²⁹, porém não encontrei, até então, trabalhos sobre sua re-tradução de *Le gone du Chaâba* e a edição do romance também não apresentou nenhum paratexto ou discurso de acompanhamento sobre o processo tradutório, e a tradutora não publicou nenhum trabalho acadêmico ou uma do romance que explicasse as motivações que a levaram a traduzir o romance e nem o porquê de suas estratégias. Por isso, apresento algumas análises do seu texto e como suas estratégias dialogam com a tradução de Maria Dolores Mira no que diz respeito à tradução dos xenoletos, dos arabismos e das marcas de oralidade.

Sua tradução foi publicada na coleção *Las tres Edades* da editora Siruela, coleção que surgiu em 1990 e foi destinada a publicar textos literários infantojuvenis. Seu nome é proveniente do mito do enigma da esfinge e, segundo a apresentação da coleção no site da editora, as publicações buscavam ser direcionadas a todas as idades. Lançada em 2011, a tradução do romance de Begag é o romance de número 220 da coleção, e propõe, assim como a tradução de María Dolores Mira, a reconstituição do sotaque das personagens e da oralidade ficcional do romance.

Um dos elementos que mais chama a atenção ao comparamos a tradução de Elena García-Aranda com o texto de Begag é que a tradutora manteve apenas um glossário ao final do romance que na edição que é apresentado como um “*glosario*”, se tratando do “*pequeño diccionario de las palabras de Bouzid (habla de los originários de Sétif)*” (2011, p.199). Essa estratégia corrobora com a proposta de Mira, que também mantém apenas o glossário de palavras árabes. Neste glossário, estão elencadas as palavras do falar de Bouzid, mas também apresenta dois acréscimos provenientes do guia fraseológico bouzidiano: as expressões usadas no Chaâba, “*Zalopard di Grand Bazar, Zalouprix di Mounouprix*”, cuja explicação se vale da tradução do sentido em

texto, pois a tradução de Mira (2001) está praticamente esgotada e são raras as bibliotecas que ainda possuam algum exemplar.

¹²⁹Como Lyonel Trouillo e também os romances *La pierre de la patience* e *Maudit soit Dostoïevski* de Atiq Rahimi.

espanhol como “*Cerdo Del Gran Bazar, Cerdo do Monoprix*”¹³⁰ (Ibid, p. 199). Além deste acréscimo, no glossário a tradução apresenta as vinte e nove palavras provenientes do árabe que compõem a narrativa em itálico, forma recorrente para a solução de elementos estrangeiros nos romances.

Assim como Mira, o projeto de tradução de Garcia-Aranda propõe a reconstituição da oralidade ficcional e dos xenoletos das personagens do romance, entretanto os momentos de reconstituição da re-tradução de García-Aranda são mais escassos do que a tradução de Mira (quadros 17, 18, 22, 27, 30). Para a construção dessa oralidade na tradução, a tradutora usou como recurso as explicações fonéticas e fonológicas apresentadas por Begag para atribuir a oralidade à fala das personagens. Da mesma forma que Míra, as modificações se baseiam nas mudanças da grafia das palavras e apóiam se, em sua maioria, nas mudanças das vogais “o” para “u” e de “e” para “i”, mesmo que em momentos mais isolados apresente as mudanças de “p” para “b” e de “v” para “f”. Para construir a fala com sotaque ela muda a escrita de algumas palavras, criando essa oralidade ficcional: “*¡Entra! Entra a tomar «cafi». ¿No «tindrás» medo?*” (2011, p. 154). Para construir uma voz estrangeira e marcar o sotaque de Bouzid, a tradutora usou o mesmo recurso apresentado por de Mira, no qual a letra “e” da palavra “*café*” virou “i” e do verbo “*tiendrás*”. Além da modificação da palavra, a tradutora faz uso de aspas para evidenciar que as modificações foram propositais. Na leitura da tradução podemos supor que a edição não apresenta o guia fraseológico de Begag porque, diferentemente do autor, a tradução de Elena García-Aranda constrói a oralidade ficcional da tradução apenas pelas modificações de algumas letras das palavras, sendo, portanto, desnecessário indicar o leitor de como fazer a leitura das passagens. Entretanto, ao apresentar a lista dos arabismos do romance a tradutora apresenta a palavra “*moufissa*” como sendo uma palavra do árabe, quando na verdade ela se trata da pronúncia de “mauvais sang”. Azouz Begag, deixa evidente que ao leitor despercebido algumas palavras podem parecer o que não são, como no caso de “*filou*” que é a pronúncia da palavra “vélo” e “binuar” que é o vestido argelino usado pelas mulheres do Chaâba, mas também a forma como seu pai pronuncia “pied-noir”.

¹³⁰ Porco do Grande Bazar, Porco do Monoprix.

3.6.4. Alec G Hargreaves e Naïma Wolf, tradutores para o inglês

Em 2007, é lançada a tradução estadunidense do romance, intitulada *Shantytown Kid [Le gone du Chaâba]*, assumida a partir da capa, já que mostra o nome dos dois tradutores: Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf. Sobre a tradutora as informações são escassas e este é provavelmente seu único trabalho de tradução de um romance beur. Já o professor Alec G. Hargreaves é um dos mais prolíficos pesquisadores das Literaturas Francófonas e da literatura beure, com pesquisas publicadas tanto em língua inglesa como em língua francesa. O tradutor acompanhou contemporaneamente os fenômenos que desencadearam a produção literária dos autores beurs, entrevistou alguns autores e publicou, em seu primeiro livro, materiais inéditos sobre os romances da geração de 80.

O tradutor é sociólogo, lingüista e historiador, autor de obras de referência sobre a questão das imigrações na França, das literaturas francófonas e da literatura beure. Atualmente, Hargreaves é professor emérito e diretor do Instituto Winthrop-King de Francês Contemporâneo e Estudos Francófonos da Universidade da Flórida. De sua produção acadêmica, podemos destacar seu livro *Immigration and identity in beur fiction: voices from the north african immigrant community in France*, primeiramente publicado em 1991, dois anos antes da publicação de Michel Laronde, o livro *Autour du Roman Beur*. O objetivo de seu trabalho é discutir, especificamente, a difícil classificação da literatura beur e analisar os romances e seus escritores. O livro de Hargreaves foi relançado em 1997, com o acréscimo de alguns romances da década de 90 e é um dos estudos pioneiros sobre a produção literária com origem na imigração. Além de discutir os paratextos e a polifonia dos romances beurs, esse livro inclui sua pesquisa no cânone dos estudos literários como uma obra pioneira (LORCERIE, 1994) na categorização específica da literatura beure dentro das literaturas francófonas e das literaturas com origem na imigração.

Seus livros receberam várias resenhas críticas positivas das quais podemos destacar os textos de Jean Déjeux e Elwood Hartman e de Françoise Lorcerie, ambos publicados na década de 90. Os questionamentos apresentados nas duas resenhas são inquietações que perduram até nos estudos mais recentes de Hargreaves sobre a literatura beure, e são referentes à nomenclatura e à classificação dos romances. Jean Déjeux, escritor e ensaísta que escreveu algumas críticas sobre a literatura beure e Elwood Hartman, especialista em literatura francesa do

século XIX, publicaram sua resenha conjunta na revista *Hommes et Migrations* em 1992. Déjeux e Hartman assumem a importância do texto de Hargreaves para os estudos literários, pois a obra é “muito útil, por um lado, para o iniciante que está explorando esse novo domínio e, por outro, para o especialista¹³¹”, pois apresenta um novo olhar sobre a literatura da periferia. Entretanto os pesquisadores defendem que o termo *beur* é um problema por parte do autor, pois afirmaram que “esse termo pelo qual o autor opta, nós achamos ridículo e preferimos a fórmula: com origem na imigração¹³²”.

Françoise Lorcerie, diretora emérita do CNRS, publica uma crítica na *Revue européenne des migrations internationales* em 1994. Em seu texto, ela defende que a produção de Hargreaves avança na discussão da literatura da periferia francesa, pois “ele mesmo apresenta elementos convincentes que favorecem, *grosso modo*, a irrupção dos *Beurs* no espaço público durante as ‘marchas’ de 1983 e 1984¹³³”. Mesmo que ela critique a ausência de alguns textos que não são analisados em sua obra, por serem contemporâneos à sua escrita, termina sua crítica afirmando que a “metodologia mista adotada nesta obra, esclarecendo as características estruturais dos textos com a ajuda das declarações e informações biográficas dos autores é pertinente e fecunda¹³⁴”.

Em 1995, o autor publica o texto *La littérature issue de l'immigration maghrébine en France: une littérature 'mineure'?* [A Literatura com origem na imigração magreбина na França: uma literatura “menor”?] resultado de uma comunicação apresentada no colóquio *Littératures des Immigrations en Europe*, sediado na Universidade Paris-Nord, em dezembro de 1994, cujos textos dos participantes foram organizados por Charles Bonn e publicados no primeiro volume do livro *Littératures des Immigrations: un espace littéraire emergent* [Literaturas das imigrações: um espaço literário

¹³¹ bien utile, d'une part, pour le débutant explorant ce nouveau domaine et, d'autre part, pour le spécialiste. (DEÉJEUX ; HARTMAN, 1992, p. 59)

¹³² ce terme pour lequel l'auteur opte, nous le trouvons ridicule et nous lui préférons la formule : issu de l'immigration. (Ibid., p. 59)

¹³³ lui-même avance des éléments convaincants en faveur de l'existence, ici, d'un courant littéraire particulier, prolongeant, en gros, l'irruption des *Beurs* dans l'espace public français lors des « marches » de 1983 et 1984. (LORCERIE, 1994, p. 216)

¹³⁴ la méthode mixte adoptée dans cet ouvrage, en éclairant les caractères structuraux des textes à l'aide des déclarations et informations biographiques des auteurs, est pertinente et féconde (Ibid., p. 216).

emergente]. No mesmo ano, Hargreaves publica *Immigration, 'Race' and Ethnicity in Contemporary France* [Imigração, “Raça” e Etnicidade na França Contemporânea] no qual discute a sociedade francesa e a relação da Europa com a imigração, em especial dos países da África do Norte. Neste livro, o tradutor dedica o capítulo *minority ethnic identification and mobilization* [identificação e mobilização étnica minoritária] para evidenciar o lugar dos jovens beurs, tanto na sociedade francesa como nas sociedades de origem de seus pais, usando como *corpus* de análise notícias de jornais, romances, entrevistas (HARGREAVES, 2007, p.78). Seu trabalho foi republicado em 2007, ampliado e ganhou um novo título: *Multi-ethnic France: immigration, politics, culture and society* [França multi-étnica: imigração, política, cultura e sociedade], com uma nova introdução, glossários e informações atualizadas sobre as mudanças que ocorreram no cenário político das periferias francesas nos doze anos que separam a primeira edição da edição de 2007.

O tradutor teve uma relação muito próxima com a produção literária de Azouz Begag e os romances do autor foram essenciais para seu posicionamento sobre a estética dos romances e para a realização da tradução do romance de Begag. Com expertise já conhecida sobre literatura beur, e em particular sobre os romances de Begag, em 2002, cinco anos antes de lançar sua tradução, Hargreaves organizou um volume especial da revista *Expressions Maghrébines* intitulada *Azouz Begag de A à Z*, que contou com onze artigos de pesquisadores de várias universidades dedicadas a análise da literatura de Begag e da tradução de seus romances. Esta revista inclui a análise sociológica de seus romances por Charles Bonn e o descentramento literário evidenciado nas personagens de Begag e o artigo de Regina Keil-Sagawe sobre tradução e recepção de Begag nos países germanófonos, bem como os projetos de tradução de seus dois romances para o alemão: *Le gone du Chaâba* e *Béni et le paradis privé*.

Entretanto, é somente em 2007 que Alec G Hargreaves e Naima Wolf lançam a tradução do romance *Le gone du Chaâba* para o inglês. Nesta edição, publicada pela Universidade de Nebraska, a introdução, assinada por Hargreaves, apresenta o contexto histórico e social da cidade de Lyon, principalmente os bairros Vaulx-en-Velin e Vénissieux. Sua introdução permite ao leitor de língua inglesa conhecer o contexto histórico de Lyon e a geografia na qual a obra está inserida (HARGREAVES, 2007, p. xi). Além disso, o tradutor também apresenta um detalhamento do seu projeto de tradução e os procedimentos metodológicos para realizá-la. Nela, o tradutor já adverte

o leitor de que o romance *Le gone du Chaâba* é “temperado” com palavras do árabe de Sétif, de regionalismos de Lyon e outras marcas de oralidade do francês como, por exemplo, o “carregado sotaque em francês dos pais imigrantes de Begag” (HARGREAVES, 2007, p. xvii). A preocupação em advertir o leitor da multiplicidade de línguas do texto de Begag faz com que sua tradução seja a única que apresente todos os paratextos da edição de Begag com acréscimos de palavras e notas do tradutor ao final do romance.

Segundo Hargreaves, como os diálogos do romance se constroem a partir das línguas em contato (francês-árabe) e de outros registros, isso faz com que a malha textual de Begag seja de uma riqueza lingüística excepcional, mas que também faz com que seja “notavelmente difícil de traduzir” (Ibid., p. xviii). Por isso, uma das primeiras soluções discutidas pelo tradutor americano seria que em teoria, poderíamos tentar manter a gíria misturada de francês e árabe de Begag por alguma outra gíria (por exemplo, o socioleto de porto-riquenhos em Nova Iorque ou o de paquistaneses em Londres). Em prática, tal transposição lingüística - misturando espanhol com as gírias do Bronx ou urdu com as gírias cockney [londrina] - iria apenas introduzir uma nova gama de problemas e complexidades linguísticas sem um propósito muito útil, e esse apagamento da mistura lingüística original eliminaria do texto muitas especificidades da narrativa de Begag, que não podem ser completamente compreendidas se estiverem separadas das circunstâncias particulares em que se encontram os norte-africanos na França¹³⁵.

Por isso, na tradução estadunidense, a representação dos sotaques é colocada, na tradução de Hargreaves e Naima Wolf, da mesma forma que estão no texto de Begag, em itálico, seguidas de uma tradução para o inglês como no exemplo: “to give you a snack. Look, I bought you *une briouche avec li chicoulat* [a chocolat bun]. Do you want some?” (BEGAG, 2007, p. 158). O projeto dos tradutores de

¹³⁵In theory one might attempt to render Begag’s mixture of French and Arabic slang by some other slang (e.g., the sociolect of Puerto Ricans in New-York or of Pakistanis in London). In practice, such a linguistic transposition, mixing Spanish or Urdu with Bronx or cockney slang, would simply introduce a new set of problems and linguistic complexities to no very useful purpose, and the elimination of the original linguistic mix would drain the text of many of the specificities of Begag’s narrative, which cannot be fully understood if they are detached from the particular circumstances that are those of North Africans in France (HARGREAVES, 2007, p. xviii).

deixarem tal qual o texto de partida criou um texto em que os sotaques, os regionalismos de Lyon e as palavras do árabe foram diferenciadas na narrativa através de marcas tipográficas. Nela, o leitor percebe que muitos dos termos em árabe não serão traduzidos ao longo do texto, somente na primeira vez em que aparece, pois “desse jeito a leitora/o leitor será encorajado a ampliar seus horizontes linguísticos e culturais, inferindo o significado de termos não familiares a partir do contexto dentro do fluxo narrativo¹³⁶”. Essa estratégia é, segundo o tradutor, importante para evitar o uso de outros elementos paratextuais, como as notas de rodapé, já que elas podem interferir na atenção do texto (HARGREAVES, 2007, p. 158).

Assim sendo, após conhecermos as tradutoras e o tradutor das quatro edições aqui referenciadas, partimos para a análise descritiva e detalhada de como foram propostas a tradução da oralidade ficcional de *Le gone du Chaâba*. Ademais, apresento as tabelas comparativas com as soluções encontradas pelas tradutoras e pelo tradutor para, em seguida, apresentar os comentários do meu projeto de tradução.

¹³⁶ In this way, the reader was encouraged to widen his or her linguistic and cultural horizons by inferring the meaning of unfamiliar terms from their contexts within the flow of the narrative.

Capítulo 04 – PROJETO DE TRADUÇÃO

ORALIDADES, XENOLETOS E MARCAS CULTURAIIS

“A la literatura, por basarse en la ficción, le es posible fingir también todas las modalidades de uso de la lengua, incluida las pertenecientes a la oralidad prototípicamente coloquial.”
(NARBONA, 2009, p. 118)

Neste capítulo, são apresentadas as soluções para a tradução da oralidade ficcional do romance *Le gone du Chaâba* para o inglês, para o alemão e para espanhol. Apresento também os caminhos percorridos para a elaboração do projeto de tradução para o português brasileiro (TPB). A reconstituição da oralidade na TPB é descrita com base na análise das quatro traduções estudadas nesta tese: a tradução de Regina Keil (TK) para o alemão, *Azouz, der Junge vom Stadtrand* (1998), publicada pela editora Beltz & Gelberg; a tradução de Maria Dolores Mira (TM) para língua espanhola, *El niño del Chaâba* (2001), publicada pela Editora Del Bronce; a tradução de Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (THW) para o inglês, *Shantytown Kid [Le gone du Chaâba]* (2007), publicada pela editora acadêmica Bison books; e a retradução para o espanhol de Elena Garcia-Aranda (TGA), *El niño de las Chabolas* (2011), publicada pela editora Siruela.

Essa análise da tradução das oralidades se inicia pelas propostas de reconstituição do xenoletto de cada edição para, então, justificarmos as reconstituições dos sotaques na tradução para português brasileiro com base nas pesquisas sociolingüísticas de Abreu (2009, 2011a, 2011b, 2014) - e seus registros descritivos das modificações do português falado pela comunidade arabófono no Brasil. Também utilizamos a reconstituição de xenoletto em duas traduções para o português apresentadas no capítulo II: *o último amigo* (2006) de Tahar Ben Jelloun, traduzida por Maria Ângela Viana e de *Amanhã, numa boa* (2006) de Faïza Guène, traduzido por Luciana Persiche Nogueira. Iniciamos com as propostas de tradução do xenoletto, pois este foi a característica de Begag que gerou as maiores problemáticas nas traduções anteriores para outras línguas e também é o principal aspecto da narrativa de *Le gone du Chaâba*.

Após apresentar a reconstituição do sotaque nas traduções do romance, analisamos outros elementos que compõem a construção ficcional da oralidade em português - jogos de palavras, o uso de pronomes, regionalismos de Lyon, as palavras do árabe. Baseamos nossas reflexões nas propostas de Brumme (2008), Sinner (2011a), Brumme(2012), Britto (2012), Hannes (2015), de Bagno (2017) sobre a construção de uma oralidade verossímil na tradução dos diálogos. Logo em seguida, apresentamos a tradução dos três paratextos do romance com os respectivos acréscimos da tradução brasileira, baseando, tais acréscimos, nos acréscimos propostos pelos tradutores: Regina Keil-Sagawe (1998), Maria Dolores Mira (2001), Hargreaves e Naïma Wolf

(2007) e Elena Garcia Aranda (2011). Como partimos do pressuposto que a tradução dever ser diálogo e abertura (BERMAN, 2002) propomos a relação do leitor brasileiro com a cultura de partida pela mediação pelas paratraduções apresentadas ao final do romance.

4.1. Esboço de um método: o projeto de tradução segundo a perspectiva bermaniana

No capítulo anterior, partimos na busca das tradutoras e do tradutor de *Le gone du Chaâba* de Azouz Begag para evidenciar suas relações com a obra e com o a língua da qual traduzem. Tentamos delinear suas posições tradutivas a partir da tradução em si e também pelos discursos de acompanhamento de algumas delas, pois mesmo que não haja a necessidade de enunciar o projeto, ele se mostra pela tradução, como veremos nas análises subsequentes.

Agora partimos para o segundo momento da análise das traduções e dos projetos de tradução na composição da oralidade ficcional do romance em conjunto com o projeto de tradução para o português brasileiro. Sabemos que não é raro o caso de tradutores que utilizaram traduções para outras línguas para traduzir uma obra (BERMAN, 1995, p. 84). Além de usar as experiências tradutórias anteriores, compomos nosso projeto de tradução a partir da analítica bermaniana de experiência/reflexão em contraposição a teoria/prática, pois como o teórico afirmou em seu livro *A tradução e a Letra: Albergue do longuíquo*:

Quero situar-me inteiramente fora do quadro conceitual fornecido pela dupla teoria/prática, e substituir esta dupla pela da experiência e da reflexão. A relação entre a experiência e a reflexão não é aquela da prática e da teoria. A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia. Ora, uma boa parte da proliferante e repetitiva literatura dedicada à tradução pertence a uma ou outra destas categorias (2012, p.23).

Um dos pressupostos para assumirmos as posições tradutivas foi, segundo, Berman situar nossa pesquisa na experiência e na reflexão da tradução de literatura beur. Foi através da leitura e análise das traduções anteriores e da realização de uma tradução própria que

apresentamos os porquês de traduzir o romance de Begag. Por isso, determinado pelas exigências particulares da obra a ser traduzida e pela posição tradutiva dos tradutores, dificilmente separado desta, o projeto de tradução, ocupa agora o nosso segundo "momento" da análise. Definimos a maneira pela qual as tradutoras e o tradutor efetuaram a tradução e, por outro, como assumiram essa tradução, na escolha de uma "maneira de traduzir" a oralidade ficcional de *Le gone du Chaâba*. Nossa análise que contempla as traduções para outra língua é muito importante para ampliar as possibilidades do texto, pois, ainda segundo Berman, "o comparecimento de outras traduções na análise tem um valor pedagógico", já que as "soluções apresentadas por cada tradutor na tradução de uma obra são tão variadas e tão inesperadas que elas nos introduzem, enquanto analisamos, a uma dupla dimensão plural" (1995, p. 85). Essa pluralidade de um mesmo texto traduzido é estimulante e, por isso, a tradução deve ser sempre entendida como *as* traduções e, deste modo, as formas que um projeto de tradução pode tomar são tão variadas quanto o número de traduções.

4.2. Tradução dos xenoletos de Begag para o português: a criação de um português-árabe

Traduzir é assumir riscos e isso se mostra mais evidente quando tradutoras e tradutores lidam com as oralidades de um texto escrito. Como vimos, a tradução de oralidades ficcionais, principalmente do xenoletto - nas traduções de KKD de Faïza Guène para o português do Brasil e nas traduções de Begag para o espanhol e alemão - é possível e, para ser verossímil, apresenta modificações recorrentes na grafia das palavras. Essas motivações fonéticas da escrita são essenciais para a narrativa do romance, pois elas criam as distâncias entre os filhos de imigrantes e seus pais. Os tradutores de Begag se encontram em um lugar de mediação delicada no qual, pelo menos, duas propostas de tradução se apresentam: ou a tradução reconstitui o xenoletto das personagens, buscando possibilidades na língua de chegada, ou apresenta uma proposta mais "neutralizada" das passagens do texto, sem reconstituir o xenoletto, já que "toda tentativa de reconstrução do xenoletto – forçadamente artificial" poderia ser entendida como uma

“discriminação racial¹³⁷”. Como propor, então, a tradução da *oralidade ficcional* do romance de Begag, marcada pelo xenoletto, para o português do Brasil?

Para reconstituir o xenoletto no romance de Begag, utilizei os registros de modificações xenoletais realizadas na escrita do português evidenciadas na pesquisa sociolinguística de Maria Youssef Abreu¹³⁸. Em suas pesquisas, percebemos as facetas do multilinguismo em contextos de imigração e, especificamente, no cenário brasileiro, já que:

No multilinguismo brasileiro, a presença de estrangeiros imigrantes, somada às distintas minorias existentes, exerce um expressivo papel na formação do povo brasileiro e de seu idioma. As línguas dos povos imigrantes foram penetrando lentamente o universo brasileiro no decorrer de diferentes períodos da história. O Sul do país foi o cenário para o estabelecimento de muitas colônias de imigrantes europeus e asiáticos, a partir do século XIX, ocorrendo um intenso contato de diversas línguas faladas na Europa e algumas na Ásia com o português brasileiro. Entre os grupos imigrantes, destacam-se os japoneses, alemães, libaneses, ucranianos, holandeses, entre outros. Os imigrantes entraram no país e trouxeram as suas línguas maternas, para eles, o português era a língua do estrangeiro, do diferente, e, a maneira pela qual se deu a entrada e a adaptação dos imigrantes no novo ambiente (dos falantes do português) estava articulada com a forma pela qual eles se relacionaram com o aprendizado do português (264, p. 2009).

Nas análises dos falantes bilíngües temos os registros de algumas interferências do língua árabe no português brasileiro por falantes da comunidade sírio-libanesa no Brasil. Os falantes que

¹³⁷Toute tentative de reconstruction du xénolecte – forcément artificielle – en allemand équivaudrait à une discrimination raciale (KEIL-SAGAWA, 2002, p. 33).

¹³⁸Com um corpus constituído de falantes bilíngües, seu material é composto de transcrições de diálogos e perfaz um total aproximado de 1.200 minutos de gravação. Suas pesquisas foram apresentadas nos seguintes trabalhos: *O contato árabe-português no Brasil: descrição sociolinguística-demográfica* (2009) *a influência da língua árabe no português brasileiro: a contribuição dos escravos africanos e da imigração libanesa* (2010); *Análise Sociolinguística de Interferências Fonético-Fonológicas no Português Brasileiro de Contato* (2011), pesquisas que foram resultados parciais de sua pesquisa *Interferências entre línguas em contato* publicada em 2014 pela Novas Edições Acadêmica.

compõem o seu corpus foram divididos em dois grupos: o primeiro, religioso, cristãos e muçulmanos; e o segundo, com relação à escolaridade, 1º e 2º graus. O fenômeno da interferência no contato entre o árabe e o português brasileiro manifestou-se a partir dos fluxos migratórios do século XX no Brasil e, ainda segundo Abreu, “a coexistência paralela dessas línguas originou (e ainda origina) situações propícias a inevitáveis fenômenos de interferências, os quais são claramente percebidos no discurso oral produzido pelos membros das comunidades bilíngues a que pertencem (2011, p. 377)”. Dessa forma, através de seus quadros de análise, tivemos a possibilidade de elaborar uma proposta de modificação da escrita do português correspondente com as modificações fonológicas apresentadas pela pesquisadora, na tentativa de criar uma verossimilhança na composição da oralidade fingida do texto de Begag. Sua pesquisa identifica dois tipos de interferências do contato entre a língua portuguesa com a língua árabe, pelo uso de palavras estrangeiras e pelas interferências fonético-fonológicas:

Há interferências de traços do árabe, identificadas como estrangeirismos, nos vocábulos *zeitun*, *tanjara*, *snuar* etc; empréstimos linguísticos já dicionarizados, pelas palavras *tabule*, *qube* e *esfirra*; trocas de código, nas expressões *bichtighil al brasa*, *mania ala noiti*, além de outros como *decalcos*, *convergências* etc. No nível fonético-fonológico, os vocábulos **biçoa**, **guma**, **fargone** e **conseki**, justificam a inequivalência de diversos fonemas consonantais entre os sistemas fonológicos (2009, p. 276.)

Assim, os registros das mudanças fonéticas identificadas pelos falantes bilíngues de sua pesquisa contribuem para que possamos realizar uma recriação da mímesis da oralidade de Begag, ao percebemos que também no português brasileiro os fenômenos decorrentes do contato da língua árabe com o português, como apresenta Abreu em sua lista:

estudandu- estudante; biçoa- pessoa; bocu- pouco; prendê - aprender; incontrará-encontra; iniçu- início; bur-por; burtunidadei- oportunidade; bichtighil al brasa- trabalhando na praça; makana qhiát- máquina de costura; snúbar-esnúbar; tanjara-panela, sfiha-esfirra; zeitun- azeitona; lubnen-libanês; conseki- conseguir; burque- porquê; kraças- graças; fargone-vergonha; inchá’alah- se Deus quizer; parfumi- perfume; maníá ala noiti- manhã à noite;

guma-algum; difarenti-diferente; roz- arroz; sacar- açúcar; burtukês, português; wallah-juro por Deus; tabule-tabule (2009, p. 276).

Abreu, em sua pesquisa, confirma a hipótese inicial de que o português falado por determinados falantes das comunidades sírio-libanesas apresenta interferências na pronúncia de alguns fonemas. Essas mudanças dos fonemas são semelhantes às mudanças do francês apresentadas por Begag em seu guia fraseológico (1986, p. 241). No nível fonético, Abreu registra algumas pronúncias que atestam a inequivalência de diversos fonemas consonantais entre os sistemas fonológicos das duas línguas e isso resultou em interferências da língua árabe, falada pelos imigrantes libaneses, no português. Em sua lista vemos palavras que tem a letra “p” trocada por “b”, como em “bur”/“por”, “bocu”/“pouco”, “burque”/“porquê”; a letra “g” é trocada por “k” como em “conseki”/“consegui”, “kraças”/“gaças”, a letra “e” trocada por “i”, como em “biçoa”/“pessoa” e a letra “o” trocada por “u” em contextos que o falante brasileiro geralmente não trocaria tais pronúncias, como em “burtunadi”, “burtukês”.

Dessa forma, assim como a TK, a TGA e a TM busquei recriar e representar a oralidade das personagens arabófonas de Begag, propomos algumas modificações da escrita das palavras em português na tentativa de criar um “português-árabe”, uma ilusão de uma possível personagem com sotaque árabe em língua portuguesa, por acreditar que essa mimésis da oralidade é um dos elementos primordiais da estética azouziana. Esse fenômeno marcado pelo encontro de línguas, o que denominamos xenoleto anteriormente, predominantemente oral, ganha vida nas páginas de Begag e é essa característica que vai ser uma das marcas literárias mais importantes da escrita do autor (DURMELAT, 2008). Essa mimésis da oralidade ao representar as pronúncias dos pais imigrantes é o “verdadeiro problema” no momento da tradução (KEIL-SAGAWA, 2002, p. 31).

Como tal representação da oralidade é ficcional, não existe uma fórmula de representação e, por isso, pautei as soluções aqui apresentadas nas soluções das duas traduções de *Le gone du Chaâba* para o espanhol, pela proximidade com o português, nas soluções da tradução de KKD e também nos registros do sotaque manifestado no contato português-árabe elaborados por Abreu. Para apresentar esse sotaque nos diálogos do romance na TPB, todos os as marcas do xenoleto das personagens são escritos em **negrito e itálico** que direciona para a leitura dos paratextos presentes ao final do romance. Neles,

apresento as informações do partatexto do autor juntamente com as notas do tradutor, ampliando seu guia fraseológico, seu pequeno dicionário de termos bouzidianos e seu pequeno dicionário de termos azouzianos. Essas notas são referentes aos cinquenta e dois registros da dos contatos linguísticos. As modificações da escrita do português se pautaram nas modificações de Abreu (2009, 2011, 2014), de Nogueira (2006) e de Villela (2006):

Tabela 1: Construção dos xenoletos

Trocas fonêmicas	Representação gráfica
O fonema /p/ foi trocado por seu correspondente vozeado /b/	O fonema /b/ foi representado pela letra “b” Ex: putas – butas.
O fonema /o/ foi trocado pelo fonema /u/	O fonema /u/ foi representado pela letra “u” Ex: bom – bum.
O fonema /e/ foi trocado pelo fonema /i/	O fonema /i/ foi representado pela letra “i” Ex: eletricidade – ilitricidadi.
O fonema /v/ foi trocado pelo seu corresponde vozeado /f/	O fonema /f/ foi representado pela letra “f” Ex: visita – fisita.
O fonema /g/ foi trocado por /k/	o fonema /k/ foi representado pela letra k. Ex: delegacia - dilikacia
O ditongo “ao” foi trocado por “am”.	Televisão - tilifizam

Fonte 1: Com base nas representações de Abreu (2009, 2011) e de KKD (2006)

Por causa da proximidade de algumas palavras do texto de partida com as palavras do português, nem sempre para a TPB, foi necessário criar uma modificação da palavra. Aproveitei, quando possível, essa proximidade da palavra em português com a palavra do texto de partida, mantendo-a na TPB. Como exemplo, podemos ver a tradução da palavra “l'bomba”, que marca a pronúncia da palavra “pompe” pelas pessoas que moram no Chaâba:

Tabela 2: Tradução do termo "l'bomba (la pompe)"

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Zidouma fait une lessive ce matin. Elle s'est levée tôt pour occuper le seul point d'eau du bidonville : une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, l'bomba (la pompe). (1986, p. 7)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Heute, hat Zidouma ihren Washtag. Sie ist früh aufgestanden, um sich die einzige Wasserstelle im Bidonville zu sichern: eine Handpumpe – Bomba gennant -, die das Trinkwasser aus der Rhone hochpumpt. (1998, p.7)</p>
<p>María Dolores Mira (2001)</p>	<p>Zidouma está lavando la ropa. Hoy se ha levantado temprano para poder ocupar la única toma de agua que existe en el poblado de chabolas: una bomba manual que extrae el agua potable del Ródano. (2001, p. 7)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>Zidouma was doing her morning laundry. She had gotten up early so she could take up position at the only source of water in the shantytown, l'bomba [the hand pump], which drew drinking water from the Rhône. (2007, p. 1)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>Zidouma está haciendo la colada. Hoy se ha levantado temprano para poder ocupar la única fuente de agua del barrio de chabolas: una bomba manual que saca agua del Ródano. (2011. p.11)</p>
<p>Proposta de Tradução</p>	<p>Zidouma está lavando as roupas nesta manhã. Ela se levantou cedo para ocupar o único ponto de água do <i>bairro de lata</i>: uma bomba manual que tira água potável do Ródano, l'bomba</p>

Fonte 2: Com base nas traduções estudadas

Na tabela acima, percebemos a variedade de soluções das traduções existentes do romance. A palavra “l’bomba” é a primeira marca do xenoleto dos pais de Azouz que aparece na narrativa, elemento essencial, pois é no entorno dessa bomba hidráulica que os eventos mais significativos do Chaâba acontecem e é o primeiro estranhamento em que o romance apresenta uma explicação intradieética “l’bomba (la pompe)”, recurso escasso em seu texto. Na nossa tradução eliminamos as explicações intradieéticas que são apresentadas entre parênteses e as colocamos juntas os outros elementos que causam estranhamento no romance nas paratraduções presentes ao final da narrativa.

Na TK, a estratégia mais recorrente para explicar alguma palavra do árabe - ou alguma marca do sotaque das personagens - ao leitor é o acréscimo de uma frase explicativa logo após a palavra árabe aparecer na narrativa pela primeira vez. No exemplo acima, a TK apresenta primeiro a palavra “eine Handpumpe”, e, em seguida, apresenta a palavra em uma frase para introduzir a palavra “l’bomba”: “Bomba gennant”, conhecida, como “Bomba”.

Para o espanhol, nenhuma das duas traduções apresentou ao leitor alguma marca xenoleto desta primeira palavra. O sotaque foi apagado, pois o leitor se depara apenas com a frase “una bomba manual”, que apresenta a palavra “bomba” e que, no espanhol, assim como em português, tem uma grafia semelhante à palavra “l’bomba” do texto em francês.

Já a THW manteve a palavra “l’bomba” tal qual é encontrada no texto de partida, usando o itálico para marcar a estranheza do elemento na língua de chegada. Logo em seguida, a tradução estadunidense apresenta, entre colchetes, a tradução do sentido da palavra “l’bomba” ao acrescentar “[the handpump]” à narrativa. Essa explicação entre colchetes é usada apenas na primeira vez em que algum elemento estranho (regionalismos, arabismos, sotaque) é apresentado no texto, e o uso do itálico indica ao leitor que a palavra se encontra em um dos glossários expandidos da edição. Com as notas dos tradutores, apresentadas ao final do romance, o leitor descobre que o elemento se trata da pronúncia da palavra “pompe” pela personagem: “l’bomba: la pompe; hand pump”, apresentada no “*guide to nonstandard pronunciation of French*” (2007, p. 201).

Assim, em língua portuguesa, proponho a seguinte tradução: “Zidouma está lavando as roupas nesta manhã. Ela se levantou cedo para ocupar o único ponto de água do *bairro de lata*: uma bomba

manual que tira água potável do Ródano, *l'bomba*". Semelhante às tradutoras do espanhol, pude me valer da língua para a qual traduzo, já que usei a palavra "bomba" como tradução da marca xenoletal "l'bomba", marcando o estranhamento apenas por manter o "l'" na palavra, deixando o termo da mesma forma que é apresentado no texto de Begag. Além disso, as reconstituições das marcas xenoletais do romance são apresentadas na narrativa da TPB em negrito e itálico, indicando ao leitor que o termo aparece no paratexto referente aos termos que marcam o sotaque das personagens. Nesse paratexto, o leitor entende o porquê do termo ser escrito de tal maneira, pois o termo é apresentado da seguinte maneira: termo escrito artesanalmente na tradução, seguido da escrita artesanal apresentada por Begag e com a tradução do sentido da palavra como no exemplo: "**l'bomba** – pronúncia de *la pompe*, a bomba hidráulica".

