



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO

Maitê Dietze

**Tradução comentada de *Autrement Dit*, de Marie Cardinal: diálogo entre mulheres e a escrita psicanalítica no feminino.**

Florianópolis  
2021

Maitê Dietze

**Tradução comentada de *Autrement Dit*, de Marie Cardinal: diálogo entre duas mulheres e a escrita psicanalítica no feminino.**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Gilles Jean Abes

Florianópolis  
2021

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

Dietze, Maitê

Tradução comentada de Autrement Dit, de Marie Cardinal:  
Diálogo entre duas mulheres e a escrita psicanalítica no  
feminino. / Maitê Dietze ; orientador, Gilles Jean Abes,  
2021.

172 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução literária comentada..  
3. Estudos Feministas. 4. Estudos Culturais. 5.  
Hermenêutica. I. Abes, Gilles Jean . II. Universidade  
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em  
Estudos da Tradução. III. Título.

Maitê Dietze

**Tradução comentada de *Autrement Dit*, de Marie Cardinal:** diálogo entre mulheres e a escrita psicanalítica no feminino.

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

---

Profa. Dra. Sheila Maria dos Santos  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Pedro Heliodoro Tavares  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Profa. Dra. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Estudos de Tradução.

---

Profa. Dra. Andréia Guerini  
Coordenadora do Programa

---

Prof. Dr. Gilles Jean Abes  
Orientador

Florianópolis, 2021.

Este trabalho é dedicado à M<sup>a</sup> Verônica Gauer Freiberg, que lá de cima testemunha o legado de força feminina que sua existência deixou.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e ao meu pai, por todo suporte que me foi dado desde o dia em que nasci, sem o qual jamais teria sido capaz de realizar este trabalho – ou qualquer outro.

Às minhas avós e ao meu irmão, pelo carinho, confiança e compreensão sempre presentes.

Ao meu companheiro, com quem aprendo e evoluo todos os dias, e que é um grande agente responsável pela minha motivação.

A meus bichinhos de estimação, os maiores encarregados de equilibrar minha saúde mental para me manter ativa.

Às raras e valiosas amizades que me estimulam intelectual e sensivelmente, pelas trocas de ideias e de silêncios.

Às escritoras e escritores que, desde minha infância, me apaixonaram e me ensinaram tanto, em particular à Marie Cardinal, cuja escritura serviu de trampolim para mergulhar na vida das Letras.

A todos os meus professores, desde a primeira alfabetizadora até o meu atual orientador, prof. Gilles, que possibilitou a elaboração desta pesquisa.

Aos professores que compõem a banca avaliadora deste trabalho, ao qual contribuíram não só com seu conhecimento, mas também com seu voto de confiança.

Aos colegas que, invariavelmente, foram parte importante da minha formação; em especial à Maria Cecília, pelas ideias e materiais compartilhados e, sobretudo, ao Rodrigo, com quem pude contar para muito além de questões acadêmicas.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), cujo financiamento foi essencial para tornar possível o desenvolvimento desta pesquisa durante os últimos dois anos.

Acima de tudo, àquela dos mil nomes e das infinitas possibilidades, que flui em todas as coisas e em todas as vidas.

*'Je' est un autre.*  
(A. Rimbaud)

*Je suis là où ça parle.*  
(H. Cixous)

*E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro.  
Que era inteiramente vazio, para falar a verdade. Aquele homem rejeitara a linguagem dos outros e não tinha sequer começo de linguagem própria. E no entanto, oco, mudo, rejubilava-se. A coisa estava ótima.*

*Então, para começo de conversa, a pessoa se sentava na pedra no domingo.  
E de tal modo, com perverso gosto, o homem se sentia agora longe da linguagem dos outros que, por um atrevimento que lhe veio da segurança, tentou usá-la de novo. E estranhou-a, como um homem que escovando sóbrio os dentes não reconhece o bêbado da noite anterior.*  
(C. Lispector)

## RESUMO

A presente dissertação consiste em uma tradução comentada da obra *Autrement dit* (1977), da escritora Marie Cardinal, para português brasileiro. Escrito em colaboração com Annie Leclerc, *Autrement dit* é uma sequência do *best-seller* de Cardinal, o romance *Les mots pour le dire* (1975), traduzido para português brasileiro duas vezes (1976; 1990); *Autrement dit*, contudo, nunca foi publicado no Brasil e a tradução proposta neste trabalho é inédita. A pesquisa objetiva apresentar a tradução comentada, explicitando o processo interpretativo do texto e a tomada de decisões da tradução. Para tanto, explora-se a princípio a obra de Cardinal e suas três áreas centrais de recepção: os Estudos Culturais, visto que sua literatura aborda questões identitárias e sociopolíticas decorrentes da sua origem francesa nascida na Argélia na época da colonização; a Psicanálise, sobretudo pela narração de seu tratamento que compõe *Les mots pour le dire*; e a Crítica Literária Feminista, por Cardinal tratar de interesses da mulher, notadamente da expressão feminina na linguagem. Observa-se a relação com essas questões através do levantamento da fortuna crítica da autora e de seus livros traduzidos. Com esta análise, afirma-se que a escrita de Cardinal parte da matriz subjetiva decorrente das três supracitadas áreas. O Projeto de Tradução é desenvolvido com base na interpretação de *Autrement dit*. A leitura interpretativa é elaborada conforme a teoria hermenêutica da tradução, fundamentada pelos trabalhos de Paul Ricoeur e Antoine Berman; deste último, utiliza-se a teoria de tradução não-etnocêntrica para definir escolhas tradutórias. No processo hermenêutico, explora-se a linguagem do dado texto de Cardinal, apreendendo-a como exercício de linguagem feminina pela convergência com teorias psicanalíticas feministas propostas em *Para além do falo* (1997); esta leitura assume a operação da poética de *écriture au féminin* (JOUBERT, 1994). Sendo o objeto da pesquisa um texto literário, analisa-se a literariedade de *Autrement dit* de acordo com a proposta de Paulo Henriques Britto em *A tradução literária* (2012); assim, situa-se seu valor literário em quatro aspectos: nos textos subjacentes (BERMAN, 2013) do discurso psicanalítico, do imaginário cultural árabe e da escrita do corpo, e na intercalação entre o registro da oralidade e escrita. Define-se como diretriz do Projeto de Tradução a recriação da letra do texto, através da manutenção destes quatro aspectos em português. As soluções tradutórias são apresentadas cotejando as zonas significantes (BERMAN, 1995) do texto em francês com sua respectiva tradução. Os recortes selecionados exemplificam os aspectos de valor literário de *Autrement dit* e, em cada exemplo, comenta-se o processo interpretativo que justifica a escolha final da tradução, avaliando o grau de eticidade e de deformação da letra resultante (BERMAN, 2013). Para concluir, aponta-se que traduzir tal livro exigiu compreender a linguagem das três esferas de consciência subjetiva da autora: a psicanalítica, a política e a identitária; a literatura de Cardinal conta o outro lado destas histórias e opera como mediação de opostos. Finalmente, reintroduzir e revitalizar sua literatura é profícuo para o desenvolvimento dos debates de questões políticas feministas, culturais e psicanalíticas.

**Palavras-chave:** Marie Cardinal. Estudos de Tradução. Hermenêutica. Estudos Feministas. Estudos Culturais.

## ABSTRACT

This Translation Studies Master's thesis presents the commented translation of Marie Cardinal's *Autrement dit* (1977) into Brazilian Portuguese. The source-text, wrote in collaboration with the Annie Leclerc, is a sequel to Cardinal's best-seller *Les mots pour le dire* (1975). This book has been translated twice to Brazilian Portuguese – meanwhile *Autrement dit* has never been published in Brazil, therefore the translation offered here is unprecedented. The research aims to put forward the translation, including commentaries of the hermeneutic process and the translation process itself. In order to achieve that, at first Cardinal's works and their reception are explored in three main areas: Cultural Studies, since her literature addresses identity and sociopolitical matters related to her origin (French born in Algeria at the time of late colonization); Psychoanalysis, due to the narrative of her analytical treatment constructed in the novel *Les mots pour le dire*; and Feminist Literary Criticism, because of Cardinal's approach to women's issues, especially to the female expression. The relations between Cardinal's work and these areas are examined through a review of her critical studies and of the translations of her books. Such analysis states that Cardinal's writing come from a subjective source arising from those three areas. The Translation Project is based on the interpretation of *Autrement dit*'s text. The interpretative reading is conducted by hermeneutical translation theories, in accordance to Paul Ricœur and Antoine Berman's propositions. Berman's non-ethnocentric translation theory is applied to review the final translation. The description of the hermeneutical process assesses the language that operates in Cardinal's text, which is considered an exercise of women's language, according to feminist-psychoanalytical theories such as those proposed in *Between Feminism and Psychoanalysis* (1989); this regard implies on the operation of *écriture au féminin* (JOUBERT, 1994) poetics. Given that the object consists of a literary text, the literary analysis is pursued according to Paulo Henriques Britto's theory in *A tradução literária* (2012); thus, the literary value of Cardinal's text is placed in four main aspects: the underlying texts of psychoanalytical discourse, Arabian cultural imaginary, female/body writing, and the intercalation of speaking and writing languages. The guidelines for the translation were to recreate the letter [*lettre*] of the text, keeping these four aspects in Portuguese. The decisions for the translation are presented by comparing significant zones (BERMAN, 1995) of the French text with its corresponded translation; all extracts are chosen as examples of the four literary aspects. Each example is followed by commentaries over the interpretation process, which justifies the decision taken to the final translation, and measures its ethics and deformation of the letter's degree (BERMAN, 2013). To conclude, it is point out that this translation required understanding the language of Cardinal's three subjective consciousness spheres: the political, the psychoanalytical and the indentitary ones; her literature tells the other side of those stories and works as arbitration of opposites. Furthermore, it is believed that reintroducing Cardinal's writing in the Brazilian literary system contributes to elaborate the discussion of feminist, cultural and psychoanalytical matters.

**Keywords:** Marie Cardinal. Translation Studies. Hermeneutics. Feminist Studies. Cultural Studies.

## RÉSUMÉ

Ce mémoire présente une traduction commentée de l'ouvrage *Autrement dit* (1977), de Marie Cardinal, en brésilien. Écrit avec Annie Leclerc, cet ouvrage est une sorte de séquence au plus diffusé livre de Cardinal, *Les mots pour le dire* (1975), qui fut traduit en portugais deux fois, tandis que *Autrement dit* n'a jamais paru au Brésil, donc sa traduction ici présentée est inédite. L'objectif de la recherche c'est d'explicitier le processus interprétatif du texte, ainsi que de commenter la prise de décisions de la traduction. Pour y parvenir, on explore d'abord la rapproche de la littérature de Cardinal avec ses plus importants domaines de réception : les Études Culturelles, puisque l'auteure porte sur des questions identitaires et sociopolitiques provenant de son origine française née en Algérie ; la Psychanalyse, surtout en raison de la narration de leur traitement psychanalytique qui compose *Les mots pour le dire* ; et la Critique Littéraire Féministe, une fois que Cardinal s'est penché sur les intérêts des femmes, notamment l'expression féminine. On regarde ces rapproches en analysant la fortune critique de l'écrivain, bien que la situation de sa œuvre traduit. Cette analyse soutient que l'écriture de Cardinal est issue de la matrice sujetif émergeant de ces trois domaines. Le Projet de Traduction est fondé sur la lecture interprétative de *Autrement dit*. À l'appui de cette lecture, on adopte l'herméneutique de la traduction, particulièrement celle élaborée par Paul Ricoeur et Antoine Berman ; de ce dernier, on emploie la théorie de traduction non-ethnocentrique pour évaluer la traduction. Le processus herméneutique décrit exploite le langage du texte, en la considérant un exercice de langage féminin, ce qui est corroboré pour les théories psychanalytiques féministes de *Between feminism and psychoanalysis* (1997) ; ce regard endosse l'opération de la poétique de l'écriture au féminin (Joubert, 1994). Étant donné que l'objet de la recherche s'agit d'un texte littéraire, on traite de la littérarité [*literariedade*] de *Autrement dit* à partir *A tradução literária* (BRITTO, 2012) ; on montre donc que sa valeur littéraire est centré en quatre points : dans les textes subjacentes du discours psychanalytique, de l'imaginaire culturel arabe, et de l'écrire du corps, aussi que dans la dualité du registre de l'oralité et de l'écriture. Les lignes directrices définies visent traduire la lettre du texte, en recréant de ces points dans le texte en portugais. Les solutions de traduction des zones significatifs (BERMAN, 1995) sont montrées en les comparant avec ses correspondantes en portugais ; les extraits illustrent la valeur littéraire du livre. Dans chaque exemple, les commentaires du processus interprétatif soutiennent le choix final de la traduction et évaluent le degré de éticité ou de déformation de la lettre (BERMAN, 2013). On signale finalement que traduire *Autrement dit* (1977) exigea connaître le langage des trois sphères de conscience subjective de Cardinal : l'identitaire, la psychanalytique et la politique ; sa littérature raconte l'autre côté de ces histoires. Réintroduire l'œuvre de Cardinal au Brésil permet de développer des discussions politiques, psychanalytiques et culturelles.

**Mots-clés :** Marie Cardinal. Études de Traduction. Herméneutique. Études Féministes. Études Culturelles.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>The Words to Say it</i> : Edição da VanVactor & Goodheart.....	37
Figura 2 – <i>The Words to Say it</i> : Edição da Picador.....	38
Figura 3 – <i>The Words to Say it</i> : Edição da Women’s Press.....	38
Figura 4 – <i>In other Words</i> : Edição de Indiana University Press.....	41
Figura 5 – <i>In Other Words</i> : Edição da Women’s Press.....	41
Figura 6 – Palavras por dizer.....	43
Figura 7 – Palavras para dizer.....	44

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Línguas para as quais a obra Cardinal foi traduzida .....	30
--	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>18</b>
<b>2 MARIE CARDINAL E SUA OBRA</b>	<b>25</b>
<b>2.1 A formação subjetiva de Cardinal: o hibridismo</b> .....	<b>27</b>
<b>2.2 Visão crítica da obra de Cardinal</b> .....	<b>35</b>
<b>2.3 <i>Les Mots Pour Le Dire &amp; Autrement Dit</i>: Relações e diferenças</b> .....	<b>39</b>
<b>2.4 Dizer em outras palavras?</b> .....	<b>51</b>
<b>3 O PROJETO DE TRADUÇÃO</b>	<b>54</b>
<b>3.1 Fundamentações teóricas: Hermenêutica e Tradução</b> .....	<b>57</b>
3.1.1 Por uma tradução não-etnocêntrica .....	68
3.1.2 Sobre a situação tradutória e a análise da tradução .....	73
<b>3.2 Leitura interpretativa da obra</b> .....	<b>78</b>
3.2.1 Outro simbólico? .....	80
3.2.2 <i>Écriture féminine</i> : forma estética ou leitura crítica? .....	89
<b>3.3 Diretrizes da tradução</b> .....	<b>95</b>
<b>4 COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO</b>	<b>107</b>
<b>4.1 Imaginário argelino</b> .....	<b>109</b>
<b>4.2 Discurso psicanalítico</b> .....	<b>113</b>
<b>4.3 Oralidade vs. Escrita</b> .....	<b>120</b>
4.3.1 Marcas morfossintáticas .....	123
<b>4.4 Escrita(s) do corpo</b> .....	<b>130</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>165</b>
_____ <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>171</b>
_____ <b>APÊNDICE 1 – A tradução: “Em outras palavras”</b>	<b>177</b>
_____ <b>ANEXO 1 – O livro traduzido: Autrement Dit</b>	<b>177</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A tradução é atividade que se faz presente na vida humana desde muito antes que se fosse possível guardar registros; quando o humano se torna um ser dotado de linguagem, já é capaz de, inevitavelmente, traduzir – hoje, a filosofia pós-heideggeriana classifica a própria compreensão como uma forma de atividade tradutória. Ora, a tradução está sempre tão presente que pode até passar despercebida, ser ignorada, ou tratada como mera atividade instrumental e mecânica; para o público leigo, muitas vezes, é obscura a necessidade de refletir e explorar acadêmica-cientificamente algo que não passa de uma transposição de mensagens de um código para o outro. Em contrapartida, em determinados nichos há séculos que a tradução é tratada não apenas como uma atividade séria, mas como uma prática *sacra*: as reflexões tradutológicas se desenvolvem a partir da exegese de textos sagrados, tendo como marco simbólico o início do século IV e a tradução da *Vulgata* (Bíblia traduzida do grego para o latim), trabalho realizado por São Jerônimo – atualmente, o patrono da profissão de tradutor.

Os Estudos de Tradução atuais, desde a década de 1980 ocupando o posto de disciplina acadêmica, contam com abordagens e perspectivas diversas; dentre estas, uma vertente surge a partir dos princípios exegéticos: a hermenêutica da tradução. Antoine Berman, filósofo de formação, torna-se um renomado teórico de tradução em razão da tese que elabora em seu doutorado, *L'épreuve de l'étranger – culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984); é um dos principais nomes a encabeçar os estudos de tradução em diálogo com a perspectiva hermenêutica de autores românticos alemães, como Friedrich Schleiermacher. Simone Petry (2016) apresenta que, para Berman,

falar de tradução é falar das obras, da vida, do destino e da natureza das obras; da maneira como elas esclarecem nossas vidas; é falar da comunicação, da transmissão, da tradição; é falar do Próprio e do Estrangeiro; falar da língua materna, natal, e das outras línguas; é falar do ser-na-língua do ser humano; é falar da escrita e da oralidade; é falar da mentira e da verdade, da traição e da fidelidade; é falar do mimético, do duplo, do logro, da secundariedade; é falar da vida do sentido e da vida da letra; é ser tomado em um inebriante rodeio reflexivo no qual a própria palavra “tradução” não para de se metaforizar<sup>1</sup> (BERMAN, 2007, p. 12, apud PETRY, 2016, p. 11, minha tradução).

---

<sup>1</sup> « parler de traduction, c'est parler des œuvres, de la vie, du destin et de la nature des œuvres ; de la manière dont elles éclairent nos vies ; c'est parler de la communication, de la transmission, de la tradition ; c'est parler du Propre et de l'Étranger ; parler de la langue maternelle, natale, et des autres langues ; c'est parler de l'être-en-langues de l'homme ; c'est parler de l'écriture et de l'oralité ; c'est parler du mensonge et de la vérité, de la trahison et de la fidélité ; c'est parler du mimétique, du double, du leurre, de la secondarité ; c'est parler de la vie du sens et de la vie de la lettre ; c'est être pris dans un enivrant tournant réflexif où le mot « traduction » lui-même ne cesse de se métaphoriser. »

Empreender, sob esse viés, um trabalho de tradução é altamente complexo, muito além de transposições entre códigos diferentes, como já fora considerada no senso comum; é lidar com a vida (e a morte), tratar de comunicação, de tradição, de simbologias, de línguas e linguagens, de verdade e de mentira, de fidelidade e de traição, do nosso e do outro... É por isso que, baseado nos textos de Berman, o filósofo hermenêutico Paul Ricœur (2011) fala sobre “o desafio e a felicidade da tradução”: a penosa tarefa que implica a perda do ideal de tradução perfeita, na qual as diferenças entre o próprio e o estrangeiro desaparecem para encontrar, quando se admite e assume a “irreducibilidade do par do próprio e do estrangeiro”, a felicidade na “dialogicidade do ato de traduzir como o horizonte razoável do desejo de traduzir” (RICŒUR, 2011, p. 30). Para o autor, traduzir é esse processo de luto pela perda do inacessível, sendo compensado pela felicidade do que chama de hospitalidade linguística. Tal processo de reconhecimento e hospitalidade das diferenças entre o próprio e outro, por si só, carrega um campo amplo de interesses, para muito além da instrumentalidade do texto traduzido. É nesse quadro de pensamento que surge Estudos de Tradução como área acadêmica, abrangendo uma vasta área de pesquisas interdisciplinares.

Nesse contexto, o trabalho de pesquisa aqui apresentado consiste em uma tradução comentada; de acordo com Marie-Hélène Torres (2017), a tradução dos textos sagrados foi fundadora da tradução comentada, a qual ela apreende como “gênero acadêmico-literário”. A autora coloca que, para Berman, os comentários sobre a tradução são apreendidos “como glosa, como esclarecedor de sentido, de figura e de interpretação ao redor de um texto” (TORRES, 2017, p. 16). Desse fato, o gênero de pesquisa em tradução eleito para desenvolver a presente dissertação foi a tradução comentada.

O moto inicial para a escolha deste “tema” foi o contato com o objeto de estudo: o livro traduzido, *Autrement dit* (1977), da escritora francesa nascida na Argélia Marie Cardinal (1929-2001). O primeiro contato com a obra aconteceu ainda na época da graduação, quando o escolhi como tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Letras – Tradutor PT-FR. O livro, até então não traduzido para português brasileiro, foi elaborado como uma subsequência para o *best-seller* da autora, *Les mots pour le dire* (1975) – traduzido em dezoito línguas, incluindo o português, para o qual foi traduzido duas vezes: a primeira foi em 1976 por Rachel Jardim, pela editora Imago, com o título *Palavras por dizer*; já a segunda foi realizada por Wanda Caldeira Brant e publicada pela editora Trajetória Cultural, em 1990. Rachel Jardim é escritora e lançou seu primeiro livro, *Os anos 40*, em 1973 (SILVA, 2009); em 1984, traduziu *A ingênua libertina*, de Colette, pela editora Nova Fronteira. Wanda Caldeira Brant atua sobretudo na tradução de textos teóricos e acadêmicos, assinando a tradução de livros como *Nova divisão*

*sexual do trabalho?* (2002), de Helena Hirata, e *Sobre a questão judaica* (2010), de Karl Marx, ambos pela editora Boitempo. Também é possível encontrar, em *corpora* acadêmicos como o Scielo, teses traduzidas por Brant.

Com *Autrement dit* (1977) em mãos, questioneei-me o porquê do “esquecimento” do texto sucessor de um livro com mais de 320 mil cópias vendidas na França, o qual já havia sido adaptado para cinema e teatro. Ao concluir a leitura, identificava inúmeros pontos de interesse inclusos na obra dessa escritora: o alcance de Cardinal, tanto no seu sistema literário de origem quanto nos sistemas que a traduziram – veremos que, dos dezessete livros da autora, apenas dois não foram traduzidos ainda, e que as traduções somam mais de vinte línguas diferentes; a sua relevância literária, atestada pela fortuna crítica, que contempla análises de teóricas literárias como Collete Trout Hall, Emma Webb, Carolyn Durham, etc.; as questões teóricas identitárias e psicanalíticas abordadas de forma fluida por Cardinal, pelas quais se incorporam seus textos em discussões sobre linguagem, sobre formações identitárias interculturais e sobre a vida psíquica subjetiva e feminina. Somando esses interesses, cuja inclusão no nosso sistema literário julgo ser pertinente no contexto atual dos debates sociopolíticos, com o ineditismo da tradução de *Autrement dit*, entreguei-me à pulsão do traduzir.