Existiram outros momentos da narrativa em que a tradução para o português manteve a forma escrita do texto de partida, pela proximidade da palavra com o português. Por exemplo, o momento em que as mulheres do Chaâba estão usando o sabão de Marselha para lavar suas roupas e que a narrativa deixa evidente como se pronuncia essa palavra no Chaâba:

Tabela 3: Tradução de "Saboune d'Marseille"

Excerto	
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Courbée à quatre-vingt-dix degrés, elle savonne avec son saboune d'Marseille, puis actionne une fois, deux fois la pompe pour tirer l'eau. Elle frotte à nouveau, rince, tire l'eau, essore le linge de ses deux musclés...</p> <p>(1986, p. 7)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Den Oberkörper im rechten Winkel zur Hüfte vorgestreckt, seift Zidouma die Wäsche ein, betätigt die Pumpe, einmal, zweimal, spült, pumpt und wringt die Wäsche mit ihren kräftigen Armen aus. (1998, p. 7)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>Encorvada, enjabona con su jabún de Marsella, después acciona una y otra vez la bomba para extraer el agua. Frota de nuevo, enjuga, escurre la ropa con sus brazos musculosos. (2001, p. 7)</p>
<p>Alec G</p>	<p>Bent double, her body at a right angle as she soaped</p>

Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	with her <i>saboune d'Marseille</i> [Marseilles soap], she pulled once, then again at the pump to draw the water. She scrubbed again, rinsed, drew the water, and wrung out the cloth with her two strong arms. (2007, p.1)
Elena García-Aranda (2011)	Doblada en dos, <i>enjabona con su jabón de Marsella</i> , y luego acciona la bomba una vez, dos veces, para sacar agua. Frota de nuevo, aclara, saca la ropa del agua, la escurre con sus musculosos brazos... (2011, p. 11)
Proposta de Tradução	Curvada a noventa graus, ela ensaboa com seu <i>sabune d'Marseille</i> , depois aciona uma vez, duas vezes a bomba para tirar a água. * <i>Sabune d'Marseille</i> - pronúncia de <i>savon de Marseille</i> , sabão de Marselha (escrito em francês <i>saboune d'Marseille</i>).

Fonte 3: Com base nas traduções estudadas

Das traduções analisadas, apenas a TM apresentou uma proposta de reconstituição do sotaque, trocando a grafia da palavra “*jabón*” por “*jabún*”, escrito com “u”. A palavra é apresentada em itálico, fazendo com que o leitor que a modificação da escrita marca a pronúncia do falante árabe e não seja entendida como um erro tipográfico. Apesar de a TGA ter como projeto de tradução a reconstituição do xenoletto, nessa passagem, a retradução de García-Aranda não propõe uma modificação na escrita de nenhum dos elementos, mantendo a tradução plana com “*enjabona con su jabón de Marsella*”.

Da mesma forma, a TK, nesse elemento específico não realizou nenhuma modificação da escrita para marcar a pronúncia árabe e também não apresentou a marca cultural evidenciada pelo uso do “sabão de Marselha”, traduzindo a passagem por “*seift Zidouma die Wäsche ein*”, cuja tradução seria “Zidouma ensaboa as roupas”. Sabemos que houve modificações dos editores na maioria das propostas de reconstrução de xenoletto da tradutora alemã, pois como ela mesma afirmou em sua pesquisa os editores “têm um desejo muito maior de comercialização e fazem de tudo para ‘desliteralizar’ e facilitar a literatura infantojuvenil” (KEIL-SAGAWÉ, 2002, p. 28). Como a tradutora deixou evidente em seus artigos publicados, a maioria das

soluções encontradas na edição alemã entram em desacordo com o projeto de tradução de Keil-Sagawe, que seria a reconstituição dos xenoletos.

Diferentemente das demais traduções, a THW manteve seu projeto de tradução das oralidades ao apresentar o termo tal qual escrito por Begag, em itálico, seguido de uma tradução para o inglês dentro de colchetes e dentro da narrativa “*she soaped with her saboune d’Marseille [Marseilles soap]*”. Além disso, o termo também compõe o paratexto apresentado no final do romance, com seu verbete: “*la saboune d’Marseille, le savon de Marseille, Marseilles soap (2007, p. 201)*”. Esse verbete permite ao leitor entender que o termo é a representação da pronúncia da personagem e não uma palavra estrangeira.

Para o português, como no exemplo anterior, pude me favorecer da língua de chegada e de sua proximidade com a língua de partida. Para tanto, traduzi a passagem da seguinte forma: “Curvada a noventa graus, ela ensaboa com seu *sabune d’Marseille*, depois aciona uma vez, duas vezes, a bomba para tirar a água”. Como as duas palavras “*saboune d’Marseille*” podem permitir uma aproximação muito mais evidente com “sabão” e “Marselha”, mantive o termo tal qual apresentado por Begag no texto, fazendo apenas a equivalência fonética do som “ou” do francês para o “u” do português. O termo também é marcado com o negrito e com o itálico para que, caso haja necessidade, o leitor poderá encontrar no guia fraseológico da tradução o verbete “*Sabune d’Marseille*- pronúncia de *savon de Marseille*, sabão de Marselha”.

Apesar de as traduções não terem proposto a reconstituição do sotaque em todos os momentos em que ele está marcado na narrativa de Begag, o diálogo das personagens, em algum grau, tiveram suas falas modificadas. Em alguns momentos da narrativa houve uma recriação da possível pronúncia de uma falante árabe na língua para a qual se traduz. Essa recriação pode ser evidenciada na tabela seguinte que mostra o momento em Bouzid fala com Louise sobre as garotas de programa do bairro:

Tabela 4: Tradução de xenoletos

Excerto	
Texto de Azouz Begag	<p style="text-align: center;">Ayant constaté que les enfants se tenaient à une distance suffisante pour ne pas entendre ses propos, Bouzid donne son accord à la Gaouria.</p> <p style="background-color: #00ff00; padding: 2px;">—Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi</p>

(1986)	<p>zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas ! (1986, p.50)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Nachdem er sich vergewissert hat, dass die Kinder außer Hörweite sind, stimmt Bouzid der Gaouria zu.</p> <p>„Hast Recht, Louise. Die müssen fort. Sie sind verdorben. Nutten sind nicht gut für Kinder.“ (1998, p. 44)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>Habiéndose cerciorado de que los niños se hallaban a suficiente distancia para que no pudieran enterarse de sus intenciones, Bouzid da su aprobación a la <i>gauria</i>.</p> <p>- Tienes razón, Louise. Hay que echarlas de aquí, a estas <i>butas</i>. No es bueno <i>bara los niños</i>. (2001, p. 38)</p>
Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)	<p>After checking that the children were far enough away not to hear his words, Bouzid concurred with the Gaouria.</p> <p>“<i>Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas!</i>” [Y’re right, Louisa. We gotta get’em outta here, the bitches. Bitaines (hookers) is no good for kids]. (2007, p. 37)</p>
Elena García-Aranda	<p>Después de comprobar que los niños están a suficiente distancia como para no oírle, Bouzid le da la razón a la <i>gauria</i>.</p> <p>-- Tienes “razón”, Louise. Hay que echar de aquí a esas “<i>butas</i>”. ¡No es bueno para los “<i>niños</i>”! (2011. p.45)</p>
Proposta de Tradução	<p>Tendo constatado que as crianças estavam a uma distância suficiente para não ouvir sua proposta, Bouzid dá sua confirmação para a Gauria.</p> <p>- <i>Tim razam, Louisa. Bricisa mandar as butas imbura daqui. Num é bum brus mininus.</i></p> <p>* <i>Tim razam, Louisa. Bricisa mandar as butas imbura daqui. Num é bum brus mininus (Tem razão, Louise. Precisa mandar as putas embora daqui. Não é</i></p>

<p><i>bom pros meninos)</i> - Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas, pronúncia de <i>tu as raison Louise, il faut dégager de là ce saloperie. Les putains c'est pas bon pour les enfants.</i></p>
--

Fonte 4: Com base nas traduções estudadas.

A fala do personagem é uma das duas frases que o autor usa em seu guia fraseológico para ensinar ao leitor a “decodificar” algumas falas do romance, ao evidenciar que “a língua árabe nem sempre comporta vogais e consoantes correspondentes na língua francesa” (BEGAG, 1986, p. 241).

Na TK, a marca xenoletoal isolada em uma única palavra foi a que apresentou um projeto de reconstituição, sofrendo algumas modificações na escrita das palavras. Por isso, quando os termos “boulicia”, “koussaria”, “litriziti”, que marcam a pronúncia das palavras “police”, “commissariat”, “electricité”, eles aparecem traduzidos em alemão respectivamente por “Bulizia” (KEIL, 1998, p. 118), “Kussariat” (Ibid. p. 113), “Liktrizität” (Ibid. p. 174), construindo na narrativa uma oralidade ficcional.

Segundo a tradutora, a primeira proposta de tradução da passagem apresentada na tabela era de construir uma frase que evidenciasse mais claramente o falar estrangeiro: « Hastturecht, Louisa. Nuttin nix gutt firr Kindir! Mussin furt funn hirr » (KEIL-SAGAWÉ, 2002, p. 31). Depois de ter apresentado essa proposta a um grupo de leitores, e depois de muitas reflexões, a tradutora concluiu que deveria não tentar recriar o xenoleto, mas escrever a frase com um vocabulário que, para ela, “mais lembrava o falar dos trabalhadores”: “Hast Recht, Louise. Die müssen fort. Sie sind verdorben. Nutten sind nicht gut für Kinder” (KEIL-SAGAWÉ, 2002, p. 31). Infelizmente, a tradutora, após o resultado, não se contentou com a tradução, defendendo que o romance em alemão mostrava uma versão “sóbria, ou até mesmo, insossa, com uma sintaxe simplista” (Ibid., p31). Ela ainda afirmou que

Como tradutora, eu teria gostado de brincar e experimentar um pouco mais. Cheguei até a consultar, para me inspirar, o livro experimental do escritor turco Feridun Zaimoglu *Kanak Sprak* (1995), que propõe uma crônica da língua dos turcos marginalizados da sociedade alemã. Não estou – confesso francamente que apesar da repercussão positiva que o livro

causou – contente com a tradução quase neutralizada, plana, para não dizer, higienizada destas passagens¹³⁹.

A insatisfação da tradutora é referente à redução das marcas de oralidade da comunidade estrangeira aos leitores do texto em alemão, que ocorre pela supressão da marca xenoletal em vários momentos da TK. Ainda segundo a tradutora, propostas de tradução para o francês de textos semelhantes em alemão surgiram depois da sua e estas traduções. Na tradução francesa de um romance de Feridun Zaimoglu o projeto de tradução visava reconstituir os xenoletos germano-turcos do autor (Ibid. p.34). Por isso, a tradutora defende que, se possível, os sotaques devem ser traduzidos e reconstituídos na tradução, para evitar que muitas nuances do texto se percam.

Em contrapartida, as duas traduções para o espanhol propuseram, de forma semelhante, uma reconstituição do xenoletos para dar cor local aos falantes do romance. Aos leitores destas traduções, a mesma frase se destaca pela grafia incomum de algumas palavras e por suas marcas tipográficas, itálico na TM e aspas na TGA, que evidenciam a diferenciação dos termos no diálogo. A proposta de reconstituição dos xenoletos na TM assim como na TGA baseiam-se nas motivações fonéticas apresentadas por Azouz Begag em seu guia fraseológico (BEGAG, 1986, p.243), quando ele afirma que alguns sons não encontram referência na língua francesa. Segundo o autor, os sons de “o” são pronunciados como “u” e os sons de “p” são pronunciados como “b”, e as duas traduções para o espanhol marcam essa mudança de sons na escrita. Percebemos que as palavras “*razón*”, “*putas*” e “*niños*” tiveram suas grafias modificadas, seguindo a lógica das mudanças escritas prevista por Begag, para “*razún*” “*butas*” e “*niñus*”. Essa reconstituição do xenoletos evidencia um projeto tradutório que visa evidenciar ao leitor de que se trata de um sotaque estrangeiro. Mas nem sempre o sotaque aparece marcado na TGA, na palavra “*puta*”, por

¹³⁹En tant que traductrice, j’aurais aimé jouer et expérimenter encore un peu plus, j’avais même consulté, pour m’inspirer, le livre expérimental de l’écrivain turc Feridun Zaimoglu *Kanak Sprak* (1995) qui se veut une chronique de la langue des marginaux turcs de la société allemande, je ne suis pas – je l’avoue franchement et malgré l’écho positif que le livre a suscité – très contente de la traduction quasiment neutralisée, aplatie, pour ne pas dire aseptisée de ces passages. (KEIL-SAGAWA, 2002, p. 34).

exemplo, diferentemente da TM, que recria a oralidade em todos os momentos em que o termo aparece com a marca do sotaque (ver tabela 15).

A THW manteve-se coerente ao seu projeto de tradução, mantendo o texto tal qual apresentado na obra francesa seguido pelos colchetes com a tradução do sentido que, além de tudo, busca marcar uma oralidade ficcional uso do inglês coloquial apresentado entre os colchetes [*Y're right, Louisa. We gotta get'em outta here, the bitches. Bitaines (hookers) is no good for kids*] (BEGAG, 2007, p. 37). A tradução do sentido entre colchetes não recria um xenoleto propriamente dito, mas um falar informal ao apresentar as reduções “y're” e “we gotta get'em outta here”, marcadamente de cunho oral (HANES, 2015b). Ainda, dentro da explicação, há uma tradução do termo “bitaines (hookers)”, que não explicita na narrativa que “bitaines” é, na verdade, a pronúncia de “putain”. O leitor da THW só tem acesso a essa informação no glossário proposto pelos tradutores ao final do romance. Depois de apresentar sua tradução como “hooker” entre parênteses, todas as vezes que a palavra “bitaines” aparece no texto de partida, ele a mantém em sua tradução, exigindo do leitor a memorização do significado da palavra, pois ele só é apresentado na primeira vez que o termo aparece na narrativa.

Para a tradução em português manteve a proposta de recriar o xenoleto de um falante árabe no português, seguindo estratégias de representação apresentadas por Abreu (2009, 2011, 2014), e Nogueira (2006) e Villela (2006) que corroboram com as modificações previstas por Begag e com as duas traduções para o espanhol para construir a oralidade ficcional do romance. Em português, a proposta de tradução foi: “*Tim razam, Louisa. Bricisa mandar as butas imbura daqui. Num é bum brus mininus*”. Na proposta de reconstituição do xenoleto de nossa tradução, seguimos uma proposta semelhante às traduções do espanhol, mas que ousou um pouco mais ao apresentar não apenas três elementos modificados, mas a maior parte dos elementos da frase, mantendo-se colado à tradução da letra do texto.

Como o projeto da TPB também foi ser uma tradução anotada, além de fazer as modificações gráficas na narrativa apresento um material paratextual composto de todos os elementos que aparecem no texto de Begag que marquem o sotaque das personagens. Portanto, ao final do romance, o leitor percebe, na nota do tradutor, a passagem apresentada na tabela 4, seguida de parênteses com a tradução da passagem, sem propor a recriação do sotaque, do texto tal qual construído por Begag, e da frase escrita em francês sem marcação do

xenoletto: “* *Tim razam, Louisa. Bricisa mandar as butas imbura daqui. Não é bum brus mininus (Tem razão, Louise. Precisa mandar as putas embora daqui. Não é bom pros meninos)* - Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas, pronúncia de *tu as raison Louise, il faut dégager de là ce saloperie. Les putains c'est pas bon pour les enfants.*”

Essa estratégia foi apresentada primeiramente pela edição estadunidense que compilou todas as marcas xenoletais do texto e apresentou as passagens no guia fraseológico ao final do texto traduzido, em consonância com o Azouz Begag, já que os paratextos “foram expandidos e adaptados para atender as necessidades dos falantes de inglês em concordância com o autor” (HARGREAVES, WOLF, 2007, p. 201). De forma semelhante, nossa tradução apresenta, ao final do romance, um paratexto com todas as modificações que criam a oralidade ficcional das personagens do Chaâba, além de apresentar a frase como ela é encontrada no texto de partida.

No exemplo que acabamos de analisar, percebemos que, das quatro propostas de tradução analisadas, apenas as duas traduções para o espanhol apresentaram mudanças na escrita das palavras para recriar a mimésis da oralidade. Tanto TM quanto TGA realizaram mudanças na escrita da palavra, no sentido de representar um possível sotaque do falante árabe. Diferentemente, a THW e a TK não apresentaram uma reconstituição do xenoletto, porém apresentaram uma proposta de tradução cuja representação da oralidade ficcional está presente, mas marcada pela espontaneidade do discurso direto mais evidente do que o discurso do narrador e não por uma reconstituição do sotaque.

Todavia, houve momentos da narrativa em que todas as traduções propuseram uma reconstituição do sotaque árabe, marcada pela modificação da escrita das palavras. Como exemplo, temos o momento em que Messaouda, a mãe de Azouz, avisa seu esposo, Bouzid, que a polícia esteve mais cedo no Chaâba querendo falar com ele:

Tabela 5: Tradução de boulicia

Tradução Analisada	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Ma mère a fait trois pas en direction de la cuisine, a hésité, puis s’est retournée pour annoncer gravement :</p> <p>—La boulicia est venue ici cet après-midi.</p> <p>—Qu’est-ce que tu me racontes ? La boulicia</p>

	<p>? Qu'est-ce que la boulicia serait venue faire ici? Chez moi ? (1986, p.128)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Meine Mutter ging drei Schritte auf die Küche zu, zögerte kurz, wandte sich dann um und verkündete ernst: „Die Bulizia war heute Nachmittag da.“ „Was redest du denn da? Die Bulizia? Was wollten die denn hier? Bei uns? (1998, p. 112)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>Mi madre dio tres pasos en dirección a la cocina, dudó, después se volvió, para anunciarle con gravedad: - La bulicía estuvo aquí esta tarde. - ¿Qué dices? ¿La bulicía? Qué ha venido a hacer aquí la bulicía? ¿ A mi casa? (2001, p.96)</p>
Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)	<p>My mother started to walk toward the kitchen, hesitated, and then turned around to announce gravely: “the boulicia [police] were here this afternoon.” “What are you talking about? The boulicia? Why would the boulicia come here? To my house? . (2007, p. 103)</p>
Elena García-Aranda (2011)	<p>Mi madre dio tres pasos en dirección a la cocina dudó, y después volvió para anunciar con gravedad: -La “bulicía” ha estado aquí esta tarde. -¿Qué me estás contando? ¿ “La bulicía”? Qué ha venido a hacer aquí la “bulicía”, a mi casa? . (2011. p.107)</p>
Proposta de Tradução	<p>Minha mãe deu três passos em direção da cozinha, hesitou, depois se virou para anunciar gravemente: — A bulicía veio aqui esta tarde. — O que você está me dizendo? A bulicía? O que é que a bulicía queria vindo aqui? Na minha casa?</p>

Fonte 5: Com base nas traduções analisadas

Diferentemente da primeira passagem analisada, que se tratava de uma sentença inteira, quando a marca do sotaque é evidenciada em um elemento isolado, as traduções se mostraram mais ousadas e criativas e representaram o sotaque na fala da personagem, marcando-o pela mudança da escrita. Por exemplo, na passagem da tabela 05 a marca do sotaque do pai é apenas marcada na palavra “police” escrita “boulicia”. A TK, mesmo após as mudanças da editora, criou uma marca da pronúncia do árabe na palavra “Polizei”, escrita “Bulizia”, realizando possíveis modificações na escrita motivadas pela pronúncia árabe. Essa recriação do xenoleto foi também proposta nas demais traduções. Tanto a TM quanto a TGA apresentaram uma reconstituição do sotaque pela mudança das letras “p” para “b” e “o” para “u”. A única tradução que apresentou uma proposta diferenciada foi a THW, tendo em vista que os tradutores mantiveram a grafia da palavra tal qual o texto de partida, seguida da tradução do sentido para o inglês “the boulicia [police]”. A partir dessa primeira apresentação da palavra, todas as vezes que “boulicia” aparece na fala de algum personagem a THW mantém a grafia “boulicia” sem fazer a marcação do itálico e sem mostrar a tradução do sentido entre colchetes.

No meu projeto de tradução, entendi, então, que a assinatura de Azouz Begag está nessa sua representação dos sotaques que não segue uma regra de transcrição fonética e na representação de oralidades ficcionais na escrita. Essa mimesis do sotaque é o elemento primordial da narrativa de Begag que “criptografa” (VITALI, 2011) algumas fala do romance, exigindo, muitas vezes, a leitura em voz alta para entender as palavras. Sua estratégia é um convite para se ler o estrangeiro. Por isso, a tradução para o português joga com as possibilidades do português, pois, ao brincar com as palavras à la Begag, cria “criptografias” no português. Essas modificações da escrita exigem uma atenção maior do leitor para que ele se desafie mais para ouvir o imigrante e perceba o que ele tem a dizer.

Para que o leitor brasileiro tenha a experiência desse jogo de sotaques, que constrói os diálogos das personagens, minha tradução propõe a reconstituição do xenoleto das personagens através da manipulação da escrita. A oralidade ficcional, então, é criada pelo possível sotaque no contato entre o árabe e o português. Como se trata de uma oralidade simulada (RUEDA, 2009) que simula uma pronúncia para dar mais autenticidade à figura estrangeira, não foi pretensão criar uma transcrição fonética verossímilante, mas respeitar a letra de Begag, apresentando o contato entre línguas e agora entre três línguas: português, francês e árabe.

Essa estratégia pode ser entendida como caricatural, como assim foram entendidas as traduções anteriores – e de certa forma também foi uma crítica endereçada ao autor - na representação de um o sotaque no texto escrito. Entretanto, além de criar uma oralidade ficcional na narrativa que marque o sotaque das personagens, elaborei um paratexto no qual elenco todas as passagens recriadas na tradução e como elas foram apresentadas pelo autor. Mesmo que não tenha sido possível criar um sotaque em português de todas as passagens, o leitor pode experimentar também a multiplicidade das línguas da narrativa de *Le gone du Chaâba* nas paratraduções que não, são apenas textos extras, mas a forma de fazer falar as diversas vozes do romance. Por isso, mostro, a seguir, o paratexto do autor, apresentado na edição de 1986, seus exemplos e, logo em seguida, os acréscimos da tradução através das notas do tradutor composta pelos quatro elementos, anteriormente, apresentados: recriação do sotaque (tradução sem recriar o sotaque) – “criação do sotaque do autor”, e *a palavra escrita em francês sem a marca do sotaque*:

EXEMPLOS APRESENTADOS PELO AUTOR

Tim razam, Louisa. Bricisa mandar as butas imbura daqui. Não é bum brus mininus (Tem razão, Louise. Precisa mandar as putas embora daqui. Não é bom pros meninos) - Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas, pronúncia de *tu as raison Louise, il faut dégager de là ce saloperie. Les putains c'est pas bon pour les enfants.*

Zalupard di Gran Bazar! Zaluprix di Munuprix – Zaloupard di Gran Bazar! Zalouprix di Mounouprix”, pronúncia de *Saloperie du Grand Bazar, Saloperie du Monoprix.* (xingamento muito estranho que era usado com frequência no Chaâba há alguns anos)

Algumas Palavras

Bartmintu (apartamento) – “bart'mã”, pronúncia de *appartement*

Bulicia (*polícia*) – “Boulícia”, pronúncia de *police*.

Isburti (*esporte*) – “Zbour”, pronúncia de *Sport*

Sabune d'Marseille- pronúncia de *savon de Marseille*, sabão de Marselha.

Tilifizam (*Televisão*) – “tilifisou”, pronúncia de *télévision*.

ACRÉSCIMOS DA TRADUÇÃO BRASILEIRA

Akua d'culunia (*água de colônia*) – “l'eau d'colonne”, pronúncia de *l'eau de cologne*, água de colônia.

Aquisitur sintral (*Aquecedor Central*) – “Souffage Satral”, pronúncia de *chauffage central*.

Armárus (*armários*) – “blouc”, pronúncia de *block*.

Bairu di lata (*Bairro de Latas*) – “Bidoufile”, pronúncia de *Bidonville*.

Balitus (*palitos*) – “Li zalimite”, pronúncia de *les allumettes*.

Banu (*pano*) – “chiffoun”, pronúncia de *chiffon*.

Biju 403 (*Peugeot 403*) – “Bijou”, pronúncia de *Peugeot*

“Binuars” (*ped-noir*) – Aqui é a pronúncia de *ped-noir* pelo pai. Cuidado com esse falso cognato.

Bisiklita (*bicicleta*) – “Filou” é a pronúncia de *vélo*, bicicleta. Não confundir com *filou* do francês que quer dizer trapaceiro.

Brikissuzu (*Preguiçoso*)- “Finiane”, pronúncia de *Fainéant*, preguiçoso.

briucha cum chuculati (*brioche com chocolate*) – “briouche avec li chicoulat”, pronúncia de *brioche avec du chocolat*.

Brufissur (*professor*) – “broufisure”, pronúncia de *professeur*.

Cabitonata (*capitonada*) – “catouni”,
pronúncia de *capitonné*.

Chiga, já chiga (*Chega, já chega*) – “Trou
si Trou”, pronúncia de *trop c'est trop*.

Cuntas (*contas*) – “la sarge”, pronúncia de
les charges.

Curritor di imófiüs (*corretor de imóveis*) –
“rigissoure”, pronúncia de *régisseur*.

di finiu (*de vinho*) – “difaine”, pronúncia
de *du vin*.

Dichire – Pronúncia de Duchère.

Dicidi (*decide*) – “dicide”, pronúncia de
décide.

Dilikacia (*delegacia*) – “Koussaria”,
pronúncia de *commissariat*.

finta di tabaco (*venda de tabaco*) – “Birou
taba”, pronúncia de *Bureau de tabac*.

Fisita (*visita*) – “fisite”, pronúncia de
visite.

Futbul (*futebol*) – “L’ballou”, pronúncia
de *football*

Grache-Blanche – pronúncia de Grange-
Blanche.

Ilitricidadi (*eletricidade*) – “Ilitriziti”,
pronúncia de *électricité*

Intra! Intra! (*Entra! Entra*) – “atre”,
pronúncia de *entre! entre*.

Isbulsam (*explusam*) – “ixpilsent”,
pronúncia de *expulsent*.

Isbulsar (*expulsar*) – “l’ixpilsion”,
pronúncia de *l’expulsion*.

Iscula (*escola*) – “icoule”, pronúncia de
école.

kouci kouça (*mais ou menos*) – pronúncia
de *comme ci, comme ça*.

Lantirna (*lanterna*) – “l’lamba, pronúncia
de *la lampe*, a lanterna.

l'bomba – pronúncia de *la pompe*, a bomba.

le baissaine – pronúncia de *le bassin*, o tanque.

Lujas (lojas) – “magasa”, pronúncia de *magasin*.

Nata di nata! No (Nada de nada! Não) – “Ria di to. No”, pronúncia de *rien du tout*.

Pudi sir anu qui fim, pudi sir mês qui fim (pode ser ano que vem, pode ser mes que vem) - “Bi titre, j’va bartir l’anni brouchaine, bi titre li mois brouchain”, pronúncia de *peut-être, je vais partir l’année prochain, peut-être le mois prochain*.

Quer simutar? Vu ti tar a mutança! (Quer se mudar, vou te dar a mudança!) – “Ti vous dinagi ? J’vas ti douni di dinagima, pronúncia de *tu veux déménager ? Je vais te donner du déménagement*.

Rutufiaria Birache (Rodoviária Perrache) – L’angar Birache, pronúncia de La Gare Perrache.

Sai taqui (Saïam daqui) - digage dlà, pronúncia de *dégage de là*.

Sim. Vam imbura daqui, butas! (Sim. Vão embora daqui, putas!) - Oui. Digage d’là, bitaine!, pronúncia de *Oui. Dégage de là, putain!*.

Sinur (senhor) – messiou, pronúncia de *monsieur*.

Imbristávil (Imprestável) – Bouariane, pronúncia de *bon à rien*, alguém inútil, que não serve pra nada.

sistu anu (sexto ano) – “sizim”, pronúncia de *sixième*.

Tababrisi (rapé) – pronúncia de *tabac à priser*.

Tomófil (automóvel) – taumobile, pronúncia de *automobile*.

Três malas e dois bacotis. Su issu (três malas e dois pacotes. Só isso) – Oui, Missiou!

Trois falises y doux cartoux, pronúncia de *Oui, monsieur! Trois valises et deux cartons.*

Ufus (ovos) – Li zou, pronúncia de *les oeufs.*

vai imbura daqui da alcova (Vai embora daqui da alcova) - “fout’-moi l’camp da l’alcoufe”, pronúncia de *Fout’-moi le camp de l’acove.*

Fai simutar mismo assim. Tô afizantu (Vai se mudar mesmo assim, estou avisando)- “Ti vas dinagi qua mime, chti di”, pronúncia de *tu vas déménager quand même, je te dis.*

Vam imbura bro baís di vucês (Vão embora, pro país de vocês) - . “Allez, fous-moi l’camp da tou pii”, pronúncia de *Allez, fous-moi l’camp dans ton pays.*

Finta di tabaco (Venda de Tabaco) – “le birou taba”, pronúncia de *bureau tabac.*

Zaluprix d’halluf (Porco imundo) – Zalouprix d’hallouf”, pronúncia de *Saloperie d’Hallouf* (Frase muito estranha e que era usada com frequência no Chaâba há alguns anos).

Zanguiruim (Sangue Ruim)- Moufissa”, pronúncia de *Mauvais Sang*, sangue ruim.

4.3. Outras manifestações de oralidade

4.3.1. “Tu” e “vous”: a tradução dos pronomes e dos diferentes níveis de registro

A tradução de pronomes é uma problemática recorrente nos estudos da tradução (SINNER, 2011; HANES, 2015a; BAGNO, 2017) principalmente quando o uso de pronomes de tratamento não encontra relações na cultura de chegada. Por exemplo, ao se traduzir a diferença de registro entre “*tu*” e “*vous*” para o alemão, podemos evitar uma série de problemas quanto ao registro, pois, assim como os pronomes franceses, os pronomes alemães “*Du*” e “*Sie*” funcionam para marcar registros distintos. Quando pensamos na utilização de pronomes no português do Brasil, esse debate fica mais elaborado, dada a existência

de divergências de uso de todos os tipos de pronome em território nacional (BAGNO, 2017). Para vermos como essa diferença se faz presente no romance de Begag, utilizo uma passagem na qual Moussaoui, um estudante do *CFM*, discute com o Monsieur Grand, professor da Escola em uma aula sobre higiene pessoal:

Tabela 6: Tradução de "tu" e "vous"

BEGAG 1986	
<p>M. Grand parvient auprès de Moussaoui et de son équipe. Pas de chaussettes sur la table.</p> <p>—Moussaoui, ôtez vos chaussettes et posez-les immédiatement sur le bureau, fait-il calmement.</p> <p>L'élève hésite quelques instants, pose son regard sur la fenêtre et, finalement, se décide à parler en fixant le maître.</p> <p>—Mes chaussettes, je les enlève pas, moi. Pourquoi que je les enlèverais, d'abord? C'est pas le service d'hygiène ici? Et pis d'abord, vous êtes pas mon père pour me donner des ordres. J'enlèverai pas mes chaussettes. C'est pas la peine d'attendre ici !</p> <p>M. Grand vire au rouge d'un seul coup, paralysé par la surprise. Ça doit être la première fois de sa vie d'instituteur qu'il a à faire face à une telle rébellion.</p> <p>Moussaoui résiste, plus déterminé que jamais. Peut-être est-il respectueux des narines de son adversaire, après tout?</p> <p>—Tu as les pieds sales. C'est pour ça que tu ne veux pas ôter tes chaussettes, rétorque le maître qui, sans s'en rendre compte, tutoie son élève.</p>	<p>Monsieur Grand chega perto de Moussaoui e de seu grupo. Nada de meia sobre a carteira.</p> <p>—Moussaoui, tire suas meias e as coloque imediatamente na carteira, fala calmamente.</p> <p>O aluno hesita alguns instantes, mantém o olhar na janela e, finalmente, decide falar, encarando o professor.</p> <p>—Não vou tirar minhas meias. Primeiro, por que que eu tiraria? Aqui não é a vigilância sanitária. E além do mais o senhor não é meu pai para me dar ordens. Não vou tirar minhas meias. Está perdendo tempo aqui!</p> <p>Monsieur Grand fica vermelho de uma vez só, paralisado pela surpresa. Deve ser a primeira vez na sua vida de professor que ele se depara com uma rebelião dessas.</p> <p>Moussaoui continua, mais determinado do que nunca. Apesar de tudo, talvez queira ser respeitoso com as narinas de seu adversário?</p> <p>—Tu tá com os pés nojentos. É por isso que tu não quer tirar as meias, retruca o</p>

<p>Alors, l'incroyable se produit. Moussaoui, le rire jaune, le foudroie d'un regard méprisant, avant de lui lancer :</p> <p>—T'es rien qu'un pédé ! Je t'emmerde.</p>	<p>professor que, sem se dar conta, baixa o nível da conversa com seu aluno.</p> <p>Então, o inacreditável acontece. Moussaoui, com um riso irônico, fulmina o professor com um olhar de desprezo, antes de lançar para ele:</p> <p>—Tu é só um viado! Vai pra merda.</p>
--	---

Fonte 6: *Le gone du Chaâba* (BEGAG, 1986, p. 101)

Nesse momento da narrativa a mudança de registro se dá a partir do momento em que o professor “tutoie” o estudante, ou seja, fala com ele usando o pronome “tu”. Apenas a mudança pronominal em francês é responsável para marcar o desrespeito às convenções sociais, já que em uma situação formal, em sala de aula, o professor não poderia usar o pronome “tu”. Essa diferença entre usos vem marcada pela narrativa de Azouz, quando afirma “*sans s'en rendre compte, tutoie son élève*”. Esse não perceber que está usando o pronome “tu” é responsável pela sucessão dos falto e pelo desrespeito que parte do aluno “Tu é só um viado! Vai pra merda”. O desrespeito do professor às convenções formais levou o estudante a “desrespeitar também as convenções”, ao usar palavras, ele xinga o professor de “*pédé*”, ou seja, “viado”, redução de “*pédéraste*”, usado para insultar homens, e o verbo “*emmerder*”, verbo pejorativo para mandar “alguém à merda”. Essa diferenciação na tradução alemã foi mantida por Keil-Sagawe (2001, p. 88-89) ao construir a diferença com entre o pronome “Sie” - “*Moussaoui, ziehn Sie Ihre Socken aus und legen Sie sie sofort auf das Pult*” - e com o pronome “du” - “*Du hast schmutzige Füße. Deshalb willst du deine Socken nicht ausziehen*”. Aqui percebemos como a tradutora marcou bem no começo do diálogo o respeito ao aluno ao utilizar os pronomes “*Sie*”, “*Ihre*”, “*Sie sie*” pronomes que marcam a formalidade do discurso. Esse respeito é em contrapartida com o vocabulário do professor que “sem perceber”, “*duzen*”, usa o “tu” com seu aluno: “*Du*”, “*Du*”, “*Deine*”, marcando, então, um registro mais informal e mesmo desrespeitoso. Da mesma forma em espanhol, a manutenção do desrespeito é mantida em tanto na TM (2001, p. 76) quanto na TEGA (2011, p 86) pela troca dos pronomes “*usted*” e “*tú*”, e pelos tempos verbais “*quítese*”, “*póngalos*” que se transformam na frase seguinte em que o professor está “tuteando” seu aluno, ou seja,

falando com o pronome “tú”, e com os verbos “tienes”, “no te quieres quitar”.

Entretanto a THW para o inglês não apresenta uma mudança no registro da fala do professor, que usa “you” nas duas construções: “*take off your socks, and put them on the desk immediately*” e “*your feet are dirty. That’s why you don’t want to take off your shoes*” (2007, p. 80). Após esta frase, a tradução ainda coloca uma explicativa com relação ao uso do “tu” em francês: “*retorted the teacher, who, without realizing it, had started addressing Moussaoui in the **disparaging tu form***”. Esse “tu” em itálico da THW, faz referência ao uso do “tu” em francês. Ao final da THW, não existe nenhuma nota explicativa para o leitor anglófono do que significa esse uso “depreciativo” do pronome “tu”, deixando a cargo do adjetivo “*disparaging*” o sentido que usar o “tu” nessa situação provoca. Dessa forma, das traduções analisadas, apenas a THW exige do leitor que ele conheça as regras de uso dos pronomes em francês, pois, caso o contrário, o texto por si só, não marca através dos pronomes de tratamento esse desnível na conversa do professor e do aluno.

A pluralidade de soluções do português para traduzir os pronomes e marcar uma oralidade verossímil e as diversas formas que usamos os pronomes faz com que tenhamos um leque de escolhas. Ora essa oralidade é marcada com a conjugação verbal divergente segundo a gramática “tu é” (HANES, 2013, p. 64) bem como pelo uso do pronome “você” com possessivo “teu” e com pronome “te” (BAGNO, 2017, p. 170) que corroboram com a tradução de KKD “**você** é feio, pede pro Papai Noel **te** dar uns dentes novos” (GUÈNE, 2006, p. 95). Neste romance, para além dessas marcas, ainda existem outra proposta que visa marcar a oralidade do discurso direto com a redução do pronome “você” por “cê”: “RAYMOND, cê ta dormindo?” (GUÈNE, p.77).

Para a TPB proponho a marcação de registro formal do professor através da frase “Moussaoui, tire suas meias e as coloque imediatamente na mesa, fala calmamente” que apresenta os verbos “tire” e “as coloque”, ou seja, a personagem se dirige a um “você” e usa uma próclise com o pronome “as”, fazendo com que sua fala fique num registro mais elevado do que a frase seguinte, o que justificaria uma queda do registro do professor: “tu tá com os pés nojentos. É por isso que tu não quer tirar as meias, retruca o professor que, sem se dar conta, baixa o nível da conversa com seu aluno”. Nessa frase, o professor deixa-se levar pela emoção usando o “tu” que marca um uso da língua inusitado para um professor já que o uso do “pronome tu com verbo na terceira pessoa tende a aparecer apenas na fala de jovens em situações

muito informais” (BRITTO, 2012, p.98) e, portanto, “baixando o nível” da conversa. Essa afirmação ganha ainda mais força com o exemplo de textos cujos personagens periféricos usam constantemente o pronome “tu” seguido de verbo na terceira pessoa. Esse uso do “tu” é Por isso, a forma que encontrei de marcar esse desrespeito foi usar o pronome “tu” junto ao verbo “tá”, com o objetivo de marcar essa diferença de registro entre “tu” e “você” e o verbo “tá” mais informal em diferença aos verbos “tire” e “coloque”. Na fala do garoto, a primeira vez que ele se dirige ao professor, ele também usa a forma “vous” que traduzi por “senhor” para manter uma diferença com relação ao registro “t’es”, que traduzi por “tu é”, mantendo certo grau de informalidade na frase.

4.4. Tradução dos paratextos de Azouz Begag

Faz parte da construção ficcional “beur” o uso de termos originários de diversas línguas: árabe, inglês, italiano, bem como a presença de diálogos marcados por gírias, especificamente associadas aos jovens, como o verlan, e por marcas xenoletais das personagens. Muitas vezes, os autores, percebendo a necessidade de explicar alguns termos, resolvem tais problemas apresentando explicações intradieéticas (GUÈNE, 2004), (SEBBAR, 1987). Já no caso do romance *Le gone du Chaâba*, o uso recorrente de estruturas não habituais da escrita francesa mostrou uma necessidade de glossários para assessorar o leitor e essa sugestão foi feita pela Editora Seuil¹⁴⁰.

No romance de Begag, temos três paratextos que auxiliam a leitura: o “guia fraseológico bouzidiano”; o “pequeno dicionário bouzidiano (falar dos nativos de Sétif)”; e o “pequeno dicionário azouziano (falar dos nativos de Lyon)”¹⁴¹ (BEGAG, 1986, p. 241-245). Além desses paratextos, dentro da narrativa, o autor ainda utiliza, mesmo que raramente, explicações entre parênteses para dar o sentido de algumas palavras ao leitor: “Chkoun? (Qui-est-ce)? (1986, p. 174)”. Quanto aos dois últimos paratextos apresentados no final do romance, o autor os apresenta como “pequenos dicionários”, mas, por uma questão

¹⁴⁰Aqui faço referência ao texto de Hargreaves no qual ele afirma serem os glossários propostas dos editores e não dos escritores (2002).

terminológica, diferenciar “glossário” de “dicionário”, os tradutores se referem a esses paratextos como glossários. Os paratextos são apresentados nas, respectivas edições, como glossários, mesmo que o título “pequeno dicionário” ainda seja mantido, pois podemos observar essa mudança de nomenclatura: nos comentários da tradução de Keil-Sagawe “glossaires” (2002, p. 30), no “glosario” da TM (2001, p.181); nos “glossaires and guide to nonstandard pronunciation of French” da THW (2007, p. 201); e no “glosario, pequeño diccionario de las palabras de Bouzid (habla de los originários de Sétif) da TGA (2011, p. 199).

Além de transformarem os “pequenos dicionários” em “glossários”, os tradutores tiveram propostas distintas para lidar com esses paratextos. Cada uma das traduções sugeriu uma proposta diferente para a manutenção ou apagamento deles, respondendo às necessidades de cada público. A TK, por exemplo, resolveu todos os problemas com acréscimos de explicações intradiegticas na maioria dos termos em árabe, eliminando, assim, o paratexto com as palavras do árabe de Sétif. Tanto a TM quanto a TGA resolveram os glossários com duas estratégias semelhantes, reduzindo os três glossários de Azouz Begag em apenas um, exclusivamente dos termos árabes. Além disso, a TM, foi a única das traduções que usou como recurso tradutório o uso de notas de rodapé em alguns momentos do romance.

A THW foi a única que expandiu os paratextos do texto de partida com base nas necessidades do leitor estadunidense. A tradução apresenta os três paratextos do autor com acréscimos dos tradutores: o guia fraseológico, o pequeno dicionário de termos azouzianos e o de termos bouzidianos, todos os acréscimos em “consonância com autor” (BEGAG, 2007, p. 201). Em 2014, apresentei um estudo específico das modificações nos paratextos da THW e da TGA e que, agora, mostro as informações referentes às quatro traduções estudadas:

Tabela 7: Modificações dos paratextos do romance

Paratexto	Le gone du Chaâba (1986)	Der Junge vom rand Stadt (1998/2001)	El niño Del Chaâba (2001)	Shan tytown kid (2007)	El niño de las chabolas (2011)
	Quantidade de termos				

Guia de fraseologia (Bouزيدiana)	11	X	1 1 notas de rodapé	11(+4 5)	X
Peque no dicionário dos termos Bouزيدianos (Falar dos nativos de Sétif)	29	X	2 9	29(+ 7)	29 (+1)
Peque no dicionário dos termos Azouزيدianos (Falar dos nativos de Lyon)	8	X	X	8(+4)	X

Fonte 7: (SALES, 2014, p.71) Informações revistas e ampliadas.

Os paratextos apresentados pelo autor têm objetivos distintos para ajudar na leitura do romance. O primeiro deles é o guia da fraseologia bouزيدiana, no qual temos a explicação das modificações da grafia de algumas palavras, na tentativa de representar o francês falado por um falante do árabe. Neste paratexto, o autor apresenta apenas duas frases que marcam o sotaque das personagens e uma breve explicação de como as modificações da escrita são feitas para marcar o xenoleto. Este guia informa ao leitor que “a língua árabe comporta algumas consoantes e vogais que nem sempre têm correspondência na língua francesa¹⁴²”. Ao afirmar isso, o autor dá ao leitor algumas dicas de como o texto é “criptografado” e de como é possível decodificar algumas passagens do texto seguindo suas indicações e, também, ao se pronunciar as palavras. De acordo com as modificações previstas neste guia, a língua árabe “não possui os sons P ou V e nem os sons ON, IN, AN ou mesmo do U

142« La langue arabe comporte des consonnes et des voyelles qui n'ont pas toujours de correspondance dans la langue française » (BEGAG, 1986, p. 241).

francês¹⁴³” e, por isso, as palavras que apresentarem estas letras terão sua grafia modificada. Segundo a indicação do paratexto, “ao dominar essas regras, você será capaz de traduzir e compreender sem dificuldade a fraseologia bouzidiana¹⁴⁴”. O segundo paratexto é o “pequeno dicionário dos termos bouzidianos (falar dos nativos de Sétif)” no qual são apresentados os arabismos, as palavras da variante árabe falada pelos moradores do Chaâba. O terceiro e último é paratexto é o “pequeno dicionário azouziano (falar dos nativos de Lyon)”, que apresenta os regionalismos dos jovens de Lyon.

4.4.1. Os regionalismos de Lyon no Pequeno dicionário azouziano (falar dos nativos de Lyon)

Tabela 8: tradução do pequeno dicionário azouziano

Le gone du Châba (1986)	Proposta de Tradução
<p>BARAQUE n. f. Composante élémentaire d'un bidonville, résidence principale d'un immigré algérien des années 60.</p>	<p><i>Barraco</i> – tradução de <i>barraque</i>, componente elementar de um <i>bairro de lata</i>, principal residência de um imigrante argelino dos anos 60.</p>
<p>BÔCHE n. f. Pierre, caillou.</p>	<p><i>Seixo</i> – tradução de <i>bôche</i>, pedra, sinônimo de <i> pierre, caillou</i>.</p>
<p>BRAQUE n. m. Vélo.</p>	<p><i>Bici-</i> tradução de <i>braque</i>, bicicleta, sinônimo de vélo.</p>
<p>GONE n. m Gamin de Lyon.</p>	<p><i>Menino</i> – tradução de <i>gone</i>. A palavra <i>gone</i> é sinônimo de <i>gamin</i> e <i>garçon</i>.</p>
<p>PÂTI n. m Chiffonnier, clochard. Les chiffons et cartons usagés ramassés par les pâtis sont</p>	<p><i>Catador</i> – tradução de <i>Pâti</i>, catador, sinônimo de <i>chiffonnier</i> e <i>clochard</i>. É aquele que coleta papel e papelão para reciclar. A</p>

143 « Elle n'a, par exemple, pas de lettre P ou V, pas plus que de son ON, IN, AN ou bien U » (Ibid., 1986, p. 241).

144 Lorsque vous maîtrisez cette règle, vous pouvez traduire et comprendre sans difficulté la phraséologie bouzidienne (Ibid., 1986, p. 241).

<p>destinés au recyclage en pâte à papier, d'où le mot.</p> <p>RADÉE DE PIERRES n. f. Pluie de pierres.</p> <p>TRABOULE n. f. (du latin <i>transambulare</i>) Allée qui traverse de part en part un pâté de maisons. Cette conception architecturale permettait aux canuts de la Croix-Rousse de descendre leurs tissus jusqu'au bas de la colline en passant par le chemin le plus court. Comme on dit « couper à travers champs » à la campagne, on dit « passer par les traboules » à Lyon.</p> <p>VOGUE n. f. Fête foraine, à Lyon.</p>	<p>palavra <i>Pâti</i> deriva de <i>pâte en papier</i>.</p> <p><i>Rajada de pedras</i> – tradução de <i>radée de pierre</i>, sinônimo de <i>pluie de pierre</i>.</p> <p><i>Traboules</i> – (do latim <i>transambulare</i>) A traboule é uma passagem que atravessa, em vários lugares, um quarteirão e passa por debaixo dos edifícios. Esta concepção de arquitetura permitia aos <i>canuts</i> da Croix-Rousse, trabalhadores de Lyon que participaram da revolta de <i>Canuts</i>, de descer com seus tecidos até em baixo da colina, passando pelo caminho mais curto. Se usa uma expressão no interior de Lyon que quer dizer “cortar caminho pelo campo”, <i>couper à travers champs</i>, e na cidade de Lyon se diz “passar pelas <i>traboules</i>”, <i>passer par les traboules</i>.</p> <p><i>Vogue</i> (s.f.) – Parque de diversões itinerante com brinquedos, roda-gigante, comidas típicas na cidade de Lyon.</p>
---	---

Fonte 8: baseado no *petit dictionnaire des mots azouziens* (BEGAG, 1986, p. 241)

O paratexto se chama *Petit dictionnaire des mots azouziens* (*parler des natifs de Lyon*) e é composto por alguns regionalismos de Lyon, mas que podem ser compreendidos por falantes de outras regiões. A proposta de manter os paratextos ao final do romance traduzido é que podemos pensar nestes pequenos dicionários como uma extensão do romance e que fazem o leitor perceber não só o significado das palavras, mas uma possível crítica de Azouz. Isso pode ser percebido de diversas formas um exemplo dessa crítica pode ser a inserção da palavra “baraque”, barraco. O fato de o autor colocar a palavra como verbete,

faz com que a palavra assuma uma potência histórica social, pois, segundo sua explicação, um *barraco* é “um componente elementar de um bairro de lata, principal residência de um imigrante argelino dos anos 60”. É quase como se seu paratexto dissesse ao leitor “vejam onde os imigrantes que reconstruíram as cidades francesas moram” “não tinham direito nem a moradias dignas”.

Decerto, podemos afirmar que o uso dos paratextos de forma crítica e irônica é bastante perceptível em outras obras de Begag, como vimos, por exemplo, nos verbetes das palavras “*beur*” e “*imigrante/magrebino*” em seu livro *Écarts d’identité* (1990), escrito em conjunto com Abdellatif Chaouite, ou ainda na nota em que afirma que a faca que corta o “*beure/beur*” se chama *Le Pen* (2009). Além disso, essa característica de apresentar um paratexto para explicar a fala de um grupo minoritário é recorrente em obras literárias produzidas em contextos pós-coloniais. O uso desses paratextos pode nos guiar a uma forma sutil de neo-exotização do estrangeiro - “vejam como falam”, “como se comunicam” -, mas acredito que Begag subverte essa lógica. Ao apresentar o “falar dos nativos de Sétif” seu paratexto poderia, de certa forma, exotizar essas personagens de origem imigrante, mas essa exotização não acontece, porque ele a subverte ao elencar, da mesma forma, um “falar dos nativos de Lyon”. Mostrar esses dois paratextos cumpre uma das funções da narrativa: a de mostrar que não é só o imigrante que “fala diferente”, os “nativos da França” também falam diferente entre si. Por isso, é importante marcar que cada indivíduo tem seu “dicionário pessoal”, e o “dicionário” de Azouz é diferente do de seu pai, suas gerações são distintas e falam “línguas” diferentes. Portanto, pai e filho, tem vocabulários diferentes, apesar de esses vocabulários se intercruzarem na narrativa, é essa distância de gerações que os paratextos podem deixar em evidência.

Infelizmente, ele foi apagado na maioria das traduções analisadas, permanecendo apenas na THW. Algumas explicações do apagamento deste paratexto nas edições em língua alemã são apresentadas por Keil-Sagawe em seu estudo sobre a recepção do romance nos países germanófonos. Na análise de seu processo tradutório, ela afirma que:

Azouz Begag ainda conferiu ao romance três glossários para facilitar a leitura para o leitor francês. Na tradução alemã, abdicamos de colocar estes glossários. Por quê? Em parte, porque se trata, na versão alemã, de um livro infantojuvenil. Preferimos, então, integrar as explicações necessárias

diretamente ao texto (no que concerne aos termos árabes) e, também, porque é impossível reproduzir a cor local de Lyon no texto alemão – o que torna o glossário supérfluo¹⁴⁵.

Em sua explicação, ela dá destaque ao uso de palavras do “falar de Lyon”, que no texto desaparecem dando lugar a traduções diretamente para o alemão, sem nenhuma nota, marca tipográfica ou alguma explicação do termo em francês. Somente as palavras de origem árabe que aparecem no romance são explicadas, de forma intradieética, na primeira vez em que aparecem e, algumas vezes, são traduzidas para o alemão sem a presença de notas. A tradutora deixa evidente os “sacrifícios” aos quais alguns regionalismos foram submetidos na edição em alemão:

Com exceção de *traboules*, estas famosas passagens subterrâneas que atravessam as casas e constituem uma particularidade arquitetural de Lyon, sacrificamos sem escrúpulos todos estes regionalismos: o problema da tradução de dialetos lota bibliotecas inteiras – e nem foi colocado em questão saber se valia a pena ou não “berlinizar”, “hamburguizar”, ou “Frankfurtizar” o dialeto de Lyon, pois isso ariscaria perturbar o leitor que lê uma história de uma juventude argelina em Lyon e não de uma criança Turca em Kreuzberg¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Azouz Begag a ainsi doté son roman de trois glossaires pour faciliter la lecture au lecteur français. Dans la traduction allemande, nous avons renoncé à établir ces glossaires. Pourquoi? En partie, parce qu’il s’agit, dans la version allemande, d’un livre de jeunesse. Nous avons donc préféré intégrer les explications nécessaires directement dans le texte (en ce qui concerne les termes arabes). En partie, aussi, parce qu’il est impossible de reproduire la couleur locale lyonnaise dans le texte allemand – ce qui rend tout simplement superflu le glossaire (KEIL, 2002, p. 30).

¹⁴⁶ A l’exception des *traboules*, ces fameuses allées souterraines qui traversent les maisons et qui constituent une particularité architecturale de Lyon, nous avons sacrifié sans scrupules tous ces régionalismes : Le problème de la traduction des dialectes remplit des bibliothèques entières – et la question de savoir s’il valait mieux ou pas « berlineriser », « hamburgériser » ou « francfortériser » le dialecte de Lyon ne se posait même pas, car cela aurait risqué de perturber le lecteur qui lit quand même

Para a tradutora, é evidente que seria um problema traduzir o vocabulário de Lyon por uma variante do Alemão, pois isso ocasionaria um ruído nas vozes das personagens, além de marcar uma domesticação (VENUTI, 1995) do texto estrangeiro, isso faria com que as personagens de Lyon fossem entendidas como personagens do contexto alemão. Das palavras deste paratexto, em seu texto única apresentada com uma explicação intradieética são as “traboules” de Lyon (KEIL, 1998, p.149), apoiando-se na explicação do texto de partida que explica o que seriam essas “traboules”: “Atravessei as ruas passando por debaixo dos prédios, subindo escadas, em passagens obscuras e cheirando a xixi. Nesses quarteirões moram muitas famílias árabes¹⁴⁷”.

Proposta semelhante foi adotada nas duas traduções do espanhol, que traduzem os regionalismos de Lyon diretamente para o espanhol, apresentando, vez por outra, traduções diferentes para uma mesma palavra como, por exemplo, na tradução de gone que ora é traduzida como “niño”, ora como “chiquillo”, ora como “chico”. Assim como a TK, tanto a TM quanto a TGA não apresentaram uma tradução do paratexto com os regionalismos de Lyon ao final do romance, traduzindo as palavras diretamente para o espanhol sem fazer menção ao regionalismo e mantendo a tradução, com exceção, assim como a edição alemã, apenas de “traboules”: na TM, “tomando lo que en Lyon llaman *traboules*, es decir, *atravésé las calles*” (BEGAG, 2001, p. 128); TGA, “*metiéndome por lo que en Lyon llaman traboules, es decir, atravésé las calles*” (BEGAG, 2011, p.141).

A THW, diferentemente das outras traduções, apresenta o paratexto com os regionalismos de Lyon, além de acrescentar

le récit d’une jeunesse algérienne à Lyon et non pas d’une enfance turque à Kreuzberg (Ibid. ,2002, p.30).

147 J’ai traversé les rues en passant sous les immeubles, en montant des escaliers, dans des allées obscures et pisseuses. Dans ce quartier habitent de nombreuses familles arabes (BEGAG, 1986, p.170).

alguns outros termos do francês: “*école*”, “*galette*”, “*lycée*”, “*Vercingétorix*” (BEGAG, 2007, p. 206-207). Na narrativa, os regionalismos de Lyon aparecem em itálico, apresentado tal qual no texto de partida, seguida da explicação entre colchetes dentro do romance “by taking the *traboules* [narrow alleys]” (BEGAG, 2007, p. 139).

Na TPB a proposta principal é sugerir ao leitor as variantes das línguas que existem na obra, na tentativa de manter na prosa de Begag a diversidade lingüística das personagens sejam elas de origem argelina ou francesa. Dessa forma, semelhante ao projeto de tradução da THW, a proposta da TPB foi de manter o “pequeno dicionário azouziano” com os regionalismos de Lyon, e com acréscimos da tradução de outras palavras do francês importantes para o romance. As palavras que são apresentadas nesse paratexto foram traduzidas para o português, *marcadas com itálico*, fazendo um convite ao leitor a descobrir o que está por trás da marca tipográfica. Sendo assim, ao final do romance, proponho um paratexto com a tradução dos regionalismos de Lyon e apresento-os como estão na obra de Begag além de acrescentar algumas palavras do francês, possibilitando, ao público brasileiro, conhecer outros elementos culturais do contexto azouziano. Além dos oito termos apresentados no romance de Begag, proponho, ainda com base nos acréscimos da tradução americana (BEGAG, 2007, p. 207), outros elementos culturais que não são explicados no texto por fazerem parte do contexto de Lyon e do vocabulário francês:

Bairro de lata – tradução de *bidonville*. Alguns dicionários apresentam *bidonville* como tradução de favela. Entretanto, a palavra favela tem um contexto muito específico no Brasil. Por isso, usamos a expressão *bairro de lata* do português europeu, que apresenta a noção contida nas duas palavras francesas *bidon*, lata e *ville*, cidade.

Galette –Tipo de panqueca típica dos países do Magrebe. Ela é feita de sêmola.

Gauloise- marca de cigarro.

Les Chevaux du soleil – [Os cavalos do sol] romance de Jules Roy publicado em 1967.

Midi – Sul da França, região mediterrânea e atlântica. Conhecida também por ser a região da língua occitana.

Pied-noir – é um termo que faz referência aos franceses, ou outros europeus, que viveram na África francófona - Argélia, Marrocos, Tunísia – e que voltaram para Europa. Uma das teorias é que esses franceses de “pés-pretos”, tradução literal do termo, usariam botas pretas do exército.

Solex- famoso ciclomotor fabricado pela empresa *Solex*, também conhecido como *vélosolex*.

Tabac à priser – rapé.

Vercingétorix – foi um grande chefe gaulês da Auvérnia e que organizou uma revolta contra os romanos.

ZUP – sigla de *Zone à Urbanizer en Priorité* [Zona de Urbanização Prioritária], foi uma ação administrativa urbana na França entre os anos 1959 e 1967, que visava aumentar as áreas para conjuntos habitacionais, visto a crescente demanda de moradia. Essas áreas favoreceram o surgimento de bairros inteiros.

Blek le Roc – é o personagem de uma HQ italiana que apresenta como herói o personagem que se chama Blek, um caçador americano de origem bretã que participa da guerra de independência americana.

Cimetière Croix-Rousse – Cemitério Croix-Rousse, em Lyon.

Crotte de bique – bombons trufados de nozes, coberto com chocolate, açúcar e pó de cacau. Tem o formato de, como o nome em francês sugere, cocô de cabra.

Dos termos apresentados nesse paratexto, dedicado aos regionalismos de Lyon, bem como nos termos expandidos da tradução, que abrangem palavras que não são regionalismos, pelo menos, dois deles merecem nossa atenção por renderem uma discussão interessante: “gone” e “bidonville”.

4.4.2. Tradução de “le gone”

A seguir, apresento uma tabela com os títulos dos romances das traduções analisadas e outra com as estratégias para traduzir a palavra “gone” dentro da narrativa. Como este regionalismo de Lyon é o mais recorrente dentro do romance, e está apresentado em seu título, é importante percebermos como os tradutores lidaram com sua tradução:

Tabela 9 Títulos do romance e suas traduções

	Títulos
(1986)	Le gone du Chaâba
TK(1998/2001)	Azouz, der Junge vom Stadtrand (Eine algerische Kindheit in Lyon)
TM (2001)	El niño del Chaâba
THW(2007)	Shantytown Kid [Le gone du Chaâba]
TGA (2011)	El niño de las Chabolas

Fonte 9: Dados com base nas traduções estudadas

Na tabela seguinte, um exemplo de como o termo aparece na narrativa das respectivas traduções:

Tabela 10: tradução do termo "gone"

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Je peux continuer à marcher sur le chemin de l'école, avec les gones du Chaâba. (1986, p. 13-14)
Regina Keil (1998/2001)	Ich kann in Ruhe den Schlugweg fortsetzen, zusammen mit den anderen Jungs vom Chaâba. (1998, p. 16)
Maria Dolores Mira (2001)	Puedo continuar el camino hacia la escuela con los demás chiquillos del Chaâba. (2001, p. 15)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	I could continue walking to school with the rest of the gones [kids] from Le Chaâba. (2007, p.10)

Elena García-Aranda (2011)	Puedo continuar andando camino de la escuela, con todos los niños de la Chaâba. [...] (2011, p. 19)
Proposta de Tradução	Posso continuar andando no caminho da escola com todos os <i>meninos</i> do Chaâba

Fonte 10: Com base nas traduções estudadas

A palavra “gone” só foi mantida no título da THW, apresentada após sua tradução, *Kid*. Ela é apresentada dentro de colchetes, pois na edição os tradutores mantiveram o título do texto de partida como subtítulo: “Shantytown Kid [*Le gone du Chaâba*]”. Já nas outras traduções a palavra “gone” não será mantida no título e nem apresentada na narrativa, sendo traduzida por “Junge” na TK e por “niño” tanto na TM quanto na TGA. No decorrer da narrativa, entretanto, as propostas de tradução da palavra “gone” variam. Por exemplo, ela é apresentada na THW em itálico e com a tradução para inglês entre colchetes “*gones* [Kids]”, na primeira vez em que aparece e, algumas vezes é traduzida por “Kids” (BEGAG, 2007, p. 156) Ela também compõe o glossário da THW “Gone: Kid” (BEGAG, 2007, p. 206).

Em alemão, o termo foi traduzido por “Junge” e seus plurais “Jungs” ou “Jungen” (BEGAG, 1998, p. 166), tanto no título quanto no decorrer da narrativa, mantendo uma unidade na tradução do termo “gone/Junge”. As traduções que mais apresentaram propostas diversificadas de tradução foram a TM e a TGA. Na TGA, por exemplo, “gone” foi traduzido como “niño” em alguns momentos da narrativa, mas em outros foi traduzido como “chaval” (BEGAG, 2011, p. 155) e em outros como “hijos” (Ibid., p. 157). A TM apresentou, como tradução de “gone”, “niño” no título, porém na narrativa a palavra é traduzida por “chiquillos” (BEGAG, 2001, p. 15), por “chicos” e por “hijos” (Ibid, p.143). Ambas as traduções não mantiveram uma unidade de tradução do termo.

Para a TB, proponho a tradução do termo “gone” por “menino” em todos os momentos que este termo aparece na narrativa. Sigo a solução tradutória para os termos de Lyon: proponho uma tradução do termo com marca tipográfica em itálico, sinalizando, para o leitor, que esta palavra consta no “pequeno dicionário Azouziano”. Por exemplo, o título do romance foi traduzido como “O *menino* do **Chaâba**”, evidenciando uma marca tipográfica em “*menino*” que se destaca com relação às outras palavras do título. Essa marca tipográfica é apresentada todas as vezes em que a palavra menino aparece no romance, como, por

exemplo, na tradução apresentada na tabela 10: “posso continuar no caminho da escola com todos os *meninos* do **Chaâba**”, ou ainda em: “estava descendo a escada que vai dar diretamente na calçada da rua, compatriotas judeus do meu lado. Várias mães esperavam seus *meninos*”.

Dessa forma, o leitor é sutilmente convidado a ir ao “pequeno dicionário azouziano” e encontrar o por quê da tradução ser “menino” em itálico: “*menino* – tradução de *gone*. A palavra *gone* é uma palavra do francês que significa, menino, criança, um regionalismo usado em Lyon”.

Além de “gone” traduzi os demais termos de Lyon em itálico no romance, marca tipográfica que é diferente da marca dos arabismos e da recriação do sotaque presentes na tradução. Em duas das palavras de Lyon, eu mantive a escrita tal qual apresentada por Begag: “traboules” e “vogue”. Como se tratam de algo específico de Lyon e assumem uma característica específica na composição da cidade e dos mapas afetivos de Begag, optei em deixar a grafia das palavras da mesma forma, propondo, portanto, uma tradução do sentido apenas no glossário. As traboules, por exemplo, recebem turistas de todo o mundo em diversos momentos do ano e são construções arquitetônicas específicas da cidade de Lyon, principalmente as do bairro *Vieux Lyon*, que datam da Renascença. A “vogue” é um tradicional parque de diversões, um festival, da região dos Alpes, de Lyon e de Provença¹⁴⁸. Esse parque de diversões é itinerante com brinquedos, roda-gigante, algodão doce e outras comidas típicas de parques de diversões.

4.4.3. Do bidonville ao bairro de lata.

O termo “*bidonville*” do francês foi outro elemento que também rendeu uma rica discussão sobre os desenhos da cidade e, como é em um “*bidonville*” que a maioria dos acontecimentos do romance é narrada, é importante mantê-lo em evidência na TPB. O termo é composto por duas palavras do francês “*bidon*”, lata, e “*ville*”, cidade e

148Région. (Alpes, Lyonnais, Provence). Fête patronale annuelle d'une localité. Pour la vogue, on faisait de la pâtisserie, des beignets (...). Et la vogue de Lus c'était le dimanche après le 23 août (J.-Cl. BOUVIER. Le Monde alpin et rhodanien, 1980, no3-4, p. 109). Disponível em <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/vogue> Acesso: 12/10/2017.

tem sua origem datada em meados da década de 1930. A palavra “bidonville” foi amplamente usada em Casablanca para descrever as moradias precárias e espontâneas, construídas com os materiais que pudessem servir de estrutura para uma casa improvisada, dentre eles os “*bidons*”, as latas. Essa “cidade de lata” é uma palavra muito significativa na literatura beur e, principalmente, no romance de Begag, pois é num dos *bidonvilles* de Lyon que o jovem Azouz passa a maior parte de sua infância. Essas vulneráveis composições das paisagens urbanas, após a década de 70, desaparecem do espaço urbano francês, dando lugar aos HLM, conjuntos habitacionais. A palavra “bidonville” tem diversas traduções equivalentes em vários países: “slums” na Índia, “favelas”, no Brasil, “villas misérias”, no México, “bairro de latas”, em Portugal. Então como traduzir “bidonville” para o português e, principalmente, para um texto ficcional?

Para responder a essa pergunta, apresento o percurso da minha reflexão, iniciando por algumas definições de dicionários da língua francesa e da língua portuguesa, que proporcionaram os seguintes conceitos: o dicionário *Larousse*, por exemplo, apresenta como definição de “*bidonville*” como uma “aglomeração de barracos no qual se amontoa a população miserável de uma grande cidade¹⁴⁹,” [grifo meu]. Em concordância com a definição do dicionário *Larousse*, o dicionário *Le dictionnaire* apresenta como definição de “*bidonville*” o “conjunto de moradias precárias onde vivem os excluídos¹⁵⁰,” [grifo meu]. O *trésor de la langue française* apresenta como definição “conjunto de habitações heteróclitas construídas na periferia de grandes cidades em zonas impróprias à urbanização e onde vive uma população sem renda, difícil de integrar na vida social normal¹⁵¹,” [grifo meu].

¹⁴⁹ Agglomération de baraques où s'entasse la population misérable d'une grande ville. Disponível em : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bidonville/9139?q=bidonville#9063> Acesso: 29/08/16

¹⁵⁰ ensemble d'abris précaires où vivent des exclus. Disponível em : <http://www.le-dictionnaire.com/definition.php?mot=bidonville> Acesso: 29/08/2016.

¹⁵¹ Ensemble hétéroclite d'habitations de fortune construites à la périphérie de certaines grandes villes dans des zones réputées impropres à l'urbanisation et où vit une population sans ressources, difficile à intégrer dans la vie sociale normale. Disponível em :

Como proposta inicial, poderíamos pensar na tradução de “bidonville” por “favela”, já que este é o termo frequente na tradução de “bidonville”. Em português, para exemplificar os sentidos da palavra “favela”, apresento as definições de dois dicionários, que elenco a seguir: o dicionário *Michaelis* afirma que “favela” é uma “aglomeração de casebres ou choupanas toscamente construídas e desprovidas de condições higiênicas”; o dicionário *Priberam* apresenta a definição “conjunto de edifícios, majoritariamente para habitação, de construção precária e geralmente ilegal. 2. [Brasil] Lugar de má fama, suspeito, frequentado por desordeiros¹⁵²”[grifo meu].

Ampliando as noções apreendidas pelos conceitos dicionarizados, segundo Freire (2008, p. 100), a favela é entendida como uma “área predominantemente habitacional, caracterizada por ocupação da terra por população de baixa renda, precariedade da infraestrutura urbana e de serviços públicos, vias estreitas e de alinhamento irregular, lotes de forma e tamanho irregular e construções não licenciadas, em desconformidade com os padrões legais”. Ainda como exemplos da aproximação entre as palavras “favela” e “bidonville” podemos fazer referência à tradução do romance *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) de Carolina de Jesus para o francês *Le Dépotoir* (1962) por Violante de Canto. Em uma de suas notas, a tradutora, apesar de manter a palavra favela na narrativa, faz uma associação do termo brasileiro com o termo “bidonville”, ao leitor do texto de chegada:

Je me disais: Quand j'arriverai à la favela¹, je vais trouver du nouveau. Peut-être que Dona Rosa, ou cette feignante de Maria dos Anjos, se seront disputées avec mes enfants.

Favela: Sorte de bidonville. Mais, contrairement à la «zone», les favelas se trouvent en général au coeur de la ville, s'accrochent sur les collines de Rio, ou se plantent, comme la favela de Carolina, la favela de Canindé, non loin du centre de São Paulo. (JESUS, 1962, p. 21).

Apesar dessa aproximação entre os dois termos, já que “favela é um tipo de bidonville”, a nota da tradutora é um indicativo de que podemos perceber uma diferença entre os termos com relação a sua localização nos espaços da cidade. Na nota, afirma que as favelas estão localizadas no “coração da cidade”, nos morros, no caso do Rio de

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3793563345>; Acesso: 29/08/2016.

¹⁵²Disponível em <http://www.priberam.pt/DLPO/favela> Acesso 29/08/16.

Janiero, ou, pelo menos, próximas ao centro da cidade, no caso de São Paulo; diferentemente dos “bidonvilles”, que estariam nas zonas mais afastadas dos centros urbanos. Essa localização específica do morro apresentada na nota da tradutora está em concordância com o que afirma Valladares em sua “gênese da favela carioca” (2000). A palavra “favela”, segundo a autora, é um espaço que surge no século XIX a partir dos cortiços, mas que terá o nome favela herdado do “morro da Providência”, conhecido por “morro da Favella”, graças a uma planta abundante da caatinga, a favela ou mandioca brava, cujo nome científico é *Cnidoscolus quercifolius* (2000, p. 7). Esse morro “entrou para a história por sua associação com a guerra de Canudos, por abrigar ex-combatentes que ali se instalaram”. A autora ainda afirma que apenas na segunda década do século XX é que a imprensa passa a utilizar a palavra favela de forma substantiva. Dessa forma, surge uma nova categoria para designar as “aglomerações pobres, de ocupação ilegal e irregular, geralmente localizadas” (Ibid, p. 7) em encostas e que, posteriormente, é “qualificada como objeto de intervenção” (Ibid, p. 19).

Ainda recentemente, a matéria de Marc Bassets¹⁵³ (2017), publicada no jornal *El País*, “Favelas em Paris, uma cicatriz na cidade-luz”, traz um pequeno histórico dos “bidonvilles” que haviam desaparecido do cenário francês, mas que voltaram a se fazer presente na geografia da capital da França. Em seu artigo, além de dados recentes sobre a atual conjuntura das imigrações na França, percebemos que há uma alternância no uso das palavras “bidonville” e “favela”, usadas, podemos afirmar, como sinônimo.

É possível percebermos o porquê das palavras sugerirem uma possível equivalência, visto que “*bidonville*” e “favela” comungam de definições semelhantes que são apresentadas nos dicionários de língua portuguesa e de língua francesa. Ambas, classificadas como lugares de “habitações precárias”, de “ilegalidades”, de “pobreza”, de “exclusão”, escancaram o caráter excludente sofrido por seus moradores que são categorizados como “à margem”, “suspeitos” e “perigosos”. Isso fica bastante evidente com a definição do dicionário *trésor de la langue*

¹⁵³A matéria aqui apresentada é do texto de Marc Bassets *Chabolismo en París, una cicatriz en la ciudad de la luz* publicado no jornal *El País* em 26 de novembro de 2017, cuja tradução para o português foi realizada em 27 de novembro do mesmo ano, sem apresentar a referência ao tradutor.

française deixa claro ao definir a população do “bidonville” como “difícil de integrar na vida social normal”. “Bidonville” e “favela” são espaços da cidade, mas que não são integrados e não possuem o status de “bairro” ou “periferia”, mas como algo incontrolável da geografia da cidade, algo que incomoda a paisagem urbana, que manifesta a existência do embate entre central e periférico e que provoca desordem nos desenhos da cidade.

Entretanto, na tradução da palavra “bidonville”, evitei a possibilidade de usar “favela” por alguns fatores. Um dos fatores foi o fato da tradutora Violante do Canto, que traduziu o romance de Carolina de Jesus (1962), manter a palavra “favela” na narrativa, mesmo aproximando o sentido desta à palavra “bidonville” em nota. Outro fator foi me manter em consonância com Sousa (2007, 2011b, 2012) que, sempre ao se referir à moradia da escritora Carolina de Jesus e ao espaço narrado em seu diário, mantém a palavra favela, marcando uma possível cor local. Outro fator determinante, de não traduzir “bidonville” por “favela” foi a estratégia endossada por Hinojosa (2012, 170-171) que, ao apresentar os comentários de suas traduções, afirma que:

numa associação direta com a realidade brasileira, poderíamos ser levados a traduzir o termo como “favelas”, mas esta seria uma forma de adaptar o estrangeiro ao nacional, já que a palavra favela é algo tipicamente brasileiro e traz consigo toda a problemática social de nosso país. Portanto, utilizá-la seria uma forma de etnocentrismo, princípio que deve ser evitado quando decidimos traduzir pela ética positiva e destacar a importância do Outro. Considerando esta ideia, decidi traduzir *bidonvilles* em “bairros pobres” (2012, 170-171).

Ao comentar a tradução de alguns termos oriundos do árabe e de algumas referências culturais locais, Hinojosa faz referência à problemática de se traduzir o termo “bidonville”. Em sua tradução do conto “le secret des rides”, de Abdelhak Serhane, na qual o termo aparece, a pesquisadora e tradutora evitou fazer a tradução de “bidonville” para “favela” por acreditar que essa proposta poderia revelar um caráter etnocêntrico da tradução, o que vai de encontro ao conceito da tradução ética bermaniana defendido por ela. Dessa forma, sua proposta, foi traduzir o termo “bidonville” por “bairros pobres”, na

tentativa de evitar uma possível adaptação do estrangeiro ao nacional, “algo tipicamente brasileiro”.

Ao analisar as traduções de *Le gone du Chaâba*, podemos perceber que “bidonville” foi predominantemente traduzido para algum termo na língua de chegada: na TM (2001, p. 7) e na TGA (2011, p. 11), por exemplo, o termo foi traduzido por “chabolas”; na THW o termo foi traduzido por “shantytown” (2007, p.1). A única tradução que manteve o termo “bidonville” tal qual o texto de partida foi a TK “im Bidonville” (1998, p. 7), pois ele faz parte do léxico em alemão e já foi dicionarizado.

Depois de considerar as possibilidades de tradução do termo para o português, conclui ser interessante propor uma tradução que mantivesse a idéia contida na formação da palavra o termo “lata”, para denotar a precariedade arquitetural dos “bindovilles” e sem criar uma atmosfera brasileira ao usar o termo “favela”. Para tanto, propus como tradução de “bidonville” o termo “bairro de lata”, emprestado do português europeu¹⁵⁴ que me pareceu excelente para compor um texto ficcional. Primeiramente, por que o termo “bairro de lata” pode provocar certo estranhamento nos leitores brasileiros, já que não é um termo comumente usado para se referir a um local de moradias precárias. Segundamente, por ser um termo que, além de remeter a um contexto europeu, em sua composição, percebemos a presença da palavra “lata”, possível tradução para “bidon”. Mesmo assim, o termo *bidonville* se faz presente na TPB, pois, apesar de não constar nos paratextos do autor, apresento o termo como acréscimo da TPB: “*Bairro de lata* – tradução de bidonville. Alguns dicionários apresentam bidonville como tradução de favela. Entretanto, a palavra favela tem um contexto muito específico no Brasil. Por isso, usamos a expressão *bairro de lata do português europeu*, que apresenta a noção contida nas duas palavras francesas *bidon*, lata e *ville*, cidade”.