Isso a que me refiro como “pontos de interesse” não estão, de fato, restritos a *Autrement dit* (1977). Na verdade, é o próprio trabalho linguístico-literário de Cardinal que os carrega. Suas obras normalmente perpassam acontecimentos de sua vida pessoal, podendo ser classificadas como romances autobiográficos – embora Cardinal prefira acepções de gêneros literários mais maleáveis, como, veremos, exemplifica e explicita em *Autrement dit* (1977).

Por sua origem *pied-noir*<sup>2</sup>, a autora expressa o que Hall (1994) define como a “[...] consciência aguda de duplo-pertencimento cultural. Está dividida entre a Argélia, terra do corpo e das sensações, e a França, terra da cultura oficial e hegemônica<sup>3</sup>.” (HALL, 1994, p. 8, minha tradução). Como toma suas experiências pessoais de plano de fundo em suas obras, é notório que seus livros performam traços do conflito e da busca de equilíbrio entre os diferentes, os opostos. A Argélia representa, para Cardinal, mais do que esse apego sentimental que ela nutre; é também sua base de experiência de um sistema colonial e desigual. Tomar consciência da repressão e da injustiça com que se tratava o povo árabe foi crucial na formação de Cardinal; descobrindo o sistema colonialista e suas opressões, ela descobre sua opressão como mulher e os sistemas opressivos como um todo. Nascida e criada no meio burguês-patriarcal, com seus privilégios e

<sup>2</sup> O termo “*pied-noir*” se refere aos franceses nascidos na Argélia.

<sup>3</sup> « *a la conscience aïgu d'une double appartenance culturelle. Elle est partagée entre l'Algérie, patrie du corps et des sensations, et la France, terre de la culture officielle et hégémonique* »

tradições, é no eclodir da guerra franco-argelina que se evidencia para Cardinal a necessidade de denunciar e desconstruir tal dinâmica hierárquica.

As problemáticas sociopolíticas não se encerram neste âmbito, na experiência de Cardinal; a sua formação repressiva, causada por estes fatores, acaba por lhe gerar sérios problemas psíquicos. Em *Les mots pour le dire* (1975), ela narra o processo que vive, indo da neurose à cura graças ao tratamento psicanalítico que realiza por sete anos, de 1961 a 1968. É através da psicanálise, então, que Cardinal encontra os meios de se libertar das amarras opressoras de sua constituição que a levaram à neurose. Mas, além disso, a ambientação francesa da época configura outro fator categórico para o “renascer” de Cardinal: 1968, ano em que recebe alta de seu psicanalista e passa a viver de forma sã e independente, é justamente o ano dos protestos estudantis e trabalhistas que resultaram em uma grande renovação dos valores, não só da sociedade francesa, como também de alcance internacional; foi lá que Cardinal associou a exploração das mulheres, dos operários, dos imigrantes e do meio ambiente. (HALL, 1994, p. 8).

Ora, doravante Cardinal passa a denunciar esses sistemas em suas obras. Na verdade, desde seu primeiro romance, *Écoutez la mer* (1962), já é possível notar esse desenvolvimento – afinal, tendo sempre escrito a partir de sua vivência e tendo sempre vivido no limiar das opressões sistemáticas, não é de se surpreender que isso apareça desde o início em seus textos. Em seus dezesseis livros – que misturam romance, crônica, autoficção, ensaio, entrevista – é comum que a narradora-heroína trace o que Hall (1994) denomina a “epopeia feminina”: uma mulher que atravessa uma crise de identidade e renasce transformada, não mais oprimida e subjugada, mas com a coragem necessária para dismantelar os mitos e as imagens que a aprisionam. É justamente nesse processo que suas heroínas costumam encontrar a escrita como forma de expressão. Explorar o tema da alienação e da formação da identidade feminina é, para Cardinal, uma forma de acessar a colisão entre os variados sistemas opressivos (cristianismo, burguesia, capitalismo...) que constroem e difundem valores patriarcais. (HALL, 1994, p. 9).

É evidente que a literatura de Cardinal tem interesse direto em debater as questões da mulher; em *Autrement dit* (1977) ela comenta que, tendo escolhido abdicar de sua posição social burguesa quando sofrendo de neurose, compartilhou com a “francesa média” o real, o concreto da vida cotidiana das mulheres. Não obstante, a autora recusa o título de “escritora feminista”, apesar de estar incluída no contexto do feminismo da segunda onda; isso porque, do seu ponto de vista, o feminismo francês da época se afastava muito das questões reais da mulher, demorando-se em questões teóricas muitas vezes inacessíveis para certas camadas da população feminina. Cardinal sustenta, em suas estratégias discursivas, que a promoção da equidade e da libertação das mulheres deve ser feita através da expressão do corpo e da sexualidade feminina, das

relações das mulheres com os seres e com a matéria, exprimindo o que há de mais palpável – e até primitivo – da vida da mulher, sem reprimir tudo isso nas fronteiras de uma linguagem e de um discurso sexista e, tampouco, sem criar nichos apartados e isolados do contexto real, que se concentrem apenas no “feminino”. Para ela, essa expressão não tem lugar na linguagem corrente e o que pretende é, justamente, puxar a frente e abrir um espaço para que possam falar as mulheres que não ainda não encontraram as palavras para se expressar.

Cardinal nos convida a explorar, através de sua obra, o universo feminino e suas relações com o que há de mais intrínseco à vida psíquica e social humana. Sua literatura tem o mérito de abordar questões complexas, como a política colonial, as opressões burguesas-patriarcais e as mazelas psíquicas que podem assolar um indivíduo nesse contexto, sem sacrificar a tonalidade simples e tangível que alcança e engaja leitores por todo o mundo. O leitor brasileiro, infelizmente, não pode encontrar muito desse trabalho em sua língua; conforme supracitado, apenas um dos livros de Cardinal foi traduzido para português.

Considera-se, portanto, que traduzir *Autrement dit* (1977) para português brasileiro é fundamental para reintroduzir e revitalizar, no país, a literatura de Cardinal, bem como sua contribuição em diversas áreas como estudos feministas, culturais, psicanalíticos e de tradução. Desse fato, a dissertação aqui proposta tem como objetivo geral realizar a tradução comentada da obra *Autrement dit*, de Marie Cardinal, ainda inédita em português, para abrir a possibilidade de reintrodução e revitalização da literatura da autora no Brasil.

Especificamente, objetiva-se: a) analisar a fortuna crítica e a situação internacional da obra de Cardinal, de forma que tais fatores possam ser levados em conta no momento das decisões projetuais da tradução; b) discorrer teoricamente sobre o exercício de concepção de linguagem feminina realizado por Cardinal, a fim de destacar pontos determinantes do estilo da autora e utilizar essa interpretação para a elaboração das diretrizes da tradução; c) buscar recriar, a partir do projeto de tradução elaborado, em língua portuguesa, o exercício de linguagem feminina apresentado pela autora; d) apresentar comentários da tradução de *Autrement dit*, através da exposição e análise de recortes de passagens significativas que sustentem a dada interpretação do texto, comparando o texto em francês com a tradução realizada.

Essa proposta de pesquisa é justificada, primeiramente, pela inexistência tanto da tradução do livro quanto de amplas análises da obra de Cardinal no Brasil. Sua literatura foi premiada duas vezes<sup>4</sup> na França e, conforme apresentado acima, o alcance internacional e o interesse crítico pela obra de tal escritora é relevante, portanto procura-se reforçá-lo em nosso sistema literário. Em segundo lugar, o trabalho de reintroduzir a obra de Cardinal é motivado

---

<sup>4</sup> *Prix international du premier roman* (1963) por *Écoutez la mer* e *Prix Litttré* (1976) por *Les mots pour le dire*.

pelo mesmo interesse da crítica: o fato de encontrar, nos textos da autora, uma abordagem acessível e frutífera de questões complexas como a identidade cultural, a condição da mulher na sociedade e no discurso, a relação psíquica do sujeito – e sobretudo do sujeito feminino – perante tais condições culturais e sociais, etc. A escrita de Cardinal é capaz de apresentar essas temáticas tanto para o público geral, por se tratar de um estilo de linguagem fluido e acessível, quanto para a comunidade acadêmica, uma vez que sua abordagem entrelaça questões cruciais para o debate nas dadas áreas (estudos culturais, feminismo/crítica literária feminista e psicanálise) de forma autêntica e instigante.

O primeiro momento da pesquisa, dedicado ao conhecimento da autora e de sua obra, é baseado nas análises críticas apresentadas por Collete Trout Hall em *Marie Cardinal* (1994) e pelo livro organizado por Emma Webb, *Marie Cardinal: New perspectives* (2006), bem como na análise da formação cultural e subjetiva da autora, conforme o proposto por Homi K. Bhabha em *Os locais da cultura* (2013). Complementando a análise da literatura de Cardinal, são acrescentados alguns breves apontamentos sobre a recepção das obras e de suas traduções; para tanto, as abordagens descritivistas da tradução são utilizadas. No que tange à importância da literatura traduzida, emprega-se as elaborações dos teóricos Itamar Even-Zohar e Gideon Toury (1978); já para analisar as traduções, segue-se o modelo proposto pelos teóricos descritivistas José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), aplicando os primeiros níveis analíticos, que dizem respeito à análise dos dados preliminares e da macroestrutura da tradução. Uma vez apresentada a autora e a obra, incluindo suas traduções, passa-se ao desenvolvimento do projeto de tradução; este é amparado pelas noções teóricas da hermenêutica da tradução. Como não permite a aplicação um método objetivo, a abordagem hermenêutica consiste na explicitação e justificativa da interpretação do texto. Nesse ponto, os trabalhos de Paul Ricœur (filósofo hermenêutico) e de Antoine Berman (filósofo, tradutor literário e tradutólogo) são utilizados para embasar o que se entende por hermenêutica e qual sua relação com a tradução, como o tradutor deve levar sua interpretação, para que esta seja fundamentada e resulte em uma tradução coerente.

Seguindo a proposta teórica da hermenêutica, explicita-se a leitura interpretativa do texto de Cardinal como um exercício de feminilização da linguagem margeado pelo discurso psicanalítico; para tanto, são exploradas teorias contemporâneas de Cardinal sobre o assunto da linguagem feminina, de correntes psicanalíticas ou em diálogo com estas. As teóricas abordadas são Teresa Brennan, Margaret Whitford, Rosi Braidotti, Luce Irigaray, Hélène Cixous e Claire Joubert. As análises críticas da autora e da obra são atreladas à interpretação subjetiva do texto para elaborar as diretrizes tradutórias, as quais descrevem detalhadamente o projeto da tradução. A aplicação das diretrizes do projeto é apresentada através dos comentários relacionando as

análises críticas-interpretativas com os postulados de Paulo Henriques Britto sobre o estatuto da tradução literária em português brasileiro.

A dissertação aqui apresentada foi dividida em cinco capítulos, organizados da seguinte maneira: este primeiro capítulo detém-se na introdução da pesquisa, apresentando o tema, sua justificativa e pertinência, bem como os objetivos geral e específicos pretendidos a serem alcançados, finalizando com uma breve perspectiva do resultado final do trabalho. Já o segundo capítulo é dedicado à apresentação geral da autora escolhida, Marie Cardinal, e a traçar um panorama global da sua obra, trazendo reflexões críticas e análises sobre sua situação internacional. É também nesse capítulo que se introduz a obra a ser traduzida, *Autrement dit* (1977), abordando suas características centrais.

O terceiro capítulo desenvolve o Projeto de Tradução; para tanto, inicia-se a reflexão teórica que sustentará a leitura interpretativa a partir da qual serão estipuladas as diretrizes de tradução do texto. O aparato teórico utilizado foi do domínio da filosofia e da tradução, mais especificamente do diálogo entre tradução e hermenêutica, sobretudo aquele construído pelos teóricos Paul Ricœur e Antoine Berman. Com tal plano de fundo, elabora-se uma leitura interpretativa de *Autrement dit* (1977), dialogando com os conceitos de *Écriture Féminine* como estética e de *Écriture au féminin* como operador de poética, sendo o primeiro cunhado por Hélène Cixous no texto *Le rire de la Méduse* (1975) e o segundo elaborado por Claire Joubert em *L'écriture au féminin : un opérateur de poétique* (1999). Essa leitura se vale de observações sobre as características principais da obra de Cardinal, apresentadas no segundo capítulo, e serve para elencar algumas prioridades que norteiam o processo de tomadas de decisões durante a elaboração da tradução – as diretrizes da tradução.

O processo tradutório é analisado e comentado no quarto capítulo, através da demonstração de recortes da tradução; nessa parte, coteja-se o texto em francês com a tradução realizada, explicitando a reflexão interpretativa que sustentou a dada solução tradutória. O recorte realizado é amparado pelas fundamentações teóricas e pelas diretrizes de tradução construídas no terceiro capítulo. A dissertação termina, enfim, no quinto capítulo, com as considerações finais a respeito do trabalho desenvolvido, apontando também perspectivas futuras para pesquisas sobre a autora e sobre tradução literária. Além disso, inclui-se em apêndice a tradução como um todo e, como anexo, o livro original em francês<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Por questões de direitos autorais, tanto o apêndice quanto o anexo serão apenas disponibilizados na versão entregue para a banca, pois são leituras imprescindíveis para a dissertação, e não serão publicados em qualquer plataforma.

## 2 MARIE CARDINAL E SUA OBRA

Simone Odette Marie-Thérèse Cardinal nasceu em 1929, na Argélia colonizada pela França. De pai engenheiro militar e de mãe nobre, divorciados, Cardinal nos conta em *Autrement Dit* (1977) que por parte materna descende de um marquês de Bordeaux, que jovem se apaixonara pela esposa de um notário e em 1837 decide fugir para a Argélia com a amante nos braços; lá, não tarda a receber do governo uma concessão de hectares de terra onde cultivaria seu vinhedo. Cardinal foi criada pela mãe e, com tal ascendência, cresceu privilegiada materialmente (como é a elite em um sistema desigual), mas subjugada às tradições religiosas e culturais. Assim como outros *pied-noirs*, termo que designa os franceses nascidos na Argélia, Cardinal foi repatriada no ano de 1962, durante a Guerra de Independência Argelina.

Marie Cardinal estudou em Paris e em 1948 diplomou-se em Filosofia pela Universidade Sorbonne. Apesar de seu diploma, ela não leciona na área; a partir de 1953 – ano de seu casamento, pouco antes do início da guerra – Cardinal passa a lecionar francês enquanto acompanha seu marido Jean-Pierre Ronfard nas cidades de Salônica, Lisboa, Viena e Montreal. Ela nos conta que seu desejo original era de se licenciar em matemática (CARDINAL, 1977, p. 76), plano que foi impedido de se concretizar por intervenção familiar, que julgava se tratar de um curso não adequado para mulheres: destarte, a escolha por filosofia resulta da argumentação que aproxima as duas áreas por ambas abordarem a lógica. Depois de uma temporada em outros países, nos primórdios da década de 1960 Cardinal e seus três filhos – Bénédicte, Alice e Benoît – se mudam para Paris, enquanto seu marido permanece no Canadá; é nesse momento que ela deixa de lecionar e passa a viver somente da sua escrita, a princípio como escritora-fantasma e redatora de artigos semanais para jornais como *L'Express* e revistas como *Elle*.

A escrita criativa entra na vida de Cardinal no decorrer de um tratamento psicanalítico que ela seguiu por sete anos. E já em 1962, quando lança *Écoutez la mer*, seu livro de estreia lhe garante o *Prix International du Premier Roman* (1963); neste romance, Cardinal escreve uma história de amor entre um alemão, Karl, e uma mulher argelina, Maria. Ora, desde os primeiros escritos percebemos certos eixos que serão centrais para estruturar o todo de sua obra. Na década que sucede, ela publica outros três títulos: *La mule de Corbillard* (1963), texto envolvido em um imaginário de apego à terra natal argelina; *La Souricière* (1967), em que a loucura de uma mulher invade a cena (HALL, 1994, p. 11) e, então, *Cet été-là* (1967), crônica sobre sua experiência no universo cinematográfico<sup>6</sup>. Dez anos depois da sua estreia, Cardinal publica *La clé sur la porte* (1972) que, alcançando determinado sucesso, é adaptado em filme pelo diretor

---

<sup>6</sup> Cardinal atuou em dois longas-metragens: “Mouchette” (1967), do diretor Robert Bresson e “Deux ou trois choses que je sais d’elle” (1967), dirigido por Jean-Luc Godard.

Yvez Boisset. O universo que a autora constrói nesse romance é significativo: o enredo narra a história de uma mulher, mãe, cuja casa está sempre aberta – com a chave na porta – e acaba tornando-se um refúgio para adolescentes e jovens, amigos de seus filhos. Desordenando as posições de público e privado na vida social, ela oferece uma experiência comunitária livre, à parte do mundo burguês das famílias desses jovens, um mundo acolhedor, onde questões sérias, como relacionamentos, conflitos geracionais, até roubo e uso de drogas são abordadas.

A obra literária de Cardinal passa a ser verdadeiramente reconhecida pelo público com o lançamento de seu próximo livro, em 1975: *Les mots pour le dire*. Esse *best-seller* é descrito como um romance autoficcional, em que a autora retrata, após o término do período clínico, seu tratamento com um psicanalista. A dada forma de narrativa é característica da obra de Cardinal; segundo a crítica literária Collete Trout Hall (1994), a escritora permeia seus romances com acontecimentos de cunho pessoal, muitas vezes retornando aos mesmos eventos emblemáticos para narrá-los por outro ângulo. Assim, com essa retomada de temas e problemáticas, Cardinal entrelaça um escrito no outro, o que cria uma forma de escritura cíclica que impele a uma leitura do todo da sua obra, estratégia narrativa que se assemelha ao estilo de outras escritoras francesas, como Marguerite Duras (HALL, 1994, p. 7). Cinco livros precedem *Les mots pour le dire* e dez o sucedem, mas poder-se-ia dizer que o trabalho em questão foi o ápice da trajetória de Cardinal; nele, vemos o amadurecimento e a concreta conexão das colunas centrais de sua obra, que já identificávamos em um “estágio embrionário” (HALL, 1994, p. 11) nos primeiros escritos: a questão do (não) pertencimento sociocultural, a problemática psíquica de uma relação materna prejudicada, a alienação subjetiva e política curada através da psicanálise. É com esse texto que Cardinal efetivamente encontra a *sua voz* – e toca um vasto público a expressando.

Logo após *Les mots pour le dire*, uma obra bastante particular adentra o *corpus* de Cardinal: a particularidade do livro consiste, na verdade, na condensação expressiva das características fundamentais do estilo da autora. *Autrement dit* (1977) é resultado de um projeto que se inicia em decorrência do grande sucesso de *Les mots pour le dire*. Graças à tamanha difusão, a autora tem a possibilidade de contatar seus leitores, seja na ocasião de conferências e debates ou ainda por escrito – sorte que Cardinal considera (1977, p. 60) ser privilégio de poucos no meio dos escritores, que não raro findam a vida num certo hermetismo, sem nunca ter encontrado seu público. Desses encontros e conversas nasce a vontade de um prolongamento, uma sequência à expressão que fora iniciada no livro que gerou todo esse contato. Essa emergência parte não apenas dos leitores, mas também da própria Cardinal e de outra escritora relevante: Annie Leclerc, autora de *Parole de Femme* (1974), compartilha desse interesse e se

dispõe a propor questões desencadeadoras para que Cardinal (e ela mesma) se expresse livremente, dando assim início a um projeto literário dialético.

Dado o estilo de escrita cíclica, os livros posteriores também se constroem sobre aquele tripé de experiências, reconhecido desde o início do *corpus* de Cardinal mas edificado em *Les mots pour le dire*, que são as experiências fundamentais, justamente, para a fomentação da própria subjetividade da autora: a infância no mediterrâneo, a compreensão de sua identidade feminina e a cura pela psicanálise. Em 1980, por exemplo, com a publicação de *Au pays de mes racines/Au pays de Moussia*, é o apego à terra-mãe Argélia que sobe ao pedestal; o mesmo ocorre em *Les pieds-noirs* (1988). As problemáticas de relações familiares, sobretudo da maternidade e da relação entre mãe e filha, são enfatizadas em *Les Grands Désordres* (1983) e *Le passé empiété* (1987), enquanto as relações entre homem e mulher tomam o plano central de *Une vie pour deux* (1979) e *Les jeudis de Charles et Lula* (1994). Em *Comme si de rien n'était* (1990), Cardinal utiliza de uma estratégia narrativa fluida, escrevendo cenas curtas mas condensadas do tom descritivo daquela época. Seu último livro lançado em vida<sup>7</sup>, *Amour... Amours...* (1998) entrelaça tudo que fora anteriormente abordado: é a história de uma mulher sexagenária, na França, sonhando com seu futuro, com um retorno à sua terra natal (a Argélia), devaneando sobre sua vida conjugal, seu marido infiel, entre outros amores, sobre a morte do seu pai durante a adolescência, entre outras questões familiares... É, enfim, um balanço geral e um fechamento digno do *corpus* de Cardinal.

Conforme comentado por Hall (1994, p. 12), desde o início de sua escrita Cardinal se entrega a uma jornada de aprendizagem literária, tanto em forma quanto em conteúdo; ela busca um tom e um ritmo próprio, experimentando-os em gêneros variados (crônica, romance, ensaio, autoficção, etc.). Seguir a jornada dessa escritora que busca sua própria voz tem o interesse, para Hall (1994), de acompanhar o desenvolvimento do “mito pessoal”<sup>8</sup> que sua obra traça através da exploração dos temas da loucura e do exílio de sua terra-mãe devastada pelos conflitos humanos – os quais, veremos, de fato configuram um único tema na obra de Cardinal.

## 2.1 A formação subjetiva de Cardinal: o hibridismo

Quando Marie Cardinal falece, em 2001, deixa para a posterioridade os trabalhos de uma vida de frutuosa criatividade. Ela só começa a escrever já com trinta e três anos e, aos setenta e dois, publicara dezesseis obras autorais de gêneros diversos, além de realizar quatro traduções de

<sup>7</sup> *L'inédit*, o último livro de sua autoria, foi publicado postumamente por suas filhas Alice e Bénédicte, em 2012.

<sup>8</sup> Hall informa, em nota, que toma o termo “mito pessoal” [*mythe personnel*] no sentido de “uma rede de temas dentro da qual se constrói a obra e se faz sua originalidade”, e não no sentido psicanalítico que Charles Mauron emprega em seu livro *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (Paris, Corti, 1963).

peças gregas<sup>9</sup> e duas atuações em longas-metragens. Mas o legado de Cardinal, além de artístico-literário, como escritora e atriz, é também amplamente sociopolítico, como ativista e feminista. Em 1976, quando a classe dos escritores não tinha direito a adesão no programa francês de previdência social, Cardinal co-funda o *Syndicat des écrivains de langue française* [Sindicato dos escritores de língua francesa], instituição que reivindicou e conquistou o direito de inclusão dos membros no programa do governo. Mas, antes de tudo isso, antes de se tornar uma figura pública, reconhecida por seus romances, Cardinal era professora, redatora, escritora-fantasma, mãe de três filhos que criava sozinha, estando a um oceano de distância do marido. Ao tratarmos dessa escritora, vemos que o interesse por escrever é acompanhado por um interesse de alinhamento com questões da mulher (WEBB, 2006), embora, como discorreremos no terceiro capítulo, isso não permita tão simplesmente a classificação de seus textos como *écriture féminine*.

A crítica literária Emma Webb, organizadora do volume *Marie Cardinal: New Perspectives* (2006), comenta que Cardinal extrapolava classificações preconcebidas. Mesmo sendo forte defensora dos direitos da mulher e considerando sua escrita uma ferramenta para trazer à consciência as questões femininas – tais como a busca de maior controle e autonomia em áreas como carreira, gestão financeira, saúde e, claro, na esfera literária – a autora não se autotitulava uma escritora feminista (WEBB, 2006, p.14) por considerar as pautas do movimento contemporâneo na França como demasiado teóricas e herméticas, muito afastadas da realidade concreta das vidas das mulheres (HALL, 1994, p. 10). Apesar de trazer assuntos psíquico, social e filosoficamente complexos, a escrita de Cardinal intencionava expressar o mais básico, mais elementar da vida da mulher; assim, busca tocar o que considera ser uma mulher vivendo a sua vida real, e com isso a sua literatura mantém um tom simples e alcança bom apelo popular. Conversando sobre seus anos de dificuldades materiais, Cardinal afirma que compartilhou essa fase com a “francesa média”, mas diferentemente destas, sua criação burguesa lhe permitiu evasões culturais que não eram acessíveis a todas, como apreciar a pintura, a leitura, aproveitar exposições e concertos gratuitos<sup>10</sup> etc. (CARDINAL, 1977, p. 61). E afirma, enfim, que é para essas e pensando nessas mulheres<sup>11</sup> que escreve, procurando ir sempre ao encontro de suas leitoras aceitando convites para debates e conversas<sup>12</sup>:

<sup>9</sup> *La Médée d'Euripide* (1986); *Peer Gynt d'Henrik Ibsen* (1991); *Les Troyennes d'Euripide* (1993) e *Œdipe à Colone de Sophocle* (2003).

<sup>10</sup> Cardinal parece, aqui, assumir que embora procure uma expressão “geral”, sem cisões e especificações, do feminino, ela ocupa um lugar particular e que não abrange as realidades e vivências múltiplas de outras mulheres.

<sup>11</sup> Vale ressaltar que a posição sociocultural individual de Cardinal é o que define a visão de mulheres e de expressão feminina a que ela se refere; apesar de pertencer a um contexto político, social e identitário híbrido, o seu local de expressão é particular, não contempla as múltiplas expressões do feminino e os indivíduos mulheres do mundo - o que, em todo caso, não seria possível. É importante manter em mente esta interpretação sobre o recorte

Todas as vezes, a impressão que eu tenho é de encontrar pessoas de verdade. Eu sei, por ter vivido muito tempo com elas, o contato que elas têm com a matéria, com o corpo dos filhos, com as estações, com o passar do tempo, é um contato verdadeiro. [...] Essas mulheres sabem tudo da vida, da morte, da liberdade, do amor, só que elas não sabem expressar isso. Por um lado por não ter costume de fazer isso, não é o papel delas, é o papel dos homens, e por outro por não ter as palavras para isso. Nesses encontros, eu descubro o universo básico das mulheres, do qual eu me afastei novamente desde que meus livros deram certo. Da minha parte, eu dou a elas meus conhecimentos e mostro que podemos nos conceder o direito de falar de tudo e não somente dos assuntos que, até então, eram próprios das mulheres.<sup>13</sup> (CARDINAL, 1977, p. 61-62).

Vemos em *Autrement dit* (1977) que Cardinal declara que escreve, sim, para mulheres: para aquelas que buscam uma forma de expressar suas realidades vivas e vividas, seu contato com o corpo, com a matéria, suas gestações, tentando criar uma referência de expressão que inspire as mulheres que ainda não descobriram sua voz ou os meios de expressá-la, como era ela antes de encontrar a psicanálise e a escrita. É nesse sentido que a obra de Cardinal se enquadra como feminista: ela procura no discurso existente um espaço que caiba exprimir o feminino e o que é do feminino, o que difere da estratégia recorrente na escritura de feministas francesas contemporâneas de Cardinal; estas, por sua vez, propunham apartar esse espaço de expressão do discurso dominante, criando uma linguagem feminista especializada, segmentada da linguagem “comum”:

Para Cardinal, não se trata de subverter a linguagem estabelecida, nem de criar uma linguagem feminina especializada. Inventar uma escritura feminina é sobretudo abrir o sentido das palavras para que elas possam exprimir, sem equívocos, o viver da mulher<sup>14</sup> (HALL, 1994. p. 10, minha tradução).

Enfim, uma dupla preocupação transpassa o discurso de Cardinal: em parte voltada a questões sociais e, em outra, dedicada às palavras, à expressão, à expressão de si – tanto em um nível geral quanto, especificamente, à expressão da subjetividade feminina. A necessidade de

---

de mulher/feminino de Cardinal: trata-se de um referencial individual baseado nas experiências dela, que não se pretende teórico e tampouco absoluto.

<sup>12</sup> Todas as traduções de *Autrement Dit* (1977) citadas ao longo da dissertação são minhas.

<sup>13</sup> « A [sic] *chaque fois j'ai l'impression de rencontrer de vraies personnes. Je sais, pour avoir vécu longtemps avec elles, le contact qu'elles ont avec la matière, avec le corps de leurs enfants, avec les saisons, avec la durée, c'est un contact vrai. [...] Ces femmes savent tout de la vie, de la mort, de la liberté, de l'amour, mais elles ne savent pas l'exprimer. D'une part elles n'ont pas l'habitude de le faire, ce n'est pas leur rôle, c'est le rôle des hommes, d'autre part elles n'ont pas les mots pour le faire. Au cours de ces rencontres je retrouve l'univers essentiel des femmes duquel, de nouveau, je me suis éloignée depuis que mes livres « marchent ». Moi je leur donne mes connaissances et je leur montre que nous pouvons nous octroyer le droit de parler de tout et pas seulement des sujets qui, jusqu'à maintenant, étaient réservés aux femmes. [...] pour moi c'est l'échange qui est important. Je suis très marquée par les dix-sept années où j'ai trimé comme une dingue pour survivre et je me sens plus proche des femmes avec lesquelles j'ai partagé ces années que des autres. C'est pour elles que j'ai envie d'écrire quand je pense que quelqu'un me lira.»*

<sup>14</sup> « *Il ne s'agit pas pour Cardinal de bouleverser le langage établi ou de créer un langage spécialisé-femme. Inventer une écriture féminine, c'est plutôt ouvrir les mots pour leur permettre d'exprimer, sans équivoque, le vécu des femmes.»*

encontrar uma forma de expressar a si foi o que levou Cardinal à procura da psicanálise, quadro em que começa, justamente, a escrever seus romances autoficcionais.

Conforme foi comentado, percebe-se nos enredos do *corpus* de Cardinal a presença de experiências que alicerçam a vida dela; a busca por consolo com a perda de sua Pátria-mãe, a Argélia, a relação conturbada com sua mãe, a neurose e a necessidade de cura através da expressão de si são aportes biográficos que perpassam livro após livro na sua escritura. Não raro, as personagens centrais dos textos de Cardinal enfrentam uma batalha para conseguir se comunicar, normalmente encontrando a escrita como ferramenta de expressão. (HALL, 1994, p. 9).

A busca de Cardinal pela expressão de si é o que a impele a narrar as experiências de sua própria vida; é comum encontrar entre sua obra acontecimentos que são descritos mais de uma vez, em ângulos e espaços diferentes (HALL, 2006, p. 237). Contando sua vida, ela nos conta como foi complicada sua infância, qual foi a relação estabelecida com sua mãe e com sua “Mátria”:

Annie: Tu és uma contadora de histórias. Marie: Sim, tem a ver com minha infância, é o mediterrâneo. Tu sabes que os árabes são contadores formidáveis, e também ouvintes formidáveis. Eles se reúnem nas praças das cidades e das vilas para contar e escutar histórias. Eles se sentam em roda, em grupos, deixando um espaço vazio no meio, como se fosse de lá, desse furo, que o sonho deveria partir, e contam se revezando. Os que querem contar. Quando eu era criança, tinha uma mulher assim na fazenda. Ela nos contava histórias, metade em árabe e metade em francês. Nunca vou esquecer delas. Histórias de cavalos alados, de serpentes nas tumbas, de homens que Alá agarrava pelos cabelos... Nunca vou esquecer suas palavras, nem seus gestos, seus olhos, os cheiros que saíam do seu *canoun*, o chão batido irregular sob minhas coxas e o mistério dos cantos escuros de seu *gourbi* que iluminado só pelo o dia que deixa passar pela porta baixa. Eu amo isso, falar, seduzir as pessoas, encantar, convencer, permanecer com elas. O calor das palavras nesses casos! O peso, o caldo, os segredos delas! Trocar palavras por atenção!<sup>15</sup> (CARDINAL, 1977, p. 72-73)

Cardinal nos conta as suas histórias de vida através da linguagem literária, quase sempre em primeira pessoa; descrevendo o imaginário mediterrâneo e o apego que sente por aquela

---

<sup>15</sup> « Annie : Tu es une conteuse. Marie : Oui, c'est lié à mon enfance, c'est méditerranéen. Tu sais que les Arabes sont des conteurs formidables et aussi des auditeurs formidables. Ils se réunissent sur les places des villes et des villages pour raconter et écouter des histoires. Ils s'asseyent en rond, par groupes, en laissant un espace vide au milieu, comme si c'était de là, de ce trou, que le rêve devait partir, et ils racontent, à tour de rôle. Ceux qui ont envie de raconter. Quand j'étais petite il y avait une femme comme ça à la ferme. Elle nous racontait des histoires, moitié arabe, moitié français. Je ne les oublierai jamais. Des histoires de chevaux ailés, des serpents qui vont dans les tombes, d'hommes qu'Allah saisissait par les cheveux... Je n'oublierai jamais ses mots, mais aussi ses gestes, ses yeux, les odeurs qui venaient de son canoun, le grumeleux de la terre battue sous mes fesses et les mystères des coins obscurs de son gourbi seulement éclairé par le jour que laissait passer la porte basse. J'aime ça, parler, séduire les gens, les enchanter, les convaincre, rester avec eux. La chaleur des mots dans ces cas-là ! Leurs poids ! leurs jus, leurs secrets ! Les échanger contre l'attention ! »

terra, é por um viés emocional que ela nos situa no contexto sociohistórico em que está imersa enquanto fomenta sua identidade:

Quando era criança, eu chorava de alegria em todo regresso a Argel – provavelmente choraria hoje também se retornasse lá. Eu detestava a França, minha família bem requintada, os reis, os castelos, as vitórias, as glórias, os monumentos, as grandes lojas, as avenidas, o clima temperado, o insistente chuvisco de verão. Para mim, era o inferno: sempre prestar atenção a se portar corretamente, falar corretamente, comer corretamente, vestir-se corretamente. À merda!<sup>16</sup> (CARDINAL, 1977, p. 18)

A questão para Cardinal é ter sua identidade negada; ao passo que se sente emocionalmente apegada à Argélia, ela não pode se considerar argelina: ela vive exilada da terra que lhe formou. Em contrapartida, ela não se identifica como francesa e mantém, inclusive, certo desprezo em relação à França e suas tradições, percepção negativa da imagem de todo o país deformada pela visão que mantém de sua família. A família burguesa representa toda uma comunidade extremamente hipócrita, moralista, hierarquizada e patriarcal, gerando um sentimento odioso pela França que é reduzida a essa imagem – a qual só será perturbada pelo advento das manifestações sociopolíticas de maio de 1968. Se obviamente íntima, a obra de Cardinal é também altamente política. Em momentos diversos de seus textos, ela expressa sua opinião anticolonialista e antipatriarcal.

A França tinha, face à Argélia, um comportamento colonialista que também é chamado de “paternalismo”, câncer do cérebro. [...] Câncer de estômago e de cérebro, câncer generalizado afinal. Insensatez generalizada agravada por uma falta total de politização, o que traz a OAS só no último momento.<sup>17</sup> (CARDINAL, 1977, p. 23-24)

A articulação da consciência de Cardinal é fruto dos eventos de Maio de 68, na França. Ela encerra seu romance de cura psíquica, *Les mots pour le dire*, com a frase “*Quelques jours plus tard c’était mai 68*”, trazendo tal ambientação como a chave de leitura que abre a porta da cura que se alcançava. Numa entrevista, em Maucelène, ela afirma: “Em 68 eu descobri tudo: as mulheres, a ecologia, o marxismo, o maoísmo<sup>18</sup>.” (CARDINAL, 1991, apud HALL, 1994, p. 9.) Isso porque, antes, ela vivia alienada numa identidade pautada no papel social da mulher burguesa, e não numa identidade própria. Descobrimo sua identidade como mulher, com a psicanálise rastreando até a relação materna as origens de seus problemas, ela descobre o sistema opressivo

<sup>16</sup> « *Quand j’étais petite, à chaque fois que je rentrais à Argel je pleurais de joie. (Peut-être que je pleurerai aujourd’hui aussi si j’y retournais.) Je détestais la France, ma famille bien élevée, les rois, les châteaux, les victoires, les gloires, les monuments, les grands magasins, les boulevards, le climat tempéré, la fine pluie distinguée d’été. Pour moi c’était l’enfer : toujours faire attention à se ternir correctement, à parler correctement, à manger correctement, à être habillé correctement. Merde !* »

<sup>17</sup> « *La France avait, vis-à-vis de l’Algérie française, un comportement colonialiste qu’on appellera aussi le paternalisme, ce cancer du cerveau. Cancer du ventre et du cerveau, cancer généralisé donc. Bêtise généralisée compliquée d’une absence totale de politisation ce qui, au dernier moment, donnera l’O.A.S.* »

<sup>18</sup> « *En 68, j’ai tout découvert, les femmes, l’écologie, le marxisme, le maoïsme.* »

ao qual esteve subjugada, descobre que ele atinge muitas mulheres, e enfim descobre os sistemas opressivos em geral. A tradição, personificada e transmitida por sua mãe, incorpora o discurso do patriarcado, da burguesia e do cristianismo, discursos que compuseram a sua formação identitária precoce como os genes maternos compuseram seu DNA. Quando Annie Leclerc a questiona, em *Autrement dit*, a falar sobre como ela era antes e por que foi necessário procurar a psicanálise, Cardinal responde:

Olha só, eu encontrei as raízes que se aprofundavam no meu “antes”, agora eu conheço elas bem e sei que a pessoa que eu era é indizível. Para te apresentar ela, eu precisaria refazer toda a história do cristianismo, do matriarcado, da colonização, do dinheiro, etc. Se não, vou contar histórias totalmente pessoais e chegaremos a uma conclusão: é porque meu pai era assim e minha mãe era assado que eu era outra coisa. Isso não é satisfatório. É verdade que em razão de eles serem como eram que eu sou o que sou. Mas eles eram portadores de quê? O que eles transmitiam é o que interessa. Se quiser falar de meu “antes”, sou obrigada a me afundar em tudo isso, entendes?<sup>19</sup> (CARDINAL, 1977, p. 27).

O entendimento de si como sujeito e, principalmente, como mulher se deu nesses termos para Cardinal. E é por isso que, no seu discurso, as questões psíquicas, pessoais, sociais e de gênero são tomadas como uma, todas estão atreladas uma a outra em um emaranhado indissociável que se construiu no início de sua vida. Criança, o espaço em que Cardinal se reconhecia sempre era o intervalo entre dois polos opostos, entre dualidades que isoladas não a faziam se sentir legitimamente contemplada. Nome, nacionalidade, linhagem, nada disso tinha uma resposta única para aquela menina:

Assim, por minha mãe, que molda mais do que qualquer outra pessoa o meu esqueleto – não apenas porque é minha mãe, mas porque ela era terrível, revezando Clitemnestra, Electra e Ifigênia – por ela eu não tenho pátria, uma vez que não tenho mais o direito de chamar a Argélia assim, e não tenho nome, uma vez que o filho do primeiro antepassado romântico recebeu o sobrenome da mulher que o trouxe ao mundo, ou seja, o nome do notário chifrudo de Bordeaux... Por meu pai, eu tenho um nome: Cardinal, e uma nacionalidade: francesa. Meu pai era engenheiro, foi gazeado durante a Grande Guerra, e em 1918 foi enviado pelo exército para construir hangares de dirigíveis na Argélia, em Baraki. Ele permaneceu por lá, casou-se com minha mãe, que era bem mais nova, e se divorciou dela no mesmo ano do meu nascimento. Minha mãe o detestava, ou pior, ela o abominava. Ele morreu em 1946, eu era adolescente, praticamente uma criança. Não o conheço, não sei nada sobre ele<sup>20</sup> (CARDINAL, 1977, p. 24).

<sup>19</sup> « Tu vois, j'ai trouvé les racines qui s'enfonçaient dans mon 'avant', je les connais bien maintenant et je sais que la personne que j'étais est indicible. Pour la raconter il faudrait que je refasse toute l'histoire du christianisme, du matriarcat, de la colonisation, de l'argent, etc. Sinon je vais te raconter des anecdotes tout à fait personnelles et on va arriver à la conclusion : c'est parce que mon père était comme ci et ma mère comme ça que j'étais autre chose. Ce qui n'est satisfaisant. C'est vrai que c'est parce qu'ils étaient ce qu'ils étaient que je suis ce que je suis. Mais ils étaient porteurs de quoi ? C'est ce qu'ils transmettaient qui est intéressant. Si je veux parler de mon 'avant', je suis obligée de m'enfoncer dans tout ça, tu comprends ? ».

<sup>20</sup> « Ainsi par ma mère, qui participe plus que toute autre personne à mon squelette – non seulement parce qu'elle est ma mère mais parce qu'elle était terrible, tour à tour Clytemnestre, Electre et Iphigénie – par elle, je n'ai pas

Junto da conturbada relação com sua mãe, a lacuna deixada pela figura do pai completa uma oposição simbólica entre repressão e liberdade: a persona que sua mãe estimulava era das mais tradicionais e fixas, ao passo que, por seu pai, representava a ausência e o desconhecido. Ao refletir sobre quem ela é, Cardinal se vê sempre entre dois conceitos metafísicos, dois discursos, duas representações opostas; não há identificação possível sem o encontro também com a diferença. Mas a sua posição não é imóvel, como um ponto B que interrompe a alínea entre A e C. Esse espaço entre os polos, o espaço em que Cardinal existe, nada tem de estático; pelo contrário, é um espaço de movimento, pois no constante transitar entre as extremidades, Cardinal revisita e ressignifica a si mesma em relação ao que ela encontra. É desse movimento da sua vida, dessa maleabilidade que ela extrai a matéria de sua obra. Talvez por isso seja tão delicado classificá-la, seja como autora quanto ao gênero ou corrente literária de seus escritos, ou mesmo como sujeito, quanto a identificações culturais, sociais e/ou políticas.

A matéria-prima da sua obra é justamente conteúdo da sua vida, expresso com linguagem e estilística particulares. Em Cardinal, temos representada a dinâmica dos opostos: a França e a Argélia, o patriarcado e o matriarcado, o feminino e o masculino, o calor e o frio, a razão e a paixão, a mente e o corpo, o norte e o sul... Essa simbologia é o axioma de sua literatura em diversos enredos e formatos, desde *Écoutez la mer*, passando pelo icônico *Les mots pour le dire*, até chegar nos últimos livros como *Les jeudis de Charles et Lula*.

A construção subjetiva de Cardinal se configura sempre *além*, no sentido que Homi K. Bhabha, teórico dos estudos pós-coloniais, emprega em seu texto *Os locais da cultura* (2013): uma sensação de sobrevivência, de viver na fronteira, que o autor reconhece condensada no prefixo “pós” utilizado para designar os movimentos dessa era (pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo etc.). Para Bhabha, o termo *au-delà* [além] do francês exprime exatamente esse movimento incessante, desorientado – “aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás” – que é esse momento de trânsito, em que eixos espaços-temporais se cruzam resultando em figuras complexas de identidade e diferença (BHABHA, 2013, p. 21). A posição do sujeito em categorias como classe, gênero, raça, posição geopolítica, orientação sexual etc. é trazida à consciência na pretensão de definições de identidade no mundo moderno, uma vez que tais categorias foram apartadas de singularidades básicas e originárias, tornando portanto necessário atentar aos processos que articulam as *diferenças* culturais.

---

*de patrie (puisque je n'ai plus le droit d'appeler ainsi l'Algérie) et pas de nom puisque le fils du premier ancêtre romantique portait le nom de celle qui l'a mis au monde, c'est-à-dire le nom du notaire cocu de Bordeaux... Par mon père j'ai un nom : Cardinal, et une nationalité : française. Mon père était ingénieur, gazé pendant la grande guerre, et envoyé par l'armée, en 1918, pour construire des hangars à dirigeables en Algérie, à Baraki. Il y est resté, a épousé ma mère qui était beaucoup sa cadette et dont il a divorcé l'année même de ma naissance. Ma mère le détestait, même plus : elle l'exécrait. Il est mort en 1946, j'étais adolescente, presque une enfant. Je ne le connais pas, je ne sais rien de lui. »*

(BHABHA, 2013, p. 22). Essas articulações ocorrem no que o autor conceitua como “entre-lugar”: interstícios onde domínios de diferença são sobrepostos e deslocados e as experiências coletivas de nação e de valores culturais são negociadas.