4.4.4. O Pequeno dicionário bouzidiano (falar dos nativos de Sétif)

Petit dictionnaire des mots bouzidiens

(parler des natifs de Sétif)

¹⁵⁴ Uso o termo bairro de lata como sendo do “português europeu” por ser classificado assim nos dicionários consultados. Entretanto, o termo também é encontrado no português de Cabo Verde.

ABBOUÉ Papa.
 AÏD Fête musulmane célébrant la fin du Ramadan et à l'occasion de laquelle des millions de moutons de toutes les nationalités laissent leur peau...
 ARTAILLE Très gros mot !
 BENDIR Sorte de tambour oriental.
 BINOUAR Robe algérienne.
 BITELMA Toilettes, sanitaires.
 CHEMMA Tabac à priser.
 CHKOUN Qui est-ce ?
 CHORBA Soupe populaire algérienne.
 CHRITTE Gant de crin.
 DJNOUN (pluriel de DJEN) Démons, mauvais esprits.
 EMMA Maman.
 GAOURI, GAOURIA Français, Française.
 GHARBI Bienvenue (pour une femme).
 GOURBI Habitat délabré.
 GUITTOUN Tente.
 HALLOUF Cochon.
 HENNA Henné.
 KAISSA Gant de toilette.
 LABAÏSSE ? Ça va ?
 MEKTOUB Destin, ce qui est écrit.
 MRABTA Femme marabout.
 OUAICHE ? Quoi ?
 RACHEMA Honte.
 RHAÏN Œil, mauvais œil, scoumoune
 ROUMI Français.
 SALAM OUA RLIKOUM Bonjour à vous
 TAHAR Circonciseur de zénanas.
 ZÉNANA Quiquette (BEGAG, 1986, P. 243).

O paratexto com os termos dialetais do árabe de Sétif, apresentado no texto como *Petit dictionnaire des mots bouzidiens (parler des natifs de Sétif)*, foi particularmente o que apresentou menos desafios em sua elaboração. Isso se deve a um posicionamento quase unânime das traduções estudadas de manterem os termos dessa variante do árabe tal qual apresentados pelo autor. Todavia, algumas posições do tradutor e das tradutoras aqui estudados foram importantes para a

concepção da nossa estratégia de tradução das palavras de origem árabes. Como defendo que é a letra de Begag é marcada pela “diversidade linguística” (KEIL-SAGAWÉ, 2002, p. 30) e multicultural, é fundamental que as marcas de outras línguas e de outras culturas permaneçam na tradução quantas vezes forem possíveis.

Assim, minha proposta apresenta, como no texto de partida, as palavras de origem árabe todas as vezes em que estas compõem a narrativa de Azouz. Essas palavras são apresentadas em negrito na narrativa, indicando que o termo se encontra no “**pequeno dicionário bouzidiano**” ao final do romance. A seguir, podemos ver a tradução dos vinte e nove termos de origem árabe encontrados no romance junto:

Pequeno Dicionário Bouzidiano (negrito)

Neste pequeno dicionário, são apresentados os termos dos falantes nativos de Sétif e que são usados no Chaâba. Nesta tradução, temos outras palavras de origem árabe que aparecem no romance.

Abué – Pai (escrito em francês **Abboué**)

Aïd - palavra árabe que significa “festa”. No romance, se refere a festa « Aïd al-Kabîr », a Festa do Sacrifício, celebrada no décimo dia de Dhou al Hijja, último mês do calendário muçulmano, em comemoração a submissão do profeta Abraão à vontade de Deus. Ela também coincide com a peregrinação à Meca e é tradicional, nesse período, o sacrifício de um cordeiro e dividir a comida com os membros da família.

Artaille – Um palavrão daqueles.

Bendir – Tipo de tambor oriental.

Binuar – Vestido tradicional de Sétif. (escrito em francês **Binouar**)

Bitelma – Latrinas.

Chemma – Tabaco para mastigar. Também pode ser entendido como rapé.

Chorba – Sopa popular argelina

Chkun – Quem é? (escrito em francês **Chkoun**)

Chritte – Esponja de banho.

Djnun – Espíritos maléficos (escrito em francês **Djnoun**).

Emma – Mamãe.

Gauri, Gauria – francês, francesa (Escrito em francês **Gaouri, Gaouria**).

Gharbi – Seja bem-vinda.

Guittun – Tenda (Escrito em francês **Guittoun**).

Gurbi – choça, casebre (escrito em francês **gourbi**)

Halluf– Porco (escrito em francês **Hallouf**).

Henna – Hena, corante extraído de uma planta.

Kaissa – Luva de banho (é um tipo de toalha em formato retangular, na qual podemos colocar umas das mãos. Utilizada como a esponja de banho).

Labesse – Tudo bem? (escrito em francês **labaisse**).

Mektub – Destino. (escrito em francês **Mektoub**)

Mrabta – como marabout, seria uma feiticeira.

Rachema – Vergonha.

Rhaïn – (ver El-rhaïn)

Rumi – Francês (escrito em francês **Roumi**)

Salam ua rlikum – Bom dia (escrito em francês **Salam oua rlikoum**).

Tahar – Aquele que circuncida os pintos.

Ueche – O que foi? (escrito em francês **Ouaiche**)

Zenana –pinto, o pênis na linguagem infantil. (escrito em francês **Zénana**)

Os termos de origem árabe apresentados pelo autor são mantidos na TPB e apresentados ao final do romance com a nota do tradutor. As únicas modificações na escrita de alguns desses termos foram por motivação fonológica. Essas modificações também foram evidenciadas na TM e na TGA, pois as tradutoras mudaram as escritas “ou” e “ai” do francês para, respectivamente, “u”, e “e”. Destarte, todos os termos são mantidos na TPB. Um exemplo dessa manutenção pode ser observado na seguinte frase: “*En une fraction de seconde, je parcours les quelques mètres qui séparent la maison des bitelma* (BEGAG, 1986, p. 14), que traduzi por: “Numa fração de segundos, percorro os poucos metros que separam a casa do **bitelma**”.

Foi evidente que houve praticamente uma padronização de estratégia nas traduções anteriores que mantém o estrangeiro no romance através das palavras do árabe de Sétif, a única diferença das estratégias repousam nas soluções de como os termos são explicados no romance (ver quadro 03). Na TK, por exemplo, as explicações, quando não apresentadas pelo contexto da narrativa, foram acrescentadas dentro da narrativa pela tradutora. Podemos observamos isso no exemplo com a palavra “bitelma”, latrinas, que aparece no texto seguida de uma explicação em alemão “*in Bruchteilen einer Sekunde lege ich die paar Meter zwischen Haus und Bitelma, dem Toilettenhäuschen, zurück*”[grifo meu][Bitelma, as latrinas](1998, p.13). Como das quatro traduções do romance, a TK foi a única que não apresentou nenhum paratexto ao final do romance, dessa forma, sua solução, para evitar a incompreensão das palavras, foi de traduzir, quando necessário, o sentido das palavras dentro do próprio romance.

A THW segue um projeto semelhante, ao apresentar o termo “bitelma”, seguido da tradução do sentido: “*In a fraction of a second I covered the distance between the house and the bitelma [privy]*” [grifo meu]. (2007, p. 7). Todas as palavras do “pequeno dicionário bouzidiano” são apresentadas em itálico, na primeira vez em que aparecem, e seguidas da sua tradução do sentido. Além disso, o tradutor apresenta, ao final da tradução, o glossário “Bouzidien words (Arabic dialect spoken by natives of Sétif), bouzidien followed by standard French followed by English translation or explanation” [Palavras bouzidianas (dialeto árabe falado pelos nativos de Sétif), palavras bouzidianas seguidas pelo francês standard seguido pela tradução ou explicação em inglês] (BEGAG, 2007, p. 204)”.

Como as duas tradutoras para o espanhol se serviram de um glossário específico das palavras de origem árabe, tanto TM quanto

TGA apresentam estes termos na narrativa marcando seu estranhamento pelo uso do itálico tanto a TM, “En una fracción de segundo, recorro los pocos metros que separan la casa de *la bitelma*” [grifo meu] (2001, p.13), quanto a TGA, “En una décima de segundo, recorro los pocos metros que separan la casa del *bitelma*” [grifo meu] (2011. p.17). Caberia ao leitor, portanto, checar a tradução do sentido das palavras de origem árabe no glossário de palavras árabes apresentados ao final das traduções. Além disso, a TM traz uma proposta interessante quanto à grafia dos termos deste paratexto. Por motivações fonológicas, ao transcrever as palavras escritas com “ch” no texto de partida ela substitui as letras “ch” por “sh” no texto de chegada - diferentemente de todas as outras traduções - com exceção de “Chaâba”, como vimos no título da obra. Por isso, todas as palavras de origem árabe que são escritas com “Ch”, como “Chemma”, “Chkoun”, “Chorba” (BEGAG, 1986, p.243) foram apresentadas na TM, respectivamente, como “Shemma”, “Shkoun”, “Shorba” (2011, 182).

Além de apresentar as palavras de origem árabes propostas no paratexto de Begag, na minha tradução acrescento outras palavras de origem árabe. Por acreditar que algumas já são corriqueiras e conhecidas em língua francesa, em português do Brasil algumas delas podem ser desconhecidas, como, por exemplo “harissa” e “marabout”. Ampliando o texto de partida, elas permitem que o romance traduzido contribua no diálogo do português brasileiro com a língua árabe e com a variante falada em Sétif:

ACRÉSCIMOS DA TRADUÇÃO BRASILEIRA

Chaâba – Pode ter origem na palavra “gente” em árabe, Châabi, cujo sentido de “fim do mundo” também é atribuído. Provavelmente sua escrita marca uma variante do árabe falado pelos nativos de Sétif.

Uédi - uádi, uade ou uédi é um termo emprestado do árabe que denomina os rios que se formam apenas no período das chuvas (escrito em francês **Oued**)

Djebel – Montanha situada na Tunísia.

El-rhaïn – Mau olhado, olhar que traz má sorte.

Gandura – Túnica de origem berbere usada na região do Magrebe.

Harissa – molho picante típico do Magrebe.

Iuiuiu – *youyou*, é uma onomatopeia do canto tradicional das mulheres de países do Oriente Médio e da África subsariana. Também é conhecido como “zaghareet”, “zaghrouta” em países árabes e “kel”, “salguta” ou “sarguta”, no Irã.

Marabout –o termo tem uma dupla significação no Magrebe: ou ele pode significar um líder religioso muçulmano, ou um feiticeiro, um vidente, capaz de lançar um maldição em alguém. No romance, o termo se refere a um feiticeiro.

Mukères– Mulheres, mais precisamente as mulheres magrebinas (Escrito em francês **Moukère**).

Quinqvis – Lâmpada à gás.

Esses termos também compõem a narrativa de Begag, mas não são acrescentados em seu paratexto de palavras do árabe de Sétif, pois, quando necessário, ou eles são explicados dentro da narrativa através da tradução entre parênteses, “*on allume les « quinqvis » (lampes à pétrole) dans les pièces* (BEGAG,1986, p.154)” [grifo meu], ou na quarta-capa das edições do romance, “*Le Chaâba, un bidonville près de Lyon*” (BEGAG, 1986); ou aparecem no romance e não são explicadas por serem comum ao vocabulário francês com, por exemplo, “*marabout*”, “*harrissa*”. É interessante apresentar esses acréscimos no paratexto da TBP, inicialmente, porque são arabismos e carregam consigo significados que também constroem a atmosfera multicultural do romance.

Uma prova disso é que ao apresentarmos a palavra “gandura”, por exemplo, a TPB permite que leitor conheça um tipo de roupa específica e que marca uma comunidade particular. Marcar a roupa da personagem com o uso de um termo característico é primordial para dar cor local à narrativa. Além disso, uma tradução menos preocupada em marcar as diferenças, por exemplo, ao se traduzir “gandoura” por túnica, pode retirar traços particulares da comunidade apresentada no romance.

É imprescindível lembrarmos que a vestimenta é um dos traços mais característicos de uma cultura e, se seguirmos as afirmações de Fanon, podemos dizer que:

No mundo árabe, por exemplo, o véu com o qual as mulheres se cobrem é imediatamente notado pelo turista. Pode-se ignorar, por muito tempo, que um muçulmano não come porco ou que está proibido de ter relações sexuais diurnas durante o mês do Ramadã, mas o véu da mulher aparece com tanta consistência que ele, geralmente, já basta para caracterizar a sociedade árabe¹⁵⁵.

É sobre a potência da vestimenta que nos fala Fanon e, por isso, manter uma “vestimenta”, pode-se dizer, é manter uma cultura. Por isso, na TPB a proposta primordial foi a de manter as palavras que “vestem” os moradores do Chaâba no romance, “gandura”, “binuar”, e apresentá-las, também, no pequeno dicionário bouzidiano: “**Gandura** – Túnica de origem berbere usada na região do Magrebe”, **Binuar** – Binouar, vestido tradicional de Sétif. (escrito em francês **Binouar**). Ainda com relação às referências culturais, Fanon explicita o fato de passar despercebido um muçulmano não comer carne de porco, porém, em *Le gone du Chaâba* as práticas alimentares e as receitas não passam despercebidas. As receitas e pratos típicos, originários do Magrebe que são apresentados na narrativa além de serem mantidos na narrativa da TPB, são apresentados neste mesmo paratexto como, por exemplo, “**Harissa** – molho picante típico do Magrebe”, “**Chorba** – Sopa popular argelina”.

Consequentemente, algumas palavras são usadas por Begag para evidenciar o constante diálogo entre as línguas/culturas que ora se apresentam explícitas ora se apresentam implícitas. Uma das palavras que não tem sua origem explicada no romance publicado de 1986 é a palavra “Chaâba”. Nossa tradução, por isso, propõe uma explicação da palavra “Chaâba” com base em uma nota do manuscrito de Begag recuperada por Hargreaves e que não é apresentada no glossário da

¹⁵⁵ Dans le monde arabe, par exemple, le voile dont se drapent les femmes est immédia-tement vu par le touriste. On peut pendant longtemps ignorer qu’un Musulman ne consomme pas de porcs ou s’interdit les rapports sexuels diurnes pendant le mois de Ramadhan, mais le voile de la femme apparaît avec une telle constance qu’il suffit, en général, à caracté-riser la société arabe. (FANON, 1962, p. 19).

edição de 1986 e nem nas edições subsequentes, mas que compunha uma primeira versão do manuscrito. Sobre a palavra “Chaâba”, Hargreaves nos informa que

em uma parte do manuscrito, que foi excluída do romance publicado, “Chaâba” é descrita como uma palavra ‘que pode ter origem na palavra “gente” em árabe, mas a qual foi associada a imagem de “fim do mundo”. No dialeto árabe falado na Argélia, “Chaâbi” significa “gente”, ou seja, pessoas comuns. É possível que na escrita adotada por Begag ecoe o sotaque de Sétif de seus pais e da maioria dos habitantes da favela. Nas atuais gírias argelinas, “Chaâba” também é usada para denotar a ideia de desordem, e uma favela caindo aos pedaços cairia bem com esse sentido¹⁵⁶.

Como Chaâba é a palavra que marca o primeiro contato do leitor com o vocabulário do árabe, apresentar as possibilidades de lê-la para além de um nome próprio, ou para além de um bairro de latas, de um espaço precariamente construído é uma maneira de ampliar sua polissemia. Por isso, essa arqueologia da palavra permite que ela possa significar as pessoas e não simplesmente um espaço onde as pessoas moram. Através da nota do manuscrito, evidenciada pela pesquisa de Hargreaves, a TPB pode mostrar o Chaâba como lugar/pessoas, além de permitir que o leitor perceba que esse Chaâba também pode ser compreender sentidos como “lugar perdido”, “abandonado” e “longe de tudo”.

4.4.5. Tradução Anotada: intertextualidades e marcas culturais

A música: Et j'entends siffler le train

¹⁵⁶In a part of the manuscript deleted from the published text of the novel ‘Chaâba’ is described as a word ‘qui peut provenir du mot “people” en arabe mais auquel on avait collé l’image de “bout du monde”’. In the Arabic dialect spoken in Algeria, ‘Chaâbi’ means ‘people’, i.e. ordinary folk; it is possible that the spelling adopted by Begag reflects the Sétif accent of his parents and of most of the other inhabitants of the shantytown. In contemporary Algerian slang, ‘Chaâba’ is also used to denote the idea of untidiness; the ramshackle nature of the shantytown would fit with this. » (HARGREAVES, 1997, p. 39)

A noite cai ao redor de nossa casa. Uma tardezinha tranquila, enfadonha, se passou outra vez. Sentado em um degrau da escada da cozinha, fico esperando com Zohra o início do hit-parade no rádio. Estou esperando tocar *Et j'entends siffler le train* de Richard Anthony, que diz: "Como é triste um trem que sibila na noite". O trem, a noite, a partida. Fico tendo calafrios. Um ventinho fresco desliza sobre as minhas bochechas, faz um carinho e não consegue mexer o menor cacho dos meus cabelos. Aperto bem meu anoraque¹⁵⁷.

A canção referida pelo pequeno Azouz é *Et j'entends siffler le train*, uma versão francesa de uma música produzida durante o *American folk-music revival* na década de 1960. A música *Five Hundred Miles*, escrita por Hedy West, se tornou popular nos EUA e seu sucesso ecoa durante as décadas subsequentes, com as interpretações de Bobby Bare em 1963, e de The Hooters em 1989. Seu sucesso também atinge outros países e, em alguns deles, receberam suas próprias versões em língua nacional, como, por exemplo, a versão francesa do egípcio Richard Anthony pela qual Azouz e Zohra esperam atentamente. Essa canção, que fala da nostalgia e que fala dos trens que vão embora, se tornou um hino da saudade e da partida, e, no caso da versão francesa, representativa do contexto de guerra entre França e Argélia, na qual soldados partiam para a Argélia, ouvindo essa música melancólica¹⁵⁸. A importância da versão francesa para a narrativa é a referência que o jovem faz do sentimento de saudade ao se despedir do Chaâba com o sentimento daqueles homens que partiam para a guerra nos vagões dos trens.

Na tradução estadunidense, o momento em que o menino espera com a irmã para ouvir a música *Et j'entends siffler le train*, os tradutores fizeram menção apenas à versão original americana *Five Hundred Miles*. Essa canção também ficou conhecida como *Railroder's lament* e

¹⁵⁷ La nuit s'enroule autour de notre maison. Un soir tranquille, ennuyeux, s'est encore écoulé. Assis sur une marche de l'escalier de la cuisine, j'attends le début du hit-parade, à la radio, avec Zohra. J'attends Et j'entends siffler le train de Richard Anthony, celui qui dit : « Que c'est triste un train qui siffle dans la nuit. ». Le train, la nuit, le départ. Je frissonne. Un petit vent frais glisse sur mes joues, les caresse et ne parvient pas à remuer la moindre bouclette de mes cheveux. Je rajuste mon anorak.

¹⁵⁸JOFFRIN, Laurent. « Richard Anthony, salut le copain ». In : *Libération*. 2015. Disponível em : http://next.liberation.fr/musique/2015/04/20/richard-anthony-salut-le-copain_1254457 Acesso: 10 set. 2017.

foi popularizada pela versão de Peter Paul and Mary, chegando ao primeiro lugar na Billboard em 1962, mesmo ano de lançamento da versão francesa. Portanto, a THW apresenta a seguinte proposta de tradução:

I was waiting to hear Richard Anthony sing ‘Five Hundred Miles’. ‘If you miss the train I’m on, you will know that I have gone... Lord I’m five hundred miles away from home’.
(BEGAG, 2007, p. 125)

Na tradução, o trecho escolhido foi o da versão em inglês e percebemos isso pelas estrofes díspares do texto de partida, ‘Que c’est triste un train qui siffle dans la nuit’, com a estrofe no texto de chegada: “‘If you miss the train I’m on, you will know that I have gone’”. Duas sensações diferentes são apresentadas nos dois textos, pois na versão em francês é o sibilar do trem e a noite que constroem a atmosfera de partida, o som do trem é o som da despedida. Já na THW, a despedida é marcada pelos verbos miss, “perder”, e “gone”, partido, além da distância marcada pelas 500 milhas que afastam o eu lírico de seu lar.

De modo semelhante à THW, a TEGA manteve o nome da canção apenas na língua de chegada, por se tratar de uma canção bastante popular dos anos 60 e ter traduções para diversas línguas. A tradução então apresenta a seguinte proposta: “Espero la canción *Escucho silbar al tren* de Richard Anthony, la que dice: ‘Qué triste es un tren que silba en la noche’ (2011, p. 128)”. A pesar de não manter o título francês da canção, a TEGA propõe a tradução da frase apresentada no texto de partida e, diferentemente da THW, não a substitui por uma parte da versão em espanhol de Juan Ramón referida na tradução: “Escucho silbar al tren”. Ao manter a tradução do texto em francês, a TEGA constroi a atmosfera da partida com os mesmos elementos do texto em francês “o sibilar do trem” e “a noite”.

Entretanto, apesar de existir a versão em espanhol, *Escucho silbar al tren*, do cantor argentino Juan Ramón, e também uma versão em língua alemã, intitulada *Und dein Zug fährt durch die Nacht*, composta por Peter Beil em 1963, tanto TK quanto TM mantiveram o título da canção em francês. Temos respectivamente na TM, “espero que pongan “Et j’entends siffler le train” de Richard Anthony, esa canción que dice “Qué triste es oír El silbido del train en la noche” (2001, p. 115); e na TK, “Auf “Et j’entends siffler le train” von Richard Anthony, in dem es heißt: “wie traurig, das Pfeifen des Zuges in der Nacht” (1998, p. 134). Em ambas as traduções, tanto o “sibilar do trem” quanto “a

noite” permaneceram no texto de chegada, criando a atmosfera da partida pelo som do trem e pela noite.

Da mesma forma destas duas últimas traduções, propus a manutenção do título da canção em francês no romance: “estou esperando tocar *Et j’entends siffler le train* de Richard Anthony, que diz: “como é triste um trem que sibila na noite”. Além de apresentar o título em francês, dediquei uma nota, dentro dos acréscimos do tradutor, em que traduzo o título da canção e apresento algumas informações sobre ela: “*Et j’entends siffler le train* –[E escuto o trem sibilar] a versão francesa da A música *Five Hundred Miles*, escrita por Hedy West, produzida durante o *American folk-music revival* na década de 1960.”

Literatura na Literatura: Intertextualidades no texto de Begag.

No romance, há também referências a obras literárias. Por exemplo, em um exercício da escola, Azouz faz um exercício de escrita, ou seja, uma narrativa dentro da narrativa. Nesse exercício da escola, proposto pela Madame Vallard, o jovem Azouz cria um texto no qual ele narra, sem saber, a história do conto “A Cordinha” de Maupassant. Por causa disso, ele é acusado de plágio pela professora, pois segundo ela ele teria “copiado muito mal Maupassant”. O jovem se justifica sobre o texto que escreveu:

Entretanto, foi Monsieur Grand que tinha contado a desventura acontecida com um velho homem em um vilarejo, uns dez anos atrás. O infeliz tinha a mania de pegar os pedaços de qualquer coisa que se espalhavam no chão, na esperança de usá-los mais cedo ou mais tarde. Numa manhã, bem no meio da praça do vilarejo, ele se abaixou para recolher o pedaço de uma cordinha no chão, talvez para fazer um cadarço. Furtivamente, ele o tinha colocado em seu bolso, mas, neste preciso instante, sentado em sua loja, o açougueiro o tinha observado minuciosamente. No dia seguinte, uma grave notícia abalava o vilarejo: o clérigo, ao vir do povoado vizinho, tinha perdido sua carteira e diziam que, provavelmente, estaria na grande praça. O açougueiro tinha visto tudo e entendido tudo. Por causa daquela cordinha, o velho tinha sido levado à prisão¹⁵⁹.

¹⁵⁹ C’était pourtant M. Grand qui avait raconté la mésaventure survenue à un pauvre vieil homme, dans un village, il y avait de cela quelques dizaines d’années. Le bougre avait une manie, celle de ramasser tous les petits bouts de n’importe quoi qui traînaient par terre, dans l’espoir d’en avoir tôt ou tard

Sem perceber, e repetindo as informações do seu antigo professor Monsieur Grand, o jovem acaba escrevendo uma narrativa que já existe e, portanto, é acusado de plágio por ter escrito o conto “A cordinha” de Guy de Maupassant. A referência apresentada no romance é do conto *La ficelle*, ou seja, “A cordinha” que faz parte da coletânea de Contos Miss Harriet de 1884. Para tradução do título do conto em português, utilizei a proposta de Abner Mourão, que traduziu o título do conto por “A cordinha”. Essa tradução foi publicada pela Editora Itatiaia no volume *Obras de Guy de Maupassant, Contos e Novelas 1*, primeiro de cinco volumes. Nesta coleção, temos incluídos contos, novelas e romances de Maupassant, bem como um número considerável de tradutoras e tradutores, que tiveram suas traduções organizadas por Sérgio Milliet.

4.4.6. Tradução do Humor de Begag: a comicidade dos desencontros linguísticos

É inegável que nos romances de Begag o humor é construído pelos usos da língua e pelos jogos de palavras. Por isso, para traduzir sua comicidade, parti da seguinte pergunta “o que se pode em uma tradução para que o humor criado pela língua “funcione”? Comecei pela antiga reflexão de Bergson sobre o riso e como ele pode ser provocado por um elemento muitas vezes entendido como “intraduzível”, já que, para ele existir, é necessário um contexto. Dessa forma, para Bergson, o riso é provocado, pelo menos, de duas formas possíveis:

É preciso distinguir entre o cômico que a linguagem exprime e aquele que a linguagem cria. O primeiro poderia, a rigor, se traduzir de uma língua para outra, risca perder a maior parte de sua relevância, ao chegar numa nova sociedade, diferente por

l’usage. Un matin, au beau milieu de la grand- place du village, il s’était baissé pour glaner un morceau de ficelle par terre, peut-être pour en faire un lacet. Furtivement, il l’avait glissé dans sa poche, mais à cet instant précis, assis devant sa boutique, le boucher l’avait minutieusement observé. Le lendemain, une grave nouvelle secouait le village : le clerc, en revenant du bourg voisin, avait perdu son portefeuille et on disait que c’était probablement sur la grand-place. Le boucher avait tout vu et tout compris. A cause de la ficelle, le vieillard avait été conduit en prison.

seus costumes, por sua literatura e, sobretudo, por sua associação de idéias. Mas o segundo geralmente intraduzível¹⁶⁰.

Apesar de considerar a comicidade criada pelos usos da língua como “intraduzível”, podemos, segundo a defesa de Bergson, afirmar que quando o cômico é criado por características situacionais a sua tradução se torna menos desafiadora e mais colada ao texto de partida. Mesmo que corra o risco de perder o aspecto risível pelos costumes díspares da cultura receptora, a língua constrói o cômico pela narrativa de uma situação risível e não pela própria língua. Em outros momentos, o riso é criado dentro do sistema da língua, por um jogo de palavras, por uma cacofonia ou pela polissemia das palavras que só faz sentido dentro da língua em que é criado e, por isso, intraduzível.

Diferentemente do posicionamento de intraduzibilidade de Bergson, Schmitz (1996, p. 91) defende que há a possibilidade de traduzir o humor, mesmo que esse seja criado pelos aspectos da língua, pois. Mesmo acreditando que há “perda” ao se traduzir o humor, o teórico defende que a tradução do humor é um desafio estimulante e exige certa criatividade na transferência desse aspecto humorístico para a língua e cultura de chegada. Por isso, vejamos, alguns exemplos de como o humor de Begag é criado pelas confusões dentro da língua e como os tradutores resolveram a passagem do aspecto risível. Em nosso primeiro exemplo, temos uma confusão entre as palavras “journaliste”, jornalista, e “journalier”, caseiro ou jornaleiro de fazenda, confusão causada pela proximidade da escrita das palavras:

Tabela 11: Tradução "Journaliste", "Journalier"

Tradução Analisada	Excerto
<p>Texto de</p>	<p>—Quand mon père habitait à Sétif, il travaillait chez un patron qui était pied-noir aussi. C’est lui qui</p>

¹⁶⁰ Il faut distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée. Le premier pourrait, à la rigueur, se traduire d’une langue dans une autre, quitte à perdre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, autre par ses moeurs, par sa littérature, et surtout par ses associations d’idéas. Mais le second est généralement intraduisible (BERGSON, 1900, p. 47).

<p>Azouz Begag (1986)</p>	<p>me l'a dit. Même qu'il s'appelait Barral. —Qu'est-ce qu'il faisait votre père, à Sétif? —Il était journaliste dans la ferme de Barral... —Journaliste? Dans une ferme? interroge le prof, ébahi. —Oui, m'sieur. Il gardait les moutons, il s'occupait des chevaux, il travaillait la terre, toute la journée. Il éclate de rire avant de dire : —Ah ! Vous voulez dire qu'il était journalier ? ! —Je ne sais pas, m'sieur. Mon père dit toujours qu'il a été journaliste. Alors moi je répète ce qu'il me dit.</p>
<p>Régina Keil (1998/2001)</p>	<p>«Als mein Vater noch in Sétif wohnte, hat er für jemanden gearbeitet, der auch <Pied-Noir> war. Das hat er mir erzählt. Er hieß Barral. » «Welche Beruf hatte ihr Vater, als er noch in Sétif war?» «Er war Journalist auf dem Bauernhof von Barral...» «Journalist? Auf einem Bauernhof?» fragt der Lehrer verblüfft.» «Ja. Monsieur. Er hat die Schafe gehütet, sich um die Pferde gekümmert und auf den Feldern gearbeitet, den ganzen Tag» Der Lehrer muss laut lachen. Dann sagt er: «Ach so! Sie meinen, das Ihr Vater Journalier war, Tagelöhner?! «Keine Ahnung, Monsieur. Mein Vater erzählt immer, er sei Journalist gewesen. Und ich wiederhole nur, was er gesagt hat.» «Nein, nein, verbessert der Lehrer, «es heißt <Journalier>. (1998, p. 185)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- Cuando mi padre vivía en Sétif, trabajaba con un patrón que también era <i>pied-noir</i>. Él fue quien me lo contó. Incluso me dijo que se llamaba Barral. -¿Qué hacía su padre en Sétif? - Era jornalista en la finca de Barral... -¿Jornalista?, en una finca? – pregunta el profe</p>

	<p>boquiabierto.</p> <p>-Sí, señor. Durante todo el día, cuidaba de los corderos, se ocupaba de los caballos, trabajaba la tierra.</p> <p>Entonces el profe se echa a reír antes de decir:</p> <p>-¡Ah! ¡¿Usted quiere decir jornalero?! </p> <p>- No sé, señor. Mi padre siempre dice jornalista y yo repito lo que él me dice.</p> <p>- No, no, se dice jornalero. Pero no crea que en Argelia todos los <i>pieds-noirs</i> tenían fincas como Barral...</p> <p>(2001, p. 159)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“When my father used to live in Sétif, he worked for a boss who was also a pied-noir. He told me that. I even know his name: Barral.”</p> <p>“What did your father do in Sétif?”</p> <p>“He was a journalist on Barral’s farm.”</p> <p>“A journalist? On a farm?” the teacher asked amazed.</p> <p>“Yes, Sir. He look after the sheep and the horses, he worked on the land, all day long.”</p> <p>“Oh! You mean he was hired as a journeyman?! ”</p> <p>“I don’t know, Sir. My father always said he was a journalist. I’m just repeating what he said.”</p> <p>“No, no,” said the teacher. “The correct word is <i>journey-man</i>. You know, not all pied-noirs owned a farm like Barral in Algeria.”</p> <p>(2007, p. 174)</p>
<p>Elena García- Aranda (2011)</p>	<p>- Cuando mi padre vivía en Sétif, trabajaba para un patrón que también era <i>pied-noir</i>. Él me lo ha contado. También que se llamaba Barral.</p> <p>-¿Y qué hacía su padre en Sétif?</p> <p>-Era «jornalista» en la finca de Barral...</p> <p>-Era «jornalista»? ¿En una finca? ¿Qué es eso? – pregunta el profe, estupefacto.</p> <p>- Sí, señor. Cuidaba los corderos, se ocupaba de los caballos, trabajaba la tierra, todo el día.</p> <p>Empieza a reír y dice:</p> <p>-¡Ah!!!Quiere decir que era jornalero!</p> <p>- No sé, señor. Mi padre siempre dice que era «jornalista», y yo repito lo que dice él.</p> <p>(2011, p. 174)</p>

Proposta de tradução	<p>—Quando meu pai morava em Sétif, ele trabalhava na casa do patrão dele que também era <i> pied-noir </i>. Foi ele que me disse, até que ele se chamava Barral.</p> <p>—O que é que seu pai fazia em Sétif?</p> <p>—Ele era carteiro na fazenda de Barral.</p> <p>—Carteiro? Em uma fazenda? — interroga o profe impressionado.</p> <p>—Sim, professor. Ele cuidava das ovelhas, dos cavalos, ele arava a terra o dia inteiro.</p> <p>Ele dá uma gargalhada antes de dizer:</p> <p>—Ah! Você quer dizer que ele era caseiro!</p> <p>—Não sei, professor. Meu pai sempre disse que ele era carteiro. Então só estou repetindo o que ele disse.</p> <p>—Não, não —ele retoma — a gente diz caseiro. Mas sabia, não eram todos os <i> pieds-noirs </i> que tinham fazenda como Barral na Argélia....</p>
----------------------	--

Fonte 11: Com base nas traduções analisadas

O humor na narrativa de *Le gone du Chaâba*, muitas vezes, é criado nos desentendimentos nas conversas das personagens. Exemplo disso é quando o jovem Azouz tem uma aula com o professor Loubon e este pergunta qual era o emprego de seu pai em Sétif. O garoto, prontamente, responde “journaliste dans la ferme de Barral”, traduzido literalmente “jornalista na fazenda de Barral”. O efeito cômico está na ideia curiosa de se trabalhar como “jornalista” em uma fazenda, pois, ao explicar que o pai cuidava dos bichos e trabalhava na plantação o professor compreende que, na verdade, ele confundiu a palavra “journaliste” com “journalier”, jornaleiro, “operário que trabalha a jornal, isto é, que ganha por dia¹⁶¹”.

161 *Jornaleiro* in Dicionário On-line: disponível em: <https://www.dicio.com.br/jornaleiro/>; in Dicionário Priberam de Língua Portuguesa disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/jornaleiro>; in Dicionário Aulete Digital: disponível em <http://www.aulete.com.br/jornaleiro> in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Porto: Porto Editora, 2003-2018.

A estratégia da TK, ao criar a confusão entre “journaliste/journalier”, foi a de traduzir a palavra “journaliste” para alemão, “Journalist”, por causa da sua proximidade com a palavra francesa para, em seguida, apresentar a palavra francesa “journalier” acompanhada da tradução do sentido “Journalier war, Tagelöhner [era journalier, caseiro]. Na TK a confusão é, então, criada pelo uso uma palavra em alemão “Journalist” com uma palavra francesa “Journalier”, uma tentativa de criar o efeito cômico entre a confusão alemão/francês e não dentro da própria língua.

De forma diferente, as duas traduções para o espanhol tentaram manter o efeito de confusão entre “jornalista” e “jornalero”. Todavia, o efeito cômico é criado pelo uso de uma palavra desconhecida, através do uso de “jornalista” e não de sua tradução “periodista”. O fato de ser uma palavra desconhecida fica mais evidente na TGA, na frase seguinte do professor, que mostra o desconhecimento da palavra “jornalista”: “*jornalista? Que es eso?*” [Jornalista, que é isso?]. O estranhamento então não se trata de um jornalista trabalhar numa fazenda, mas de uma palavra que é estranha à língua de chegada.

Na THW o efeito de confusão entre as duas palavras se deu de forma semelhante ao texto de partida pela tradução de “journaliste” por “journalist” e a segunda pela tradução de “journalier” por “journeyman”, que segundo o dicionário Cambridge¹⁶² é um termo em desuso, mas que funciona para se referir a alguém que trabalha por uma remuneração diária. Além disso, o termo “journeyman” tem relação com os significados “journal” e “journey”, mantendo a ideia de jornada presente no texto de partida. Dessa forma, a THW cria uma confusão pelo uso de “journalist”, quando, na verdade, o trabalho do pai de Azouz era de “journeymen”.

Para a TPB acredito que poderia manter o efeito cômico ao traduzir “journaliste” por “jornalista” e “journalier” por “jornaleiro”, que em português, também se refere ao trabalhador informal que recebe por seu salário por diária. Contudo, o termo “jornaleiro” praticamente não é mais usado com o sentido de “trabalho diário”, quase exclusivamente usado no sentido de “vendedor de jornais”. Por isso, em

Disponível na em : <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/jornaleiro> Acesso 11/10/2017.

162 *Journeyman* in Cambridge dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/journeyman> Acesso 11/10/2017.

português se “journalier” fosse traduzido por “jornaleiro”, a frase continuaria marcando um estranhamento, pois como poderia um jornalista ou um jornaleiro trabalhar em uma fazenda? Seria necessário, então, como na tradução alemã, explicar que jornaleiro significa “alguém que trabalha e recebe por diária”. Outra opção seria traduzir “journalier” por “diarista”, também não seria uma solução eficaz, pois, apesar de o termo “diarista” referir-se ao “trabalhador que não ganha salário fixo, mas por dias de trabalho¹⁶³” o termo é comumente utilizado para se referir ao trabalho doméstico realizado por diárias, e não propriamente alguém que trabalhe no campo.