Dito isso, o teórico questiona-se sobre como ocorre a formação do sujeito que habita esse entre-lugar: quais estratégias de representação e de empoderamento são possíveis de serem formuladas em comunidades cujos intercâmbios de valores e significações nem sempre são dialógicas, podendo ser, inclusive, altamente conflituosas e antagônicas? Bhabha coloca que esse embate cultural, seja ele por afiliação ou por antagonismo, é sempre performático: a diferença não é representada como traços culturais fixamente inscritos na tradição, mas através de uma complexa negociação que busca evidenciar e dar autoridade aos *hibridismos culturais* emergentes em momentos de mudança histórica. A identidade que se forma nessa fronteira de diferença cultural, nesse entre-lugar, é híbrida. Citando como exemplo a artista afro-americana Renée Green, Bhabha destaca sua metáfora arquitetônica que representa essa formação: entre o patamar superior e inferior de um prédio, há o poço da escada; o sujeito híbrido habita esse limiar, deslocando-se incessantemente entre o espaço acima e abaixo. O seu movimento interativo faz com que não apenas a sua própria condição seja de constante mudança, mas também impede que se postule o superior ou o inferior como instância fixa. A metáfora simboliza o processo de interação entre duas identidades extremas, cuja passagem existente entre elas não permite que se configurem como polos opostos. Na interação entre as identidades ditas fixas eclode a possibilidade de um hibridismo cultural que independe de qualquer definição hierárquica: existindo o híbrido, é impossível definir estaticamente o que é superior e o que é inferior na hierarquia.

Correntes de pensamento como esta de Bhabha são contemporâneas de Cardinal e, portanto, é menos coincidente e mais contextual a aplicabilidade delas na leitura de seus escritos. A autora é, nesses termos, um sujeito híbrido, cuja identidade se forma no trânsito entre dualidades; os polos opostos em questão, França e Argélia juntamente a seus derivantes simbólicos, estão inseridos em um momento histórico de conflito, o que nos leva a identificar a performance de Cardinal no embate cultural como no lado do antagonismo, em detrimento da afiliação. Considerando que sua construção subjetiva seja ambientada pela simbólica do embate cultural, é compreensível que Cardinal transponha isso também em níveis psíquicos. É impossível tentar compreendê-la em termos psíquicos, sociais ou culturais isoladamente.

Entendemos, até aqui, que a noção identitária de Cardinal provém de um complexo jogo de diferenças e isso se define em seu discurso, na medida em que o sujeito configura uma função discursiva. A existência da subjetividade híbrida se constrói e se mostra no discurso que carrega

em seus livros. A estratégia de narrativa normalmente empregada – a autoficção – evidencia (ou, simplesmente, não mascara) essa relação basal entre sujeito e discurso. Visto que sua literatura permanece como registro dessa existência em linguagem, é interessante observar como tal discurso é recebido, através da sua obra. Para conhecer e compreender Marie Cardinal, questiona-se como ela é lida, na França e em outros países? De que local discursivo ela fala? O que ela procura dizer? Partes desses questionamentos são respondidas teoricamente nas conceituações previamente explícitas, mas ao analisar a recepção da sua obra de forma aplicada, quais respostas se encontraria? Analisando a crítica acadêmica, bem como a difusão internacional de seus livros, levantaremos algumas hipóteses.

## 2.2 Visão crítica da obra de Cardinal

No panorama geral de análises críticas, a obra de Cardinal frequentemente aparece em âmbitos de estudos culturais e pós-coloniais, feministas e psicanalíticos; são leituras possíveis, *grosso modo*, e que convergem com o que foi apresentado até aqui sobre o teor de sua escrita. Para, entretanto, nos debruçarmos em uma leitura no detalhe da importância da literatura da autora, vejamos a princípio um levantamento quantitativo da situação das obras e de suas respectivas traduções em um contexto internacional; partindo disso, discorreremos sobre aspectos da recepção da sua obra, tanto no sistema francês quando em alguns casos tradutórios. Esses aspectos são: a crítica acadêmica, ou seja, as produções acadêmicas que referenciam Marie Cardinal, e a situação editorial, partindo dos dados levantados para a análise de escolhas projetuais e a possível relação destas com a recepção da obra.

O nível da relevância de Cardinal para o contexto do sistema literário francês pode não ser unânime, mas sua existência é inegável; sua literatura recebeu dois prêmios, o *Prix International du Premier Roman* (1963) para *Écoutez la mer* (1962) e o *Prix Litttré* (1976) para *Les mots pour le dire* (1975). Até nos dias atuais, o texto do último é adaptado e apresentado em teatros por toda a França, além de contar também com uma adaptação cinematográfica feita pelo cineasta José Pinheiro, em 1983<sup>21</sup>. É inegável que, com 320 mil cópias vendidas em um país em que é necessário vender apenas 30 mil para ser considerado um *best-seller*, haja importância concreta de *Les mots pour le dire* para os leitores franceses e para cultura de massa da França. No entanto, para descobrir a situação da obra de Cardinal em outros sistemas literários, e disso definir também a situação desta no nosso sistema literário brasileiro, é necessário colocar em voga outros dados e outras análises.

O ponto-chave para conhecer a recepção de um autor em um sistema literário estrangeiro é a tradução; afinal, mesmo que digamos correntemente que estamos analisando a literatura de

<sup>21</sup> Vale lembrar, conforme comentado na seção anterior, que *La clé sur la porte* (1972) também recebeu uma adaptação em filme.

Marie Cardinal no Brasil, por exemplo, de fato estamos analisando a sua obra *traduzida* no Brasil. Ignorar o fato da tradução e o trabalho do tradutor foi uma tendência da tradição literária por um bom tempo, quando o tradutor não passava de uma ferramenta invisível – ou ainda mal vista – que era necessária para impulsionar determinado autor em outras terras onde se falam outras línguas. Contudo, há em média um século, o estudo da literatura traduzida passa a aparecer nas pesquisas acadêmicas, mostrando-se de grande proveito para pensar as dinâmicas da literatura internacional, bem como as trocas culturais, linguísticas e também políticas.

Tomemos como marco dessa abordagem em relação à literatura traduzida o surgimento e desenvolvimento dos estudos descritivistas da tradução, em destaque nos trabalhos realizados na Universidade de Tel-Aviv, em Israel, por Itamar Even-Zohar e por seu sucessor, Gideon Toury. Esses teóricos abandonam a visão prescritiva tradicional sobre a tradução – aquela que postulava regras de como traduzir um texto e criticava se o texto traduzido estaria certo ou errado, de acordo com a intenção do autor, representando uma equivalência fiel ao texto original, entre outros essencialismos. Even-Zohar (1978) desenvolve, em contrapartida, uma forma de descrever as obras traduzidas como “fatos consumados” que desempenham um papel importante na “cristalização das culturas nacionais”, formando um sistema literário específico (o da literatura traduzida) cuja relação com o sistema literário geral (a literatura como um todo) deve ser analisada por duas formas: a primeira sendo a própria seleção de textos de outra cultura-língua que serão traduzidos para a cultura-alvo e, a segunda, o uso (ou não) de normas, comportamentos e políticas do repertório literário resultante das relações entre os sistemas em questão. A *teoria dos polissistemas*, como é denominado o trabalho de Even-Zohar e Toury, descreve a dinâmica entre diversos sistemas que formam as culturas, dentre os quais estão os sistemas literários, e nesse inclui-se o sistema da literatura traduzida. Definindo tais conjuntos de sistemas como centrais ou periféricos, Even-Zohar abre alas para analisar de que forma interações sociopolíticas, literárias e culturais se apresentam através da literatura que é traduzida entre sistemas diferentes, como tais obras se posicionam e o que elas representam para a literatura nacional. Posteriormente, Gideon Toury desenvolve os trabalhos de Even-Zohar no estudo das “normas da tradução”, que descreve as regras que a tradução analisada parece seguir dentro do modelo polissistemático.

No quadro das abordagens decorrentes dos estudos descritivos da tradução, é interessante para o estado da arte de um autor tomar em conta também a análise das traduções que foram feitas a partir de seus textos. De acordo com o modelo de análise tradutória formulado pelos teóricos, também descritivistas, Lambert & Van Gorp (1975), uma tradução pode ser descrita em quatro etapas: a primeira etapa é dedicada ao levantamento e análise de dados preliminares,

como o título, nome do autor e do tradutor, os metatextos envolvidos na apresentação desses dados, etc.; a segunda, examina a macroestrutura do texto, descrevendo a distribuição dos capítulos, a estrutura interna da narração, se conta com prefácio/posfácio, etc; a terceira etapa consiste na análise da microestrutura e do contexto do texto, tomando em conta o texto em si, através de cotejos, análises sintático-semânticas, etc.; a quarta e última é voltada às análises sistêmicas, às influências e interações entre o texto e o contexto extratextual. Dito isso, prossigo meu estudo de Cardinal analisando a situação da sua literatura traduzida, a fim de melhor compreender a difusão internacional e a recepção da sua obra. Para tanto, adoto o modelo apresentado acima e desenvolvo a análise da primeira e da segunda etapa<sup>22</sup>: apresento um panorama geral das edições de Cardinal-traduzida, do qual seleciono algumas edições para analisar seus dados preliminares; observo, então, a macroestrutura das edições, comentando brevemente a configuração dos textos de prefácio e posfácio.

Tendo em vista o desenvolvimento expositivo da situação internacional da obra de Marie Cardinal, iniciemos a análise da recepção de seus textos através da observação do levantamento quantitativo<sup>23</sup> das traduções publicadas em outros países. Para tanto, apresenta-se na Tabela 1 uma breve relação de cada uma das obras<sup>24</sup> da autora, em francês, com suas respectivas traduções, informando o idioma e o ano da primeira publicação:

Tabela 1 – Línguas para as quais a obra Cardinal foi traduzida.

FRANÇÊS	TRADUÇÃO
<i>Écoutez la mer</i> (1962)	Grego (1985) e italiano (1985).
<i>La Mule de corbillard</i> (1963)	Dinamarquês (1984) e grego (1984).
<i>La Souricière</i> (1965)	Alemão (1983), dinamarquês (1980), grego (1985), holandês (1983), inglês (1983) e italiano (1983).
<i>Cet été-là</i> (1967)	Inglês (1967).
<i>La clé sur la porte</i> (1972)	Alemão (1980), coreano (1990), dinamarquês (1984), espanhol (1979), estoniano (1985), grego (1983), inglês (1984) e italiano (1985).

<sup>22</sup> Considerando os objetivos apresentados detalhadamente na introdução, fugiria do escopo do presente trabalho, que se trata de uma tradução comentada, desenvolver as últimas etapas, as quais envolvem cotejos de traduções e análises sistêmicas.

<sup>23</sup> Dados obtidos na plataforma WorldCat. Disponível em: <<http://www.worldcat.org>> Acesso em: 03 dez. 2018.

<sup>24</sup> A tabela não inclui as traduções realizadas por Cardinal. São elas: *La Médée d'Euripide* (1986); *Peer Gynt d'Henrik Ibsen* (1991); *Les Troyennes d'Euripide* (1993) e *Œdipe à Colone de Sophocle* (2003).

<i>Les mots pour le dire</i> (1975)	Alemão (1977), croata (1985), dinamarquês (1978), espanhol (1976), finlandês (1981), grego (1977), hebreu (1985), holandês (1978), inglês (1983), italiano (1975), japonês (1983), norueguês (1979), polaco (1995), português (1976-1990), romeno (1995), sérvio (1985) e sueco (1978).
<i>Autrement dit</i> (1977)	Dinamarquês (1988), Grego (19--), inglês (1995), italiano (1982) e sueco (1982).
<i>Une vie pour deux</i> (1979)	Alemão (1979), coreano (1980), dinamarquês (1982), espanhol (1979), grego (1991), italiano (1981) e sueco (1980).
<i>Au pays de mes racines</i> (1980)	Alemão (1985), dinamarquês (1982), grego (1982), italiano (1981) e sueco (1982).
<i>Le passé empiété</i> (1983)	Alemão (1984), dinamarquês (1988), espanhol (1983), finlandês (1984), grego (1983), italiano (1984) e sueco (1983).
<i>Les grands désordres</i> (1987)	Alemão (1988), dinamarquês (1988), grego (1988), inglês (1991), italiano (1988), norueguês (1989), sueco (1988) e turco (1989).
<i>Les Pieds-Noirs</i> (1988)	
<i>Comme si de rien n'était</i> (1990)	Alemão (1991), dinamarquês (1991), italiano (1992) e sueco (1991).
<i>Les jeudis de Charles et Lula</i> (1994)	Coreano (1999), dinamarquês (1994), grego (1997), italiano (1997) e sueco (1994).
<i>Amour...Amours...</i> (1998)	Dinamarquês (2000) e grego (2000).
<i>L'Inédit</i> (2012 – póstumo)	

Que em sistemas literários diferentes do francês despontou o interesse pelos trabalhos de Cardinal é evidente ao considerarmos que apenas dois dos dezesseis romances apresentados acima não tenham nenhuma tradução – um deles, o livro mais recente e póstumo. Além disso, nota-se a diversidade desses sistemas: as dezesseis obras foram traduzidas para mais de vinte línguas diferentes. O destaque de *Les mots pour le dire* dentro do *corpus* da autora não é apenas no número de vendas na França, mas também no número de línguas para qual foi traduzido: o texto conta com traduções em dezessete línguas, mais que o dobro dos segundos colocados, *La clé sur la porte* (1972) e *Les grands désordres* (1987), com oito traduções cada.

Poderíamos dizer, assim, que *Les mots pour le dire* despertou mais que o dobro do interesse internacional e ganhou mais que o dobro da atenção de diversos sistemas literários do que qualquer outra obra escrita por Cardinal. Para o sistema literário brasileiro, inclusive, foi o único a ser introduzido: em língua portuguesa, o leitor só tem acesso à autora através desse texto, em duas traduções diferentes. Em um nível geral – e superficial – afirmar-se-ia até que esse é o livro mais importante da obra da autora, ou, no mínimo, o que alcançou maior nível de relevância para difundir e apresentá-la.

É curioso, no entanto, notar que dentre os dezessete sistemas que julgaram interessante aproximar *Les mots pour le dire* da sua cultura, apenas cinco também o fizeram com o livro sucessor, *Autrement dit*. Deve-se ressaltar, aqui, que essa sucessão não é apenas cronológica, mas também de conteúdo – conforme foi brevemente comentado no início do capítulo e será desenvolvido na próxima seção. Essa observação faz surgir alguns questionamentos: por que *Autrement dit*, se diretamente relacionado com *Les mots pour le dire*, foi substancialmente menos traduzido? E os sistemas literários que o traduziram, por que o fizeram? A resposta para isso não é curta nem simples, mas começar a refletir sobre isso pode trazer boas contribuições.

Percebemos, por exemplo, que no caso do dinamarquês e do sueco, a tradução de *Autrement dit* faz parte de um projeto editorial de tradução completa da obra da autora; em cada caso, apenas uma tradutora foi responsável por todas as obras. No dinamarquês, o projeto inicia em 1978, com a publicação de *Ord som forløser* (tradução de *Les mots pour le dire*), cujos créditos são de Mariann Huuse, pela editora Lindhardt & Ringhof – bem como o são os créditos pelas traduções de outros onze romances de Cardinal nessa língua. Já o projeto de tradução para sueco, que estreia no mesmo ano com *Orden som befriar*, também tradução de *Les mots pour le dire*, foi um pouco menos abrangente; são oito traduções de Britta Gröndahl, publicadas originalmente pela editora Trevi.

Se buscasse abordar essas traduções, deparar-me-ia com a barreira linguística; tanto nos dois supracitados livros, quanto no caso do grego e do italiano, não dominar os idiomas em questão me impede de conduzir uma análise sobre tais edições, uma vez que não posso bem avaliar as escolhas tradutórias e nem as considerações críticas por não compreender a língua em que se escreve. No presente trabalho me limito, portanto, a desenvolver análises qualitativas apenas das edições em português e em inglês: no caso anglófono, trago considerações tanto sobre as traduções de *Les mots pour le dire* (1975) quanto de *Autrement dit* (1977), enquanto no lusófono comento as edições da única obra traduzida, *Les mots pour le dire*.

### **2.3 *Les Mots Pour Le Dire & Autrement Dit: Relações e diferenças***

Antes de prosseguir com a análise tradutória em primeira etapa, conforme o modelo de Lambert & Van Gorp, é preciso melhor entender de que textos estamos tratando. Para tanto,

devo uma apresentação crítica de tais livros de Marie Cardinal, a partir da qual poderemos observar os livros traduzidos.

*Les mots pour le dire* (1975) revela o percurso atroz de uma mulher que, conduzida pela psicanálise, avança rumo à cura da doença a qual denomina “a coisa” (*la chose*). Essa tal coisa lhe causa um sangramento uterino, similar à menstruação, mas imprevisível e incessante, que a impede de viver: sempre inquieta com a fluência do sangue, só se permitia sair de casa por períodos curtos de tempo, vivendo reclusa e refém do próprio sangue, sem poder ter um trabalho formal e sem poder se divertir. Após recorrer a inúmeros especialistas, que investigaram tanto fisiológica quanto psiquiatricamente a doença, sem obter nenhuma resposta, ela procura um psicanalista para dar uma “pausa” do tratamento psiquiátrico; o que a acometia era chamado de histeria, designação derivada da palavra grega ὑστέρα [útero]. Deitando-se, pela primeira vez, no divã do consultório, a narradora de *Les mots pour le dire* relata o início do seu tratamento: “-Doutor, estou exangue. [...] Isso são problemas psicossomáticos, não me interessam. Fale-me de outra coisa<sup>25</sup>” (CARDINAL, 1975, p. 11, minha tradução).

Já pelas primeiras palavras proferidas por seu psicanalista, ela se vê desmantelada: o sangue, eixo em torno do qual há anos girava sua existência, de agora em diante não importaria mais. Era apenas o véu que precisava cair para que pudesse trazer seus problemas reais à consciência. Chorando pesadas lágrimas que há muito não escorriam, aceita as condições para iniciar o tratamento: interromper o uso de quaisquer medicamentos, frequentar três sessões por semana e, nestas, falar. Falar tudo, sobre tudo, sem censurar, sem classificar, sem fazer uso de seus conhecimentos e seus pressupostos terapêuticos.

A psicanálise remete Cardinal a buscar as palavras necessárias para expressar *a coisa*: palavras que sirvam para exprimir seus medos, seus traumas, sua vida. Ao longo do livro, Cardinal nos narra que, abordando a relação com sua mãe, seu sentimento dúbio de pertencimento à Argélia e à França e seu embate com o ambiente burguês-patriarcal imersa no qual cresceu, é no tratamento psicanalítico que desvela e desconstrói a opressão desses sistemas que a subjugaram a ponto de a levarem à mais cruel neurose.

Os dados comentados na seção anterior mostram que o alcance desse romance foi imenso; contudo, nem mesmo o alto número de vendas poderia mesurar o valor real de *Les mots pour le dire*. A obra-prima de Cardinal é o raro tipo de texto que toca profunda e diretamente a vida de seus leitores (DURHAM in CARDINAL, 1995 p. VIII). Nele, a autora tem êxito no que se

---

<sup>25</sup> « -Docteur, je suis exsangue. [...] -Ce sont des troubles psychosomatiques, cela ne m'intéresse pas. Parlez-moi d'autre chose. »

propõe: alcançar uma forma de expressão real da vida e de suas questões, outrora herméticas, identificando e cativando todos que tiveram o privilégio de conhecê-lo.

Graças à repercussão e ao apelo popular de *Les mots pour le dire*, Cardinal pode encontrar seus leitores em conferências e debates. Não raro, a autora viaja para cidades do interior da França por convites de admiradores que demonstram interesse em ver e ouvir um pouco mais desta mulher e da história que escreveu. No prefácio de *Autrement dit*, Cardinal narra que, na ocasião dessas conferências, decide elaborar uma subsequência para a obra que lhe possibilitou contatar seu público, porque esse contato lhe proporcionava discussões e reflexões engrandecedoras, tanto sobre seus trabalhos quanto sobre si mesma, e considerou importante registrá-las. A autora desenvolve esse projeto junto da escritora francesa Annie Leclerc: o livro abre com o prefácio de Cardinal e é composto por sessões não numeradas, que são divididas conforme as transcrições dos diálogos entre as autoras e intercaladas com trechos narrativos-descritivos escritos por Cardinal. O posfácio registra as considerações da escritora feminista Leclerc, cuja obra é igualmente relevante (e bastante traduzida): seu ensaio *Lettre d'amour* (1977), do mesmo ano de *Autrement dit*, escrito em colaboração com Hélène Cixous e Madeleine Gagnon para o livro *La venue à l'écriture* (1977), foi de grande estímulo e contribuição para discussões sobre *écriture féminine*, como a apresentada por Jane Gallop no artigo *Annie Leclerc writing a letter with Vermeer* (1985).

Na seção anterior, foi comentado o estilo cíclico característico da obra de Cardinal; prova disso, tanto *Les mots pour le dire* quanto *Autrement dit* são entrecruzados por aqueles três aspectos centrais de sua identidade e trabalho que foram apresentados na seção anterior. Assim como anuncia a relação com a fala e com o discurso psicanalítico, Cardinal explicita também suas opiniões políticas, comentando a relação da França e da Argélia, da colonização, da guerra e do pós-guerra em vários momentos de seus textos; ao ler Cardinal, ela nos evidencia que o discurso de um sujeito, por mais íntimo e subjetivo que se pretenda, sempre é um discurso político.

A composição de *Autrement dit* exemplifica a escrita cíclica, polifônica – incorporando vozes diferentes ao discurso – e intergêneros de Cardinal (HALL, 1994, p. 10). Leclerc sugere, nos encontros com Cardinal, questões desencadeadoras através das quais as duas possam divagar sobre diversos assuntos, normalmente entrelaçando temas levantados previamente na obra de Cardinal – os quais são trazidos também pelos leitores de *Les mots pour le dire* ao se corresponder com a autora: a linguagem, a escritura, as mulheres, a Argélia, a política e a psicanálise são assuntos que despertam o interesse desse público cuja maioria – 80%, segundo Durham (1996, p. VIII) – é composta por mulheres. Tais assuntos são aprofundados no decorrer

dos encontros entre as duas escritoras e, então, Cardinal escreve o livro baseando-se nessas conversas, nas quais Leclerc inclui seu próprio interesse e guia uma interlocução frutífera. Misturando gêneros literários como autobiografia, entrevista, ensaio e ficção, *Autrement dit* figura a maleabilidade da obra de Cardinal e se assemelha a obras como *Une mort très douce* (1964), da célebre escritora feminista Simone de Beauvoir. De acordo com as palavras da autora, “[...] esse livro não o é, é uma reflexão em voz alta, uma conversa com os outros<sup>26</sup>” (CARDINAL, 1977, p. 9); ela prossegue dizendo estar consciente de que as palavras lá transcritas e impressas imitam a escritura, mas afirma que seu desejo de expressão não é o composto pela escritura propriamente dita, mas por uma escritura da expressão de palavra falada, por uma criação literária dialógica que tem origem na fala, na comunicação oral e real entre duas mulheres que buscam se (auto)conhecer. Toda a ênfase dada à fala na construção de *Autrement dit* inevitavelmente compara-se a sessões de psicanálise; ciente também disso, já no início do livro Cardinal alerta o leitor: “A questão da psicanálise será frequente no decorrer dessas páginas – o que é normal, afinal a psicanálise nunca termina, é uma forma de pensar, de levar a vida.<sup>27</sup>” (CARDINAL, 1977, p. 12).