Para evitar possíveis problemas quanto à realização desse humor criado pela incoerência, ou seja, pela quebra da lógica¹⁶⁴ propus traduzir a palavra “journalier” por “caseiro”, termo que é amplamente utilizado para alguém que trabalha em um sítio, chácara ou fazenda que não são de sua propriedade. A partir da palavra “caseiro” procurei uma profissão cujo nome pudesse causar uma confusão pela proximidade das pronúncias, chegando à palavra “carteiro”. Em português, a noção de “jornada” e “diária” contida em “jornaleiro” não existe nas duas palavras, mas o efeito cômico existe a partir do momento em que um “carteiro” que trabalha na fazenda provoca uma incoerência observada pelo professor que “corrige” a palavra por “caseiro”. Acredito que essa solução deixa evidente que o problema, na verdade, se tratava de uma confusão pela proximidade das palavras, pois há uma incoerência com o nome da profissão dita pelo menino e a atividade exercida pelo pai que não era um “carteiro”, mas um “caseiro”.

Por isso, nas traduções de alguma passagem nas quais o humor é construído pelo uso incongruente de duas palavras da língua francesa, priorizei manter o efeito cômico dessa incongruência, mesmo que, para tal efeito, o sentido da palavra do texto de chegada não correspondesse ao sentido do texto de partida, como no exemplo “journaliste”/“carteiro” e “journalier”/“caseiro”. Houve outros momentos em que, na tradução, há a necessidade transformar o texto de partida para a manutenção do efeito cômico, pois, como veremos na tabela a seguir, em mais um

163 *Diarista* in Dicionário On Line de Português: disponível em <https://www.dicio.com.br/diarista/> Acesso: 11/10/2017.

164 Aqui uso a teoria da incongruência, uma das formas de construção do humor a partir das análises sobre o riso de Bergson (1900) e Vandaele (2010).

exemplo da narrativa de Begag, o humor é construído pela “incongruência” de uma palavra:

Tradução Analisada	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>—Tiens ! poursuit Ali. Le voilà, Babar. Il me présente. —Je te présente mon cousin Azouz. On habitait ensemble avant. —Je t’ai vu en classe, dit Babar. Tu étais assis tout seul. Je me justifie : —Je connais personne encore. Il reprend : —J’ai bien vu. Même que la maîtresse, elle s’est foutu de ta pomme. Fais gaffe, c’est une salope Moi, elle peut pas me saquer, je sais pas pourquoi, Elle dit que je suis un fumiste, mais je comprends pas pourquoi elle dit ça, parce que j’ai jamais fumé...</p>
<p>Régina Keil (1998/2001)</p>	<p>«Ach», macht Ali, «Da kommt Babar já.» Er stellt mich vor. «Ich stelle dir meinen Cousin Azouz vor.» ,Wir haben früher zusammen gewohnt.» «Ich habe dich in der Klasse gesehen», sagt Babar Du bist ganz allein in der Bank gesessen. Ich rechtfertige mich. «Ich kenne ja noch niemand» Er fährt fort: «War nicht zuübersehen. Sogar die Lehrerin hat sich uber dich lustig gemacht. Pass bloß auf. Sie ist eine falsche Schlange. Mich kann sie nicht riechen. Ich weiß auch nicht, warum. Sie sagt, ich sei ein Großmaul, dabei habe ich doch einen ganz kleinen Mund, haha...» (1998, p. 161-162)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>-¡Mira! – continúa Ali -. Ahí tienes a Babar. Me presenta. - Te presento a mi primo Azouz. Antes vivíamos juntos. -Te he visto en clase – dice Babar -. Te has sentado</p>

	<p>solo. - Todavía no conozco a nadie – me justifico. El Chico continúa. - Y alo he visto. También me he dado cuenta de que la maestra ha intentado quedarse contigo. Estate atento, es una guarra. A mí, no sé por qué, no me puede tragar. Dice que soy un bromista, pero no entiendo por qué dice eso, porque nunca he bromeado... (2001, p. 139)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“Look! Carried on Ali. “There’s Babar.” He introduced me. “This is my cousin Azouz. We used to live together before.” “I saw you in class.”, said Babar. I tried to explain: “ I don’t know anyone yet”. He went on: “ I could see that. And I saw the teacher having a dig at you. Watch out; she’s a bitch. She can’t stand me; I don’t know why. She says I’m a phony, but I don’t understand why she says that because we don’t have a phone.” (2007, p. 151-152)</p>
<p>Elena García- Aranda (2011)</p>	<p>-¡Mira! – dice Alí – Aquí está Babar. Me presenta. - Te presento a mi primo Azouz. Antes vivíamos juntos. - Te he visto en clase- dice Babar -. Estabas sentado solo. Yo me justifico: - Todavía no conozco a nadie. - Ya me he dado cuenta. También de que la maestra te quería tomar el pelo. Pasa de ella, es una guarra. A mí no puede soportarme, no sé por qué, Me dice que soy un cuentista, y no lo puedo entender, si cuento fatal... </p>
	<p>—Olha! — prossegue Ali — aqui está Babar. Ele me apresenta. —Te apresento meu primo Azouz. A gente</p>

	<p>morava junto antes.</p> <p>—Eu te vi na aula, diz Babar. Estava sentado sozinho.</p> <p>Eu me justifico:</p> <p>—Ainda não conheço ninguém.</p> <p>Ele retoma:</p> <p>—Eu notei. Até professora tirou uma com tua cara. Toma cuidado, é uma cobra. Ela não vai com a minha cara, não sei por quê. Ela diz que sou loroteiro, mas eu não entendo por que diz isso, porque nem loiro eu sou....</p>
--	--

Neste momento, o humor é criado, mais uma vez, pela confusão das palavras. Quando o aluno Babar demonstra seu descontentamento com a professora Vallard, ao afirmar que não entende por que ela o persegue nas aulas e sempre o chama de “fumiste”, trapaceiro, ele afirma: “j’ai jamais fumé”, literalmente “eu nunca fumei”. Nessa passagem, o efeito cômico é criado pela confusão do garoto que não entende a palavra “fumiste” como trapaceiro, mas como alguém que fuma, pela proximidade da palavra “fumiste” com o verbo “fumer”.

Todas as traduções analisadas buscaram construir a comicidade desta frase através de jogos de palavras em suas respectivas línguas: em alemão, por exemplo, a TK apresentou a adjetivo “Großmaul”¹⁶⁵, que significa fanfarrão, mas pela composição da palavra podemos depreender dois significados: “groß”, grande e “maul”, focinho, ou seja, “boca grande” se traduzido literalmente. Isso deixa evidente o desentendimento do aluno que levou ao “pé da letra” a expressão da professora, ao afirmar que ele não pode ser ter uma “boca grande”, já que ele tem uma “kleinen Mund”, uma boca pequena. Portanto, na TK, o efeito cômico da incongruência é criado pelo não entendimento da palavra usada pela professora: “Großmaul”, tradução de “fumiste”.

Na TM, a tradução deste trecho mantém o humor marcado pela não correspondência do adjetivo “bromista”, brincalhão, com o comportamento do estudante, já que ele “nunca he bromeado”, nunca fez brincadeiras. Nesta tradução, então, não é o fato do estudante não

¹⁶⁵ *Großmauls*. In: Dicionário Pons. Disponível em: <https://pt.pons.com/tradu%C3%A7%C3%A3o/portugu%C3%AAs-alem%C3%A3o/fanfarr%C3%A3o> Acesso 11/10/2017.

entender a palavra usada pela professora que causa o efeito cômico, mas o fato de que a palavra usada por ela não corresponde a seu comportamento.

Na THW, a efeito cômico foi criado pela confusão entre o adjetivo “phony”, falso, que o aluno confunde com a palavra “phone”, telefone, pela proximidade entre as duas palavras “phony”/ “phone”. Portanto, ao ser chamado de “phony”, falso, Babar, que não entende a palavra, pensa que a professora está se referindo ao fato de ele ter telefone: “we don’t have a phone”.

A TGA recria o humor da passagem pela confusão entre a polissemia da palavra “cuentista”, que pode ser interpretada com dois significados¹⁶⁶, o primeiro, “mentiroso”, e o segundo, por “contista”. Essa polissemia da palavra “cuentista” cria o efeito cômico, pois a professora usa “cuentista” no primeiro sentido, enquanto o aluno entende o segundo, pois, como ele mesmo diz, é péssimo em contar narrativas, quando afirma em “cuento fatal”.

Para recriar esse efeito cômico na TPB, proponho a seguinte tradução: “Ela diz que sou loroteiro, mas eu não entendo porque diz isso, porque nem loiro eu sou...”. Primeiramente, busquei algumas palavras que pudessem traduzir o sentido de “fumiste” e que, ao mesmo tempo, pudesse ser desconhecida por um estudante. Por isso, a palavra “loroteiro”, alguém que conta lorotas, ou que é mentiroso, é bem interessante para traduzir “fumiste”. Além disso, “loroteiro” permitiu a TPB apresentar uma confusão de sentido com a palavra “loiro”, fazendo com que o estudante não entenda o seu sentido e pense que loroteiro seja algo relativo a loiro.

¹⁶⁶ *Cuentista*. In: Dicionário da Real Academia Española. Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=BaMf0OR> Acesso 11/10/2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura da periferia francesa, aqui referida como a escrita literária dos descendentes de imigrantes, frequentemente chamados beurs, é um *corpus* extremamente difícil de classificar e esse inclassificável não possui um sentido negativo. Textos inclassificáveis porque, após o nascimento desta literatura do entre-lugar, muitas nomenclaturas foram criadas para tentar rotular estes romances surgidos na década de 80, e a dificuldade de classificação ajudou a consolidar um fenômeno social nas páginas da literatura periférica, seja como literatura beur, seja como literatura franco-argelina. Durante a década de 80, esta literatura, junto ao cinema e à política se tornaram elementos essenciais para a construção de novas vozes da periferia que reivindicavam um lugar na sociedade e na arte. Percebemos, com isso, que o romance beur é, além de tudo, um romance de aprendizagem, de formação contínua, já que seus escritores, entendidos como ilegítimos e escritores de testemunhos, criam romances que se apropriam da escrita, subvertendo-a. Essa escrita que cria fraturas na língua e cultura francesas, são a manifestação do confronto entre esses mundos da narrativa, que se constroem em diversos espaços das cidades, nas escolas, nas ruas, nas *banlieues* e nos *bindonvilles* das metrópoles francesas.

Como já afirmava Charles Bonn, estes escritores não se reconhecem na “identidade cultural” de seus pais, mas em uma identidade das periferias das grandes cidades europeias nos quais as origens étnicas dão lugar a uma consciência de marginalização (1990, p. 227). Entendidos como autores de uma minoria marginalizada geograficamente e culturalmente, esses jovens viviam uma forte discriminação com relação à sua cultura, à sua língua e à cor de suas peles. Entendidos como perigosos, dignos de suspeita e desconfiança se sentiam à margem da sociedade na qual nasceram e, mais expostos ao racismo e à xenofobia do que seus pais, eles reivindicaram um lugar na sociedade francesa e na literatura. Escrever esses romances, produzir essas escrituras, foi uma forma de reivindicar outro lugar de representação, mesmo que estereótipos estejam presentes em seus textos, sua escrita evidencia uma escrita para além da pobreza e da periferia, ao questionarem a escola, a política e o mundo do trabalho, pixaram suas idéias literárias com humor e com ironia. Esta literatura mostra ao leitor diversas situações alheias aos não-migrantes e inscrevem em sua narrativa um panorama político e social que não pode ser desconsiderado e que, segundo Begag e Chaouite, é responsável por

trazer uma novidade para a literatura, um “ponto de vista descentrado com relação a tudo que é dito na sociedade francesa” (1990, p. 100). Com escritas heteróclitas esses autores evidenciam que a língua jamais se estratifica, pois ela “não se limita a reproduzir um xenoleto, ou um etnoleto que caracteriza um grupo de personagens marginalizados, mas se torna uma verdadeira estratégia literária” (VITALI, 2011, p. 10).

Essa escrita heteróclita cria uma oralidade ficcional, uma *mimesis* da oralidade no romance beur responsável por construir as distâncias entre as vozes que ecoam no espaço narrativo. Marcar o sotaque dos pais é, ao mesmo tempo, colocá-los em um lugar de alteridade, de diferença, pois perceber o sotaque só é possível em uma relação de alteridade, o sotaque é sempre o do outro. Ao criarem sua fonética artesanal do sotaque argelino de seus pais, Azouz Begag toca a língua francesa e essa se traveste de França tendo, dificuldade em aceitar o estrangeiro, o sotaque. Essa situação híbrida, na qual os elementos da escrita e da oralidade não se encontram separados, mas em um *continuum*, nos faz questionar sobre a inconsistente separação entre oral e escrito. Por isso, esta representação da oralidade faz com que o tradutor enfrente diversos desafios.

Traduzir um desses romances, então, foi uma experiência para a ampliação e produção de novas leituras da língua dos romances da periferia, foi permitir que vozes sejam ouvidas e também possibilitar que vozes do passado ecoem no presente. Entregar ao público brasileiro uma tradução e possibilitar uma leitura de um autor que veio de uma periferia pobre que escreveu o nome de seu bairro na história literária francesa é um fenômeno interessante, mas não menos desafiador para um tradutor. Traduzir Begag foi ler a França com outros olhos. Se Begag afirma que não há possibilidade de ser escritor filho de imigrante sem ser engajado, da mesma forma não há possibilidade de traduzi-lo sem assumir essa mesma postura/engajada, pois escolher um texto da periferia para ser traduzido é tanto um contrato literário quanto um contrato político. Os romances de Azouz Begag representam um universo multicultural da periferia francesa e da vida dos imigrantes e poucos textos representam essa confusão de línguas melhor do que *Le gone du Châaba*, um verdadeiro murmurar de vozes e de línguas que se entrecruzam e se comunicam em cada diálogo da narrativa. Seus personagens em primeira pessoa mostram um olhar inocente de um mundo que o cerca, e nos deixam entrever as particularidades de uma comunidade da periferia de Lyon.

A produção literária de Begag foi bastante traduzida e estudada por apresentar uma escrita que nos leva a questionar a sociedade,

discutindo padrões de escrita e ampliando as possibilidades de um texto literário no qual as barreiras entre escrita e oralidade são mais fluídas. O herói bilíngue de *Le gone du Chaâba* não deixa de mostrar em sua narrativa as marcas de oralidade do francês, as gírias de Lyon e a mistura do francês e do árabe, através de sua fonética artesanal, criam personagens distanciados pela fala. Ao perceber que seus pais têm “sotaque”, este marcado na narrativa, Begag deixa fluir pelas palavras a distância entre esses jovens e seus progenitores, entendidos como outro (outra geração). A origem étnica (magrebina ou africana) dos jovens os leva a se comunicarem frequentemente com seus pais em uma língua materna diferente do francês e, por isso, quando os pais se comunicam em francês, ele é marcado pelo sotaque do falante árabe, entendidos aqui como o conceito de xenoleto apresentado pela tradutora Keil Sagawe (2002, 2005), e esse sotaque foi um instrumento identitário poderoso na criação literária de 1980.

Portanto, a partir das traduções anteriores do romance de Begag bem como das propostas de tradução do sotaque nas traduções do romance *Amanhã, numa boa* de Guène (2006), do romance *O último amigo* de Ben Jelloun (2004), e do romance gráfico *O Árabe do Futuro* de Ria Sattouf (2015), demonstramos a importância da tradução do xenoleto para a reconstituição da oralidade ficcional do falante estrangeiro na narrativa e, portanto, a indispensável necessidade de traduzi-lo seguindo alguns parâmetros de reconstituição da oralidade ficcional e principalmente do sotaque no par de línguas português-árabe. Sua importância é devido ao fato de que é com essa marca de sotaques que o escritor “beur” cria uma língua que lhe é própria e que é marca literária dessa personalidade entre duas identidades, uma argelina e uma francesa, mas que é as duas ao mesmo tempo e nenhuma delas. Essa língua do romance beur permite que o leitor sinta a presença da língua árabe, essa “língua que sussurra”(CONFIANT, 2017) durante a leitura, com seus traços lexicais e fonéticos evidenciando como a língua na narrativa também é um fator que revela uma origem étnica e o status social da personagem.

Há, então, a possibilidade de traduzir o sussurro da língua árabe na língua francesa? Se tivermos como parâmetro as traduções estudadas, podemos afirmar que todos os projetos de tradução buscaram uma forma de reproduzir o sotaque do imigrante. Apenas os tradutores estadunidenses não reconstituíram um xenoleto no inglês, apesar de terem cogitado a possibilidade de traduzir o sotaque dos pais pelo sotaque “cockney”, ou pelo regionalismo do Bronx, e até mesmo pelo sotaque porto-riquenho. Provavelmente, essas soluções não tivessem o

efeito esperado, tendo em vista, por isso, essas personagens tentam conciliar as estruturas da língua da sociedade em que estão, o francês, com aquela que lhe é familiar, o árabe.

No português do Brasil a reconstituição se deu graças às recentes pesquisas de Maria Youssef Abreu sobre as línguas em contato e principalmente o contato do árabe com o português que classificou as interferências fonéticas da comunidade sírio-libanesa. Mesmo que mantenhamos as devidas proporções, os relatos do contato entre o par de línguas, árabe-português, a partir do fluxo migratório, ocorrido nas primeiras décadas do século XX foi perceptível que as mudanças observadas na língua portuguesa por Abreu dialogam com as modificações propostas por Begag e pelas transformações do português na tradução de *Kiffe Kiffe Demain*. Portanto, foi constatada a hipótese de que as traduções da literatura *beur* reconstituem o xenoletto no par de línguas da tradução. Infelizmente, o número de traduções da periferia francesa da década de 1980 ainda é escasso no sistema literário brasileiro e também nos cursos de línguas francesa e nas graduações em Letras Francês. Existem diversos desdobramentos possíveis para a pesquisa sobre a literatura da periferia francesa no Brasil, pois seria interessante ver se os textos *beurs* são bibliografia dos cursos de letras-francês das universidades brasileiras.

Ainda são necessárias muitas pesquisas sobre a produção literária da periferia francesa no Brasil, mas podemos afirmar, desde então, que a tradução da literatura *beur* pode ser um domínio fecundo não só para observarmos os fenômenos lingüísticos dos entre-lugares, mas também de ampliar as possibilidades de como lemos a França.

REFERÊNCIAS

Romances Corpus Tese

BEGAG, Azouz. **Azouz, der Junge vom Stadtrand**. Zúrique/Frauenfeld: Nagel & Kimche, 1998. Tradução de Regina Keil.

BEGAG, Azouz. **Azouz: Der Jung von Stadtrand**. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2001. Tradução de Regina Keil.

BEGAG, Azouz. **El niño de las Chabolas**. Madri: Siruella, 2011. Tradução de Elena García-Aranda.

BEGAG, Azouz. **El niño del Chaâba**. Barcelona: del Bronce, 2001. Tradução de Maria Dolores Mira.

BEGAG, Azouz. **Le gone du Chaâba**. Paris: Seuil, 1986. Reimpressão 2005.

BEGAG, Azouz. **Shantytown Kid [Le Gone du Chaâba]**. Nebraska: Bison Books, 2007. Tradução de Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf.

Outras referências

ABDELOUAHEB, Dakhia; MÉZIANI, Amina. Le gone du Chaâba d'Azouz Begag : de l'acte individuel au pacte interculturel. **Synergies: Synergies Algérie**, Sylvains-les-moulins, v. 1, n. 7, p.101-110, jul. 2009. Quadrimestral. Disponível em: <http://www.academia.edu/640704/Le_gone_du_Chaâba_dAzouz_Begag_de_l_acte_individuel_au_pacte_intercult>. Acesso em: 12 nov. 2016.

ABREU, Maria Youssef. O contato árabe-português no Brasil: descrição sociolinguística-demográfica in: *Papia*, nº 19, p. 263-280, 2009.

_____. Análise Sociolinguística de Interferências Fonético-Fonológicas no Português Brasileiro de Contato. In: **SIGNUM**: Londrina, n. 14/2, p. 375-395, dezembro de 2011a.

_____. Arabismos sírio-libaneses no português brasileiro: a língua como fator histórico da relação entre Brasil e Líbano in: *Ciências & Letras*, Porto Alegre, nº 50, p. 83-102, jul./dez. 2011b. Disponível em: <http://seer1.fapa.com.br/index.php/arquivos> Acesso 10 de outubro de 2016.

AHMED, Rania Adel Hassan. **Étude sociolinguistique du roman Le Gone du Chaâba de Azouz Begag**. 2002. 220 f. Tese (Doutorado) - Curso de Langue Française, Département de Français, Université de Aïn-chams, Cairo, 2002. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Theses/Adel/Table.htm>>. Acesso em: 20 maio 2017.

ALBERT, Christiane (Org.). **Francophonie et identités culturelles**. Paris: Karthala, 1999. 336 p.

_____. **L'immigration dans le roman francophone contemporain**. Paris: Karthala, 2005. 221 p.

ASSIS, Ryan Brandão Barbosa Reinh de. **Cinéma beur e Banlieue-film: reflexões a partir de Le Thé au harém d'Archimède e La Haine**. 2016. 184 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Artes, Culturas e Linguagens, Curso de Artes, Culturas e Linguagens, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao>>. Acesso em: 10 out. 2017.

BAGNO, Marcos Araújo. **Oralidade inverossímil e romance gráfico: a tradução brasileira de Aya de Yopougon**. *Translatio*, nº 13, 2017. p. 163-184.

BHABHA, Bhabha Homi K.. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ufmg, 1998. Tradução de Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves.

BEGAG, Azouz. **L'immigré et sa ville**. Lyon: Presse Universitaire de Lyon, 1984.

_____. **Béni ou le paradis privé**. Paris: Éditions du Seuil, 1989.

_____; CHAOUITE, Abdellatif. **Écarts d'identité**, Seuil, Paris, 1990.

_____. **La force du Berger**. Paris: Éditions La joie de lire 1991.

_____. **L'Îlet-aux-vents**. Éditions du Seuil, 1992.

_____. **Les chiens aussi**. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

_____. **Zenzela**. Paris : Éditions du Seuil. 1997.

_____. **Écrire et Migrer**. *Écarts d'identité* nº86 – Septembre, 1998. p. 9-12.

_____. **Le passeport**. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

_____. **Intégration**. Paris: Le Cavalier Bleu, 2003.

_____; BENEDDIF, Ahmed. **Ahmed de Bourgogne**. Séuil, 2001

_____. **Morts et Identités dans les cités**. *Écarts d'Identités*. nº100-101, Été-Automne, 2002. P. 54-56.

_____. **Le marteau pique-coeur**. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

_____. **L'île des gens d'ici**. Paris: Albin Michel, 2006.

_____. **Dites-moi bonjour**. Paris: Fayard, 2009.

_____. **Identity and Self-construction among the Children of Maghrebian Immigrants in France**. The Nanovic Institute Lecture Paper. A. James McAdams. Lecture Paper 15. Tradução de Alisson Rice. University of Notre-Dame, 2009.

_____. **Salam Ouessant**. Paris: Magnard, 2013.

BELGHOUL, Faridah. **Georgette!** Paris: Barrault, 1986.

BENMILOUD, Yassine. **Allah superstar**. Paris, Grasset, 2003.

BEN JELLOUN, Tahar. **Partir**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. Tradução de Mônica Cristina Corrêa.

_____. **O último amigo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. Tradução de Maria Ângela Viana.

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

_____. **A prova do estrangeiro**. São Paulo: EDUSC, 2002. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut.

_____. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª Edição. Copiart UFSC, 2012.

BERGSON, Henri. **Le rire: Essai sur la signification du comique** : édition électronique réalisée à partir du livre d'Henri Bergson (1900), *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Éditions Alcan, 1924.

BOLDUC, Lucie. **Construction identitaire dans la littérature "heure": l'exemple de georgette de Farida Belghoul**. 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Matrîse En Études Littéraires, Département D'études Littéraires, Université Du Québec, Montréal, 2011. Disponível em: <<http://www.archipel.uqam.ca/4454/>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

BONN, Charles (Org.). **Littératures des Immigrations**: 1) Un espace littéraire émergent. Paris: Universités Paris-nord Et Casablanca 2 Et éditions L'harmattan, 1995. 207 p. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF>>. Acesso em: 10 out. 2016.

_____. **L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire**. 1994. LIMAG organizado por Charles Bonn e a Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littérature. Disponível em: <<http://www.limag.com/Textes/Bonn/BORDEAUXAutobiographie.htm>>. Acesso em: 01 fev. 2017.

BOSCH, Meritxell Almarza. **Tradução da fala coloquial ficcional**: Análise da tradução para o espanhol de Cidade de Deus de Paulo Lins. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1412301_2016_pretextual.pdf>. Acesso em: 10 out. 2017.

BOUKHEDENNA, Sakina. **Journal: Nationalité Immigré**. Paris: L'Harmattan, 1987.

BOURDIEU, Pierre. Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. **Actes de La Recherche En Sciences Sociales**, [s.l.], v. 145, n. 1, p.3-8, 2002. PERSEE Program. <http://dx.doi.org/10.3406/arss.2002.2793>.

BRAGA, Ana Cláudia Viera. **Norma linguística e oralidade fingida na tradução de persépolis**. 2013. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Departamento de Línguas Estrangeiras, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <<https://fr.scribd.com/document/268871762/Norma-Linguistica-e-Oralidade-Fingida>>. Acesso em: 06 ago. 2017.

BRIS, Michel Le; ROUAUD, Jean (Org.). **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. 342 p.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. **Synérgie: Littératures et politiques, langues et cultures Traversées franco-brésiliennes**, France, n. 2, p.135-142, 2010. Anual.

BRUMME, Jenny (org.). **La oralidad fingida. Descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales**. Madrid: Iboamericana/Veuvuert, 2008.

_____. RESINGER, Hildegard. **La oralidad fingida: obras literárias. Descripción y traducción**. Madrid: Iboamericana/Veuvuert, 2008.

BRULHART, Marilyn. Foreigner Talk in the ESL Classroom: Interactional Adjustments to Adult Students at Two Language Proficiency Levels. **TESL Canada Journal: TESL du Canada**, Ottawa, v. 3, p.29-42, 1986. Disponível em: <<http://teslcanadajournal.ca/index.php/tesl/issue/view/119>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256 p. Organizadores Marcelo Tápia, Thelma Mé dici Nóbrega.

CONFIANT, Raphaël. Traduzir a literatura em situação de diglossia. **Translatio**, nº 13, 2017. p. 95-105.

BUCKLEY, Thomas. Oralité, distance sociale et universalité. In: BALLARD, Michel. **Oralité et Traduction**. 2000. p.265

BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia (Org.). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Unesp, 2009. 291 p. Tradução de: Roger Maioli dos Santos.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 436 p. Tradução de Marina Appenzeller.

CAMUS, Albert. **L'Étranger**. Paris: Gallimard, 2008.

CHAULET-ACHOUR, Christiane. Écritures littéraires algériennes et histoires. In: DIOP, Papa Samba; VUILLEMIN, Alain (Org.). **Les Littératures en langues française: histoires, mythe et création**. Rennes: Presse Universitaires de Rennes, 2015. P.479-486.

CHAREF, Medhi. **Le thé au harem d'Archi Ahmed**. Paris: Éditions Gallimard, 1983.

_____. **À bras -le-coeur**. Paris: Mercure de France, 2006.

CHRAÏBI, Driss. **La civilization, ma Mère!...** Paris: Éditions Gallimard, 1972.

CLAISSE, Gérard; BEGAG, Azouz; MOREAU, Patrick. Communicatoires et territoires: La documentation Française. **L'espace Des Bits: Utopies Et Réalités: Téléinformatique, localisation des entreprises et dynamique urbaine**, Paris, p.187-217, 1990.

COSTA, Cynthia Beatrice. **Dom Casmurro em Inglês: tradução e recepção de um clássico brasileiro**. 2016. 390 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos da Tradução, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Cap. 3. Disponível em: <<http://tede.ufsc.br/teses/PGET0302-T.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.

DÉJEUX, Jean; ELWOOD, Hartman. Alec G. Hargreaves, Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction. **Hommes Et Migrations: Migrations Est-Ouest**, Paris, p.59-60, 1992. Semestral. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1992_num_1155_1_5977_t1_0059_0000_3>. Acesso em: 07 maio 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Kafka pour une Littérature mineure**. Paris: Éditions de Minuit, 1975.

DENIS, Benoît. **Littérature et engagement: de Pascal à Sartre**. Paris: Seuil, 2000. 316 p.

DERRIDA, Jacques. **Idiomes, nationalités, déconstructions**. Casablanca: Les Éditions Toubkal, 1998.

_____. **Le monolinguisse de l'autre ou la prothèse d'origine**. Paris: Éditions Gaillée, 1996.

DESCOMBES, Abigail. «Harki de la plume»? Processus d'intégration et procès d'intention dans les romans d'Azouz Begag in: HARGREAVES, Alec G. *Azouz de A à Z*. Expressions Maghrébines, vol. 1, no 2, hiver 2002.

DESPLANQUES, François. Quand les Beurs prennent la plume. **Revue Européenne Des Migrations Internationales**, Poitiers, v. 7, n. 3, p.139-152, 1991. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/AsPDF/remi_0765-0752_1991_num_7_3_1313.pdf>. Acesso em: 07 maio 2017.

DIOP, Papa Samba; VUILLEMIN, Alain (Org.). **Les Littératures en langues française: histoires, mythe et création**. Rennes: Presse Universitaires de Rennes, 2015. 828 p

DUGULIN, Lorenzo. **Azouz Begag la rivoluzione culturale**. Trieste/Bruxelas: C.I.R.S.I. , 2013.

DURMELAT, Sylvie. **Fictions de l'intégration: du mot beur à la politique de la mémoire**. Paris: L'harmattan, 2008. 325 p.

EL GALAÏ, Fatiha. **L'Identité en suspens à propos de la littérature beur**. Paris: L'Harmattan, 2005.

EVARISTO, Conceição.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968. Tradução de José Laurênio de Melo.

_____. **Peau Noire masques blancs**. Paris: Éditions Du Seuil, 1952. 190 p.

_____. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008. Tradução de Renato da Silveira.

FARIA, Johnwill Costa; HATJE-FAGGION, Válmí. O problema da oralidade em Três Traduções de Of Mice and Men, de John Steinbeck. **Cadernos de Tradução**, [s.l.], v. 1, n. 29, p.53-61, 11 set. 2012. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2012v1n29p53>. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2012v1n29p53/22752>>. Acesso em: 08 maio 2017.

FERREIRA, Alice Maria de Araújo. A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um *ethos* contemporâneo. In: BELL-SANTOS, Cynthia Ann; ROSCOE-BESSA, Cristiane; HATJE-FAGGION, Válmí;

SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Orgs.). **Tradução e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 2ª Edição, 1999. Tradução de Raquel Ramalhe.

FREIRE, Letícia de Luna. Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados. In: **Dilemas**, 1, 95-114, 2008.

FREITAS, Eduardo Bruno Fernandes (Org.). **Espaço Ausente: Leituras sobre existências poéticas na cidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

FREITAS, Guilherme Silva Pires de. **As seleções de futebol multiculturais da União Européia**. 2017. 102 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Culturais, Escola de Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <TONINI, Marcel Diego. Dentro e Fora dos gramados: Histórias orais de vida de futebolistas brasileiros negros no continente europeu. 2016>. Acesso em: 10 out. 2017.

GENETTE, G. G. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1981.

GENETTE, G. G. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

GIACCHERINO, Irene Rossetto. **Raça, Nação em questão na França Contemporânea**. 2016. 231 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Sociologia, Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=20&Itemid=96&=&cx=011662445380875560067:cack5lsxley&cof=FORID:11&hl;=&q=beur&siteurl=www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=20&Itemid=96&ref=www.google.com.br/&ss;=>>. Acesso em: 10 out. 2017.

GLISSANT, Édouard. **Tout-monde**. Paris: Éditions Gallimard, 1993. 610 p.

GOES, Jean. Littératures francophones du monde arabe -2 La littérature « beur ». In : *Journées de la francophonie » de l'Université de Iasi (Roumanie)*, 2002.

GUÈNE, Faïza. **Kiffe-Kiffe Demain**. Paris: Hachette, 2004.

GUÈNE, Faïza. **Amanhã, numa boa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006. Tradução de Luciana Persice Nogueira.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos (Org.). **Sobre Discurso e Tradução**. Florianópolis: Copiart, 2014.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (Org.). **Vozes tradutórias: 20 anos de cadernos de Tradução**. Florianópolis: Editora Universitária, 2016.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós – modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. Tradução de Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HALEN, Pierre. Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. In : **Littératures et Sociétés Africaines: Regards comparatistes et perspectives interculturelles**. DIOP, Papa Samba; LÜSEBRINK, Hans Jürgen 55-67. Tubinga: Gunter Narr Verlag, 2001.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma abordagem inicial. **Scientia Traductionis**, [s.l.], n. 13, p.178-196, 2013. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p178>. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/viewFile/27445/25164>>. Acesso em: 09 maio 2017.

_____. As traduções de Agatha Christie no Brasil:: considerações sobre a representação da oralidade e o pós-colonialismo. **Mutatis Mutandis**, Logroño, v. 7, n. 2, p.306-333, 2014. Semestral. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012683>>. Acesso em: 09 maio 2017.

_____. **The Language of translation in Brazil**: written representation of oral discourse in Agatha Christie. 2015. 308 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos da Tradução, Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Cap. 88136001. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Vanessa_Lopes_Lourenco_Hanes_-_Tese.pdf>. Acesso em: 19setembro 2017.

HARGREAVES, Alec G. “La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: une littérature "mineure"?” In: BONN, Charles (Org.). **Littératures des Immigrations: Un espace littéraire émergent**. Paris: Universités Paris-nord Et Casablanca 2 Et éditions L’harmattan, 1995. p. 19-31. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF>>. Acesso em: 13 out. 2016.

_____. **Immigration and Identity in Beur fiction: voices from the North African community in France.** Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 1997.

_____. “The Beurgeoisie : mediation or mirage?” in: **Journal of European Studies**, vol 28, no 109, 110, mar/jun, 1998.

_____. (org). *Azouz de A à Z.* Expressions Maghrébines, vol. 1, no 2, hiver 2002.

_____. **Multi-Ethnic France: Immigration, politics, culture and society.** 2. ed. New York: Routledge, 2007.

_____. “La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: recensement et évolution du corpus narratif” in: **Expressions Maghrébines**, vol 7, no 1, été 2008, « Au-delà de la littérature ‘beur’ ? », p. 193-213, 2008.

_____. “Introduction” In: **Shantytown Kid.** BEGAG, Azouz. Tradução de Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf. Lincoln: Univeristy of Nebraska Press Bison Books, 2007.

HINOJOSA, Fedra Osmara Rodríguez. **Traduções comentadas de contos marroquinos:** por uma antologia do estrangeiro. 2012. 333 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Fedra_Osmara_Rodriguez_Hinojosa_-_Tese.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2016.

HOUARI, Leïla. **Zeida de nulle part.** Paris: L'harmattan, 1985.

JESUS, Carolina Maria de. **Le Dépotoir.** Paris: Stock, 1962. Tradução Violante do Canto.

JIMÉNEZ, Antônio Narbona. Oralidad y escritura, coloquialidad e informalidad. In: **Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras**, 37, 111-119. 2009.

KALOUAZ, Ahmed. **Point Kilométrique 190.** Paris: L'harmattan, 1986.

KEIL, Regina. “La traduction en marche’: Erfahrungen und Überlegungen beim Übersetzen maghrebinischer Literatur französischer Sprache”. In: Wolfgang Pöckl (Org.): *Literarische Übersetzung*, 1990. p. 97-116.

_____. Entre le politique et l’esthétique: littérature ‘beur’ ou ‘littérature franco-maghrébine’. In *Itinéraires et contacts de cultures*, vol 14, 2º semestre, 1991, p. 159-168.

KEIL-SAGAWÉ. **La main de Fatima:** Problématique du transfert culturel dans la traduction/réception de littérature maghrébine. In : **Kulturen**

des Lehrens und Lernens. Dialog der Bildungs- und Erziehungssysteme. Marrakech, 2005.

_____, Regina. La Rencontre inattendue du zèbre et de la vache... Azouz Begag et ses avatars al emands. In : HARGREAVES, Alec G. (Org.) *Expression Maghrébines*, 2002, pp. 23-47.

KESSAS, Ferrudja. **Beur's story**. Paris: L'Harmattan, 1990.

KETTANE, Nacer. **Le sourire de Brahim**. Paris: L'harmattan, 1985.

Kristeva, Julia. **Étrangers à nous-mêmes**. Paris: Fayard, 1988.

KUNTZ, Martine. L'Algérie en français dans le texte. In : *Caligrama : Revista de Estudos Românicos*, vol. 12, UFMG, 2007. Disponível em : <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/186/138> Acesso em: 09 maio de 2017.

LAKHDARI, Asma. **La construction de l'image de l'Autre chez l'enfant immigré à travers l'oeuvre Le gone du Chaâba d'Azouz Begag**. 2013. 66 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Département Des Langues Étrangères, Université Kasdi Merbah, Ouargla, 2013. Disponível em: <http://bu.univ-ouargla.dz/master/pdf/LAKHDARI_Asma_en.pdf?idmemoire=455>. Acesso em: 10 jan. 2017.

LALLAOUI, Mehdi. **Les beurs de Seine**. L'Harmattan, 1986.

LARONDE, Michel. **Autour du Roman Beur: Immigration et Identité**. Paris: L'harmattan, 1993.

_____. Stratégie post-coloniale de décentrage littéraire. In: ALBERT, Christiane (Org.). **Francophonie et identités culturelles**. Paris: Karthala, 1999. p. 285-300.

_____. Stratégies rhétoriques du discours décentré. **Études Littéraires Maghrébines: littératures des immigrations**, Paris, v. 1, n. 7, p.28-39, 1995.

_____. Le Voleur d'écriture : Ironie textuelle, ironie culturelle chez Azouz Begag In: **Azouz de A à Z**. HARGREAVES, Alec G. (org)., vol. 1, no 2, hiver 2002.

LANDRIN, Sophie. *Azouz Begag, notable Lyonnais*. 2005. Disponível em <http://www.algerie-dz.com/article2750.html> Acesso em: 31 de outubro de 2015.

_____. *Première sortie de minster pour Azouz Begag*. *Le Monde*, 14 June 2005. Disponível em: http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Bases/DP/articleDP.html/103707?id_fns%5B0%5D=94&orderby=intitule+DESC&limit=20&position=300&suite=1&npos=309 Acesso em: 31 de outubro de 2015.

LAVER, John. **Principles of phonetics**. Edinburg: Cambridge Unviersity Press, 1995. Disponível em: <<https://fr.scribd.com/document/324006637/Principles-of-Phonetics-John-Laver>>. Acesso em: 08 jul. 2017.

Lay-Chenchabi, Kathryn (2002). **Destroying the silence : Beur writers seek a voice**, Universidade de Melbourne.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2014. 459 p. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes.

LORCERIE, Françoise. Alec Hargreaves Voices from the north african immigrant community in France: Immigration and identity in beur fiction. **Revue Européenne Des Migrations Internationales**, Paris, v. 10, n. 2, p.215-216, 1994. Semestral. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/remi_0765-0752_1994_num_10_2_1418_t1_0215_0000_2>. Acesso em: 07 maio 2017.

MACHADO, Pedro Brancante. **Visões do Islã europeu: uma análise do debate intelectual sobre a presença muçulmana na França**. 2009. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em História Social, Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=20&Itemid=96&=&cx=011662445380875560067:cack5lsxley&cof=FORID:11&hl;=&q=beur&siteurl=www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=20&Itemid=96&ref=www.google.com.br/&ss;=>>. Acesso em: 10 out. 2017.

MARCU, Ioana-maria. L'écriture des auteurs «intransgers» à la «périphérie» de la norme. **Carnets: revue électronique d'études françaises**, Porto, p.77-90, maio 2016. [Http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14203.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14203.pdf). Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14203.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

MARTÍNEZ, Jhon Fredy Ríos. **Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin**. 2015. 448 f. Tese (Doutorado) - Curso de Lletres, Departament de Filologia Francesa I Romànica, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2015. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/308337/jfrm1de1.pdf;jsessionid=E6D959E722E1D56477C54626E19F13B8?sequence=1>>. Acesso em: 02 maio 2017.

MAUPASSANT, Guy de. A cordinha. In: MILLIET, Sérgio (Comp.). **Obras de Guy de Maupassant: Contos e Novelas 1.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1983. Cap. 6. p. 549-554. Tradução de Abner Mourão.

MEMMI, Albert. **Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur.** Paris: Payol, 1973.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir.** São Paulo: Perspectiva, 2010. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich.

NAJIBA, Regaieg. **De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture: Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre.** 1995. 365 f. Tese (Doutorado) - Curso de Lettres, Département de Français, Université Paris Nord, Paris, 1995. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Theses/Regaieg.PDF>>. Acesso em: 21 out. 2016.

OLLÉ, Jean-Michel. Les cris et les rêves du roman beur. In : *Le monde*. 1988. Disponível em : [file:///C:/Users/User/Documents/tese/leituras%20tradu%C3%A7%C3%A3o/Le%20cris%20et%20les%20r%C3%AAves%20du%20roman%20beur,%20par%20Jean-Michel%20Oll%C3%A9%20\(Le%20Monde%20diplomatique,%20octobre%201988\).html](file:///C:/Users/User/Documents/tese/leituras%20tradu%C3%A7%C3%A3o/Le%20cris%20et%20les%20r%C3%AAves%20du%20roman%20beur,%20par%20Jean-Michel%20Oll%C3%A9%20(Le%20Monde%20diplomatique,%20octobre%201988).html) Acesso: 09 de maio de 2017.

OLSSON, Kenneth. **Le discours beur comme positionnement littéraire: Roman et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine.** 2011. 298 f. Tese (Doutorado) - Curso de Lettres, Département de Français, D'italien Et de Langues Classiques, Stickholms Universitet, Estocolmo, 2011. Disponível em: <<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:454828/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2016.

PEREIRA, Eliete da Silva. **O local das culturas: as interações entre culturas, mídias e territórios.** 2013. 297 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação Social, Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=20&Itemid=96\(=&cx=01166244538087556006](http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=20&Itemid=96(=&cx=01166244538087556006)>. Acesso em: 08 set. 2017.

OIM (Organización Internacional para las Migraciones). **Glosario sobre migración.** Derecho International sobre Migración. n°7, 2006. Disponível em: http://publications.iom.int/system/files/pdf/iml_7_sp.pdf Acesso: 11/12/2017

ONG, Walter J.. **Orality and Literacy.** Estados Unidos e Canadá: Routledge, 2002. 214 p

PARÉ, François. **Les littératures de l'exigüité.** Ottawa : Le Nodir, 2001.

PETERLE, Patrícia; BLUME, Rosvitha Friesen (Org.). **Tradução e Relações de Poder**. Tubarão: Copiart, 2013.

PLAMODON, Jean-françois. Nadège Veldwachter, Littérature francophone et mondialisation. **Studi Francese: Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone**, Torino, v. 2, n. 170, p.494-495, 2013. Quadrimestral. Disponível em: <<https://studifrancesi.revues.org/3235>>. Acesso em: 09 mar. 2017.

PORTO, Maria Bernadette Velloso. Paisagens da insularidade: a poética do exíguo na literatura antilhana de língua francesa. In: **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, v. 6, n. 12, p.339-369, jun. 2006. Semestral. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/1591/159114589003/>>. Acesso em: 20 maio 2015.

PUIG, Stève. Du Roman beur au Roman urbain: de l'intégration de Begag à Desintégration d'Ahmed Djouder in: VITALI, Ilaria (Org.). **Intrangers (I) Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur**. Louvain-la-neuve: L'harmattan, 2011.

PROPP, V. **Comicidade e Riso**. Tradução de Aurora Fornoni Berardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

QUENEAU, Raymond. **Zazie dans le métro**. Paris: Gallimard, 1959.

RISTERUCCI-ROUNDNICKY, Danielle. **Introduction à l'analyse des oeuvres traduites**. Paris: Armand Colin, 2008.

RUHE, Ernstpeter (org). **Die Kinder der Immigration/Les enfants de l'immigration**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.

RUEDA, Ana Mancera. **La oralidad simulada en la narrativa contemporánea**. In: repositório institucional da Universidade de Santiago de Compostela, 2009. Disponível em: https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/3522/pg_419-436_verba36.pdf;sequence=1 Acesso em: 20 nov. 2017.

SALES, Kall Lyws Barroso. **No Limiar da Tradução: paratextos e paratraduções de Le Gone du Chaâba**. 2014. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129382> Acesso em: 25 nov. 2016.

_____. **A análise das literaturas francófonas e da mundialização no livro de Nadège Veldwachter**. **Translatio**, nº 13, 2017. p. 274-280.

_____. A tradução das oralidades na literatura na literatura beur: Azouz Begag e as traduções de Le gone du Chaâba (1986). In: FREITAS, Luana Ferreira de.; TORRES, Marie-Hélène; COSTA, Walter

Carlos. **Literatura traduzida:** Tradução Comentada e comentários de tradução. Fortaleza: Substância, 2017.

SATTOUF, Riad. **O árabe do Futuro:** Uma juventude no Oriente Médio (1978-1984). Tradução Débora Fleck. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

SAYAD, Abdelmalek. **A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. 297 p. Tradução de: Cristina Murachco.

SCHMITZ, Jhon Robert. Humor, é possível traduzi-lo e ensiná-lo a traduzi-lo?. In: **TradTerm.** Vol 3, p.87-97, 1996.

SEBBAR, Leïla. **Isabelle l'Algérien.** Neuilly-sur-seine: Al Manar, 2005.

_____. **L'Orient est rouge.** Tunis: Elyzad, 2017.

_____. **Marguerite et le colporteur aux yeux clairs.**Tunis: Elyzad, 2014.

_____. **Parle à ta mère.** Ariana: Éditions Elyzad, 2016. 95 p.

_____. **Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts.** Paris: L'harmattan, 1982.

_____. **Soldats.** Paris: Seuil, 1999. 96 p.

SEBKHI, Habiba. Une littérature "naturelle" : le cas de la littérature "beur". **Itinéraires Et Contacts de Cultures,** Paris, v. 1, n. 27, p.00-00, jun. 1999. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkh.htm>>. Acesso em: 01 out. 2016.

SEMUJANGA, Josias. Problématiques des Littératures Francophones, 1991. Disponível em <http://www.erudit.org/livre/CEFAN/1991-2/000337co.pdf> Acesso: 31 out. 2015.

SERENA, Araceli Lopéz. De la oralidad fingida a la oralidad simuladora de realidad reflexiones en torno a la coloquialización del discurso como estrategia mediática. In: **Español actual: revista de español vivo,** 102, 37-75. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11441/40123> Acesso 31 out. 2015.

SMAÏL, Paul. **Vivre me tue.** Paris: Balland, 1997.

SINNER, Carsten. Relaciones sociales en la traducción de la oralidad fingida: formas y fórmulas de tratamiento como dificultad y problema en la traducción. In: ROISS, Silvia; GIL, Carlos Fortea; ARIZA, Angeles Recio Ariza; LÓPEZ, Belén Santana; ZIMMERMANN, Petra; HOLL, Iris (organizadores.). **En las vertientes de la traducción e interpretación del/alemán.** Berlin: Frank & Timme, pp. 223–243, 2011a.

_____. Las relaciones sociales como problema en la traducción de la oralidad fingida y la transformación necesaria del contenido. In: ASZYK, Urszula. **3Traducción:¿manipulación o transformación necesaria?**, vol. 3. Varsóvia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos

de la Universidad de Varsovia, 2011b. Disponível em: <http://www.carstensinner.de/sinner-2011-relaciones%20sociales%20problema%20traducci%F3n%20oralidad%20fingida%20transformaci%F3n%20contenido-es-ocr.pdf> Acesso 07 mar. de 2017.

SOUKALOVÁ, Barbora. **L'analyse lexicométrique de l'oeuvre de Faïza Guène**. 2010. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Ústav Románských Jazyk A Literatur, Universidade Masaryk, Brno, 2010. Disponível em: <http://is.muni.cz/th/180496/ff_m/Memoire_de_maitrise.pdf>. Acesso em: 21 out. 2016.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. L'étrange journal de Carolina Maria de Jesus. In: **Colloque International «Mémoire des Amériques»**. Brasília, 2007. Disponível em: repositorio.unb.br/.../1/CAPITULO_LetrangeJournalCarolina.pdf Acesso em: 12 out. 2016.

_____. Artíficos da oralidade na escrita literária – “traduzadaptar” ou a tradução da tradução. In: BELL-SANTOS, Cynthia Ann; ROSCOE-BESSA, Cristiane; HATJE-FAGGION, Válmí; SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Orgs.). **Tradução e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

_____. “A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus”. In: **Cadernos de Tradução**. UFSC. v.2, n.28, 2011.

_____. **Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata**, São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

SUHETT, Luana M. de Lima. **O projeto de nação pós-colonial magrebino: a língua como elemento construtor de identidades nacionais**. Rio de Janeiro, 2012. 93 p. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) - Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPLN, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/luanamoncoresmestra.do.pdf> acesso em 31 set. 2016.

TADJER, Akli. **Les A.N.I du "Tassili"**. Paris: Seuil, 1984.

TESSIER, Jules. Les littératures de l'exiguïté de François Paré (Hearst, Le Nordir, 1992, 175 p.). **Francophonies D'amérique**, [s.l.], n. 4, p.173-177, 1994. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/1004491ar>.

TONINI, Marcel Diego. **Dentro e Fora dos gramados:: Histórias orais de vida de futebolistas brasileiros negros no continente europeu**. 2016. 480 f. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

TORRES, Marie-hélène Catherine. **Traduzir o Brasil**

Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento. Florianópolis: Copiart, 2011. 1 v.

TORRES, Marie-hélène; FREITAS, Luana Ferreira de; MONTEIRO, Júlio Cesar Neves (Org.). **Clássicos em Tradução, Rotas e Percursos.** Tubarão: Copiart, 2013.

TCHEUYAP, Alexie; LASSI, Étienne-Marie. Réécriture filmique et discours sur l'immigration : Le gone du Chaâba d'Azouz Begag et de Christophe Ruggia. *Revue Tangence*, n° 75, 2004, p. 41-62. <http://id.erudit.org/iderudit/010783ar> Acesso em 31 de outubro de 2015

VANDAELE, Jeroen. Humor in translation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc Van (orgs). **Handbook of translation studies.** Jhon Benjamins publishing Company. p.147-152, 2010.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca: A produção anterior as ciências sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s.i], v. 15, n. 44, p.05-34, out. 2000. Disponível em: <<http://hilaineyaccoub.com.br/wp-content/uploads/2016/06/Licia-Valladares-A-genese-da-favela-carioca.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2016.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility. A history of translation.** London; New York: Routledge 1995.

_____. **The scandals of translation: toward an ethics of difference.** New York: Routledge, 1998.

_____. A invisibilidade do Tradutor In: *Palavra.* Tradução de Carolina Alfaro. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da PUC, 1995. p. 111-134.

VERCAIGNE, Nele. **Mehdi Charef: Le thé au harem d' Archi Ahmed Traduction et commentaire.** 2009. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Tradução, Departement Vertaalkunde, Universiteit Gent, Gent, 2009. Disponível em: <<http://docplayer.nl/1799962-Mehdi-charef-le-the-au-harem-d-archi-ahmed-traduction-et-commentaire-nel>>. Acesso em: 20 out. 2016.

VIDEAU, André. Le roman "beur" en question. In: *Hommes et Migrations*, n°1112, Avril-mai 1988. Le livre et l'immigration. pp. 7- 11; http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1988_num_1112_1_1155

VITALI, Ilaria (Org.). **Intrangers (I) Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur.** Louvain-la-neuve: L'harmattan, 2011.

VITALI, Ilaria (Org.). **Intrangers (II) Littérature beur, de l'écriture à la traduction.** Louvain-la-neuve: L'harmattan, 2011.

YACINE, Jean-luc. **L'escargot.** Paris: L'harmattan, 1986.

ZEMRANI, Jamal. **Sémiotique des textes d'Azouz Begag**: Esthétique romanesque et signifiante. Paris: L'Harmattan, 2009.

Dicionários

ACHOUR, Christiane (Org.). **Dictionnaire des oeuvres algériennes en langues française**. Paris: Harmattan, 1990. 379 p.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. Disponível em: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/vogue>

CUQ, Jean-Pierre (Org.). **Dictionnaire de Didactique du Français**: langues étrangères et secondes. Paris: Cle, 2003.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA Disponível em <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola> Acesso em 07 de março de 2017. DUBOIS, Jean, GIACOMO, Mathée, GUESPIN, Louis, MARCELLESI, Christiane, MARCELLESI, Jean-Baptiste, MEVEL, Jean-Pierre. **Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage**. Paris: Larousse, 1994.

DICIONÁRIO DUDEN: <https://www.duden.de>

DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUÊS In: <https://www.dicio.com.br>

DICIONÁRIO PONS. Disponível em: <https://pt.pons.com/tradu%C3%A7%C3%A3o> DICIONÁRIO

CAMBRIDGE. In: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**, 3.^a ed., Curitiba: Positivo, 2004.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Versão monusuário 3.0. São Paulo: Objetiva, 2009.

LE NOUVEAU Petit Robert. **Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Paris: Robert, 1994.

WOLTON, Dominique (Org.). **Mondes Francophones**: Auteurs et livres de langue française depuis 1990. Paris: Adpf Ministère Des Affaires étrangères, 2006.

Documentos áudio-visuais

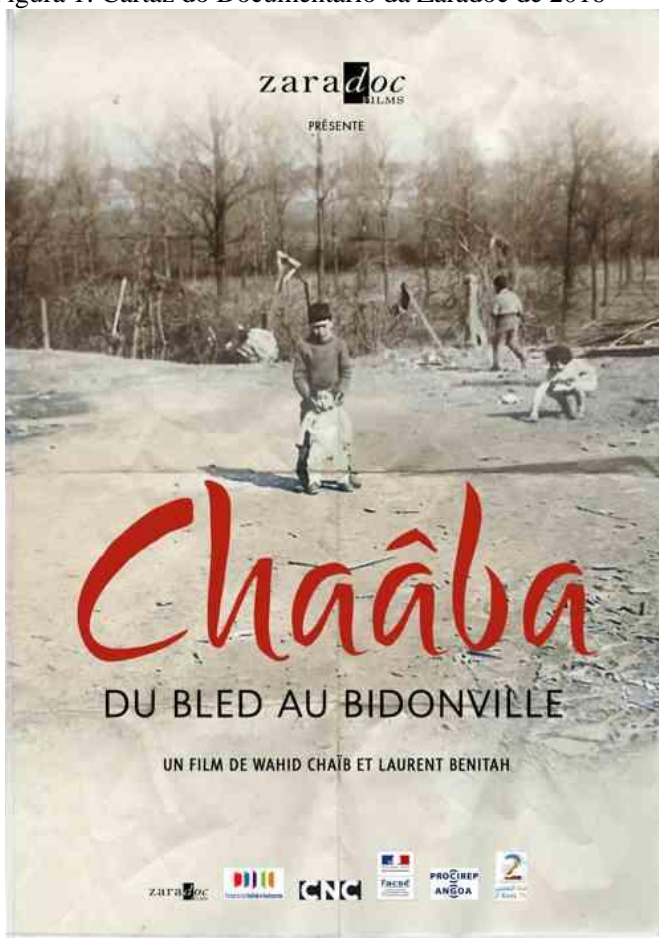
CHAÂBA du bled au bidonville. Direção de Wahid Chaib e Laurent Benitah. Produção de Yves Billon. S.i.: Zaradoc, 2016. (52 min.), color. Documentário.

LEGONE du Chaâba. Direção de Christophe Ruggia. Produção de Rodolphe Pélicier. Realização de Cristophe Ruggia. 1997. DVD, son., color.

LETHÉ au harem d'Archimède. Direção de Medhi Charef. Produção de Osta-gavras, Michèle Ray-gavras. Realização de Medhi Charef. Intérpretes: Kader Boukhanef (madjid), Rémi Martin (pat), Laure Duthilleul (josette), Saida Bekkouche (malika), Nicole Hiss (solange), Brahim Ghenaim (le Père). Roteiro: Medhi Charef. Música: Karim Kacel. S.i.: Pyramide Distribution, 1985. VHS (110 min.), VHS, son., color. Baseado no romance Le Thé au harem d'Archi Ahmed.

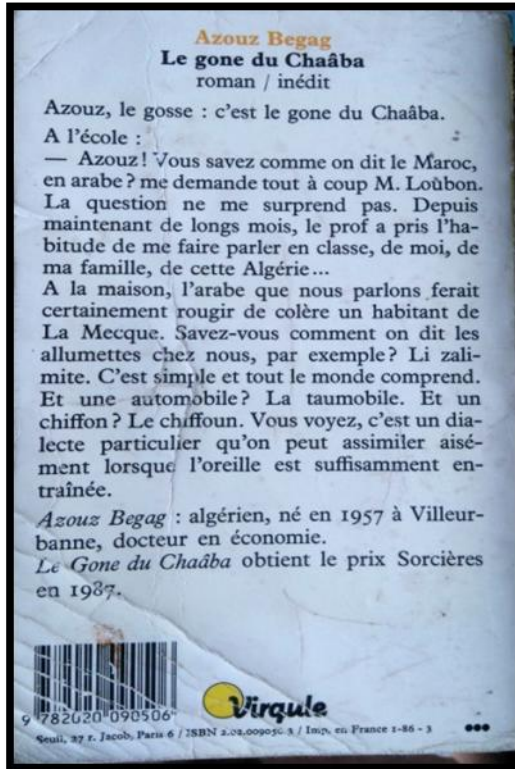
**ANEXO I – CARTAZES, CAPAS E QUARTA CAPAS DAS
EDIÇÕES ANALISADAS**

Figura 1: Cartaz do Documentário da Zaradoc de 2016



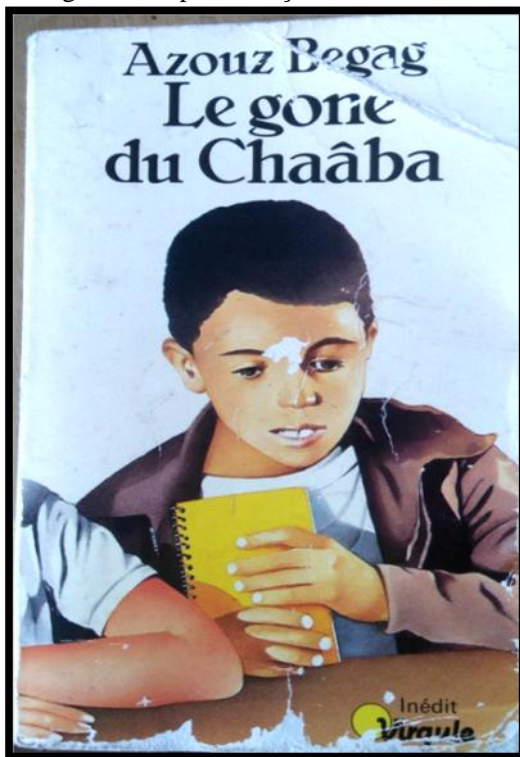
Fonte 12: CARDILHAC, Julie (2016)

Figura 2 Quarta Capa Edição 1986



Fonte 13: BEGAG, Azouz. (1986)

Figura 3: Capa da edição de 1986



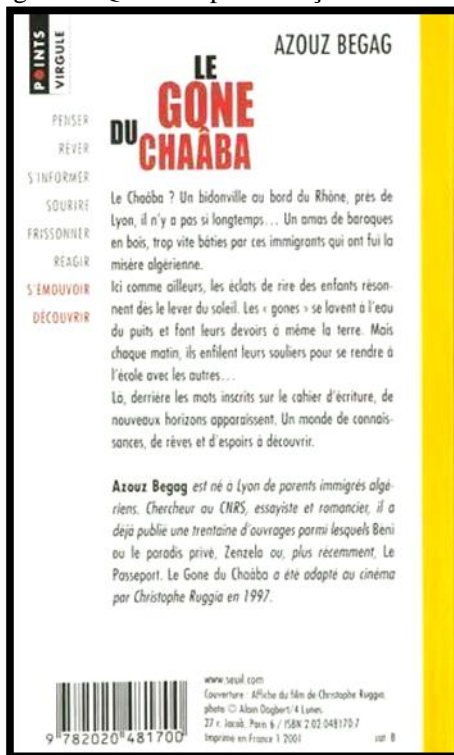
Fonte 14: BEGAG, Azouz. (1986)

Figura 4: Capa da edição de 2001



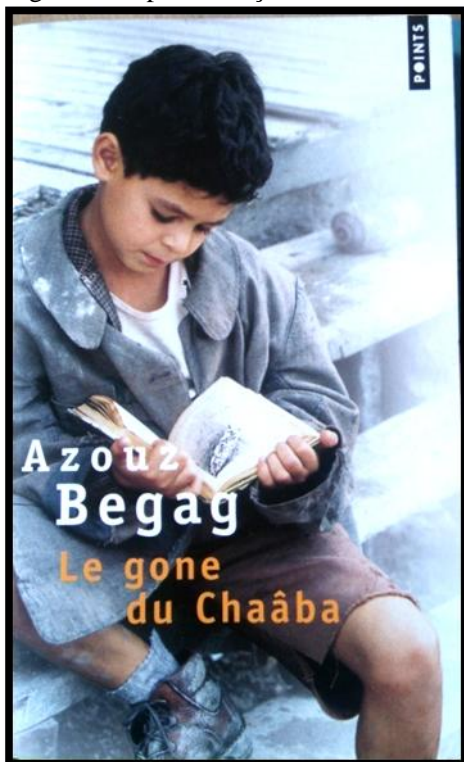
Fonte 15: BEGAG, Azouz. (1986) Edição de 2001

Figura 5: Quarta-capa da edição 2001



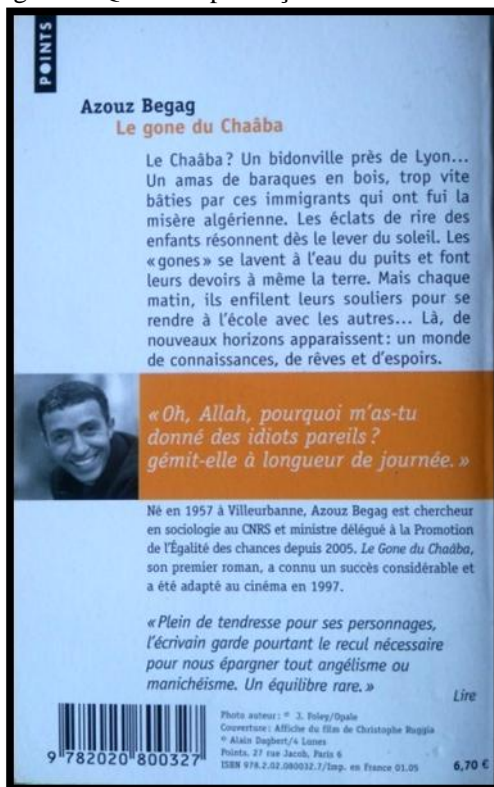
Fonte 16: BEGAG, Azouz. (1986) Edição de 2001.

Figura 6: Capa da Edição de 2005



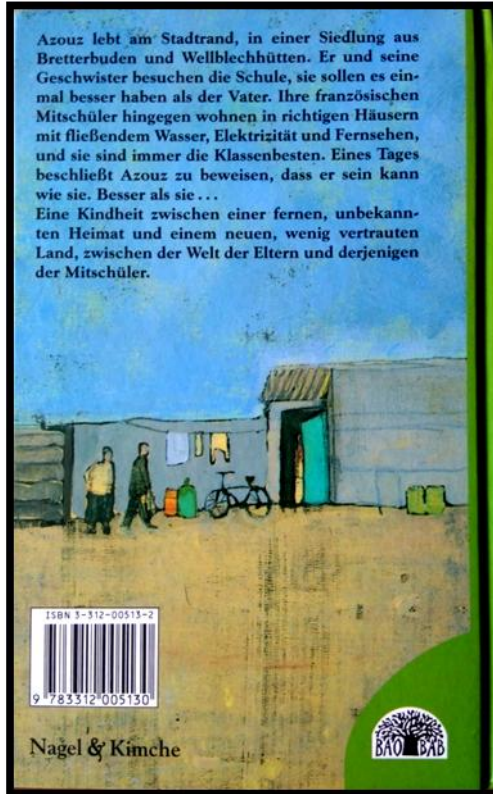
Fonte 17: BEGAG, Azouz. (1986) Edição de 2005.

Figura 7: Quarta-capa edição de 2005



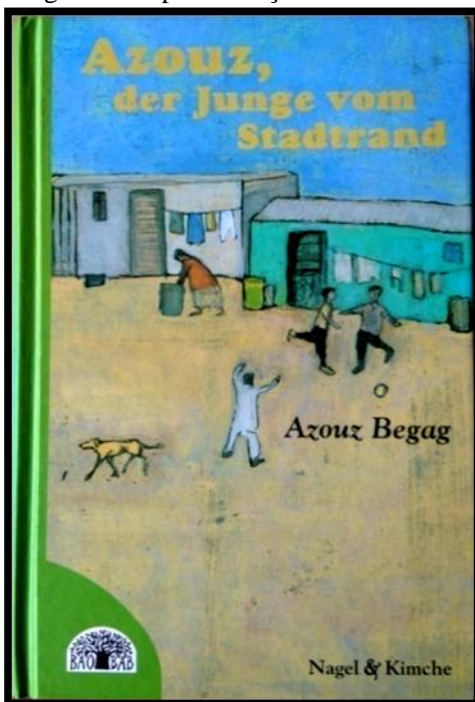
Fonte 18: BEGAG, Azouz. (1986) Edição de 2005.

Figura 8: Quarta-Capa da Tradução Alemã



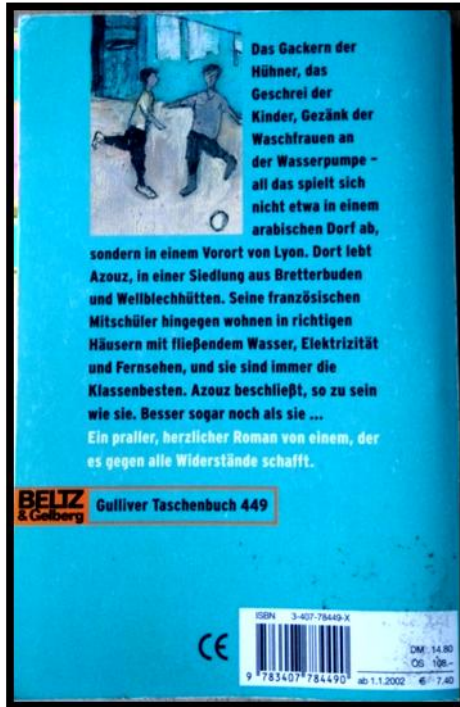
Fonte 19: BEGAG, Azouz. (1998), Tradução de Regina Keil.

Figura 9: Capa da Edição Alemã



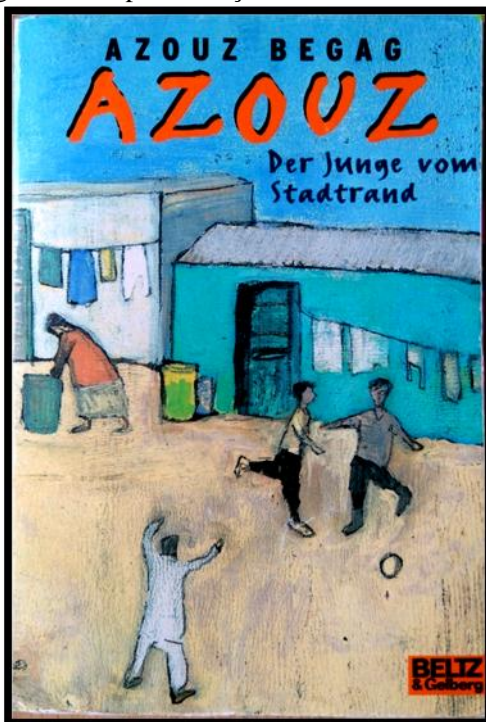
Fonte 20: BEGAG, Azouz. (1998), Tradução de Regina Keil.

Figura 10: Quarta-Capa edição Alemã de 2001



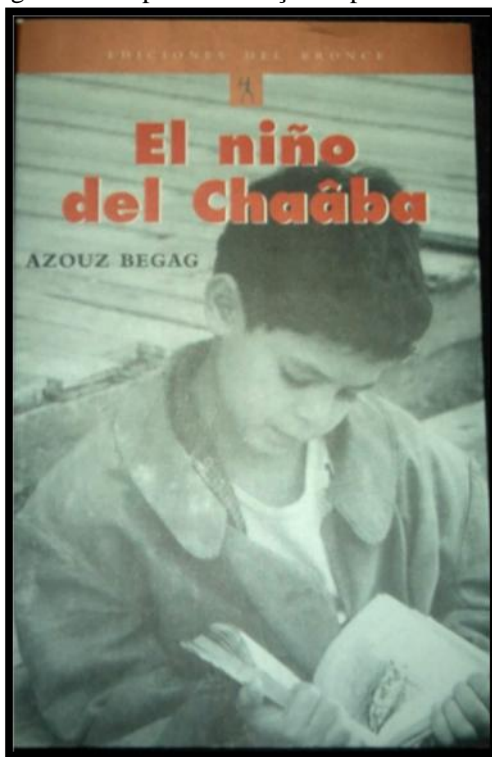
Fonte 21: BEGAG, Azouz. (2001), Tradução de Regina Keil

Figura 11: Capa da Edição Alemã de 2001



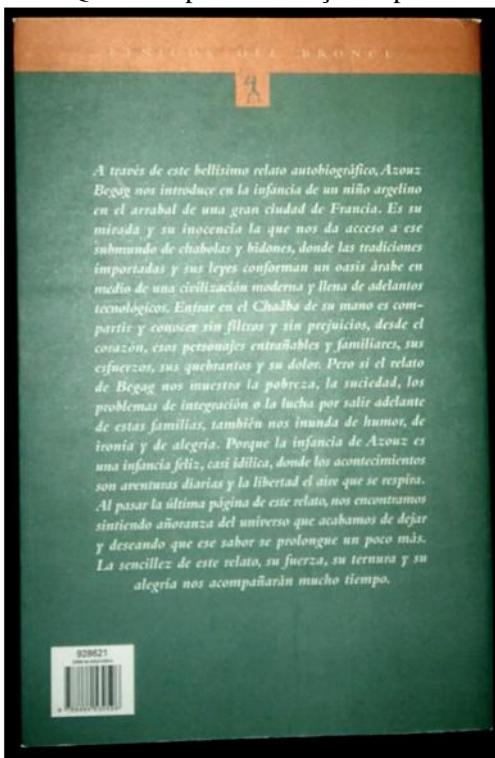
Fonte 22: BEGAG, Azouz. (2001), Tradução de Regina Keil

Figura 12: Capa da Tradução Espanhola



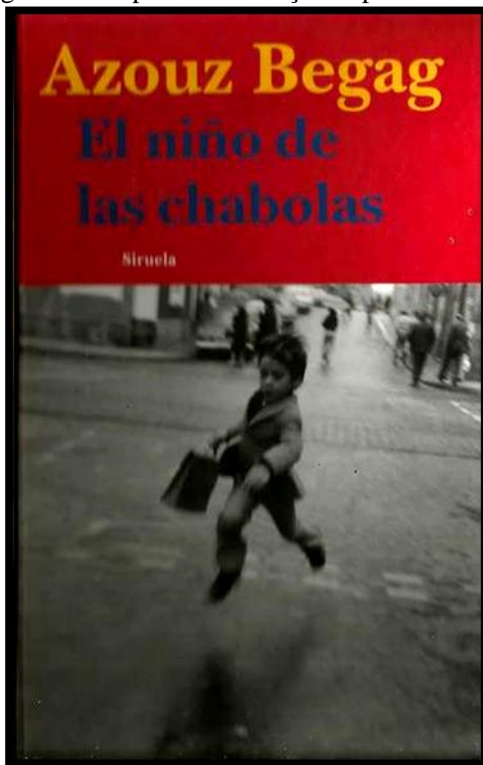
Fonte 23: BEGAG, Azouz. (2001), Tradução de Maria Dolores Mira

Figura 13: Quarta-Capa da Tradução Espanhola



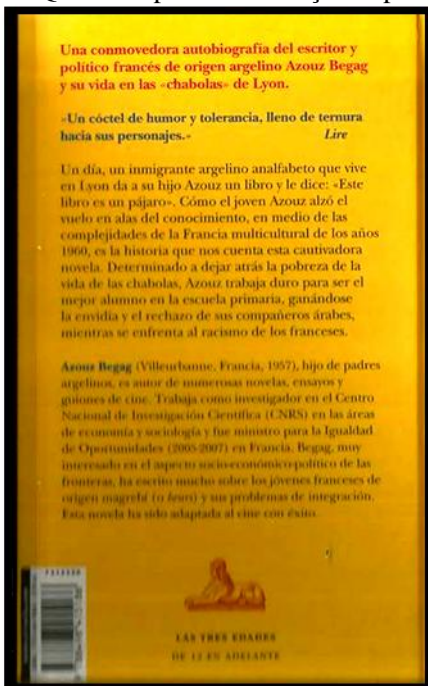
Fonte 24: BEGAG, Azouz. (2001), Tradução de Maria Dolores Mira

Figura 14: Capa da Retradução Espanhola



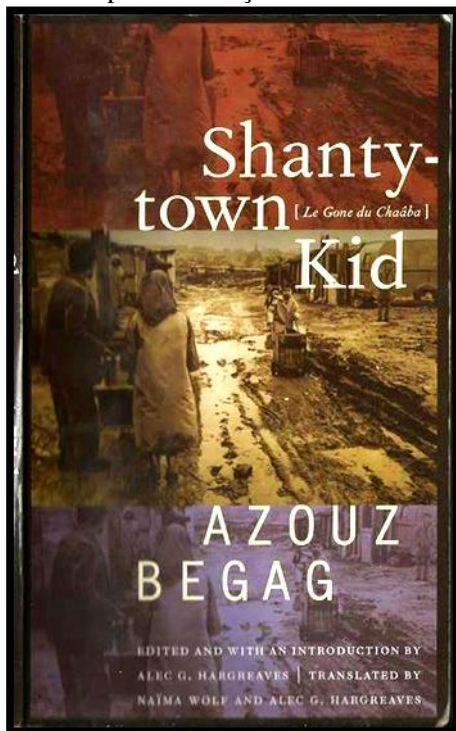
Fonte 25: BEGAG, Azouz. (2011), Tradução de Elena García-Aranda.

Figura 15: Quarta-Capa da Retradução Española



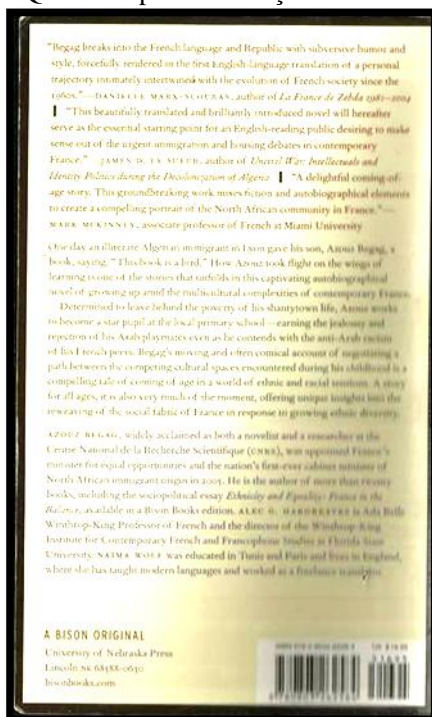
Fonte 26: BEGAG, Azouz. (2011), Tradução de Elena García-Aranda.