Além da narrativa polifônica que Cardinal inicia em *Autrement dit*, por baseá-lo em um diálogo com outra mulher, nessa obra ela também experimenta livre e explicitamente a intersecção de gêneros literários. Isso não é apenas consequência das condições do projeto do livro; a autora de fato se opõe à classificação restritiva de textos em gêneros pré-definidos<sup>28</sup>. Nesse âmbito, analisando como fora classificado *Les mots pour le dire*, Cardinal questiona por que seu livro foi incluído primeiramente na seção “Romances”, mas, quando alcançou o marco de *best-seller*, passou a integrar a categoria de “Ensaio e Documentos” (CARDINAL, 1977, p. 85-86); conclui, assim, que até tais estratégias de classificação respondem à tendência de supressão da voz feminina:

Fica claro que o romance aborda problemas sérios, a questão da vida, da morte, do sonho, da felicidade, da política. Tudo isso em um romance de mulher, fácil de ler? Não. Então não é um romance e nem um ensaio, é um documento sobre a psicanálise. Não é literatura, é um depoimento.<sup>29</sup> (CARDINAL, 1977, p. 85).

Se em *Les mots pour le dire* o tom enfatizado é o da experiência psicanalítica, em *Autrement dit* é o exercício de expressão da voz feminina para falar dos âmbitos femininos,

<sup>26</sup> « [...] ce livre n'en est pas un, il est une réflexion à voix haute, une conversation avec les autres ».

<sup>27</sup> « De la psychanalyse il sera souvent question au cours de ces pages. C'est normal, une psychanalyse ne se termine jamais, c'est une façon de penser, de prendre la vie. ».

<sup>28</sup> « Je n'aime pas que les livres aient un genre défini, j'aime qu'ils soient à la fois roman, poésie, essai, recherche, histoire, philosophie. » (CARDINAL, 1977, p. 87-88)

<sup>29</sup> « Il est clair que des problèmes graves y sont abordés, qu'il y est question de la vie, de la mort, du rêve, du bonheur, de la politique. Tout ça dans un roman de femme qui se lit facilement ? Non. Ce n'est donc ni un roman ni un essai, c'est un document sur la psychanalyse. Ce n'est pas de la littérature, c'est un témoignage. ».

inexplorados e silenciados. Para Cardinal, essa voz não necessita de outra linguagem para ser expressa; a própria linguagem deve ser expandida para poder conter também a existência da mulher.

Elaborando a discussão que iniciara sobre gêneros textuais, Cardinal chega à questão crucial de *Autrement dit* (1977): o apelo à leitura das palavras da mulher de forma plena, independentemente das limitações e imposições de uma linguagem que é resultado e instrumento do domínio sistemático do falocentrismo:

Acho que é preciso que a crítica e os leitores adquiram o hábito de nos deixar usar as palavras tais quais elas são, sem adicionar ou subtrair um “toque” feminino (e tampouco feminista) quando somos nós, as mulheres, que nos servimos delas. Se ganharmos esse combate, poderemos então inventar palavras para preencher as lacunas em nossa língua para imensos domínios inexprimidos e essenciais, que são todos, por acaso, domínios femininos. Domínios que, no entanto, pertencem à humanidade e o fato de explorar eles deve preencher todo mundo, tanto homens quanto mulheres. Hoje em dia, todas as palavras têm dois sentidos, dois sexos, conforme forem empregadas por um homem ou por uma mulher.<sup>30</sup> (CARDINAL, 1977, p. 88).

Esse seu posicionamento em relação à linguagem e à natureza das palavras norteia a escrita de todo o texto. Cardinal dá ao leitor as coordenadas para interpretação de sua obra: ela escreve para expandir o sentido das palavras, incorporando a ideia mallarmeliana de preencher as lacunas da língua; através disso, torna-se possível que ela, mulher, aproprie-se da linguagem, ocupe seu espaço como sujeito discursivo e seja lida como tal, para que então a linguagem possa expressar a sexualidade, a gestação, e todo o viver real da mulher, inexistente na linguagem corrente.

Com o que até aqui foi colocado em relação à formação subjetiva e ao estilo criativo de Cardinal, podemos considerar que o discurso que ela representa e o exercício de linguagem apreendido sejam indicadores para elaboração de projetos de tradução de seus textos. Vejamos, então, como essas obras de Cardinal foram difundidas para além da França, em países anglófonos e lusófonos, analisando as edições e interpretando indícios dos projetos editoriais desenvolvidos para as publicações, a fim de observar a que espaço de recepção a obra se direciona e como tal posição se relaciona aos conteúdos de estudos críticos e acadêmicos da obra.

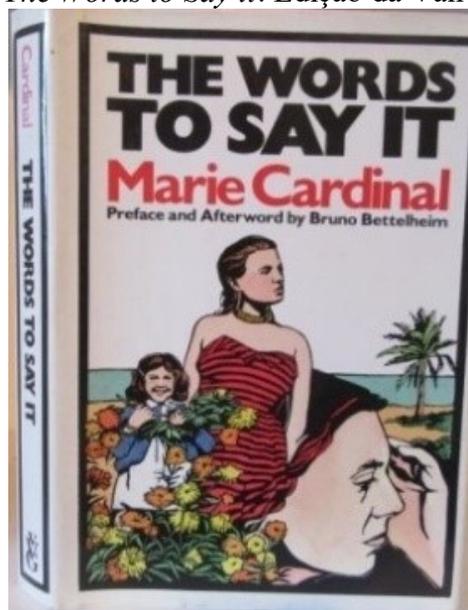
#### a) *The words to say it*

<sup>30</sup> « Je crois qu'il faut que la critique et les lecteurs prennent l'habitude de nous laisser utiliser les mots tels qu'ils sont, sans leur ajouter ou leur retrancher une "touche" féminine (et encore moins féministe) quand c'est nous, les femmes, qui nous en servons. Si nous gagnons ce combat nous pourrions ensuite inventer des mots pour boucher les espaces laissés vides dans notre langue par d'immenses domaines inexprimés et essentiels qui sont tous, comme par hasard, des domaines féminins. Des domaines qui appartiennent d'ailleurs à l'humanité et le fait de les occuper doit enrichir tout le monde, les hommes comme les femmes. À l'heure actuelle tous les mots ont deux sens, deux sexes, selon qu'ils sont employés par un homme ou par une femme. ».

Sabemos, pelo próprio relato de Cardinal (1977, p. 85-86) que ao atingir o marco de *best-seller* na França, *Les mots pour le dire* é classificado menos como romance e mais como documento sobre psicanálise; a partir disso, a notável e particular obra “sobre” psicanálise desperta o interesse de editores nos cinco continentes. Todavia, leva oito anos para que os leitores de língua inglesa tenham acesso a Cardinal: é em 1983, com *The words to say it*, tradução realizada por Pat Goodheart e publicada na editora de Massachusetts VanVactor & Goodheart, que o sistema anglófono recebe a primeira obra da autora.

Conforme a proposta de análise dos dados preliminares da tradução, tomemos como objeto inicial a capa dessa primeira edição para observar algumas informações elucidativas sobre a recepção dela. A relevância da capa do livro para a recepção de um texto está inscrita nos estudos de paratextos, que são os elementos textuais e metatextuais que acompanham o “miolo” do texto, podendo ser **com** ele (peritexto) ou fora dele, mas **sobre** ele (epitexto).

Figura 1 – *The Words to Say it*: Edição da VanVactor & Goodheart



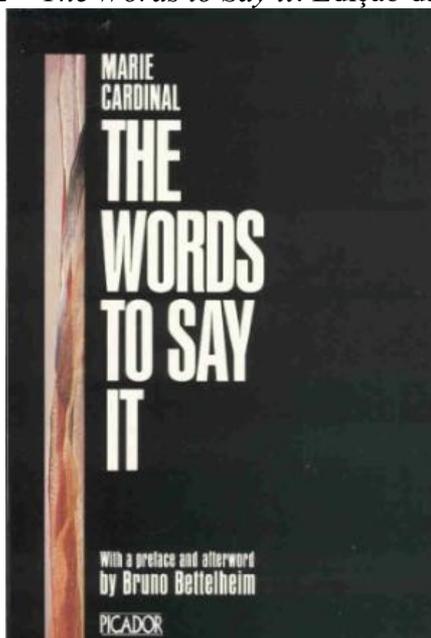
Fonte: Open Library (2018)

Observando a figura 1, essa edição evidencia a escolha editorial de destacar os paratextos assinados pelo renomado psicanalista Bruno Bettelheim. Sua opinião positiva sobre o trabalho de Cardinal certamente acresce o interesse do público por *The words to say it* (1983); se o célebre psicanalista foi cativado por esse testemunho de tratamento psicanalítico, certamente outros leitores o seguiram – já na capa figura o nome de Bettelheim, logo abaixo ao nome da autora. Contudo, vale considerar que uma orientação que encerre o livro como depoimento psicanalítico pode extrapolar o intuito de Cardinal nessa produção. Embora relatasse, de fato, seu tratamento, não é sobre psicanálise que ela escreve; o que ela escreve é um recorte da vida de uma mulher para quem a psicanálise teve grande importância, dialogando com sua própria vida: ela defende

que todos escritos são, inevitavelmente, pelo menos em parte autobiográficos (CARDINAL, 1977, p. 86).

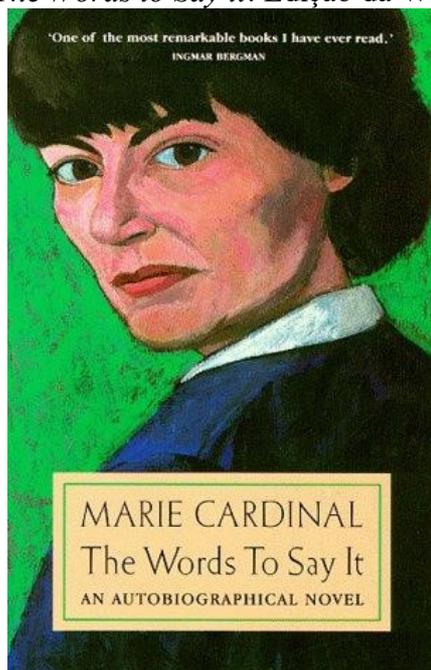
Essa tradução foi lançada, juntamente aos textos de Bettelheim, por duas outras editoras: em 1984, sai a edição da editora americana Picador, que igualmente informa os paratextos já na capa (figura 2). Depois, em 1993, a editora londrina Women's Press lança sua versão, sem informar, na capa, a presença de paratextos, mas apresentando outras informações para guiar a recepção: abaixo da citação elogiosa da atriz Ingrid Bergman, o título “*The words to say it*” vem subtítuloado por “*an autobiographical novel*”, (figura 3):

Figura 2 – *The Words to Say it*: Edição da Picador.



Fonte: Ebay (2018)

Figura 3 – *The Words to Say it*: Edição da Women's Press.



Fonte: AbeBooks (2018)

A indicação de um gênero literário como subtítulo à obra certamente aponta ao leitor o teor do texto. Pressupor que se trate de autobiografia não é necessariamente um caminho enganoso, pelo contrário: como anteriormente colocado, para a autora sempre há algo de autobiográfico nos livros. Mas, tratando-se da escrita de Cardinal, explícita e intencionalmente nada estática, é arriscado enquadrá-la *apenas* como romance autobiográfico: a autora opõe-se veementemente a tais leituras restritivas:

Eu não gosto que os livros tenham um gênero definido, gosto que sejam ao mesmo tempo romance, poesia, ensaio, pesquisa, história, filosofia. O que eu quero é que se reconheça que eu escrevo, mesmo se não escrevo livros classicamente de mulheres, “romances de mulher”. Eu não quero que digam que eu testemunho. Para testemunhar, não tem necessidade de se ser escritor. Mas eu sou escritor. Dizer que eu sou escritor, é uma grande coisa! É ao mesmo tempo pretensão, porque o escritor é visto pelo público como um personagem mítico (e Deus sabe que não sou mítica, que sou feita de carne e osso!) e traição, porque, "escritor" é masculino (e Deus sabe que tenho bunda e seios e sexo de mulher!). Mas recuso de empregar outra palavra que não escritor porque em francês é única que existe, no momento, para designar uma pessoa cuja ocupação principal é a escrita. Então eu emprego ela e considero esse uso como um combate.<sup>31</sup> (CARDINAL, 1977, p. 87-88).

A grande difusão dessa obra é refletida nas proporções das produções críticas<sup>32</sup> sobre ela. Embora a volumosa quantidade<sup>33</sup> dos textos acadêmicos e o limitado escopo da presente dissertação impeçam uma análise aprofundada, uma breve observação dos dados levantados já é elucidativa. Os escritos sobre a tradução em inglês, datando de 1990 e depois, inserem-se em quatro áreas e/ou interdisciplinas. Menos de dez produções focam nos estudos de tradução (francês-inglês), somando 1,8% do total; 8,3% dos trabalhos estão inseridos na área nos estudos culturais e pós-coloniais, com cerca de quinze produções que citam o texto na tradução de Pat Goodheart; os números aumentam na crítica literária e feminista, tocando quase cinquenta contribuições e configurando 24%; somando mais de uma centena, a esmagadora maioria de trabalhos referenciando *The words to say it* (1983) situa-se nas áreas de psicanálise e psicoterapia, portanto esta é a área com maior fatia do total: 65%<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> « *Je n'aime pas que les livres aient un genre défini, j'aime qu'ils soient à la fois roman, poésie, essai, recherche, histoire, philosophie. Ce que je veux c'est qu'on reconnaisse que j'écris même si je n'écris pas des livres classiques de femmes, 'des romans de femmes'. Je ne veux pas qu'on dise que je témoigne. On n'a pas besoin d'être écrivain pour témoigner. Or je suis un écrivain. Dire que je suis écrivain, c'est quelque chose! C'est à la fois prétentieux parce que l'écrivain est vu par le public comme un personnage mythique (et Dieu sait que je ne suis pas mythique, que je suis faite de chair et d'os !) et c'est une trahison parce que, un écrivain, c'est masculin (et Dieu sait que j'ai des fesses et des nichons et un sexe de femme !). Mais je refuse d'employer un autre mot qu'écrivain parce que c'est le seul qui serve, pour le moment, à désigner une personne dont l'occupation la plus importante est l'écriture. Je l'emploie donc et je considère cet emploi comme un combat* ».

<sup>32</sup> As consultas realizadas foram feitas a partir de pesquisas do nome da autora no corpus das bases de dados do Google Acadêmico, Érudit e Scielo. Acesso em: 03 dez. 2018.

<sup>33</sup> Foram encontrados cerca de 220 trabalhos que referenciam diretamente *The words to say it* (1983).

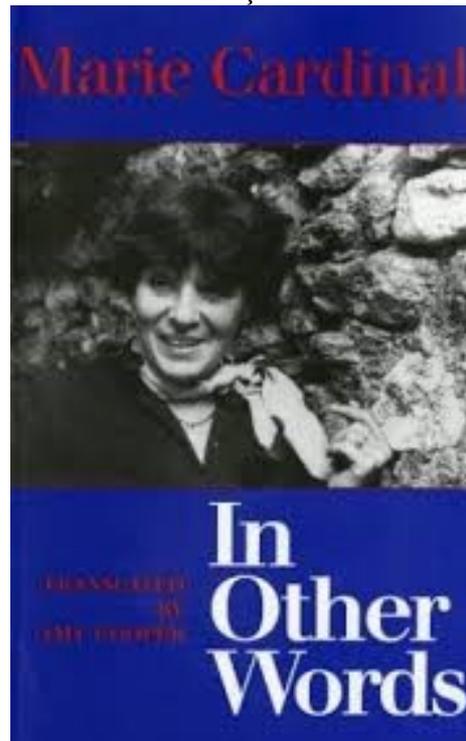
<sup>34</sup> A porcentagem de trabalhos realizados em outras áreas de conhecimento foi de 0,9%.

A análise desses dados quantitativos acorda com as hipóteses de direcionamento resultante das escolhas editoriais das informações e dos paratextos. De fato, o espaço de recepção de *The words to say it* foi sobretudo o qual havia sido orientado para: a psicanálise. Essa majoritária presença de conteúdos psicanalíticos também foi observada entre os trabalhos mais citados: os que contam com mais de cinquenta citações são, decrescentemente, de psicanálise, crítica literária feminista, estudos culturais e interdisciplinares (psicanálise e feminismo).

**b) *In other words***

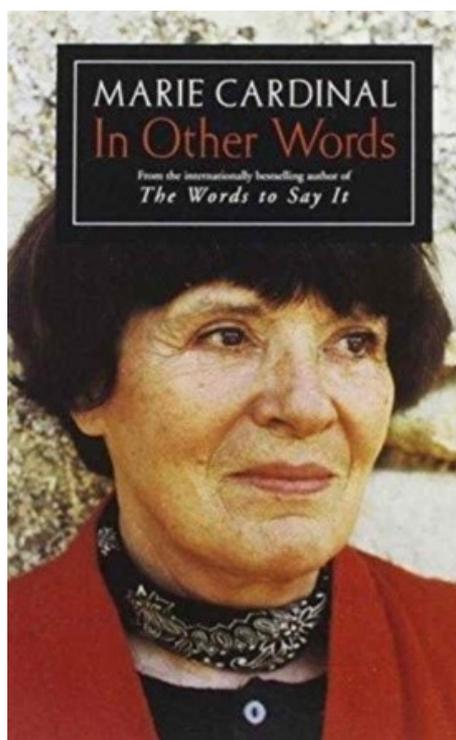
*Autrement dit*, tanto na França quanto por traduções, foi menos difundido do que seu predecessor. Apenas em seis sistemas literários internacionais é observado o interesse em circular essa obra e empreendem a sua tradução. Dentre os poucos sistemas que o traduziram, o anglófono foi o que introduziu de forma mais abrangente, com um bom número de edições e boa recepção pela crítica. Em 1995, a Indiana University Press publica *In other words*, traduzido por Amy Cooper: seu nome aparece na capa do livro (figura 4). Um ano depois, a editora Women's Press publica essa mesma tradução em Londres, indicando na capa se tratar da sequência de *The words to say it*, mas sem incluir ali informações sobre a tradutora (figura 5).

Figura 4 – *In other Words*: Edição de Indiana University Press.



Fonte: Book Depository (2018).

Figura 5 – *In Other Words*: Edição da Women's Press.



Fonte: Book Depository (2018)

Diferentemente de *Words to say it*, a edição da Women's Press não define *In other words* quanto a gênero literário, e tampouco é direcionado à psicanálise em qualquer edição. O texto de Cardinal é acompanhado dos prefácios de Carolyn A. Durham, crítica de literatura francesa feminista, e da tradutora Amy Cooper; o posfácio também é de Durham. Assim como os de Bettelheim, cada um desses peritextos é extremamente profícuo e merece análises detalhadas e individuais – que não cabem no escopo deste trabalho. Numa tentativa de sintetizar seus méritos, destaco a exposição de Durham sobre a importância da obra de Cardinal para os estudos feministas; ela classifica Cardinal como crucial para o desenvolvimento de uma visão de feminismo não-dualista (DURHAM in CARDINAL, 1995, p. XIV-XV).

Segundo Durham (1995), vivendo na época em que um abismo gigantesco apartava o que seria a corrente feminista francesa e a norte-americana, Cardinal não se identificava com nenhuma, embora fosse inegavelmente feminista: ela transitava entre as duas, novamente se situando em um entre-lugar. No que tange à temática da *écriture féminine*, a corrente feminista francesa colocava como centro da discussão o anseio e necessidade de uma linguagem feminina; a norte-americana, por sua vez, voltava-se aos problemas materiais da mulher. A concepção de literatura e linguagem feminina proposta por Cardinal desconstrói essa oposição binária e limitada, defende Durham. Cardinal procura uni-las, buscando na expansão da linguagem (e não da sua cisão em uma linguagem especializada feminista) tocar as questões da relação da mulher com a matéria, com o corpo e com o real. Ainda segundo Durham, essa dicotomia, além de trazer o prejuízo de criar cisões e rupturas no movimento, também desconsidera as produções

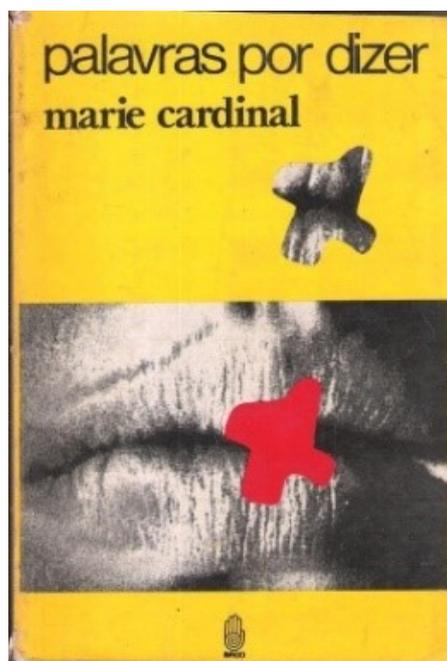
originadas fora desses dois polos, limitando-se a feminismos de sistemas imperialistas. Cardinal, como sujeito cultural híbrido (BHABHA, 2013), ou seja, aquele que transita entre polos culturais tradicionalmente distintos, ultrapassa essas construções engessadas.

Novamente, a proporção de traduções e edições da obra em um sistema literário relaciona-se diretamente com as produções sobre esta no acadêmico. Pouco se escreveu na academia sobre *In other words*, se comparado a *The words to say it*. Segundo o *corpus* consultado (cf. nota 30), as citações diretas dessa tradução são em: *Women, culture and international relations* (JABRI & O’GORDMANM, 1999); *Inquiry and creative process* (MAY, 2005); *Nanou gazing across the Mediterranean* (CAMPORA, 2017) e *Writing out your life* (STANLEY, 1998). Notam-se diferenças em quantidade e conteúdo; agora vista por lentes da crítica feminista, em razão dos paratextos de *In other words*, Marie Cardinal transfere-se da psicanálise para áreas como crítica literária, feminista e cultural.