Figura 16: Capa da Tradução Estadunidense



Fonte 27: BEGAG, Azouz. (2007), Tradução de Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf

Figura 17: Quarta-Capa da Tradução Estadunidense



Fonte 28: BEGAG, Azouz. (2007), Tradução de Alec G Hargreaves e Naïma Wolf

APÊNDICE I - LISTA DE QUADROS COM OS ARABISMOS (PALAVRAS ENCONTRADAS NO PEQUENO DICIONÁRIO DE TERMOS BOUZIDIANOS)

Quadro 01

Tabela 12 – Tradução de Chemma

Excerto	
Texto de Azouz Begag (1986)	Bouzid a fini sa journée de travail. Comme à l'accoutumée, il s'assied sur sa marche d'escalier, sort de sa poche une boîte de chemma , la prend dans le creux de sa main gauche et l'ouvre. (1986, p. 11-12)
Regina Keil (1998/2001)	Bouzids Arbeitstag ist vorbei. Wie üblich lässt er sich auf den Stufen vor dem Haus nieder, zieht eine Dose Chemma aus der Hosentasche , legt sie auf den Handteller seiner linken Hand und öffnet sie. (1998, p.11)
Maria Dolores Mira (2001)	Bouzid ha terminado su jornada laboral. Como de costumbre, se sienta en el peldaño de la escalera, saca de su bolsillo una caja de <i>shemma</i> , la coloca en la palma de la mano izquierda y la abre. (2001, p. 11)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	Bouzid returned from work. As usual he sat on the doorstep, took out a tin of <i>chemma</i> from his pocket , put it in the palm of his hand, and open it. (2007, p. 5)
Elena García-Aranda (2011)	Bouzid ha terminado su jornada de trabajo. Como de costumbre, se sienta en un peldaño de la escalera, saca del bolsillo una cajita de <i>chemma</i> , se la pone en cuenco de la mano izquierda y la abre. (2011. p.15)

Quadro 02

Tabela 13 – Tradução de Djnoun

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Mais il faut résister, il le faut. Retiens ton souffle. Allez, un effort! Ça passe. Non, ça revient. Résiste. Il le faut. Pourquoi? Lorsqu'il fait noir, je sais qu'il ne faut pas aller aux toilettes, ça porte malheur, et puis c'est là que l'on trouve les djoun, les esprits malins. (1986, p. 13-14)
Regina Keil (1998/2001)	Aber ich muss diesem Drang widerstehen, ich muss. Halt den Atem an. Versuch's wenigstens. Das geht worüber. Nein, es kommt wieder. Standhaft bleiben. Unbedingt. Warum? Wenn es dunkel ist, darf man nicht auf die Toiletten gehen. Das bringt Unglück, und außerdem treiben sich dort die Djinnrum, die bösen Geister. (1998, p. 12)
Maria Dolores Mira (2001)	Pero hay que aguantar, no hay más remedio. ¿Por qué? Sé que no hay que ir al lavabo cuando está oscuro, trae mala suerte, y además allí se encuentran los djun, los malos espíritus. (2001, p.12)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	But I had to resist. Yes, I had to. Hold your breath! Come on, try! It'll go away. No, it was coming back. Hold on! I had to hold on! Why? I knew that, when it was dark, you shouldn't go to the toilet because it brought bad luck and the Djnoun [evil spirits] resided there. (2007, p.3)
Elena García-Aranda (2011)	Pero hay que resistir, hay que hacerlo. Aguanta la respiración. ¡Venga, un esfuerzo! Se pasa. No, vuelve otra vez. Resiste. Hay que hacerlo. ¿Por qué? Sé que no hay que ir a los retretes cuando está todo oscuro, eso trae mala suerte, y además, ahí es donde están los djnoun, los espíritus malignos. (2011, p. 16)

Quadro 03

Tabela 14 – Tradução de bitelma

	Excerto
--	---------

Texto de Azouz Begag (1986)	En une fraction de seconde, je parcours les quelques mètres qui séparent la maison des bitelma. (1986, p. 14)
Regina Keil (1998/2001)	In Bruchteilen einer Sekunde lege ich die paar Meter zwischen Haus und Bitelma, dem Toilettenhäuschen, zurück. (1998, p.13)
Maria Dolores Mira (2001)	En una fracción de segundo, recorro los pocos metros que separan la casa de la <i>bitelma</i> . (2001, p. 13)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	In a fraction of a second I covered the distance between the house and the bitelma [privy]. (2007, p. 7)
Elena García-Aranda (2011)	En una décima de segundo, recorro los pocos metros que separan la casa del <i>bitelma</i> . (2011. p.17)

Quadro 04

Tabela 15– Tradução de gone

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Je peux continuer à marcher sur le chemin de l'école, avec les gones du Chaâba. (1986, p. 13-14)
Regina Keil (1998/2001)	Ich kann in Ruhe den Schlugweg fortsetzen, zusammen mit den anderen Jungs vom Chaâba. (1998, p. 16)
Maria Dolores Mira (2001)	Puedo continuar el camino hacia la escuela con los demás chiquillos del Chaâba. (2001, p. 15)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	I could continue walking to school with the rest of the <i>gones</i> [kids] from Le Chaâba. (2007, p.10)
Elena García-Aranda (2011)	Puedo continuar andando camino de la escuela, con todos los niños de la Chaâba. [...] (2011, p. 19)

Quadro 05 – (Nesta tabela encontra-se o único elemento de pronúncia do árabe que foi apresentada como arabismo pela tradução)

Tabela 16 – Tradução de Moufissa

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Et vous, qu'est-ce que vous m'apportez lorsque vous restez collés à mon binouar toute la journée? Que du moufissa (mauvais sang)... Oh Allah! pourquoi m'as-tu donné des idiots pareils ? gémit-elle à longueur de journée. (1986, p. 21-22)
Regina Keil (1998/2001)	„Und ihr, was bringt ihr, wenn ihr den ganzen Tag lang am Zipfel meines Binouar hängt?...Oh Gott! Warum bin ich mit solchen Dummköpfen gestraft?“ , stöhnt sie von früh bis spät. (1998, p. 18).
Maria Dolores Mira (2001)	Y vosotros, ¿Qué traéis vosotros, si estáis pegados a mis faldas todo el día? ¡Sólo mala sangre! ¡Alá! ¿Por qué me has dado unos hijos tan inútiles? (2001, p. 18)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	What do you bring me, clinging to my apron strings all day? Nothing but moufissa [worries]! Oh Allah! Why did you give me such stupid kids?“ she wailed all day long. (2007, p 13)
Elena García-Aranda (2011)	Y vosotros ¿qué me traéis, aquí todo el día pegados a mi <i>binouar</i> ? ¡Qué moufissa...! ¡Oh, Allah! ¿ Por qué me has dado unos hijos tan inútiles? Se queja durante todo el día. (2011. p.23)

Quadro 06

Tabela 17 – Tradução de Abboué

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Je vais dire à Abboué que tu as dit que c'était un démon, quand il rentrera. (1986, p. 31)
Regina Keil (1998/2001)	Ich werd's Abboué sagen , wenn er heimkommt, dass du vom Dämon gesprochen hast. (1998, p.27)
Maria Dolores Mira (2001)	Quando vuelva Abboué , le diré que has dicho que es un demonio. (2001, p. 24)
Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)	"I'll tell Abboué [Dad] you said he was a devil when he comes home." (2007, p.20)
Elena García-Aranda (2011)	Cuando vuelva Abué , le voy a contar que me has dicho que es un demonio. [...] (2011, p. 30)

Quadro 07

Tabela 18 – Tradução de binouar

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Même ma mère... elle n'est pas la dernière au classement. A chaque fois que la guerre éclate, elles se déchirent la peau et les binouars , elles s'arrachent les scalps, elles jettent dans la boue du jardin les draps et le linge tout juste lavé, raclent le fond de leur gorge pour sortir leur mépris le plus expressif et le plus coloré. (1986, p. 9)
Regina Keil (1998/2001)	Sogar meine Mutter... Sie ist keineswegs die Letzte in der Hitparade. Jedes Mal, wenn der Krieg ausbricht, zerkratzen sich die Frauen die Haut und zerfetzen sich die Binouars, ihre algerischen Hauskleider . Sie zerren sich an den Haaren, schmeißen die frisch gewaschenen Laken mitsamt

	der übringen Wäsche in den Schmutz und strapazieren ihre Kehlen aufs Äußerste, um ihre Verachtung so laut und so schrill wie möglich herauszuschreien. (2001, p. 9)
Maria Dolores Mira (2001)	Mi madre tampoco se queda atrás. Y cada vez que la guerra estalla, se arrancan la piel y los <i>binouars</i> *, se tiran del pelo arrojan al suelo embarrado las sábanas y la ropa recién lavada y escupen del fondo de su garganta su más hondo y florido desprecio, incluso se lanzan maldiciones. (2001, p. 9) * Para las palabras en árabe, ver Glosario (pág. 181)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	Even my mother – she wasn't one to be left behind. Each time war broke out between them, they tore into each other, <i>ripping their binouars [dresses]</i> , and pulling out each other's hair. They flung newly washed sheets and clothes into the mud, spat out the most colorful and expressive insults from the depths of their throats [...] (2007, p.3)
Elena García-Aranda (2011)	Incluida mi madre...que no se queda atrás. Cada vez que estalla la guerra, se arañan, <i>se arrancan los binouars</i> , se agarran de los pelos, se tiran las sábanas y la ropa recién lavada por el barro del jardín, escupen los insultos más expresivos y coloridos desde el fondo de sus gargantas[...] (2011, p. 13)

Quadro 08

Tabela 19 – Tradução de Labaisse

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	—Alors la miss? Comment qu'ça va? <i>Labaisse ou labaisse pas?</i> — <i>Labaisse, labaisse</i> , répond ma mère en continuant de rouler son couscous, assise en tailleur dans la cuisine. En arabe, Zohra dit à haute voix : —Elle est venue manger le couscous encore. (1986, p. 145)

<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>«Na, Miss, wie geht's denn so? Labaisse oder nicht Labaisse?» «Labaisse, Labaisse, es geht gut», antwortet meine Mutter aus der Küche, wo sie im Schneidersitz unermüdlich ihren Couscous rollt. Zohra sagt laut auf Arabisch zu uns: «Sie kommt schon wieder Couscous essen.» (1998, p. 127)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- ¿Cómo le van las cosas a la señora? ¿Labais ou labais pas? - Labais, Labais, contesta mi madre, mientras sigue preparando el cuscús, sentada en el suelo de la cocina, con las piernas abiertas. En árabe y en voz alta, Zohra dice: - Ya ha venido otra vez a comer cuscús. (2001, p.109)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“So, my beautiful? How are you? Labaisse ou labaisse pas? [you ok or not ?] “labaisse, labaisse [I'm fine, I'm fine],” my mother answered while continuing to roll her couscous grains, sitting cross-legged in the kitchen. Zohra said loudly in Arabic: “She has come to eat couscous again.” (2007, p. 118)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>-¿Qué tal, guapa? ¿Cómo vamos? ¿Labaisse o no labaisse? -Labaisse, labaisse – contesta mi madre mientras sigue haciendo cuscús, sentada en el suelo de la cocina. En voz alta y en árabe, Zohra dice: -Ya ha venido otra vez a comer cuscús. (2011, p. 121)</p>

APÊNDICE II- LISTA DE QUADROS COM A TRADUÇÃO DO XENOLETO (PALAVRAS ENCONTRADAS NO GUIA FRASEOLÓGICO DO FALAR DE BOUZID)

Quadro 09 - COLOCADA

Tabela 20 – Tradução de l'bomba

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Zidouma fait une lessive ce matin. Elle s'est levée tôt pour occuper le seul point d'eau du bidonville : une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, l'bomba (la pompe). (1986, p. 7)
Regina Keil (1998/2001)	Heute, hat Zidouma ihren Waschtag. Sie ist früh aufgestanden, um sich die einzige Wasserstelle im Bidonville zu sichern: eine Handpumpe – Bomba genannt -, die das Trinkwasser aus der Rhone hochpumpt. (1998, p.7)
Maria Dolores Mira (2001)	Zidouma está lavando la ropa. Hoy se ha levantado temprano para poder ocupar la única toma de agua que existe en el poblado de chabolas: una bomba manual que extrae el agua potable del Ródano. (2001, p. 7)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	Zidouma was doing her morning laundry. She had gotten up early so she could take up position at the only source of water in the shantytown, l'bomba [the hand pump], which drew drinking water from the Rhône. (2007, p. 1)
Elena García-Aranda (2011)	Zidouma está haciendo la colada. Hoy se ha levantado temprano para poder ocupar la única fuente de agua del barrio de chabolas: una bomba manual que saca agua del Ródano.

(2011. p.11)

Quadro 10 - COLOCADO

Tabela 21 – Tradução de saboune d’Marseille

Excerto	
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>Courbée à quatre-vingt-dix degrés, elle savonne avec son saboune d’Marseille, puis actionne une fois, deux fois la pompe pour tirer l’eau. Elle frotte à nouveau, rince, tire l’eau, essore le linge de ses deux bras musclés...</p> <p>(1986, p. 7)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Den Oberkörper im rechten Winkel zur Hüfte vorgestreckt, seift Zidouma die Wäsche ein, betätigt die Pumpe, einmal, zweimal, spült, pumpt und wringt die Wäsche mit ihren kräftigen Armen aus. (1998, p. 7)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>Encorvada, enjabona con su jabún de Marsella, después acciona una y otra vez la bomba para extraer el agua. Frota de nuevo, enjuga, escurre la ropa con sus brazos musculosos. (2001, p. 7)</p>
Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)	<p>Bent double, her body at a right angle as she soaped with her saboune d’Marseille [Marseilles soap], she pulled once, then again at the pump to draw the water. She scrubbed again, rinsed, drew the water, and wrung out the cloth with her two strong arms.</p> <p>(2007, p.1)</p>
Elena García-Aranda (2011)	<p>Doblada en dos, enjabona con su jabón de Marsella, y luego acciona la bomba una vez, dos veces, para sacar agua. Frota de nuevo, aclara, saca la ropa del agua, la escurre con sus musculosos brazos...</p> <p>(2011, p. 11)</p>

Quadro 11 – COLOCADO

Tabela 22 – Tradução de l'bomba e bassaine

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Je ne sais pourquoi, j'aime bien m'asseoir sur les marches d'escalier de la maison et jouer des scènes qui se jouent devant l'bomba et le bassaine (le bassin). (1986, p.8-9)
Regina Keil (1998/2001)	Ich weiß nicht warum, aber ich liebe es, von der Treppe unseres Hauses aus zu beobachten, was sich vor der <Bomba> und dem <Bassin> abspielt. (1998, p. 8)
Maria Dolores Mira (2001)	No sé por qué, pero me gusta mucho sentarme en los escalones de entrada a la casa y disfrutar de las escenas que tienen lugar delante de la bomba de agua y del lavadero. (2001, p. 8)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	I did not know why, but I liked sitting on the steps of our home watching these scenes played out in front of l'bomba and le bassaine [the pool containing water from the pump] (2007, p. 2)
Elena García-Aranda (2011)	No sé por qué pero me encanta sentarme en los escalones de casa y disfrutar de las escenas que ocurren delante de la bomba y del lavadero (2011. p.12)

Quadro 12

Tabela 23 – Tradução de lamba

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	La dernière vanne va elle aussi craquer sous la pression. La lampe électrique? Où est la lampe électrique?

	Zohra ! Où est l'lamba? lançai-je d'une voix trébuchante. (1986, p.14)
Regina Keil (1998/2001)	Wird die letzte Schleuse unter dem Druck auch noch nachgeben? Die Taschenlampe? Wo ist die Taschenlampe? „Zohra! Wo ist die Lamba? “, stoße ich mit zittriger Stimme hervor. (2001, p. 13)
Maria Dolores Mira (2001)	La última compuerta está a punto de ceder por la presión. ¿Y la linterna? ¿Dónde está la linterna? -¡Zohra! Dónde está la linterna? – grito con voz temblorosa. (2001, p. 12)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	The last floodgate was about to give way. The torch? Where was the electric torch? “Zohra! Where's l'lamba [the lamp]? ” I shouted, my voice trembling. (2007, p. 7)
Elena García-Aranda (2011)	La última compuerta ya va a reventar de la presión. ¿Y la linterna? Dónde está la linterna? - ¡Zohra! Dónde está la linterna? (2011. p.17)

Quadro 13

Tabela 24 – Tradução de eau d'colonne

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Ma mère finit de me frictionner avec de l'eau d'colonne , celle qu'elle dissimule jalousement dans l'armoire, pour n'en user qu'à l'occasion des grands événements. (1986, p. 16)
Regina Keil (1998/2001)	Meine Mutter bearbeitet mich jetzt mit Kölnischwasser . Mit eben jenem, das sie eifersüchtig im Schrank versteckt hält und das nur bei außerordentlichen Gelegenheiten benutzt wird.

	(1998, p. 15)
Maria Dolores Mira (2001)	Mi madre acaba de hacerme friegas con esa colonia que guarda celosamente en el armario y que sólo usa en las grandes ocasiones. (2001, p. 14)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	My mother finished by rubbing me with eau de cologne [lavender water] from the bottle in a cupboard she guarded jealously for use solely on special occasions. (2007, p.9)
Elena García-Aranda (2011)	Mi madre acaba de darme friegas con agua de colonia , de la que guarda celosamente en su armario y no usa más que en las grandes ocasiones. [...] (2011, p. 18)

Quadro 14

Tabela 25– Tradução de Finiane

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	—Ah ! Satan, tu ne l’emporteras pas au paradis ! —Sûrement pas ! —Finiane ! —Oui. Fainéant et fier de l’être. Et d’abord, je vais dire à Abboué que tu veux nous envoyer au marché. (1986, p.31)
Regina Keil (1998/2001)	„Du Satan! Glaub ja nicht, dass du so ins Paradies kommst!“ „Ganz bestimmt nicht!“ „Nichtsnutz!“ „Ja, genau. Nichtsnutz und stolz darauf. Und außerdem werd ich’s Abboué sagen, dass du uns immer zum Markt schickst“. (1998, p.27)
Maria Dolores Mira (2001)	- Ah, Satán, tú no lo llevarías al paraíso. - Me parece que no.

	<p>- ¡Vago!</p> <p>-Sí. Vago y a mucha honra. Además, le diré a <i>Abbué</i> que quieres enviarnos al mercado. (2001, p.24)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>“Oh, Satan won’t take you to heaven!”</p> <p>“Dead right!”</p> <p>“<i>Finiane!</i> [Lazy bum!]”</p> <p>“Yeah, lazy and proud of it. And the first thing I’m gonna do is tell Abboué that you want to send us all to work at the market.”</p> <p>(2007, p. 20-21)</p>
Elena García-Aranda (2011)	<p>- ¡Ay! Satán, ¡no te lo llevarás al Infierno!</p> <p>- ¡Seguro que no!</p> <p>- ¡Vago!</p> <p>- Sí, vago y a mucha honra. Y además le voy a decir a Abué que nos quieres mandar al mercado. (2011. p.12)</p>

Quadro 15

Tabela 26 – Tradução de bouariane

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>Je rejoins Hacène à l’orée de la forêt. Sa mère, en guise de casse-croûte, lui a envoyé ses cinq doigts charnus sur la joue, en le traitant de bouariane (bon à rien)</p> <p>(1986, p. 33)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Am Waldrand stroße ich wieder zu Hacène. Seine Mutter hat ihm einen kräftigen Abdruck ihrer fleischigen Finger auf der Backe als Wegzehrung mit gegeben und ihn einen Nichtsnutz geschimpft.</p> <p>(1998, p. 30)</p>
María Dolores Mira (2001)	<p>Me reúno con Hacène en el límite del bosque. Su madre, en vez de un bocadillo le ha soltado una buena bofetada, diciéndole que era un inútil. (2001, p. 26)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>I joined Hacène at the edge of the forest. His mother, instead of a snack, had given him a slap on the cheek with her five fat fingers, calling him a bouariane [good-for-nothing].</p>

	(2007, p.23)
Elena García-Aranda (2011)	Me reúno con Hacène en la linde del bosque. Su madre, a modo de merienda, le ha aplicado un bofetón con sus cinco dedazos mientras le tachaba de inútil. (2011, p. 18)

Quadro 16

Tabela 27 – Tradução de Tan a rizou...

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Ayant constaté que les enfants se tenaient à une distance suffisante pour ne pas entendre ses propos, Bouzid donne son accord à la Gaouria. —Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas ! (1986, p.50)
Regina Keil (1998/2001)	Nachdem er sich vergewissert hat, dass die Kinder außer Hörweite sind, stimmt Bouzid der Gaouria zu. „Hast Recht, Louise. Die müssen fort. Sie sind verdorben. Nutten sind nicht gut für Kinder.“ (1998, p. 44)
Maria Dolores Mira (2001)	Habiéndose cerciorado de que los niños se hallaban a suficiente distancia para que no pudieran enterarse de sus intenciones, Bouzid da su aprobación a la <i>gauria</i> . - Tienes <i>razún</i> , Louise. Hay que echarlas de aquí, a estas <i>butas</i> . No es bueno <i>bara los niños</i> . (2001, p. 38)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	After checking that the children were far enough away not to hear his words, Bouzid concurred with the Gaouria. “ Tan a raizou, Louisa. Fou li fire digage di

	<p><i>là, zi zalouprix. Li bitaines z iba bou bour li zafas!</i> [Y're right, Louisa. We gotta get 'em outta here, the bitches. Bitaines (hookers) is no good for kids] (2007, p. 37)</p>
Elena García-Aranda	<p>Después de comprobar que los niños están a suficiente distancia como para no oírle, Bouzid le da la razón a la <i>gauria</i>. -- Tienes “razón”, Louise. Hay que echar de aquí a esas “butas”. ¡No es bueno para los “niños”! (2011. p.45)</p>

Quadro 17

Tabela 28 – Tradução de digage d’là, bitaine

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>—Oui. Digage d’là, bitaine ! reprend Zidouma. Les autres femmes acquiescent de la tête. (1986, p. 51)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>„Ja, Nuten fort hier!“; hängt Zidouma an, und die anderen Frauen nicken heftig mit dem Kopft. (1998, p. 45)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>- Sí. Fuera de aquí, <i>butas!</i>- insiste Zidouma. Las demás mujeres asienten con la cabeza. (2001, p. 40)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>“Ya. Git outta here, bitaine!” Zidouma pitched in. The other women nodded in approval. . (2007, p.38)</p>
Elena García-Aranda (2011)	<p>Sí, marchaos de aquí, ¡putas! – sigue Zidouma. Las otras mujeres asienten. (2011, p. 47)</p>

Quadro 18

Tabela 29 – Tradução de filou

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>Mes jambes m'ont abandonné et, lorsque mon père s'est approché de moi, j'ai porté les deux mains sur ma tête pour me protéger des coups, mais rien n'est venu. Seulement un ordre :</p> <p style="text-align: center;">—Donne-moi ton filou!</p> <p style="text-align: center;">(1986, p. 116)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Meine Beine wurden weich, und als mein Vater auf mich zukam, hielt ich mich beide Hände über den Kopf, um mich vor seinen Schlägen zu schützen. Aber es kam nichts. Nur ein kurzer Befehl:</p> <p style="text-align: center;">„Gib mir dein Rad!“ (1998, p. 102)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>No me notaba las piernas cuando mi padre se me acercó. Me llevé las manos a la cabeza para protegerme de los golpes, pero no me pegó. Tan sólo una orden.</p> <p style="text-align: center;">- Dame tu filú*.</p> <p style="text-align: center;">*En francés, <i>vélo</i>, “bici”. (2001, p. 87)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>My legs started turning to jelly. When my father came toward me, I put two hands on my head to protect me from the oncoming blow, but nothing happened. He simply barked out command:</p> <p style="text-align: center;">“Gimme your filou [bike]!”</p> <p style="text-align: center;">(2007, p. 93)</p>
Elena García-Aranda (2011)	<p>No sentía las piernas, y cuando mi padre se acercó, me llevé las manos a la cabeza para protegerme de los golpes, pero no pasó nada. Solamente una orden :</p> <p style="text-align: center;">- ¡Dame tu bici !</p> <p style="text-align: center;">(2011, p. 47)</p>

Quadro 19

Tabela 30 – Tradução de boulicia

Tradução Analisada	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Ma mère a fait trois pas en direction de la cuisine, a hésité, puis s'est retournée pour annoncer gravement :</p> <p>—La boulicia est venue ici cet après-midi. —Qu'est-ce que tu me racontes ? La boulicia ? ? Qu'est-ce que la boulicia serait venue faire ici? Chez moi ? (1986, p.128)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Meine Mutter ging drei Schritte auf die Küche zu, zögerte kurz, wandte sich dann um und verkündete ernst:</p> <p>„Die Bulizia war heute Nachmittag da.“</p> <p>„Was redest du denn da? Die Bulizia? Was wollten die denn hier? Bei uns? (1998, p. 112)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>Mi madre dio tres pasos en dirección a la cocina, dudó, después se volvió, para anunciarle con gravedad:</p> <p>- La bulicía estuvo aquí esta tarde. - ¿Qué dices? ¿La boulicía? Qué ha venido a hacer aquí la bulicía? ¿ A mi casa? (2001, p.96)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>My mother started to walk toward the kitchen, hesitated, and then turned around to announce gravely:</p> <p>“the boulicia [police] were here this afternoon.”</p> <p>“What are you talking about? The boulicia? Why would the boulicia come here? To my house? . (2007, p. 103)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>Mi madre dio tres pasos en dirección a la cocina dudó, y después volvió para anunciar con gravedad:</p> <p>-La “bulicía” ha estado aquí esta tarde.</p> <p>-¿Qué me estás contando? ¿ “La bulicía”? Qué</p>

	<p>ha venido a hacer aquí la “bulicía, a mi casa?</p> <p>. (2011. p.107)</p>
--	--

Quadro 20

Tabela 31 – Tradução de koussaria

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>En jurant à haute voix, il s’est levé pour sortir. Ma mère lui a assené un coup décisif.</p> <p>— Il faut que tu ailles au koussaria, ce soir, avec lui.</p> <p>— Quoi? Au koussaria, moi qui n’ai jamais adressé la parole à la boulice... Ils vont nous expulsi de là maintenant, comme des chiens. Ah, frère de malheur ! Que ne t’ai-je pas abandonné à El-Ouricia?</p> <p>(1986, p. 129)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Laut fluchend stand er auf und ging hinaus. Da versetzte meine Mutter ihm den entscheidenden Schlag.</p> <p>„Du musst heute Abend mit ihm aufs Kussariat“.</p> <p>„Was? Aufs Kussariat? Ich, der ich nie auch nur ein Wort mit der Bulizia gewechselt habe... Sie werden uns jetzt ausweisen, uns vertreiben wie die Hunde. Ah, du unglückseliger Bruder! Warum habe ich dich nicht deinem Schicksal in El-Ouricia überlassen?“</p> <p>(1998, p.113)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>Jurando en voz alta, se levantó para salir. Mi madre le asentó entonces un golpe decisivo:</p> <p>- Tienes que ir a la <i>cumsaría</i> esta tarde, con él.</p> <p>-¿ Qué? A la <i>cumsaria</i>? Yo que nunca he cruzado una sola palabra con la <i>bulícia</i>...? Ahora van a expulsarnos de aquí como a perros. ¡Ah, hermano del demonio! Por qué no te abandoné en El-Ouricia?</p> <p>(2001, p.97)</p>

<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>Swearing loudly, he got up as if to go out. Then my mother landed the knockout blow: “You have to go to the <i>koussaria</i> [police station] this evening with him.” “What? I have to go to the <i>koussaria</i>? I’ve never had dealings with the <i>boulícia</i>. They’ll force us out of here now, like dogs. What a brother! What a bearer of misfortune! Why did I not leave you behind in El-Ouricia?”</p> <p>(2007, p. 104)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>Maldiciendo a voces, se levantó para salir. Mi madre le asetó un golpe decisivo. -Tienes que ir a la “<i>cumisaría</i>, esta tarde con él. -¿Qué? A la “<i>cumisaría</i>”, yo que en la vida le he dirigido a palabra a la “<i>bulícia</i>”?... Ahora van a echarnos de aquí como perros. ¡Ay, maldito hermano! ¿Por qué no te abandonarías en El-Orucia?</p> <p>(2011, p. 108)</p>

Quadro 21

Tabela 32 – Tradução de Dizbour

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>—Je ne te crois pas ! Lis encore ! —Mais ça ne sert à rien. C’est du sport ! —Di zbour ? Te moquerais-tu de moi ? Lis, j’ai dit ! —« Olympique Lyonnais 3 - Marseille 1. Une victoire logique », continue Zohra en pleurant. (1986, p.128)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>«Ich glaub dir nicht! Lies weiter!» «Aber das hat keinen Sinn. Das ist nur Sport!» «Schburt? Machst du dich lustig, oder was? Lies</p>

	<p>vor, sag ich!» Weinend las Zohra weiter: «Olympique Lyonnais 3 - Marseille 1. Ein konsequenter Sieg.» (1998, p. 117)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- ¡No te creo! ¡Sigue leyendo! -¡Pero si no sirve de nada! ¡Eso son deportes! -¿Deportes? ¿Te burlas de mí? ¡Hé dicho que leas! - «Olímpico de Lyon 3 - Marsella 1. Un resultado lógico.» continua Zohra llorando. (2001, p. 100)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“I don’t believe you! Carry on Reading!” “there’s no point. It’s about sport!” “Di zbour”? are you trying to make fun of me? Read, I said.” “Olympique Lyonnais 3 –Marseilles 1. A deserved victory,” Zohra continued, crying. . (2007, p. 108)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>-¡No te creo! ¡Sigue leyendo! -Pero no sirve de nada. ¡ Es sobre deporte! -¿ “Diborte”? ¿ Te burlas de mí? ¡he dicho que leas! - “Olympique Lyonnais 3 – Marsella 1. Una merecida victoria” – continua Zohra llorando. . (2011. p.112)</p>

Quadro 22

Tabela 33 – Tradução de l’ballou

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>—Tu pleures ? Tu me caches quelque chose. Moustaf, à l’écoute depuis le début, intervient :</p> <p>—Abboué. Elle a raison, c’est fini. Ils parlent du football maintenant.</p> <p>—L’ballou ? Bon, ça va pour cette fois,</p>

	<p>accorde le père. (1986, p. 133)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>«Du weinst? Du verheimlichst mir etwas.» Moustaf, der von Anfang an zugehört hatte, mischte sich nun ein: «Abboué. Sie hat Recht. Das ist alles. Hier geht es nur noch um Fußball.» «Fußball? Schön, das reicht für heute», willigte der Vater ein. (1998, p.117)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- ¿Lloras? Tú me ocultas algo. Moustaf, que ha estado escuchando desde el principio, interviene: -Abbué, la chica tiene razón, ya ha terminado. Ahora hablan de fútbol. - ¿De balón? Bueno, basta por ahora – consiente el padre. (2001, p. 100)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“Are you crying? You’re hiding something from me.” Moustaf, who had been listening since the beginning, intervened: “Abboué. She’s right; that’s all there is. They’re talking about soccer now.” “L’ballou? [Soccer?] Ok, that’s enough for now”, said father. (2007, p. 108)</p>
<p>Elena García-Aranda</p>	<p>-¿ Estás llorando? Tú me ocultas algo. Moustaf escucha desde el principio, interviene: - Abué. Tienes razón, ya se ha acabado. Ahora hablan de fútbol. - ¿ De fútbol? Bueno, está bien por esta vez – aprueba mi padre. (2011, p. 112)</p>

Tabela 34 – Tradução de bidoufile

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>—Traduis-moi ce qu'ils racontent dans ce journal !</p> <p>Il traduit tant bien que mal les mots importants de l'article.</p> <p>— L'bidoufile ?.. Qu'est-ce que c'est que ça, le bidoufile ?</p> <p>—C'est là, c'est le Chaâba, Abboué !</p> <p>— Pourquoi ils nous appellent l'bidoufile ?</p> <p>—Je ne sais pas, moi....</p> <p>(1986, p.134)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>«Übertz du mir mal, was da in der Zeitung steht!»</p> <p>Er übersetzte, so gut er konnte, die wichtigsten Wörter des Artikels.</p> <p>«Bidoufile? Was ist denn das, ein Bidoufile?»</p> <p>«Ein bidonville, Abboué, das ist der Chaâba!»</p> <p>«Warum nennen sie uns Bidoufile?»</p> <p>«Weiß ich auch nicht...»</p> <p>(1998, p.117)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>- Tradúcame lo que cuentan en este periódico! Moustaf traduce como puede las importantes palabras del artículo.</p> <p>- ¿El bidoufile*? Qué es eso bidoufile?</p> <p>- ¡Es esto, el Chaâba, Abbué!</p> <p>- ¿Por qué lo llaman bidoufile?</p> <p>- No tengo ni idea.</p> <p>*En francés, barrio de chabolas.</p> <p>(2001, p.101)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>“translate for me what they're saying in the paper!”</p> <p>Moustaf did a rough translation of the important words in the article.</p> <p>“L'bidoufile [shantytown]... What does that mean, le bidoufile?”</p> <p>“it's what they call Le Chaâba, Abboué!”</p> <p>“Why do they call us le bidoufile?”</p> <p>“I really don't know.”</p> <p>(2007, p. 108)</p>

<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>-Tradúcame lo que cuentan en este periódico! Él traduce, más o menos, las palabras más importantes del artículo.</p> <p>-¿ “suburbias”...? ¿ Qué es eso de “suburbias”?</p> <p>-¡Es esto, la Chaâba, <i>Abué!</i></p> <p>-¿Por qué nos llaman “suburbias”?</p> <p>-No lo sé, yo...</p> <p>(2011, p.112)</p>
-----------------------------------	--

Quadro 24

Tabela 35 – Tradução de missiou, falises

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Le chauffeur s’avance jusqu’à l’endroit où il a vu les bagages.</p> <p>—C’est ici qu’on a demandé un taxi ?</p> <p>—Oui, missiou ! confirme mon père.</p> <p>—Les bagages sont là ? C’est tout ce que vous avez ?</p> <p>—Oui, missiou ! Trois falises y dou cartoux. Si tau !</p> <p>(1986, p. 139)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Der Taxifahrer fährt seinen Wagen bis zu der Stelle, wo er das Gepäck hat stehen sehen.</p> <p>«Hat hier jemand ein Taxi gerufen?»</p> <p>«Ja, M’sieur! Drei Koffer und zwei Kartons. Ist alles!»</p> <p>(1998, p.122)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>El conductor avanza hasta donde se encuentra el equipaje.</p> <p>- ¿Es aquí donde han pedido un taxi?</p> <p>- ¡Sí, siñur! Confirma mi padre.</p> <p>- ¿Es esto el equipaje? ¿Eso es todo lo que tiene?</p> <p>- ¡Sí, siñur! Tres malitas y dus cajas. Es tudu.</p> <p>(2001, p.104-105)</p>
<p>Alec G Hargreaves e</p>	<p>The driver came up to the spot where he could see the luggage.</p>

<p>Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“did someone here call a taxi?” “<i>Oui, Missiou! [Yes, Monsieur!]</i>,” my father confirmed. “is that the luggage there? Is that all you’ve got?” “<i>Oui, Missiou! Trois falises y dou cartoux. Si tau! [Yes, Monsieur! Three suitcases and two boxes. That’s all!]</i>” (2007, p. 112-113)</p>
<p>Elena García-Aranda</p>	<p>El taxista avanza hasta el sitio donde ha visto el equipaje. -Es aquí donde han pedido un taxi? -¡<i>Sí, señor!</i> – confirma mi padre. -¿el equipaje ya está aquí? ¿Es todo lo que tienen? -¡<i>Sí, señor! Tres “malitas” y dos cajas de cartón. ¡Eso es todo!</i> (2011, p. 116)</p>

Quadro 25

Tabela 36 – Tradução de gare Birache

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>—Vous allez où? interroge le chauffeur. —<i>A l’angar, commande Bouchaoui.</i> —Où ça ? —<i>A l’angar Birache.</i> —<i>A la gare de Perrache</i> vous voulez dire ? reprend le chauffeur, grimaçant. —Si. <i>A l’angar d’Birache,</i> confirme Bouchaoui en nous faisant un signe de la main à travers la vitre. (1986, p.140)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>« Wohin soll’s denn gehen?», fragt der Taxifahrer. «<i>Zum Banof!</i>», kommandiert Bouchaoui. «Wohin?» «<i>Zum Banof Perasch.</i>» «<i>Zum Bahnhof Perrache, meinen Sie wohl? Zum</i></p>

	<p>Bahnhof?», wiederholt der Taxifahrer grinsend. «Ja. Zum Banof Perasch», bestätigt Bouchaoui und winkt uns durch die Scheibe zu. (1998, p.122)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- ¿Dónde van ustedes? – pregunta el taxista. - A l'istaciún – indica Bouchaoui. -¿Dónde ha dicho? - A l'istaciún de Birache. - ¿Quieres decir a la estación de Perrache? – corrige el taxista haciendo una mueca. - Sí, a l'istaciún de Birache – confirma Bouchaoui haciéndonos un ademán a través de la ventana. (2001, p. 105)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“Where are you going?” Asked the driver. “A l'angar Birache,” Bouchaoui ordered. “Where?” “A l'angar Birache.” “Do you mean to the Perrache station?” the driver grimaced. “<i>Yes. A l'angar Birache,</i> Bouchaoui confirmed as he waved to us through the car window. (2007, p. 108)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>-Adónde van? – pregunta el taxista. - A la “tasiún Birache” – responde Bouchaoui. -¿Dónde? - A la “tasion Birache”. -¿A la estación de Perrache, quieres decir? – contesta el taxista, gesticulando. í, a la “tasiún Birache” – confirma Bouchaoui haciéndonos un gesto con la mano a través del cristal. (2011. p.117)</p>