### c) **Palavras por e para dizer**

O percurso de Cardinal nas terras lusófonas é consideravelmente menor do que nas anglófonas. Contra as seis obras traduzidas para o inglês, apenas um livro foi traduzido em português brasileiro – *Les mots pour le dire*. Contudo, a incursão de Cardinal no sistema brasileiro foi anterior: a primeira edição do livro data de 1976, um ano após o lançamento na França. A tradução de Rachel Jardim, intitulada “Palavras por dizer” (figura 7), foi publicada pela editora carioca Imago que, fundada em 1967, adentrou no mercado editorial brasileiro com inéditas traduções das obras de Sigmund Freud. Desde sua origem até atualmente, a editora é voltada à psicanálise e às ciências humanas; ora, não surpreende portanto que tenha investido em introduzir, no Brasil, Cardinal e seu *best-seller* “sobre” psicanálise. Contudo, tal projeto não alcançou os mesmos resultados observados no sistema anglófono; não apenas teve menos difusão crítica e acadêmica, mas também não impeliu a uma tradução da sequência, *Autrement dit*. A editora em questão – por vezes criticada no que tange às traduções e revisões – pode ter tomado decisões que facilitaram essa situação.

Figura 6 – Palavras por dizer.

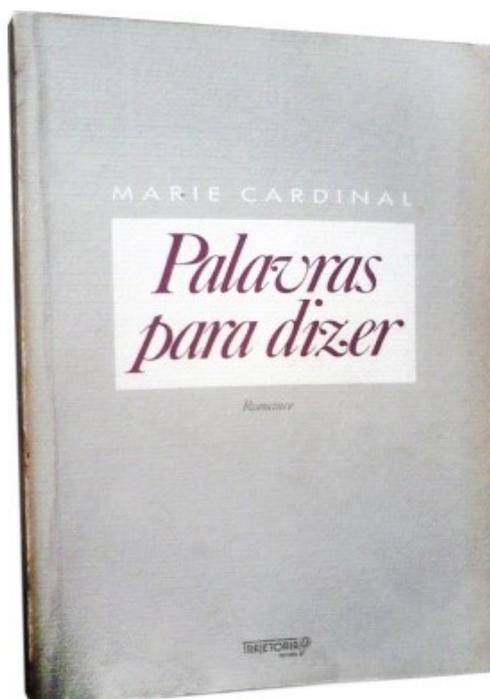


Fonte: Skoob (2018)

No primeiro olhar, nota-se um problema: a ausência do nome da autora da tradução, gerando o apagamento desta figura na primeira impressão de quem acessa a edição. Embora não proponha aqui análises microestruturais – e menos ainda prescritivas – das traduções *per se*, é inevitável comentar os títulos. “*Les mots pour le dire*” significa, literalmente, “as palavras para dizê-lo”, ou “as palavras para o dizer”: o vocábulo “*le*” pode funcionar como complemento direto do verbo “*dire*” ou como artigo definido, substantivando o verbo. Considerando o conteúdo do texto, o título em francês é indicativo e esclarecedor: eis a busca e o encontro das palavras que expressam algo, a *coisa*. Em contrapartida, se algo está “por” dizer, como apresenta o título em português dessa tradução, o sentido é justamente oposto: algo ficou inexpresso, não dito. Isso, por si só, constrói outra face para o livro: um relato de cura pela palavra torna-se a angústia perante algo que não pode ser exprimido. Visto que a grande difusão de *Les mots pour le dire* e de *The words to say it* foi impulsionada pelas leituras psicanalíticas, não existir esse apelo evidenciado no título possivelmente influenciou sua recepção no Brasil.

O livro tem apenas uma outra edição, datada de 1990 e lançada pela editora Trajetória Cultural (figura 8). Nesta, no entanto, a tradução é de Wanda Caldeira Brant. A demanda por outra tradução, feita por outra tradutora, para outra edição em relativamente curto espaço de tempo, é curiosa: em inglês, por exemplo, mesmo havendo mais edições, utiliza-se somente a tradução de Pat Goodheart para *The words to say it* e de Amy Cooper para *In other words*. Observando a figura abaixo, novamente o nome da tradutora responsável pela edição brasileira não está indicado na capa:

Figura 7 – Palavras para dizer.



Fonte: Livralivro (2018)

Ao observar a presença de produções acadêmicas brasileiras sobre Cardinal, é possível notar que tais trabalhos dividem-se entre os que referenciam a edição da Imago e os que usam a da Trajetória Cultural. Dentre as cinco produções encontradas no corpus consultado, três citam a primeira edição: *Psicanálise e literatura: Palavras por dizer* (MACHADO, 2008); *De uma escrita com função de testemunho* (REIS, 2010); *Clínica na atualidade* (ABREU& SILVA, 2012). Citando a segunda, temos: *Morte e vida da palavra em 'Palavras para dizer'* (ADAMO, 2015) e *Um alto monte* (REGO, 1996). Nos cinco, o conteúdo tange à psicanálise, o que não é de surpreender; no entanto, esse levantamento revela que a recepção das obras em português foi inferior, não apenas em quantidade e como também em temáticas, se comparada à anglófona.

#### **2.4 Dizer em outras palavras?**

Embora a literatura francesa contemporânea seja repleta de escritoras de prestígio, Cardinal parece desempenhar um papel ímpar; a sua posição particular e enriquecedora no que tange à relação entre as feministas francesas e norte-americanas da época (DURHAM in CARDINAL, 1995, p. XIV), seu estilo simples, maleável e performático de escrever, bem como a própria formação subjetiva nada tradicional que representa, fazem de Cardinal uma autora inigualável, cujos trabalhos são inclassificáveis. Sua capacidade de encontrar na própria linguagem as palavras para expressar com harmonia o hermetismo da vida, da psique e da matéria, engaja leitores e críticos: Cardinal não toma as questões psíquicas como distintas das questões de ser mulher, e tampouco as distingue das culturais, mas as aborda dinamicamente. Essa maturidade para tratar assuntos complexos e delicados, como são os culturais, de gênero e da alma, é

percebida até nos sistemas literários distantes, onde Cardinal suscita o interesse e adentra através de traduções. Perante tal escrita singular, a tarefa da tradução torna-se ainda mais complexa. Não por acaso, nos exemplos de edições aqui apresentados foram observadas divergências na transposição dessa totalidade: enquanto *The words to say it* é direcionado ao âmbito da psicanálise, a recepção de *In other words* destaca uma leitura feminista da obra e da autora.

Já no que diz respeito ao estado da arte de Cardinal no Brasil, a situação é diferente: com duas traduções para um mesmo livro (*Les mots pour le dire*), poucas edições foram lançadas e, atualmente, trata-se de uma obra que circula muito pouco no mercado, permanecendo à venda apenas em edições usadas e seminovas. Além disso, esses livros (tanto o publicado pela editora Imago quanto o da editora Trajetória Cultural) despertaram pouquíssimo interesse da academia, o que podemos observar pelas raras citações em trabalhos acadêmicos. Nenhum outro livro da autora foi traduzido; nem sequer a sequência do best-seller *Les mots pour le dire, Autrement dit*, possui tradução em português brasileiro. A debilidade da recepção das edições lançadas pode ser resultante de diversos fatores, difíceis – se não impossíveis – de julgar, podendo abarcar desde escolhas editoriais atenuantes até questões mercadológicas. Entretanto, é fato que a incursão de Cardinal por terras brasileiras ainda precisa ser ampliada, sendo mais traduzida e mais bem estudada. Detentora de complexidade e, ao mesmo tempo, fluidez intelectual e sensível, há muito que explorar nela e com ela para o ganho do sistema literário brasileiro.

Apesar da sua ausência no meio acadêmico brasileiro, a complexidade do trabalho de Cardinal sugere, partindo apenas do que já foi comentado na presente dissertação, diversos caminhos de pesquisa: em termos de crítica literária, sobretudo na área feminista, a autora fornece material para analisar uma posição ímpar de interconexão entre as correntes teóricas que se desenvolveram na França e no norte da América na segunda onda do feminismo – referente ao momento pós-1968; analisar a fundo a questão da formação identitária de Cardinal, frequentemente tema de seus relatos, pode ser de grande contribuição para os estudos culturais e pós-coloniais. Já nos estudos de tradução, mais de uma possibilidade de pesquisa se apresentam: tomar em conta uma análise completa dos paratextos de Bettelheim e da recepção pela psicanálise e, do outro lado, dos paratextos de Durham e a recepção da crítica feminista; observar as traduções em seu nível microestrutural, por exemplo, no caso das edições anglófonas citadas; cotejar as duas traduções de *Les mots pour le dire* em português, etc. Todos esses são temas de pesquisas inéditos no Brasil, que conta apenas com alguns raros trabalhos, na área psicoterapêutica, que abordem o trabalho dessa escritora. Considerando a vastidão de caminhos profícuos que se apresentam, é notória a vantagem para o sistema literário brasileiro em explorar a obra de Cardinal; mas, para tanto, é preciso que se reintroduza a literatura dela no Brasil,

apresentando-a devidamente ao leitor brasileiro através de um projeto ponderado e coerente. Passamos ao próximo capítulo, no qual se discorre sobre as reflexões e a elaboração do projeto de tradução de *Autrement dit*.

### 3 O PROJETO DE TRADUÇÃO

Como é anunciado na parte introdutória da dissertação, o presente capítulo se dedica à formulação e à descrição do projeto de tradução, amparado pelas reflexões teóricas e interpretativas. Visto que a dada pesquisa trata de uma tradução de literatura comentada através da abordagem hermenêutica, alinha-se com Marie-Hélène C. Torres em sua afirmação de que a filosofia da tradução literária pode ser definida “como sendo um saber crítico a respeito das traduções literárias, buscando seus fundamentos através de uma investigação sistemática acadêmico-científica” (TORRES, 2017, p. 15).

A mesma autora coloca, em seguida, que a tradução dos textos sagrados foi a fundadora da tradução comentada, hoje um gênero acadêmico-literário cada vez mais estudado na academia por envolver prática, crítica e história da tradução (p. 15). De acordo o filósofo Paul Ricoeur (1978, p. 7), o problema hermenêutico também foi, em princípio, colocado a partir da exegese praticada na tradução dos textos bíblicos. Encontramos aí um “ponto de origem” comum entre o gênero e a abordagem teórica da pesquisa aqui desenvolvida. Vale lembrar, ainda, como coloca George Steiner no prefácio da terceira edição de *Depois de Babel* (1998, p. 9), que “a filosofia e a prática da tradução estão em movimento e debate constantes”; ora, esta dissertação, realizada sobre um trabalho de prática tradutória, será portanto ancorada no diálogo com a filosofia da tradução, mais especificamente, da tradução literária.

Em seu livro *Pour une critique des traductions* (1995), Antoine Berman comenta que nenhuma filosofia moderna conseguiu fugir do encontro com a dimensão tradutória, embora nenhuma – exceto a de Hans-Georg Gadamer – tenha tratado diretamente do assunto (BERMAN, 1995, p. 82). É nesse texto que Berman propõe um modelo crítico-analítico de traduções que se afasta das formas críticas de “julgamento” e “avaliação” (BERMAN, 1995, p. 13) que até a época eram predominantes. Juntamente à bagagem de suas próprias experiências como tradutor e como crítico de tradução, notadamente o estudo da concepção de tradução do Romantismo Alemão, o autor afirma sustentar tal modelo de análise-crítica “positiva” com o apoio, além dos conceitos de crítica literária de Walter Benjamin, das propostas da corrente filosófica da hermenêutica moderna:

[...] meu próprio projeto crítico [...] utiliza a hermenêutica tal como foi desenvolvida por Paul Ricoeur e Hans Robert Jauss partindo do *O Ser e o Tempo* de Heidegger. [...] A hermenêutica moderna, na forma em que foi imaginada em Ricoeur e Jauss, me permite esclarecer minha experiência como

tradutor, leitor de traduções, analista de traduções e, ainda, como historiador da tradução.<sup>35</sup> (BERMAN, 1995, p.15, minha tradução)

Também em outros trabalhos, Berman anuncia o diálogo da sua teoria – ou reflexão – sobre tradução com a filosofia. Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), o autor aproxima ato de “filosofar” ao de “traduzir”, relembrando que além das várias escolas da filosofia moderna – de Benjamin a Derrida, passando por filósofos analíticos como Wittgenstein – que se aproximam da questão da tradução, existe também uma ligação muito antiga entre o filosofar e o traduzir; para Berman, com Heidegger a filosofia se torna comentário e tradução. Segundo atesta este último, o interesse que reside na tradução é o mesmo que está na hermenêutica – ciência ou arte da interpretação:

Toda tradução é em si mesma uma interpretação. Ela carrega no seu ser, sem dar-lhes voz, todos os fundamentos, as aberturas e os níveis da interpretação que estavam na sua origem. E a interpretação, por sua vez, é somente o cumprimento da tradução que permanece calada [...]. Conforme as suas essências, a *interpretação e a tradução são somente uma única coisa*. (HEIDEGGER, 1983, p. 456, apud BERMAN, 2013, p. 20).

Heidegger afirma que tradução é interpretação, Berman afirma que, pós-Heidegger, a filosofia é tradução e comentário, e Torres (2017) afirma que, para Berman, não existe comentário sem interpretação. Com base na leitura de *A prova do estrangeiro* (2002), a autora expõe que as relações entre comentário e tradução são de similaridades e diferenças e que ambos os verbos, traduzir e comentar, remetem a um olhar “comparatista e historicista”; as duas ações, segundo ela, podem ser intercambiáveis. Em sua análise, o conceito de comentário em Berman é “apreendido como glosa, como esclarecedor de sentido, de figura e de interpretação ao redor de um texto. O comentário de uma tradução auxilia a interpretação [...]” (TORRES, 2017, p. 15).

Pelas voltas dialógicas entre tais estudos, vemos a indissociabilidade do interpretar e do comentar (e) do filosofar e do traduzir. Estes são, em última análise, atos cíclicos e interdependentes, cujos limites são nebulosos e cujas aplicações podem se sobrepor: no mesmo texto, Torres comenta como tradução e comentário costumam ser confundidos, falando-se de tradução quando se assinala um comentário e havendo traduções que são de fato comentários. Nesse sentido, o trabalho de Berman em *A prova do estrangeiro* (2002) busca delimitar os espaços de ação da tradução e do comentário, bem como define, em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), a natureza da relação entre filosofia e tradução.

---

<sup>35</sup> [...] *mon propre projet critique [...] se réclame de l'herméneutique telle que l'ont développé Paul Ricœur et Hans Robert Jauss à partir de L'être et le Temps de Heidegger. [...] L'herméneutique moderne, sous la forme sobre qu'elle revêt chez Ricœur et Jauss, me permet d'éclairer mon expérience de traducteur, de lecteur de traductions, d'analyste de traductions et, même, d'historien de la traduction.*

Apesar da proximidade entre filosofia e tradução, para Berman (2013) a tradutologia não deve se pretender uma “filosofia da tradução”, mas um “pensamento-da-tradução”, não interrogando a tradução a partir da filosofia, mas se esforçando para explicitar o “saber inerente do ato de traduzir” e o que este tem em comum com o “ato de filosofar”. Coloca, ainda, que não há “nenhuma grande tradução que não seja também pensamento, *produzida pelo pensamento*. A tradução pode perfeitamente passar sem teoria, não sem pensamento” (BERMAN, 2007, p. 19). Nesse mesmo trecho do livro, Berman substitui a dicotomia teoria/prática para situar seu estudo tradutológico no domínio da experiência/reflexão, dois conceitos recorrentes na filosofia moderna; a tradutologia é, portanto, “a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência.”.

É, enfim, a partir das suas experiências como tradutor que Berman compõe seus escritos sobre tradução. Enquanto Berman se diz informado por Ricœur no tema hermenêutico, é a partir de *A prova do estrangeiro* (2002) que Ricœur – renomado filósofo, mas também tradutor – inicia sua reflexão sobre o domínio tradutório, em *Sobre a tradução* (2011). Essa obra é composta, na verdade, de três ensaios redigidos nos anos 1990 e publicados pela primeira vez em livro em 2004, um ano antes da morte do autor (RICŒUR, 2011, p. 7). No primeiro ensaio, denominado *Desafio e felicidade da tradução*, Ricœur parte do título de Berman, *A prova do estrangeiro*, para discorrer sobre as dificuldades da tradução; aborda a duplicidade semântica de “prova” (provação e exame) e exprime a sentença “colocar-se à prova de um desejo, de um projeto, de uma pulsão: a pulsão de traduzir” (p. 22). Adiante, comparando a “tarefa do tradutor” ao duplo sentido freudiano da palavra “trabalho”, ele coloca que na tradução também se procede “certa salvação e um certo consentimento de perda” e, questionando qual seria essa perda, aponta ao uso do termo “estrangeiro” no título de Berman: isso indica o paradoxo da tradução, que serve a dois mestres, o autor e o leitor. Em seguida, o ensaio *O paradigma da tradução* apresenta duas vias de acesso ao problema do ato de traduzir: uma, a de Berman em *A prova do estrangeiro*, consiste na transferência da mensagem verbal transmitida de uma língua para outra, levando em conta o fato massivo da pluralidade e da diversidade das línguas; a outra, seguida por George Steiner em *Depois de Babel*, toma a tradução de forma mais abrangente, partindo do axioma de que compreender é traduzir. Ricœur (2011) anuncia conduzir sua reflexão a partir da primeira, explorando a relação entre o próprio e o estrangeiro, para então conduzir-se à segunda pelos paradoxos da tradução interlingual. (p. 33). Falaremos mais sobre tais ensaios na próxima seção. Por fim, o ensaio *Uma ‘passagem’*, em que Ricœur aprofunda-se na discussão sobre a questão do intraduzível e os dilemas tradutórios de fidelidade e traição (p. 59), não será amplamente

analisado nesta dissertação, pois as contribuições relevantes à elaboração do projeto de tradução já terão sido abordadas nos dois ensaios precedentes.

Das matérias aqui expostas, elejo portanto os trabalhos de Ricœur e Berman como fundamentadores da minha reflexão sobre o traduzir, atentando especialmente ao diálogo entre as propostas dos dois autores. Os textos aqui explorados são: de Ricœur, 1) *O conflito das interpretações* (1978) e 2) *Sobre a tradução* (2011) e, de Berman, 3) *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), 4) *A prova do estrangeiro* (2002) e 5) *Pour une critique des traductions* (1995). O primeiro fundamenta as proposições da hermenêutica moderna, tal como postuladas por Ricœur e compreendidas em Berman, as quais baseiam teoricamente a interpretação do texto a ser traduzido (seção 3.2). O segundo, o terceiro e o quarto texto fundamentam, principalmente, o entendimento do traduzir, dos processos e das subjetividades envolvidas. Já o último, cujo objetivo é descrever um modelo crítico de traduções, será apenas em parte aplicável: a pesquisa aqui proposta não é de crítica de tradução, mas de *comentário* de tradução; no entanto, o trajeto descrito por Berman nesse livro é de grande valor para refletir sobre os processos e conceitos hermenêuticos do traduzir. O crítico faz, segundo o autor, o mesmo trajeto que o tradutor havia feito anteriormente, depreendendo a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte tradutório a partir do texto já traduzido – mesmo que tais aspectos estejam apenas implicitamente presentes. No caso dessa tradução comentada, aplicarei esses três conceitos à minha proposta de tradução, elaborando explicitamente cada um deles. Além disso, as propostas de Berman para avaliar uma tradução – eticidade e poeticidade – servirão de critério para as minhas decisões de soluções tradutórias, apresentadas no capítulo quatro. Passamos, então, à revisão dessas reflexões sobre hermenêutica e tradução, que serão o alicerce para minha proposta de leitura interpretativa de *Autrement dit* (1977).

### **3.1 Fundamentações teóricas: Hermenêutica e Tradução**

Compreender, interpretar, traduzir... a hermenêutica (ciência ou arte da interpretação), saber que aqui será abordado a partir do trabalho de Paul Ricœur foi, muito antes, interesse de discussões filosóficas, religiosas e também tradutológicas bastante antigas. Conforme o autor afirma, em *O conflito das interpretações* (1988), o problema da interpretação surge a princípio nos limites da exegese, disciplina consagrada à compreensão das escrituras a partir da sua *intenção*; a exegese suscita o problema hermenêutico porque torna evidente que a leitura textual está sempre imersa na sua historicidade – no seio de uma comunidade, de uma tradição ou de uma corrente de pensamento –, com seus pressupostos e exigências. Os debates exegéticos passam a concernir à filosofia na medida em que impelem a uma teoria do signo, como em *Da doutrina Christiana* de Santo Agostinho (RICŒUR, 1988, p. 6): ora, podendo um texto ter vários sentidos (espiritual, histórico...), é necessário que se desenvolva uma teoria da significação que

abranja a complexidade dos signos multívocos. O trabalho de interpretação vence o afastamento cultural, a distância entre o leitor e o texto estrangeiro, tornando assim possível a incorporação do sentido deste à compreensão de si do ser humano. Desse fato, a hermenêutica coloca em voga o problema geral da compreensão: os conceitos de interpretação e de compreensão se relacionam, visto que, com os problemas da exegese textual, emergem aqueles da própria linguagem e significação.

*O conflito das interpretações* (1988) adentra a obra de Ricœur transformando uma filosofia reflexiva em uma hermenêutica da linguagem simbólica; neste conjunto de ensaios escritos na década de 1960, o filósofo traça o círculo da compreensão para incorporar à hermenêutica os métodos de interpretação conflituosos e, fundamentando-os ontologicamente, arbitrar o conflito (COSTA in RICŒUR 1988, p. VIII). O pensamento ricoeuriano relaciona o sentido à análise da linguagem e das formas simbólicas, em detrimento da intuitividade. Define, desse modo, a hermenêutica como “interpretação dos símbolos ou expressões de duplo sentido nas quais pode ser decifrada a nossa pertença ontológica, segundo uma lógica do ‘mostrado-escondido’” (COSTA in RICŒUR, 1988, p. II). Para Ricœur, a compreensão do sujeito deve ocorrer através da interpretação dos signos/símbolos nos quais o ser se diz. Aplicado ao âmbito da linguagem simbólica, o círculo hermenêutico concilia interpretações em conflito devido à plurivocidade dos símbolos; o resultado dessa compreensão circular é que a nossa pertença ao mundo sempre passa pela mediação de símbolos: “A realidade constitui-se simbolicamente na plurivocidade; e entre nós e o mundo, entre nós e nós mesmos, coloca-se sempre a qualidade interpretativa dos símbolos que marcam o nosso enraizamento, a nossa pertença ao mundo, a uma cultura e a uma tradição.” (COSTA in RICŒUR, 1988, p. III). A dinâmica do “mostrado-escondido”, comum a toda disciplina hermenêutica, impele a uma teoria da interpretação; a função de uma hermenêutica semântica seria, então, estabelecer uma criteriologia que afirme como diferentes métodos de interpretação baseam-se na riqueza infinita dos símbolos e são relativos à teoria (à “grelha de leitura”) do sistema considerado e, assim, dismantelar a pretensão totalitária de uma forma de interpretação, mostrando suas limitações dentro do seu sistema interpretativo.

Ricœur (1988, p. 7) afirma que o desenvolvimento de uma hermenêutica geral (ou filosófica), em contraponto à hermenêutica que corresponda apenas ao método da disciplina que a emprega, não é possível, no entanto, partindo simplesmente da exegese. É com as reflexões do filósofo e tradutor alemão Friedrich Schleiermacher que o problema da interpretação passa ao plano filosófico; o interesse em elaborar uma crítica que se aplicasse ao conhecimento histórico – como era a crítica kantiana ao conhecimento da natureza, para trazer às ciências humanas

validação em tempos de filosofia positivista – , subordinando esta crítica aos procedimentos até então dispersos da hermenêutica, torna a questão epistemológica. A abrangência hermenêutica transcende, assim, da consideração de apenas documentos fixados pela escritura à consideração de todo o domínio da compreensão que inclui a vida psíquica, até a vida psíquica estranha (RICŒUR, 1988, p. 7).

Para abordar o problema da hermenêutica geral, Ricœur propõe “enxertá-la” sobre a fenomenologia. O autor aponta que a filosofia heideggeriana estabelece uma “ontologia da compreensão”, rompendo com os debates do *método* e invertendo bruscamente a questão: esta passa de interrogar qual a condição em que um sujeito que conhece pode compreender um texto, para questionar-se o que é um ser cujo ser consiste em compreender (RICŒUR, 1988, p. 8). Ou seja, a compreensão deixa de ser um modo de conhecimento para ser analisado como um modo de ser; o ser que existe ao compreender. Contrapondo à situação do problema hermenêutico no campo Analítica do *Dasein*, que chama de “via curta” da análise, Ricoeur se lança a uma análise mais laboriosa (a via longa) do problema, que busque igualmente elevar a “epistemologia da interpretação” ao nível de uma ontologia, fazendo-o, contudo, gradualmente, “seguindo os requisitos sucessivos da semântica, depois da reflexão” (p. 8). Tal pretensão ontológica evita que o estudo torne-se uma filosofia linguística, como a de Wittgenstein, ou reflexiva, como a neokantiana; a reflexão hermenêutica ricœuriana dedica-se, em suma, ao que ocorre quando uma ontologia da compreensão passa a animar a epistemologia da interpretação que provém da reflexão sobre a exegese, a história, a psicanálise, a fenomenologia etc. (p. 9).

A tal via curta da ontologia da compreensão, em sua radical inversão da questão, abandona a pretensão de aplicar ao conhecimento histórico a hermenêutica como um método análogo ao das ciências naturais. Trata de garimpar, sob a generalidade do conhecimento científico, para encontrar a ligação do ser histórico com o conjunto do ser – ligação esta mais originária do que a metódica relação sujeito-objeto da teoria do conhecimento ( p. 9). Essa crítica ao objetivismo – além de contestar a pretensão de que a única forma válida seria a aplicação da forma metodológica das ciências naturais às ciências humanas – contribui com o tema da *Lebenswelt* [mundo da vida], uma camada de experiência anterior ao sujeito-objeto, problemática que possibilita a introdução à ontologia da compreensão: “antes da objetividade, há o horizonte do mundo; antes do sujeito da teoria do conhecimento, há a vida operante [...]” (p. 11). Assim, a historicidade designa como o existente “está com” os existentes, e não mais o conhecimento histórico concebido como método; o paradoxo da pertença do intérprete ao seu objeto, torna-se um traço ontológico: o historiador e seu objeto são ambos históricos, a historicidade (limite da

ciência), torna-se a constituição do ser. A verdade, enfim, não é mais questão de método: é questão de *manifestação do ser* cuja constituição é a própria compreensão do ser.

Muito embora reconheça as dadas contribuições desta analítica fenomenológica, Ricœur opta por elaborar uma articulação diferente entre o problema hermenêutico e a fenomenologia. Afirma que o objetivo da filosofia heideggeriana não era considerar problemas particulares de determinados entes, mas “reorientar o nosso olhar” para que subordinássemos o conhecimento histórico à compreensão ontológica, “como uma forma derivada de uma forma originária” (RICŒUR, 1988, p. 12); no entanto, o filósofo não demonstra (e não fornece um meio de demonstrar) como ocorre essa tal derivação da compreensão histórica a partir da originária. Ricœur sugere que seria mais válido analisar as formas derivadas de compreensão e nelas demonstrar os sinais de derivação: partir, portanto, do **plano da linguagem**, onde a compreensão acontece.

A dificuldade de passar do compreender, como modo de conhecimento, ao compreender como modo de ser, consiste nisto: a compreensão que é um resultado da Analítica do *Dasein* é a mesma através de quê e em quê esse ser se compreende como ser. Não é, ainda mais uma vez, na própria linguagem que é preciso procurar a indicação de que a compreensão é um modo de ser? (RICŒUR, 1988, p. 12)

Dessa forma, Ricœur propõe a substituição da Analítica do *Dasein* pela “via longa” das análises da linguagem, baseando a nova problemática da existência na elucidação semântica do conceito de interpretação comum às disciplinas hermenêuticas. Tal elucidação situa-se em torno do tema das simbólicas, a saber, das significações com sentido múltiplo ou multívocas. O autor aborda a questão da existência através da semântica, mostrando que a compreensão das expressões multívocas/simbólicas é o momento da compreensão de si: a abordagem semântica é, portanto, uma abordagem reflexiva, cujo sujeito, ao interpretar, se interpreta. A hermenêutica existe permanecendo *ser-interpretado*, em uma reflexão que se autoabole como reflexão para descobrir as raízes ontológicas da compreensão – justamente o que ocorre na linguagem, e através do movimento de reflexão (RICŒUR, 1988, p. 13).

Porque é na linguagem que se revela toda compreensão ontológica, é na semântica que se procura um eixo referencial para o amplo campo hermenêutico. Os textos são, de acordo com Schleiermacher e Wilhelm Dilthey, expressões da vida fixadas pela escrita; a exegese mostrou que um texto tem vários sentidos, imbricados um no outro (RICŒUR, 1988, p. 13). Encontra-se, como elemento comum das disciplinas hermenêuticas, uma “arquitetura de sentido, a que se pode chamar duplo sentido ou múltiplo sentido” (RICŒUR, 1988, p. 14), cuja função é operar a semântica do mostrado-escondido; mostrar um sentido escondendo outros; é, portanto, na semântica das expressões multívocas que Ricœur concentra a análise de linguagem importante à

filosofia hermenêutica. O campo hermenêutico é, então, aquele da **interpretação dos símbolos**. Para Ricoeur, o símbolo é “toda a estrutura de significação em que um sentido direto, primário, literal, designa por acréscimo um outro indireto, secundário, figurado, que apenas pode ser apreendido através do primeiro” (RICŒUR, 1988, p. 14). A interpretação, na sua acepção, “é o trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido escondido no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados na significação literal”. Desse fato, símbolo e interpretação são conceitos interligados e, como foi desde a exegese, a hermenêutica trata da interpretação dos sentidos escondidos: “há interpretação onde há sentido múltiplo, e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos é tornada manifesta.” (RICŒUR, 1988, p. 15).

Adiante, Ricoeur explica que a análise de expressões simbólicas é uma tarefa dupla; primeiro, dedica-se à enumeração ampla e completa das formas simbólicas, via indutiva que faz aparecer todos os simbolismos (cósmicos, oníricos, criações verbais etc.), sempre no elemento da linguagem: “Não há simbólica antes do homem que fala, mesmo se o poder do símbolo está enraizado mais abaixo [...], o sonho permanece fechado para todos enquanto não é levado ao plano da linguagem através da narração” (RICŒUR, 1988, p. 15). Esta enumeração impele, depois, a complementação de uma criteriologia que fixa a constituição das formas aparentadas (metáfora, alegoria, analogia etc.) e sua função na transferência do sentido; criteriologia esta que é inevitavelmente atrelada ao próprio processo de interpretação (e, portanto, ao símbolo). Os próprios problemas colocados pelo símbolo refletem e determinam a metodologia de interpretação; observa-se que métodos diferentes – e até mesmo opostos – são praticados no processo de interpretação. Isso porque

A interpretação parte da determinação múltipla dos símbolos [...] mas cada interpretação, por definição, reduz essa riqueza, essa multivocidade, e “*traduz*” o símbolo conforme uma *grelha de leitura que lhe é própria*. É tarefa dessa criteriologia mostrar que a forma da interpretação é relativa à estrutura do sistema hermenêutico considerado (RICŒUR, 1988, p. 16, grifo meu).

É nesses termos que Ricoeur teoriza uma hermenêutica geral ou filosófica baseada no nível semântico da linguagem. É exercida uma arbitragem do conflito entre interpretações, que se inicia com a investigação das formas simbólicas através da análise das estruturas que as contêm, para então confrontar os estilos hermenêuticos e formular uma crítica dos sistemas interpretativos, considerando a diversidade de métodos hermenêuticos e das estruturas teóricas às quais correspondem.

Conforme foi acima exposto, a hermenêutica filosófica opera no plano semântico, mas, para ser considerada “filosófica”, é preciso que toque igualmente o plano reflexivo; em linhas gerais, não basta que se coloque em prática uma semântica das expressões de múltiplos sentidos,

é preciso demonstrar o vínculo entre a compreensão dos signos e a compreensão de si, religar a linguagem simbólica à compreensão de si:

Toda a interpretação se propõe vencer um afastamento, uma distância, entre a época cultural passada à qual pertence o texto e o próprio intérprete. Ao superar esta distância, ao tornar-se contemporâneo do texto, o exegeta pode apropriar-se do sentido: de estranho ele quer torná-lo próprio, isto é, fazê-lo seu; é portanto o engrandecimento da própria compreensão de si mesmo que ele persegue através da compreensão do outro. Toda a hermenêutica é assim, explícita ou implicitamente, compreensão de si mesmo através do desvio da compreensão do outro (RICŒUR, 1988, p. 16).

Apenas com esse movimento do pensamento reflexivo torna-se possível justificar a lógica do duplo sentido da proposta hermenêutica filosófica. Sabendo-se que a consciência imediata é “consciência falsa”, é preciso elevar-se desta e redescobrir o sujeito do *Cogito* nos documentos da vida; “o eu apenas se pode reaprender nas expressões da vida que o objetivam” e é através da exegese do texto da consciência que se desmantelam as primeiras “más interpretações” da consciência falsa (RICŒUR, 1988, p. 20).

Enfim, a hermenêutica filosófica toma em conta o aspecto semântico e reflexivo para amparar uma análise da linguagem a partir das expressões simbólicas. Propor uma tradução comentada do ponto de vista dessa hermenêutica consiste, então, em explicitar o processo de interpretação do hermeneuta-tradutor quando perante de tais expressões simbólicas – a saber, aquelas cujo sentido é múltiplo. Assumimos que, segundo as propostas de Ricœur, o processo interpretativo do texto não tem uma metodologia única: é a “grelha de leitura” sugerida pelo sistema do próprio texto que molda o método de interpretar suas expressões multívocas. Trataremos de explicitar a leitura a partir da “grelha” de Autrement Dit (1977) na seção 3.2. Antes, passemos a explorar como Antoine Berman parte de reflexões hermenêuticas para demonstrar, em seus estudos tradutológicos, como a tradução é espaço privilegiado, operação e operador, da complexidade epistemológica dos sentidos e das interpretações, bem como da problemática ontológica da compreensão de si e da compreensão do outro.

Em sua tese, escrita em 1984 e publicada no Brasil sob o título de *A prova do estrangeiro: Cultura e tradução na Alemanha romântica* (2002), Berman elabora um estudo detalhado do pensamento filosófico de escritores do romantismo alemão e da relação destes com a questão da tradução. Dentre os nomes aos quais se dedica a tese, alguns deles (Herder, Goethe, Humboldt e Hölderlin) não estão inclusos no movimento romântico; no entanto, estão ao lado dos irmãos Schlegel, de Novalis e de Schleiermacher por compartilharem com estes a contemporaneidade e um certo horizonte cultural no qual o campo da tradução ocupava um espaço relevante.

Para realizar esse trabalho de história da tradução com enfoque na Alemanha romântica, Berman traça, muito resumidamente, o seguinte percurso: inicia remontando a Martinho Lutero e à instauração do alemão moderno por decorrência de sua tradução da Bíblia; com Johann Gottfried von Herder, analisa como o pensamento tradutório alemão se desenvolve sobre os conceitos de Fidelidade [*Treue*] (à individualidade da obra) e de Ampliação [*Erweiterung*] (linguístico e cultural) e, contrapondo-se ao classicismo francês e às suas traduções embelezadoras e infiéis, constitui a fundamentação do Classicismo e do Idealismo alemão. Berman dedica um capítulo à explanação da *Bildung* como exigência da tradução – conceito central da cultura alemã do século XVIII, *Bildung* significa cultura no sentido de processo de formação. Em poucas palavras, *Bildung* representa essa experiência de autoprocesso de formação cultural: experimentar a alteridade, o tornar-se outro, a fim de formar a si mesmo; e seria nesse movimento que consistiria a tradução. Então, encaminha-se ao classicista Johann Wolfgang von Goethe, cuja defesa da constituição de uma literatura mundial [*Weltliteratur*] – espaço em que as literaturas contemporâneas coexistiriam de forma fluida e independente de nacionalidade – é fundamentalmente ancorada na noção de *Bildung*, e na importância da tradução como exemplo representativo de *Bildung*. Goethe descreve os três tempos da tradução em uma cultura: primeiramente, uma “simples tradução em prosa” torna o estrangeiro conhecido em nosso sentido; depois, vem a tradução que, buscando adaptar-se às manifestações da existência estrangeira, em realidade só apropria-se do “espírito estrangeiro” e transpõe este ao espírito próprio; por último, vem o momento supremo da tradução, em que ela vale “não no lugar do outro, mas em seu próprio lugar”. A análise de Berman se expande então para a Revolução Romântica da crítica e para a elaboração da teoria da linguagem poética [*Kunstsprache*], como potencialização da linguagem natural. A sequência debruça-se sobre a teoria especulativa da tradução, originária principalmente dos fragmentos escritos pelos românticos Novalis e Friedrich Schlegel, segundo a qual a tradução é *Bildung* e uma obra só se finaliza quando faz a “grande viagem” da tradução, que a torna universal e progressiva. Aprofundando-se na obra dos mesmos dois autores, segue a análise do encobrimento do conceito de tradução no de crítica, resultando na consideração da tradução como movimento crítico. Adiante, um capítulo é dedicado para a obra de August Wilhelm von Schlegel, grande tradutor, crítico e filólogo: representação da unidade das três figuras, Berman o apresenta como exemplo emblemático da manifestação da pulsão de traduzir. Situando a tradução no espaço hermêutico-linguístico, Berman apresenta o classicista Wilhelm von Humboldt, dedicado filólogo que defendia que a tradução devia servir para ampliar o alemão, e o romântico Friedrich Schleiermacher, fundador da hermenêutica tradicional e do conhecido aforismo que diz que a

tradução deve ou levar o autor ao leitor, ou o leitor ao autor. A partir dessa reflexão, Schleiermacher conclui que seria sempre preferível o primeiro, a fim de engrandecer a língua e a cultura própria com o que se traz do estrangeiro. Finalizando o livro, inclui em seu estudo as relevantes traduções de Hölderlin, resultantes da visão particular que o poeta tinha de *Bildung*: para Hölderlin, a formação ocorre em um movimento simultâneo, e não linear, de experiência entre o estrangeiro e de aprendizado próprio; a língua poética de Hölderlin exemplifica isso, simultaneamente grecizando e dialetizando o alemão.

Não podendo, aqui, explorar no detalhe a extensão das contribuições do estudo apresentado em *A prova do estrangeiro* (2002), detenho-me a considerar as principais conclusões a que chega a tese de Antoine Berman. A tradução ocupou, normalmente, o não-manifesto; a Alemanha romântica é uma exceção e portanto digna de ressalva. Berman (2002, p. 16) afirma que toda cultura oferece resistência à tradução, embora precise dela; aproxima da atividade da tradução a violência da mestiçagem. É uma atividade que ocupa um lugar ambíguo: por um lado, apropriação; por outro, em uma visada ética, é abertura, diálogo, relação. E, por esse campo ético, não pode ser definida redutivamente como “transmissão de mensagem ou sentido”: daí emerge o que o autor chama de “ética negativa” que desvia a tradução de sua visada e a torna uma “má tradução” que, sob pretexto de resguardar a comunicação e a transmissibilidade, nega a estranheza do estrangeiro através de uma deformação sistemática deste (BERMAN, 2002, p. 18). O tradutor, consciente ou não, de acordo ou não, é submetido à resistência cultural que opera essa deformação em nível linguístico e literário. Daí a ambivalência do tradutor, que simultaneamente faz a língua estrangeira se deportar em sua língua e a sua língua se tomar pela estranheza. Nesse movimento, a tradução revela outra faceta da obra: reproduzindo seu sistema em outra língua, a obra ressurgue potencializada (BERMAN, 2002, p. 21). É nesse sentido que, para os românticos e para Walter Benjamin, o traduzir serviria de instrumento para encontrar a “pura linguagem” que está além das línguas empíricas – o que Berman chama de “visada metafísica da tradução” (BERMAN, 2002, p. 22). O desejo, a pulsão de traduzir tal como é notável em A.W. Schlegel, surge de recusa da língua materna, recusa do que Schleiermacher chama de “o íntimo bem-estar da língua” (BERMAN, 2002, p. 23). Berman sugere que essa visada metafísica é a má sublimação da pulsão tradutória, enquanto a visada ética seria seu transbordamento. A visada ética é amparada, em termos psíquicos, pela pulsão tradutória, e esta trasborda porque a visada ética manifesta através dela outro desejo: estabelecer, entre a língua estrangeira e a língua materna, uma relação dialógica (BERMAN, 2002, p.24).

É Berman que indica que as teorias modernas de tradução se sustentam sobre o solo construído pelas teorias de tradução da Alemanha clássica e romântica (BERMAN, 2002, p. 313) –

e, portanto, devemos voltar nosso olhar para ela quando pensamos a tradução atualmente; a tradição tradutória alemã, por sua vez, foi definida para fazer contraponto à cultura francesa clássica, cujas traduções costumavam ser etnocêntricas, influenciadas por valores estéticos e éticos que eram vigentes. Com a virada cultural do século XX, a questão da tradução torna-se preocupação do pensamento, fosse ele religioso, filosófico, ou das ciências humanas – sobretudo nas áreas da linguística e da etnologia; com a psicanálise, cultivava um vínculo muito complexo e profundo: esta disciplina, de forma nada tradicional, questiona a relação do humano com a linguagem, com as línguas e com sua língua materna. Vínculo bastante pertinente, afinal, o processo da tradução coloca em cena toda complexidade das nossas relações com o Outro (BERMAN, 2002, p. 321). Muito embora mantenha diálogo com estas, não cabe situar a tradução dentro de ramos de disciplinas como a crítica (conforme defendiam os românticos) ou a hermenêutica: ela é uma dimensão própria, produtora de certo saber que configura um espaço autônomo (IBDEM, 2002, p. 326). O seu alcance busca, ao mesmo tempo, abarcar o espaço teórico e prático, a partir da sua natureza de experiência e de reflexividade ( p.337).

Antes de seguirmos explorando os trabalhos de Berman e suas contribuições teóricas para o pensar tradutório, voltemos ao filósofo hermenêutico Paul Ricœur. Tendo desenvolvido sua teoria da hermenêutica geral ou filosófica, que propõe uma ontologia da compreensão através da interpretação semântica e reflexiva de símbolos multívocos de textos escritos, Ricœur inspira-se em *A prova do Estrangeiro* e acrescenta uma breve reflexão sobre a tradução ao escopo de sua obra. O livro, intitulado *Sobre a Tradução* (2011) é composto de três ensaios, dentre os quais analisaremos os dois primeiros.

Em “O desafio e a felicidade da tradução”, Ricœur anuncia que parte da égide “A prova do estrangeiro” para conduzir seus comentários ( p. 21). Por carregar ao mesmo tempo o sentido de “provação” e de “exame”, o autor compara a “prova” bermaniana com o “trabalho” freudiano: este último pode ser o trabalho de lembrança e o trabalho de luto, a salvação e a perda (RICŒUR, 2011, p. 22). Em tradução, a salvação consiste no combate da sacrilização da língua materna, enquanto a perda ocorre quando, do lado do “próprio”, a recusa da mediação do estrangeiro nutre etnocentrismos linguísticos e hegemonia cultural; do lado do estrangeiro, a resistência ao trabalho de tradução ocorre de forma análoga à resistência ao trabalho de lembrança (IBDEM, 2011, p. 23). O tradutor depara-se com tal resistência em forma de “lapsos de intraduzibilidade”, que tornam a atividade tradutória um drama e a expectativa de uma boa tradução, uma aposta (p. 24). Partindo da citação de Berman, “Sobre o plano psíquico, o tradutor é ambivalente. Ele quer forçar os dois lados, forçar sua língua a se sobrecarregar de estranheza, forçar a outra língua a se de-portar na sua língua materna” (BERMAN, 1988, p. 18-19 apud RICŒUR, 2011, p. 27), Ricœur

afirma que a forma de sobrepor a dupla resistência do trabalho de tradução é renunciar ao ideal de tradução perfeita, que para os românticos alemães consistiria no *Absoluto Literário*. Com essa renúncia, acata-se a diferença incontornável entre o próprio e o estrangeiro; o luto da tradução absoluta é o que permite a felicidade do traduzir. Esta felicidade resulta da aceitação da “distância entre adequação e equivalência, a equivalência sem adequação” (RICŒUR, 2011, p. 29). O tradutor assume a irredutibilidade do par do próprio e do estrangeiro, e encontra, dessa forma, sua recompensa no “reconhecimento [...] da dialogicidade do ato de traduzir como horizonte razoável do desejo de traduzir” (RICŒUR, 2011, p. 30). Apesar dos desafios da tradução, a felicidade encontra-se no que Ricoeur chama de **hospitalidade linguística**.