Quadro 26

Tabela 37 – Tradução de les zeux

Excerto

<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Elle faisait rire tout le monde, même le laitier à qui je devais traduire la commande. —Donne-moi li zou, disait-elle. —Emma, les yeux ! la corrigeais-je sans cesse. —Li zou. Ah ! et puis laisse-moi dire comme je veux. Il me comprend, lui, t'en fais pas, se défendait-elle. (1986, p.146)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Sie brachte alle zum Lachen, sogar den Milchmann, dem ich ihren Einkaufswunsch übersetzen musste. «Gib mir Air», sagt sie. «M'ma, Aijer!», korrigierte ich sie jedes Mal. «Air. Ach, lass mich doch reden, wie ich will. Er versteht mich schon, reg dich bloß nicht auf», verteidigte sie sich.</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>Todo el mundo se reía con ella, hasta el lechero, a quién yo tenía que traducir el pedido. - Deme los huifus – decía mi madre. - Se dice los huevos, Emma – la corregía yo continuamente. - Los huifus. ¡Ay! Déjame decirlo como me da la gana. Él ya me entiende, no te preocupes – se defendía. (2001, p. 110)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>She made everybody laugh, including the milkman, for whom I had to translate the order. “give me li zou”, she would say. “Yemma, les yeux [the eggs]”, I corrected her each time. “Li zou. Oh, leave me alone to say it how I want. He understands me, don't worry”, she said. (2007, p. 118-119)</p>
<p>Elena García-Aranda</p>	<p>Salía al oír el claxon, con las otras mujeres, y recitaba en francés las palabras que sus hijos le habían enseñado. (não possui a tradução da frase seguinte). - Dame “huifus”. - Emma, ¡huevos! – la corregia sin parar.</p>

	<p>- “huifus”. ¡Ay! Déjame decirlo como yo quiera. Él ya me entiende, no te preocupes.</p> <p>(2011, p.122)</p>
--	---

Quadro 27

Tabela 38– Tradução de Ria di to

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Elle ne veut pas de pitié. En a-t-elle besoin? C’est vrai, elle mentirait si elle disait qu’elle est plus heureuse qu’avant, mais ça va, elle n’est pas malheureuse. Labaisse, tou labaisse!</p> <p>—Vous avez des nouvelles de Bouchaoui? questionne l’ancienne commandante en chef du Chaâba.</p> <p>—Ria di to !</p> <p>—Rien du tout ?</p> <p>—Ria di to ! No !</p> <p>—Et les autres ?</p> <p>(1986, p. 147)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Sie will kein Mitleid. Hätte sie es denn nötig? Natürlich würde sie lügen, wenn sie behauptete, sie sei glücklicher als früher. Aber es geht. Unglücklich ist sie nicht. Labaisse. Es geht gut!</p> <p>«Gibt’s Neues von den Bouchaouis?», fragt die ehemalige Oberbefehlshaberin vom Chaâba.</p> <p>- «Nichts!»</p> <p>- «Überhaupt nichts?»</p> <p>- «Nein, nichts!»</p> <p>- Und von den anderen?»</p> <p>(1998, 129)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>No quiere compasión. ¿La necesita, acaso? Es verdad, mentiría si dijera que es más feliz que antes, pero dejémoslo estar, no es desgraciada. ¡Labais, Labais!</p> <p>- ¿Tiene noticias de Bouchaoui? – pregunta la Antigua comandante en jefe del Chaâba.</p> <p>- ¡Nada di nada!</p>

	<p>- ¿Nada de nada? - ¡No, ¡Nada! - ¿ Y de los demás? (2001, p. 110)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>She did not want to be pitied. Did she need to be pitied? True, she would be lying if she said she was happier than before, but she was OK, she was not un happy. “<i>Labaisse tou labaisse</i>”! “have you heard from the Bouchaouis?” asked the former commander in chief of Le Chaâba. “<i>Ria di to!</i>” “<i>Rien du tout</i>”[Nothing at all?]” “<i>Ria di to! No!</i>” (2007, p. 119)</p>
Elena García-Aranda	<p>No quiere dar pena. ¿Qué es lo que necessita? Es verdad, mentiría si dijese que ahora está más contenta que antes, pero va tirando, no está triste. <i>Labaisse, labaisse!</i> -¿ tienes noticias de los Bouchaoui? – pregunta la antigua comandante en jefe de la Chaâba. -<i>Nada de nada!</i> -¿<i>Nada de nada?</i> -<i>¡Nada de nada! ¡no!</i> -¿y de los demás? - (2011, p. 123)</p>

Quadro 28

Tabela 39 – Tradução de ti vous dinagi

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Brusquement, il s’est retourné, a fait trois pas décisifs dans ma direction. En un éclair, il m’a saisi le bras puis les deux oreilles. — <i>Ti vous dinagi ? J’vas ti douni di dinagima!</i> Il m’a parlé en français et, pendant une dizaine de minutes, il m’a fait déménager avec ses mains cimentées, et ses brodequins taille 43. Au</p>

	<p>début du déménagement, je me suis recroquevillé sur moi-même pour amortir ma peine, en suppliant :</p> <p>—Non. Non, arrête ! Abboué. Arrête ! J’veux plus déménager.</p> <p>—Si. Ti vous dinagi !</p> <p>—Non. J’veux plus !</p> <p>—Ti vas dinagi qua mime, chtî di !.</p> <p>(1986, p.152)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Da drehte er sich plötzlich um und machte drei entschiedene Schritte in meine Richtung. Dann packte er mich blitzschnell am Arm und zog mich an der Ohren.</p> <p>«- Willst raus? Ich zeige dir, wo getht’s raust!.»</p> <p>Französisch hat er mir gesprochen, und vielleicht zehn Minuten lang hat er mir mit seinen betonharten Händen und seine schweren Schuhen, Größe 43, gezeigt, wo es hier raus ging. Als er mit seiner Behandlung begann, habe ich mich zusammengerollt, um mich zu schützen, und ihn angefleht:</p> <p>«Nein, nein, hör auf! Abboué! Hör auf! Ich will nicht mehr hier raus»</p> <p>«Doch. Du gehst weg!»</p> <p>«Nein. Ich will nicht mehr.»</p> <p>«Trotztem, du gehst weg, ich sage dir!»</p> <p>(1998, p.133)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>Bruscamente, se volvió y dio tres pasos decididos en dirección am mí. Como un relámpago, me cogió el brazo en dirección a mí. Como un relámpago, me cogió el brazo, después las dos orejas:</p> <p>-¿Quieres irte? ¡Pues vas a irte...!</p> <p>Me habló en francés y durante varios minutos hizo que mi sintiese como si me estuviese mudando, transportado por sus manos de hormigón y sus botas de la talla 43. Al iniciar el traslado, me doblé como un ovillo para amortiguar sus golpes, suplicando:</p> <p>-¡No, no, para! ¡Abbué, para! Ya no quiero ir.</p> <p>-Sí.Quieres irte.</p> <p>-No. ¡Ya no quiero!</p> <p>-¡Te digo que vas a irte!</p>

	<p>- Sí. Qu (2001, p.114)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>Suddenly he turned around and took three firm steps toward me. Quick as a flash he grabbed my arm, then both my ears.</p> <p>“Ti vous dinagi ? J’vas ti douni di dinagima Ya wanna move? I’ll give ya move!”</p> <p>He spoke to me in French, and for about ten minutes he really did move me around house with his heavy hands and his size-nine boots. When he started beating me, I curled up in a ball to dull the pain, begging:</p> <p>“No. No. Stop! Abboué. Stop! I don’t wanna move anymore”</p> <p>“Oh, yes. Ya wanna move!”</p> <p>“No, I don’t want to any more.”</p> <p>“You’re gonna move all right, I’m telling ya”</p> <p>(2007, p. 123-124)</p>
<p>Elena García- Aranda</p>	<p>De repente se dio la vuelta y dio tres pasos decisivos hacia mí. En un segundo me agarró del brazo y luego de las orejas.</p> <p>¡Quieres “mudarti”? ¡ Te voy a dar mudanza!</p> <p>Me habló en francés, y durante diez minutos me hizo mudarme con sus manos enormes y sus botas del número cuarenta y tres. Al principio de la mudanza, me hice un ovillo para amortiguar el dolor, suplicando:</p> <p>- No. No. ¡para! Abué. ¡Para! Ya no me quiero mudar.</p> <p>- Sí. ¡Vas a “mudarti”!</p> <p>- No. ¡Ya no quiero!</p> <p>¡Te digo que “ti” vas a mudar hora mismo!</p> <p>(2011. p.127)</p>

Quadro 29

Tabela 40 – Tradução de ilitriziti

Excerto

<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Cette fois, mon père a pu placer son argumentation. —C’est vrai, Bouzid, je mentirais si je disais le contraire, mais rends-toi compte que tu n’as rien ici, pas d’ilitriziti... (1986, p. 157)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>Die Argumente meines Vaters sind schwer zu widerlegen. «Stimmt schon, Bouzid. Ich müsste lügen, wollte ich das Gegenteil behaupten. Aber überleg doch mal, dass du hier einfach nichts hast, keine Elektrizität...» (1998, p. 137)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>Mi padre ha expuesto sus argumentos. - Es verdad, Bouzid, mentiría si te dijese lo contrario, pero date cuenta de que aquí no tienes nada, no hay ilitricidad. (2001, p. 118)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)</p>	<p>This time my father’s points were registered. “All that is true, Bouzid. I would be lying if I said the opposite, but you have to admit that you have nothing here, no ilitriziti [electricity]...” (2007, p. 128)</p>
<p>Elena García-Aranda</p>	<p>Esta vez mi padre ha podido explicar sus argumentos. -Es verdad, Bouzid, mentiría si dijese lo contrario, pero date cuenta de que aquí no tienes nada, no hay “litricidad”... (2011, p. 131)</p>

Quadro 30

Tabela 41– Tradução de bijou 403

Excerto	
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>Nous avons déménagé le premier week-end du mois d’août 1966. A l’arrière de la Bijou 403 d’un Arabe d’El-Ouricia qui travaille avec mon père, nous avons chargé un vieux lit en fer, une armoire à glace et tous nos vêtements. Mon père voulait emporter la cuisinière. Il ne croyait pas au «</p>

	<p>souffage satral » du nouvel appartement en ville. (1986, p.152)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>Wir sind am ersten Augustwocheende des Jahres 1966 umgezogen. Wir packten ein altes Eisenbett, einen Spiegelschrank und alle unsere Kleider hinten in eine «Bijou» 403, der einem Araber aus El-Ouricie, einem Arbeitskollegen meines Vaters, gehörte. Mein Vater wollte auch den Herd mitnehmen. Er glaubte nicht so recht an die Zentralheizung der neuen Stadtwohnung. (1998, p. 143)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>Nos mudamos el primer fin de semana del mes de agosto del año 1966. En la parte trasera de un Bijou 403* que pertenecía a un árabe de El-Ouricia que trabaja con mi padre, cargamos una vieja cama de hierro, un armario con espejo y toda nuestra ropa. Mi padre quería llevarse la cocina. No se fiaba del sufage satral** del piso nuevo.</p> <p>* Peugeot 403. ** La calefacción central, en francés, <i>chauffage central</i>. (2001, p.123)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>We moved house the first weekend of August 1966. In the back of the Bijou [Peugeot] 403 belonging to an Arab from El-Ouricia who worked with my father, we loaded an old metal bed, a wardrobe with a mirror, and all our clothes. My father wanted to take the stove. He did not believe in the souffage satral [central heating] in the new apartment in town. (2007, p. 133)</p>
Elena García-Aranda	<p>Nos mudamos el primer fin de semana del mes de agosto de 1966. En la trasera de la Peugeot Bijou 403 de un árabe de El-Ouricia que trabajaba con mi padre, hemos cargado una vieja cama de hierro, un armario de luna y toda nuestra ropa. Mi padre quería llevarse los fogones. No se fiaba de la calefacción central del nuevo piso de la ciudad. (2011. p.127)</p>

Quadro 31

Tabela 42 – Tradução de Bart'mã

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Tous les matins, Emma fait du rangement dans son nouveau bart'mã . On dirait qu'elle prend du plaisir à astiquer le sol carrelé, aussi lisse que les vitres des fenêtres. (1986, p. 173)
Regina Keil (1998/2001)	
Maria Dolores Mira (2001)	
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	Every morning Yemma would tidy her new bart'mã [apartment] . She seemed to enjoy cleaning the tiled floor, which was as smooth as the windowpanes." (2007, p. 142)
Elena García-Aranda	Todas las mañanas, <i>Emma</i> arregla su nueva casa . Parece que encuentra placer em restregar el suelo de baldosas, tan liso como los cristales de las ventanas. (2011, p. 144)

Quadro 32

Tabela 43 – Tradução de tilifizou

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Elle ne répond pas. Signe qu'elle se résigne. Presque simultanément, on entend frapper à la porte. —Mon Dieu, c'est ton père. Coupe vite la tilifizou! me supplie-t-elle. (1986, p.174)
Regina Keil (1998/2001)	Keine Antwort. Das heißt, sie hat aufgegeben. Fast gleichzeitig klopft es an der Tür. «O Gott, das ist dein Vater. Mach nur schnell den

	Fernseher aus!», fleht sie mich an. (1998, p. 152)
Maria Dolores Mira (2001)	Mi madre no contesta. Señal de que se resigna. Casi al mismo tiempo, llaman a la puerta. -Dios mío, es tu padre. Apaga rápido la tilifisiún , me suplica. (2001, p. 131)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	She did not answer. I took this as a sign that she had given in. Almost at the same moment there was a knock on the door. “My God, it’s your father. Quick, switch off the tilifizou [television]! ” she begged me. (2007, p. 142)
Elena García-Aranda (2011)	Ella no contesta. Señal de que se resigna. Casi simultáneamente oímos llamar a la puerta. -Dios mío, es tu padre. ¡Corta rápido la “tilivisión”! - me suplica. (2011. p.127)

Quadro 33

Tabela 44 – Tradução de tababrisi

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	—Comment on dit le chemma en français, Abboué ? — Le tababrisi ! Demande du tababrisi. Je suis descendu chez le buraliste de la place Sathonay. Il n’avait pas de tababrisi. D’ailleurs, il n’avait jamais entendu parler de ce produit. Je lui ai précisé que c’était de la poudre que l’on mettait dans la bouche pour fumer, alors il m’a dit en levant les bras au ciel : — Vous voulez du tabac à priser ?. (1986, p. 179-180)
Regina Keil (1998/2001)	«Was heißt denn Chemma auf Französisch, Abboué? « Tababrisi! Frag einfach nach Tababrisi» Ich ging zum Tabkladen na der Place Sathonay. Der Ladenbesitzer hatte keinen Tababrisi. Er wusste nicht einmal, was das was. Ich habe ihm erklärt,

	<p>dass es sich um einem Tabak handle, den man in den Mund schiebe. Da hob der Ladenbesitzer lachend die arme und sagte: «Ach, meinen Sie <tabac à priser> Schnupftabak?» (2001, p. 157)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- ¿Como se dice <i>shemma</i> en francés, <i>Abbué?</i> - ¡Tababrisi!* Pide tababrisi. Bajé al estanco de la plaza Sathonay. El hombre no tenía <i>tababrisi</i>. Además, nunca había oído hablar de semejante procuto. Le expliqué que eran unos polvos que se metían en la boca para fumar. Entonces, levantado los brazos al cielo, dijo: - ¿ Quiere tabaco en polvo? *En francés, tabac à priser, <tabaco en polvo> (2001, p.135)</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)</p>	<p>“How do you say <i>chemma</i> in French, <i>Abboué?</i>” “¡Tababrisi! Ask for tababrisi.” I went down to the tobacconist in the Place Sathonay. He did not have any <i>tababrisi</i>. In fact he had never heard of such a product. I explained to him that it was the powder that people put in their mouth to smoke; then he raised his arms to the sky and said: “You mean <i>tabac à priser</i> [chewing tobacco]” (2007, p. 147)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>-¿Cómo se dice <i>chemma</i> en francés, <i>Abué?</i> -¡“Rapi”! Pide “rapi”. Me bajo al estanco e la plaza Sathonay. No tienen “rapi”. Es más, nunca han oído hablar de ese producto. Les explico que son unos polvos que se meten en la boca para fumar, y entonces el estanquero me dijo levantando los brazos: -¿Quieres tabaco en polvo, rapé? (2011, p. 144)</p>

Quadro 34

Tabela 45– Tradução de icoule

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	<p>—Allez Réveille-toi, il faut aller à l'icoule, insiste Emma en martelant mon épaule.</p> <p>—Quelle heure il est ?</p> <p>—8 heures moins le quart. Regarde, tes frères et sœurs sont prêts à partir.</p> <p>—Laisse-le, fait Staf. Nous, on s'en va.</p> <p>—Eh bien, partez ! lui dis-je. Je m'en fous.</p> <p>(1986, p.174)</p>
Regina Keil (1998/2001)	<p>«Los, los. Wach endlich auf, du musst zur Schule»m ruft M'ma und rüttelt mich na der Schulter.»</p> <p>«Wie Spät ist es denn?»</p> <p>«Viertel vor acht. Sieh nur, deine Geschwister sind schon startbereit.»</p> <p>«Las ihn doch», sagt Staf. «Wir gehen jetzt.»</p> <p>«Geht nur», antworte ich, «ist mir doch egal.»</p> <p>(1998, p. 158)</p>
Maria Dolores Mira (2001)	<p>- Venga. Despiértate, hay que ir a l'isculia – insiste Emma dándome golpes en el hombro.</p> <p>-Qué hora es?</p> <p>- La ocho menos cuatro. Mira, tus hermanos y tus hermanas ya están preparados para irse.</p> <p>-Déjalo – dice Staf -. Nosotros vamos.</p> <p>- Pues marchaos – les digo -. Me importa un comino.</p> <p>(2001, p. 136)</p>
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	<p>-Come on. Wake up. Time for l'icoule [school]?, Yemma insisted, hammering me on my shoulder.</p> <p>“What time is it?”</p> <p>“A quarter to eight. Look, your brothers and sisters are ready to leave”.</p> <p>“Leave him,” said Staf. “We’re going”.</p> <p>“Go on then!” I said. “I don’t care”.</p> <p>(2007, p. 142)</p>
Elena García-	

<p>Aranda (2011)</p>	<p>- Venga. Levántate, tienes que ir a la "iscuela" – insiste <i>Emma</i> sacudiéndome por el hombro. - ¿Qué hora es? -Las ocho menos cuarto. Mira, tu Hermano y tu hermana ya están preparados para marcharse. - Déjalo – dice Staf – Nosotros nos vamos. - Vale, que se vayan! – les digo – Me da igual (2011. p.127)</p>
--------------------------	---

Quadro 35

Tabela 46– Tradução de Kouci Kouça

	Excerto
<p>Texto de Azouz Begag (1986)</p>	<p>—Ton père et ta mère, ça va? demande le cousin. —Quais, lui dis-je. Kouci kouça. Mon père, y voulait pas partir du Chaâba, tu sais. Maintenant il regrette... (1986, p. 185-186)</p>
<p>Regina Keil (1998/2001)</p>	<p>«Und wie geht's deinen Eltern?» «Na ja», antworte ich, «so lala. Mein Vater wollte já nicht aus dem Chaâba, Und jetzt weint ihm hinterher...» (1998, p. 162)</p>
<p>Maria Dolores Mira (2001)</p>	<p>- ¿Tu padre y ty madre van bien? – pregunta mi primo. - ¡Bueno...! – le constesto -. Así asá. Mi padre, ¿sabes?, no quería irse del Chaâba. Ahora se arrepiente...</p>
<p>Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)</p>	<p>“Are your mom and dad OK? Asked my cousin. “Yeah” I said. “Kouci kouça [so-so] My father didn't want to leave Le Chaâba, you know. Now, he misses it.” (2007, p. 152)</p>
<p>Elena García-Aranda (2011)</p>	<p>-Qué tal tu padre y tu madre? – pregunta mi primo. -Bueno...-le digo- Así asá. Mi padre, ¿sabes?, no quería irse de la Chaâba. Ahora se arrepiente...</p>

	(2011. p.154)
--	---------------

Quadro 36

Tabela 47– Tradução de Atre

	Excerto
Texto de Azouz Begag (1986)	Alors mon père est allé le chercher en lui faisant : —Atre ! Atre boire café. T'en as pas peur? (1986, p.174)
Regina Keil (1998/2001)	Da bat ihn mein Vater herein: «Komm. Komm. Kaffe trinken. Du hast nicht Angst?» (1998, p. 163)
Maria Dolores Mira (2001)	Entonces mi padre fue buscarlo. - ¡Entra! ¡Túmate un café! ¿Tienes miedo? (2001, p. 140)
Alec G Hargreaves e Naïma Wolf (2007)	Then my father went and brought him in, saying: “Atre! Atre boire café. T'en as pas peur? [Come in ! Come in, and have a coffee. You're not afraid?]” (2007, p. 153)
Elena García-Aranda (2011)	Entonces mi padre fue a buscarlo y le dijo: ¡Entra! Entra a tomar “café”. ¿No “tiandrás” miedo? (2011. p.127)

Quadro 37

Tabela 48 – Tradução de Grand-Bandit

	Excerto
	Les deux hommes ont veillé tard dans la nuit, ressassant dans des éclats de rire bruyants les

Texto de Azouz Begag (1986)	souvenirs de leur première rencontre dans l'entreprise de maçonnerie de la rue Grand-Bandit (Garibaldi) . (1986, p.17)
Regina Keil (1998/2001)	Die beide Männer haben die halbe Nacht geplaudert, unter schallendem Gelächter Erinnerungen an ihre erste Begegnung, damals im Maurergeschäft in der Rue Garibladi, der Rue Grand-Bandit , wie mein Vater setets sagt. (1998, pp.15-17)
Maria Dolores Mira (2001)	Los dos hombres se han quedado hasta tarde, recordando con grandes risadas su primer encuentro en la empresa de albañilería de la calle que ellos llaman Grand-Bandit, es decir, Garibaldi . (2001, p. 15)
Alec G Hargreaves e Naima Wolf (2007)	The two men talked late into the night, reminiscing amid loud laughter about their first meeting at the building company in the rue Grand-Bandit (Garibaldi) . (2007, p. 7)
Elena García-Aranda (2011)	Los dos hombres estuvieron hasta muy tarde, contándose una y otra vez, entre ruidosas carcajadas, los recuerdos de su primer encuentro en la empresa de construcción de la calle Grand-Bandit (o sea, Garibaldi) . (2011, p.19)

APÊNDICE III – PARATRADUÇÃO DE O *MENINO DO CHAÂBA*

*Guia fraseológico da tradução de Le gone du Chaâba
(os sotaques são marcados em negrito e itálico)*

Nesta tradução, entendemos que a assinatura de Azouz Begag está na sua representação dos sotaques que não segue uma regra de transcrição fonética e de representação das oralidades ficcionais na escrita. Essa escrita de sotaques é o elemento primordial da narrativa de Begag. Por isso, a tradução joga com as possibilidades do português, ao brincar com as palavras à la Begag. Para que o leitor brasileiro tenha a experiência desse jogo de sotaques que constrói a malha narrativa das personagens daqui e acolá, criamos uma *oralidade fingida* do possível sotaque criado no contato entre o árabe e o português. Isso pode ser entendido como caricatural, como assim foi entendido no texto de Begag, entretanto, além de apresentar a proposta de uma *oralidade ficcional* apresento também as passagens como foram apresentadas pelo autor e sua escrita sem a manifestação do sotaque. Ainda informo que nem todas as passagens do romance tiveram uma tradução para o português, permitindo que o leitor possa experimentar também a multiplicidade de línguas e de como as narrativas dos autores filhos de imigrantes jogam com os conceitos de língua, nação e nacionalidade.

EXEMPLOS APRESENTADOS PELO AUTOR

Tim razam, Louisa. Bricisa mandar as butas imbura daqui. Não é bum brus mininus (Tem razão, Louise. Precisa mandar as putas embora daqui. Não é bom pros meninos) - Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas, pronúncia de *tu as raison Louise, il faut dégager de là ce saloperie. Les putains c'est pas bon pour les enfants.*

Zalupard di Gran Bazar! Zaluprix di Munuprix – Zaloupard di Gran Bazar! Zalouprix di Mounouprix”, pronúncia de *Saloperie du Grand Bazar, Saloperie du Monoprix.* (xingamento muito estranho que era usado com frequência no Chaâba há alguns anos)

Algumas Palavras

Bartmintu (apartamento) – “bart'mã”, pronúncia de *appartement*

Bulicia (polícia) – “Boulícia”, pronúncia de *police*.

Isburti (esporte) – “Zbour”, pronúncia de *Sport*

Sabune d’Marsaille- pronúncia de *savon de Marseille*, sabão de Marselha.

Tilifizam (Televisão) – “tilifisou”, pronúncia de *télévision*.

ACRÉSCIMOS DA TRADUÇÃO BRASILEIRA

Akua d’culunia (água de colônia) – “l’eau d’colonne”, pronúncia de *l’eau de cologne*, água de colônia.

Aquisitur sintral (Aquecedor Central) – “Souffage Satral”, pronúncia de *chauffage central*.

Armárus (armários) – “blouc”, pronúncia de *block*.

Bairu di lata (Bairro de Latas) – “Bidoufile”, pronúncia de *Bidonville*.

Balitus (palitos) – “Li zalimite”, pronúncia de *les allumettes*.

Banu (pano) – “chiffoun”, pronúncia de *chiffon*.

Biju 403 (Peugeot 403) – “Bijou”, pronúncia de *Peugeot*

“Binuars” (pied-noir) – Aqui é a pronúncia de *pied-noir* pelo pai. Cuidado com esse falso cognato.

Bisiklita (bicicleta) – “Filou” é a pronúncia de *vélo*, bicicleta. Não confundir com *filou* do francês que quer dizer trapaceiro.

Brikissuzu (Preguiçoso)- “Finiane”, pronúncia de *Fainéant*, preguiçoso.

briuha cum chuculati (brioche com chocolate) – “briouche avec li chicoulat”, pronúncia de *brioche avec du chocolat*.

Brufissur (professor) – “broufissur”, pronúncia de *professeur*.

Cabitonata (capitonada) – “catouni”, pronúncia de *capitonné*.

Chiga, já chiga (Chega, já chega) – “Trou si Trou”, pronúncia de *trop c’est trop*.

Cuntas (contas) – “la sarge”, pronúncia de *les charges*.

Curritur di imófiis (corretor de imóveis) – “rigissoure”, pronúncia de *régisseur*.

di finiu (de vinho) – “difaine”, pronúncia de *du vin*.

Dichire – Pronúncia de *Duchère*.

Dicidi (decide) – “dicide”, pronúncia de *décide*.

Dilikacia (delegacia) – “Koussaria”, pronúncia de *commissariat*.

finta di tabaco (venda de tabaco) – “Birou taba”, pronúncia de *Bureau de tabac*.

Fisita (visita) – “fisite”, pronúncia de *visite*.

Futbul (futebol) – “L’ballou”, pronúncia de *football*

Grache-Blanche – pronúncia de Grange-Blanche.

Ilitricidadi (eletricidade) – “Ilitriziti”, pronúncia de *électricité*

Intra! Intra! (Entra! Entra) – “atre”, pronúncia de *entre! entre*.

Isbulsam (expulsam) – “ixpilsent”, pronúncia de *expulsent*.

Isbulsar (expulsar) – “l’ixpilsion”, pronúncia de *l’expulsion*.

Iscula (escola) – “icoule”, pronúncia de *école*.

kouci kouça (mais ou menos) – pronúncia de *comme ci, comme ça*.

ça.

Lantirna (lanterna) – “l’lamba, pronúncia de *la lampe*, a lanterna.

l'bomba – pronúncia de *la pompe*, a bomba.

le baissaine – pronúncia de *le bassin*, o tanque.

Lujas (lojas) – “magasa”, pronúncia de *magasin*.

Nata di nata! No (Nada de nada! Não) – “Ria di to. No”, pronúncia de *rien du tout*.

Pudi sir anu qui fim, pudi sir mês qui fim (pode ser ano que vem, pode ser mes que vem) - “Bi titre, j’va bartir l’anni brouchaine, bi titre li mois brouchain”, pronúncia de *peut-être, je vais partir l’année prochain, peut-être le mois prochain*.

Quer simutar? Vu ti tar a mutança! (Quer se mudar, vou te dar a mudança!) – “Ti vous dinagi ? J’vas ti douni di dinagima, pronúncia de *tu veux déménager ? Je vais te donner du déménagement*.

Rutufiaria Birache (Rodoviária Perrache) – L’angar Birache, pronúncia de *La Gare Perrache*.

Sai taqui (Saiam daqui) - digage dlà, pronúncia de *dégage de là*.

Sim. Vam imbura daqui, butas! (Sim. Vão embora daqui, putas!) - Oui. Digage d’là, bitaine!, pronúncia de *Oui. Dégage de là, putain!*

Sinur (senhor) – messiou, pronúncia de *monsieur*.

Imbristávil (Imprestável) – Bouariane, pronúncia de *bon à rien*, alguém inútil, que não serve pra nada.

sistu anu (sexto ano) – “sizim”, pronúncia de *sixième*.

Tababrisi (rapé) – pronúncia de *tabac à priser*.

Tomófil (automóvel) – taumobile, pronúncia de *automobile*.

Três malas e tois bacotis. Su issu (três malas e dois pacotes. Só isso) – Oui, Missiou! Trois falises y doux cartoux, pronúncia de *Oui, monsieur! Trois valises et deux cartons*.

Ufus (ovos) – Li zou, pronúncia de *les oeufs*.

vai imbura daqui da alcova (Vai embora daqui da alcova) - “fout’-moi l’camp da l’alcoufe”, pronúncia de *Fout’-moi le camp de l’acove*.

Fai simutar mismo assim. Tô afizantu (Vai se mudar mesmo assim, estou avisando)- “Ti vas dinagi qua mime, chti di”, pronúncia de *tu vas déménager quand même, je te dis*.

Vam imbura bro baís di vucês (Vão embora, pro país de vocês) - . “Allez, fous-moi l’camp da tou pii”, pronúncia de *Allez, fous-moi l’camp dans ton pays*.

Finta di tabaco (Venda de Tabaco) – “le birou taba”, pronúncia de *bureau tabac*.

Zaluprix d’halluf (Porco imundo) – Zalouprix d’hallouf”, pronúncia de *Saloperie d’Hallouf* (Frase muito estranha e que era usada com frequência no Chaâba há alguns anos).

Zanguirum (Sangue Ruim)- Moufissa”, pronúncia de *Mauvais Sang*, sangue ruim.

Pequeno Dicionário Bouzidiano

(as palavras desse dicionário são apresentadas em negrito)

Neste pequeno dicionário, são apresentados os termos dos falantes nativos de Sétif e que são usados no Chaâba. Nesta tradução, temos outras palavras de origem árabe que aparecem no romance.

Abué – Pai (escrito em francês **Abboué**)

Aïd - palavra árabe que significa “festa”. No romance, se refere a festa « Aïd al-Kabîr », a Festa do Sacrifício, celebrada no décimo dia de Dhou al Hijja, último mês do calendário muçulmano, em comemoração a submissão do profeta Abraão à vontade de Deus. Ela também coincide com a peregrinação à Meca e é tradicional, nesse período, o sacrifício de um cordeiro e dividir a comida com os membros da família.

Artaille – Um palavrão daqueles.

Bendir – Tipo de tambor oriental.

Binuar – *Binouar*, vestido tradicional de Sétif. (escrito em francês **Binouar**)

Bitelma – Latrinas.

Chemma – Tabaco para mastigar. Também pode ser entendido como rapé.

Chorba – Sopa popular argelina

Chkun – Quem é? (escrito em francês **Chkoun**)

Chritte – Esponja de banho.

Djnun – Espíritos maléficos (escrito em francês **Djnoun**).

Emma – Mamãe.

Gauri, Gauria – francês, francesa (Escrito em francês **Gaouri, Gaouria**).

Gharbi – Seja bem-vinda.

Guittun – Tenda (Escrito em francês **Guittoun**).

Gurbi – choça, casebre (escrito em francês **gourbi**)

Halluf – Porco (escrito em francês **Hallouf**).

Henna – Hena, corante extraído de uma planta.

Kaissa – Luva de banho (é um tipo de toalha em formato retangular, na qual podemos colocar umas das mãos. Utilizada como a esponja de banho).

Labesse – Tudo bem? (escrito em francês **labaisse**).

Mektub – Destino. (escrito em francês **Mektoub**)

Mrabta – como marabout, seria uma feiticeira.

Rachema – Vergonha.

Rhaïn – (ver El-rhaïn)

Rumi – Francês (escrito em francês **Roumi**)

Salam ua rlikum – Bom dia (escrito em francês **Salam oua rlikoum**).

Tahar – Aquele que circuncida os pintos.

Ueche – O que foi? (escrito em francês **Ouaiche**)

Zenana – pinto, o pênis na linguagem infantil. (escrito em francês Zénana)

ACRÉSCIMOS DA TRADUÇÃO BRASILEIRA

Chaâba – É uma palavra que pode ter origem na palavra “gente” em árabe, cujo sentido de “fim do mundo” também é atribuído. Provavelmente sua escrita marca uma variante do árabe falado pelos nativos de Sétif.

Uédi - uádi, uade ou uédi é um termo emprestado do árabe que denomina os rios que se formam apenas no período das chuvas (escrito em francês **Oued**)

Djebel – Montanha situada na Tunísia.

El-rhaïn – Olho gordo, olhar que traz má sorte.

Gandura – Túnica de origem berbere usada na região do Magrebe.

Harissa – molho picante típico do Magrebe.

Iuiuiu – *youyou*, é uma onomatopeia do canto tradicional das mulheres de países do Oriente Médio e da África subsariana. Também é conhecido como “zaghareet”, “zaghrouta” em países árabes e “kel”, “salguta” ou “sarguta”, no Irã.

Marabout – o termo tem uma dupla significação no Magrebe: ou ele pode significar um líder religioso muçulmano, ou um feiticeiro, um vidente, capaz de lançar um maldição em alguém. No romance, o termo se refere a um feiticeiro.

Mukères – Mulheres, mais precisamente as mulheres magrebinas (Escrito em francês **Moukère**).

Quinquis – Lâmpada à gás.

Pequeno Dicionário Azouziano (Falar dos nativos de Lyon) e outras palavras do francês
(os regionalismos e outras palavras do francês são marcadas em itálico)

Barraco – tradução de *barraque*, componente elementar de um *bairro de lata*, principal residência de um imigrante argelino dos anos 60.

Seixo – tradução de *bôche*, pedra, sinônimo de *pierre*, *caillou*.

Bici – tradução de *braque*, bicicleta, sinônimo de *vélo*.

Menino – tradução de *gone*. A palavra *gone*, menino, é sinônimo de *gamin* e *garçon*. Também é um regionalismo usado em Lyon.

Catador – tradução de *Pâti*, catador, sinônimo de *chiffonnier* e *clochard*. É aquele que coleta papel e papelão para reciclar. A palavra *Pâti* deriva de *pâte en papier*.

Rajada de pedras – tradução de *radée de pierre*, sinônimo de *pluie de pierre*.

Traboules (s.f.) – (do latim *transambulare*) A *traboule* é uma passagem que atravessa, em vários lugares, um quarteirão e passa por debaixo dos edifícios. Esta concepção de arquitetura permitia aos *canuts* da Croix-Rousse, trabalhadores de Lyon que participaram da revolta de *Canuts*, de descer com seus tecidos até em baixo da colina, passando pelo caminho mais curto. Se usa uma expressão no interior de Lyon que quer dizer “cortar caminho pelo campo”, *couper à travers champs*, e na cidade de Lyon se diz “passar pelas *traboules*”, *passer par les traboules*.

Vogue (s.f.) – Parque de diversões itinerante com brinquedos, roda-gigante, comidas típicas na cidade de Lyon.

ACRÉSCIMOS DA TRADUÇÃO BRASILEIRA

Bairro de lata – tradução de *bidonville*. Alguns dicionários apresentam *bidonville* como tradução de favela. Entretanto, a palavra favela tem um contexto muito específico no Brasil. Por isso, usamos a

expressão *bairro de lata* do português europeu, que apresenta a noção contida nas duas palavras francesas *bidon*, lata e *ville*, cidade.

Galette – Tipo de panqueca típica dos países do Magrebe. Ela é feita à base de sêmola.

Gauloise- marca de cigarro.

Les Chevaux du soleil – [Os cavalos do sol] romance de Jules Roy publicado em 1980.

Midi – Sul da França, região mediterrânea e atlântica. Conhecida também por ser a região da língua occitana.

Pied-noir – é um termo que faz referência aos franceses, ou outros europeus, que viveram na África francófona - Argélia, Marrocos, Tunísia – e que voltaram para Europa. Uma das teorias é que esses franceses de “pés-pretos”, tradução literal do termo, usariam botas pretas do exército.

Solex- famoso ciclomotor fabricado pela empresa *Solex*, também conhecido como *vélosolex*.

Tabac à priser – rapé.

Vercingétorix – foi um grande chefe gaulês da Auvérnia e que organizou uma revolta contra os romanos.

ZUP – sigla de *Zone à Urbanizer en Priorité* [Zona de Urbanização Prioritária], foi uma ação administrativa urbana na França entre os anos 1959 e 1967, que visava aumentar as áreas para conjuntos habitacionais, visto a crescente demanda de moradia. Essas áreas favoreceram o surgimento de bairros inteiros.

Blek le Roc – é o personagem de uma HQ italiana que apresenta como herói o personagem que se chama Blek, um caçador americano de origem bretã que participa da guerra de independência americana.

Cimetière Croix-Rousse – Cemitério Croix-Rousse, em Lyon.

Crotte de bique – bombons trufados de nozes, coberto com chocolate, açúcar e pó de cacau. Tem o formato de, como o nome em francês sugere, cocô de cabra.

APÊNDICE IV - TRADUÇÃO DO ROMANCE LE GONE
DU CHAÂBA (1986) DE AZOUZ BEGAG O MENINO DO
CHAÂBA