O segundo ensaio, “O paradigma da tradução”, discute as “vias de acesso” à questão da tradução: a tradução restrita, ou seja, interlínguas, e a tradução geral, entendida como forma de compreensão. Ricoeur parte da primeira, na qual se coloca a relação entre o próprio e o estrangeiro e, conduzido pelos desafios e paradoxos da tradução de uma língua para outra, conduz então ao problema da compreensão – e à segunda via (RICŒUR, 2011, p. 33). Inicia comentando que a tradução existe em razão da pluralidade de línguas que, por sua vez, tão excessiva, contrapõe qualquer aplicação do conceito darwiniano de utilidade e adaptação: por que não uma língua? E por que tantas? Para Ricoeur, a questão vai além da “dispersão geográfica” e da “confusão comunicativa” (RICŒUR, 2011, p. 34) que denuncia o mito de Babel; considerando o fato da universalidade da linguagem, ou seja, o fato de que todos os seres humanos “falam”, são capazes de trocar signos que não são coisas e de aprender línguas diferentes da sua materna. Perante essa situação, apresentam-se duas alternativas: ou *a tradução é impossível* devido à diversidade linguística radical, ou *a tradução é um fato* porque existe dentre todas as línguas um fundo comum – uma língua originária – que a torna possível (RICŒUR, 2011, p. 36); elaboram-se dessas alternativas, de um lado, a intraduzibilidade decorrente da hipótese Sapir/Whorf<sup>36</sup> e, do outro, o horizonte messiânico do ato de traduzir de Benjamin (RICŒUR, 2011, p. 38-39). Ricoeur continua apontando que é fato que a tradução existe, portanto ela só pode ser possível. Mas isso não afirma a existência de uma “língua pura” benjaminiana, uma vez que não existe um acordo sobre o que seria tal “língua perfeita”, por exemplo, no âmbito do léxico; exigiria uma “homologia completa, sem arbitrário entre signo e coisa, entre linguagem e mundo”, ou seja, tratar-se-ia de “um recorte privilegiado sendo decretado como figura do mundo” (RICŒUR, 2011, p. 41).

Passando da dualidade especulativa tradutibilidade vs. intradutibilidade para a prática fidelidade vs. traição, Ricoeur retoma o mito de Babel para dar a ele uma leitura mais positiva do

---

<sup>36</sup>Hipótese de que cada língua representa um recorte de mundo, o que tornaria impossível traduzir a língua de uma cultura, formada por um lugar de mundo, à outra que pertença a um lugar diferente.

que a dada catástrofe linguística de dispersão/confusão. Ele afirma que este, como todos os mitos de origem, trata da “constatação sem condenação de separação originária” (RICŒUR, 2011, p. 42); na Gênese, os elementos cósmicos são separados, permitindo que a Ordem emerja do Caos, depois, a expulsão do Jardim causa o abandono da inocência e atribuição de responsabilidade... Nessa linha, o mito de Babel simboliza “a coroação do exercício de linguagem” (RICŒUR, 2011, p. 43): os seres humanos, dispersos e confusos, são chamados para a tradução! A tradução é uma tarefa, não no sentido de obrigação mas como uma “coisa a fazer”, da condição humana (RICŒUR, 2011, p. 43-44). Esta nossa condição é o que está na origem do desejo de traduzir que Berman tão bem notou entre os românticos alemães (especialmente em A. W. Schlegel). Animados pelo desejo de tradução, os românticos buscavam nela a *Bildung*, a formação, bem como a redescoberta de recursos obliterados (como propunha Hölderlin) e o alargamento do horizonte de sua própria língua. Mas o desejo de traduzir paga o preço do dilema de fidelidade e traição; afinal, “traduzir é servir a dois mestres” e não existe parâmetro absoluto para julgar uma boa tradução (RICŒUR, 2011, p. p. 46). Ricœur afirma que o trabalho de tradução não é apenas intelectual, teórico e prático, mas também ético: tendo que servir e sob o risco de trair os dois mestres, é preciso praticar a hospitalidade linguística.

Para finalizar o ensaio, Ricœur volta-se à via da tradução geral; afirma que é no movimento da tradução intralingual, no trabalho da língua sobre ela mesma, que se revela a incontornável distância entre uma pretensa língua perfeita e uma língua viva. Ultrapassando o que é colocado pelo adágio de Platão – “o pensamento é um diálogo da alma com ela mesma” (RICŒUR, 2011, p. 50), ou seja, comporta-se como um apêndice da tradução externa – para Ricœur a tradução interna revela os processos cotidianos de uma língua viva, aqueles que jamais poderiam ser reconstruídos, em sua diversidade, por uma língua universal. Além disso, revela-se essa distância também no fenômeno da incompreensão, do mal-entendido que suscita a interpretação (à qual a hermenêutica dedica-se a teorizar). Eis o fato característico de nossas línguas: sempre é possível dizer a mesma coisa de outro modo (RICŒUR, 2011, p. 50). E como o fazemos? Através do manuseio de três unidades: a palavra, ou seja, os signos que compõem o léxico, as frases, compostas pelas palavras, e os textos, sequência de frases. O manuseio destas é a “fonte de distanciamento em relação a uma presumida língua perfeita, fonte de mal-entendido no uso cotidiano e [...] ocasião de interpretações múltiplas e concorrentes”. (RICŒUR, 2011, p. 52). Isso porque as palavras são polissêmicas e seu sentido é delimitado pelo uso, pela conveniência da uma tal parte de sentido da palavra ao resto da frase: o contexto que determina o sentido de uma palavra em dada circunstância de discurso. Mas Ricœur aponta aqui a complicação da questão, pois não há apenas contextos evidentes, como também há aqueles

ocultos e as conotações, nem sempre públicas, enfim, todo o domínio do não-dito, das figuras do escondido. Já a frase, primeira unidade do discurso (visto que a palavra é a do signo), traz ambiguidades entre o que concerne ao significado (o que se fala de) e o referente (do que se fala), o mundo, que não pode ser expresso senão por uma visão parcial. Enfim, o texto: narrações, argumentações, entre outras finalidades, usufruem dos jogos da linguagem e sua série de aparelhagens para convencer. Para Ricœur, toda essa propensão da língua “ao enigma, ao hermetismo e à não-comunicação” responde ao dilema da fidelidade vs. traição: deve-se ser fiel à “capacidade da linguagem de preservar o segredo contra sua propensão a traí-lo” (RICŒUR, 2011, p. 54-55). Ele conclui que prefere “entrar pela porta do estrangeiro” e provar a estranheza do próprio, em detrimento de se fechar “sobre a relação de si a si-mesmo no secreto, onde encontramos o intraduzível”; e, acima de tudo, que se honre a hospitalidade linguística (RICŒUR, 2011, p.55).

Em suma, a relação entre hermenêutica e tradução que é estabelecida pelo diálogo entre Ricœur e Berman contribuiu com as seguintes considerações: a visão da tradução na Alemanha romântica, norteadas pelos conceitos de *Bildung* e de Alargamento, contrapunha-se à tradição tradutória francesa de adaptação a seus valores estéticos; valorizava as viagens ao estrangeiro para realização da reflexão sobre si e (sobretudo com Hölderlin) valorizava a formação tanto pelo aprendizado do Outro como pela redescoberta do Próprio. Nesse sentido, a tradução é uma “prova” que enfrenta a resistência tanto do próprio quanto do estrangeiro; obter êxito nessa tarefa é um desejo que faz parte da configuração da própria condição humana, e tal felicidade provém da prática da “hospitalidade linguística”. Como a relação entre o outro e o próprio põe em cena a relação do próprio consigo mesmo, a questão da tradução é também questão de compreensão: se fala então em tradução restrita (interlingual) e tradução geral (interna). E a hermenêutica, que em seus primórdios era elaborada pelo romântico Scheleiermacher, amplia-se com Ricœur e passa a procurar no domínio da interpretação da linguagem a emanação da problemática da compreensão: o processo tradutório, consistindo na relação de troca linguística entre o próprio e o estrangeiro, é espaço privilegiado para observação da atuação dessa hermenêutica filosófica. Por esse fato, a presente tradução comentada sustenta-se nas reflexões propostas por Paul Ricœur e Antoine Berman para justificar apresentar-se como explicitação do processo interpretativo realizado durante a tradução.

### 3.1.1 Por uma tradução não-etnocêntrica

No que tange à sustentação teórica da realização da tradução em si, ou seja, para propor uma base de como será guiada a prática tradutória, voltaremos a Berman e a suas elaborações posteriores à *Prova do estrangeiro*. Tendo finalizado sua tese propondo que a tradutologia

passasse a configurar um saber próprio e independente e que, em contraponto à tendência da tradução etnocêntrica, a prática da tradução considerasse uma visada ética, em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013) Berman dedica-se a elaborar esses dois pontos. Antes de mais nada, gostaria de chamar a atenção para o título do trabalho: “a tradução e a letra” anuncia desde já como, ou ainda *onde*, Berman vai enfatizar que seja realizada a tradução, e “o albergue do longínquo” remete à hospitalidade linguística que vimos ser defendida por Ricœur. Nesse texto, Berman dedica a primeira parte à crítica das teorias tradicionais que concebem a tradução como estetizante do sentido e a segunda parte à análise de grandes traduções “literais” que servem para delimitar o trabalho sobre a letra no traduzir. Deter-nos-emos, aqui, a explorar a primeira parte, para que possamos aplicar as considerações presentes nela aos comentários de tradução elaborados no quarto capítulo da dissertação.

O autor inicia ressaltando que “tradução literal”, em sua obra, não significa a tradução servil feita palavra por palavra, mas a tradução da **letra** do texto: “nem calco, nem reprocação, mas atenção voltada para o jogo dos significantes” (BERMAN, 2013, p. 21). Como exemplo de tradução literal, ele cita a tradução de provérbios que não é feita nem pelo sua formulação equivalente e nem “palavra por palavra”, mas traduzindo a “forma-provérbio”, com seu ritmo, suas aliterações etc. (BERMAN, 2013, p. 20). Para Berman, o problema em procurar equivalente é que se procura um sentido invariante, ideal, e recusa-se introduzir a “estranheza do original”, o albergue do longínquo. Isso é exatamente o que a tradição (francesa) costumava fazer: entender a tradução como transmissão, esclarecimento de sentido e “afrancesar” o original (BERMAN, 2013, p. 22). Berman propõe, então, romper com a dicotomia “teoria/prática” para falar de tradução e substituí-la pelo par experiência e reflexão. A tradução é, para ele, originalmente uma experiência que pode se abrir e se reencontrar numa reflexão – e esta não é nem uma metodologia e nem uma descrição de processos subjetivos. O “fazer a experiência” a que Berman se refere é aquele descrito por Heidegger: “deixá-lo vir sobre nós, que [...] nos derrube e nos torne outro. [...] Fazer não significa [...] que somos operadores da experiência; fazer quer dizer, aqui, passar, sofrer do início ao fim, aguentar, acolher o que nos atinge ao nos submetemos a ele” (HEIDEGGER apud BERMAN, 2013, p. 25). A tradução é fazer experiência de obras, de ser obras, de línguas e de ser línguas. A tradutologia, então, é a articulação consciente da experiência, reflexão sobre si mesma a partir da experiência. Berman comenta que experiência e reflexão são conceitos fundamentais do pensamento ocidental moderno; a tradução passa sem teoria, mas não sem pensamento, (BERMAN, 2013, p. 25) e portanto sempre está enraizada no pensamento filosófico (muito embora não se trate de filosofia de tradução, mas de um saber *sui generis*). A tradutologia não é uma disciplina objetiva, mas o pensamento sobre a

tradução, que se esforça para mostrar através da explicitação do “ato de traduzir” o que este tem em comum com o ato de filosofar (BERMAN, 2013, p. 26). O autor aponta, no entanto, que a reflexão sobre a tradução se dá sobretudo em dois campos de experiência alheios à filosofia: a tradução dos textos fundadores da psicanálise e a tradução da bíblia – campos que reafirmam a relação fundamental da tradução e da letra (BERMAN, 2013, p. 27). Enfim, informa que seu percurso será realizado a partir da interrogação da tradução “literária” – das obras profanas – e a partir da filosofia moderna que está imbricada nas redes de tradução.

Berman anuncia seu percurso a partir do axioma “tradução é tradução da letra, do texto enquanto letra” (BERMAN, 2013, p. 33). Expondo a figura tradicional da tradução ocidental: culturalmente etnocêntrica, literariamente hipertextual, filosoficamente platônica, ele propõe substituí-la, a partir da experiência histórica do traduzir, por sua figura mais profunda: culturalmente ética, literariamente poética, e filosoficamente pensante (BERMAN, 2013, p. 34). O autor detém-se principalmente na definição de tradução etnocêntrica e hipertextual: a primeira, característica daquela que traz tudo à própria cultura e às suas normas e valores, considerando o estrangeiro negativo ou apenas um anexo; a segunda, característica decorrente de ser um texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio ou transformação formal de outro texto já existente. As duas características são indissociáveis (BERMAN, 2013, p. 39-40). Já a característica platônica da tradução tradicional é decorrente da tradição histórica, a partir do sincretismo romano empregado pelo tradutor São Jerônimo, de traduzir “sentido a partir do sentido”; esta é a representação textual da cisão platônica: separa-se o sensível do inteligível, o corpo da alma, e portanto separa-se o sentido da letra (BERMAN, 2013, p. 43). O sentido corresponde ao ideal, invariável da alma, ao passo que a letra é a apenas a “casca”, o corpo. Preza-se então a “captação de sentido”, que é encerrado o sentido naquela da língua de chegada e afirma a primazia desta, considerando-a mais ideal ou racional e, assim, traíndo a letra estrangeira (BERMAN, 2013, p. 45).

Em seguida, Berman dedica-se a analisar a sistemática da deformação que opera em toda tradução tradicional (etnocêntrica, hipertextual e platônica). Coloca que esse sistema opera sobretudo inconscientemente como um jogo de forças, um leque de tendências ao qual todo tradutor está exposto, e, mais do que isso faz parte de ser-tradutor e do desejo de traduzir (BERMAN, 2013, p. 63). Berman afirma que simplesmente tomar consciência de tais tendências deformadoras não basta para livrar-se delas, mas colocá-las em evidência auxilia a encontrar os pontos sobre os quais elas agem e “neutralizá-las”:

É apenas ao submeter-se a “controles” (no sentido psicanalítico) que os tradutores podem esperar libertar-se parcialmente desse sistema de deformação, que é tanto a expressão interiorizada de uma longa tradição quanto da estrutura

etnocêntrica de cada cultura e cada língua enquanto “língua culta” (BERMAN, 2013, p. 64).

As tendências deformadoras da letra desenham o todo do que se entende por letra: “a letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge” (BERMAN, 2013, p. 86). Berman expõe que, ao criticar tal sistema de destruição da letra, o faz em nome de outra essência do traduzir, na qual a letra deve ser salva e mantida (BERMAN, 2013, p. 87). É então que o autor entra no contraponto da tradução etnocêntrica: a tradução ética.

Berman anuncia que, muito embora a análise negativa do sistema de deformação da tradução tradicional pareça pressupor uma análise positiva do que seria uma boa tradução, a sua proposta não procede assim; isso seria, simplesmente, opor tal sistema a outro igualmente metodológico e normativo, passando “uma série de ‘receitas’ mais ou menos concretas que levariam a uma ‘arte de traduzir’” (BERMAN, 2013, p. 89). O que ele propõe, em lugar de um método dogmático, é delimitar o objetivo do traduzir que, partindo de princípios reguladores “não metodológicos”, torna as estratégias antideformadoras cabíveis. Esta proposta implica, então, definir “o espaço de jogo próprio da tradução (distinguindo-o das práticas hipertextuais),” e “o puro objetivo da tradução, além das contingências históricas” (BERMAN, 2013, p. 89-90).

Para tanto, Berman parte da relação entre tradução e comunicação; argumenta que a tradução só necessitaria de uma abordagem metodológica caso se tratasse de um processo de comunicação, o que, apesar de ser comumente definida como “transmissão de mensagem” de uma língua para outra, não é verdade. Pelo menos não no que diz respeito à tradução de obras: uma obra não comunica uma mensagem, ela abre à experiência de um mundo. Talvez possa falar-se de transmissão de mensagem no caso de textos técnicos – e para tais talvez seja cabível aplicar uma metodologia –, mas estes pertencem ao domínio da tradútica, e não da tradutologia (BERMAN, 2013, p. 91). Berman coloca que a tradução de uma obra que visa ser comunicação, no sentido de servir de “introdução” do leitor à obra, torna-se contraprodutiva. O tradutor que dedique-se a tal projeto tende a fazer demasiadas concessões ao público às custas da obra traduzida, e recai no dilema de Guiraud: “Encontrar-se entre dizer tudo a ninguém, não dizer nada a todos, e as duas situações são inversamente proporcionais”. Berman afirma, ainda, que a vulgarização gera a não comunicação; no entanto, oposta à vulgarização está a popularização, uma certa “educação à estranheza”, exemplificada pelos cientistas que procuram difundir ao público não-científico a natureza da língua científica, ao mesmo tempo que responde às possibilidades de compreensão deste (BERMAN, 2013, p. 93).

Esta crítica da inclusão da tradução na dimensão da comunicação leva Berman à definição de dimensão ética da tradução, na qual se situa seu triplo objetivo, que dá sentido à comunicação cultural: é o objetivo ético, poético e filosófico. Detendo-se no objetivo ético da

tradução, relaciona-o com fidelidade e exatidão, duas palavras-chave que concernem à experiência da tradução e referem-se à postura do ser humano em relação a si mesmo, aos outros, ao mundo, à existência e, igualmente, aos textos (BERMAN, 2013, p. 95). Isto se manifesta, no tradutor, através de uma paixão ética – não literária ou estética – que o leva à ação de reconhecer e receber o Outro. A escolha desse ato ético de acolher o Outro, o Estrangeiro, e não rejeitá-lo ou subjugá-lo é transcendental e não imperativa. Berman cita que, nas sabedorias grega e hebraica, é na figura do estrangeiro que o sujeito encontra Deus ou o Divino; ao contrário, na tradição sincretista romana, a apropriação do Estrangeiro, sem estabelecer com ele uma relação dialógica, é exemplo de postura não-ética (BERMAN, 2013, p. 96). Afirma, então, que uma cultura só se torna uma *Bildung* se for regida por esta escolha ética. Desse fato, a tradução, objetivando a fidelidade, situa-se na dimensão ética: “ela é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua”, diz Berman (BERMAN, 2013, p. 97); para ele, “abrir” não é apenas comunicar, é revelar, manifestar. Assim, a tradução não é comunicação da comunicação, mas manifestação de uma manifestação. Embora tradicionalmente a lógica do “próprio” tenha prevalecido no ato de traduzir, a tradução é por essência “o albergue do longuíquo”.

A visada ética da tradução é relacionada então com o trabalho na letra do texto. Berman expõe que “o Estrangeiro é um ser carnal, tangível na multiplicidade de seus signos concretos de estrangeiridade” assim como “a obra é uma realidade carnal, tangível, viva no nível da língua” (BERMAN, 2013, 98). Em *A tarefa do tradutor*, Benjamin refletia sobre a corporeidade - expressa como iconicidade, por exemplo - que torna a língua viva a faz sobreviver durante séculos, argumenta Berman. O autor defende que o objetivo ético do traduzir consiste em se propor a acolher o estrangeiro na sua corporeidade carnal; e o “corpo” da obra é, justamente, a sua letra. Para Berman, se a forma do objetivo ético da tradução é ser fiel, isso só pode significar fidelidade à letra: “ser ‘fiel’ a um contrato significa respeitar suas cláusulas, e não o ‘espírito’ do contrato. Ser fiel ao ‘espírito de um texto é uma contradição em si” (BERMAN, 2013, p. 98). Enfim, Berman conclui que “fidelidade” e “exatidão” respondem à literalidade do texto e que a finalidade da tradução como objetivo ético é acolher na língua materna a literalidade da obra estrangeira. Segundo ele, este objetivo ético e a sua relação com a letra foram definidos da melhor forma na Alemanha romântica e clássica, com Schleiermacher e Goethe (BERMAN, 2013, p. 99).

As propostas de Berman para pensar uma tradução ética e não-etnocêntrica formam o plano de fundo para guiar o processo tradutório de *Autrement dit* (1977). Nos comentários referentes à tradução, os trechos serão analisados levando esta proposta em consideração e

avaliando tanto a eticidade das escolhas como as eventuais deformações da letra, conforme o sistema elaborado por Berman. Antes de partirmos para a apresentação do processo hermenêutico do texto, que fundamentará as diretrizes da tradução, finalizaremos a fundamentação teórica desta dissertação discorrendo sobre o projeto, a posição e o horizonte da tradução que aqui é apresentada.

### 3.1.2 Sobre a situação tradutória e a análise da tradução

No início do capítulo foi anunciado que seriam aplicadas algumas das elaborações de Antoine Berman em seu livro *Pour une critique des traductions* (1995); embora trate da proposição de um modelo, ou melhor, de um “trajeto analítico possível” (BERMAN, 1995, p. 64) para avaliar traduções, o que não se enquadra no escopo desta dissertação, parte do livro servirá adequadamente para esclarecer aspectos do projeto de tradução e avaliar a sua coerência no produto final. O capítulo de *Pour une critique des traductions* (1995) que contribui para este trabalho é “*Esquisse d’une méthode*” [Esboço de um método].

Nele, o autor anuncia que seu trajeto analítico é dividido em etapas sucessivas – o que corresponde ao conceito de método – e foi construído ao longo de sua prática de tradutor literário e de tradutólogo, elaborando uma forma de aprender a ler traduções (BERMAN, 1995, p. 64). As etapas preliminares consistem na leitura e releitura da tradução; Berman sustenta que a primeira leitura deve ser a da obra estrangeira e que esta deve ser realizada com um olhar receptivo, nunca desconfiado ou pretensamente neutro e objetivo. Nesse momento, deve deixar-se de lado o original para evitar o impulso de comparação; a primeira leitura toma a tradução como texto estrangeiro em francês, e a segunda, como uma tradução. Deixa-se de lado o original porque apenas a leitura da tradução afirma se o texto “*tient*” [funciona, se sustenta]: em outras palavras, se o texto se afirma como um “escrito” na língua de chegada, correspondendo às normas de escrita padrões e, além dessa exigência básica, se ele funciona como um verdadeiro texto, sistemático e correlativo, cujos constituintes são orgânicos (BERMAN, 1995, p. 65). Descobre-se, assim, se o texto possui certo grau de consistência imanente, independente do original, bem como seu grau de vida imanente. É nessa releitura também que se destacam as zonas textuais “problemáticas” (onde o texto traduzido parece enfraquecido, sem ritmo, ou muito fluido e impessoal...) e as “milagrosas” (onde o tradutor produz um “francês novo” através de uma “escrita estrangeira em francês”) (BERMAN, 1995, p. 66). São estas impressões decorrentes da leitura e releitura da tradução que vão orientar o trabalho analítico.

Na segunda etapa, volta-se ao original, deixando de lado, dessa vez, a tradução, mas sem esquecer as zonas textuais destacadas para sua confrontação. Esta leitura é uma pré-análise textual, em que se observa o ritmo do texto, o emprego de tais adjetivos, tais construções, enfim,

os traços estilísticos que constroem uma rede de correlações sistemáticas e a relação que se constrói entre a escrita e a língua. É a partir desse aspecto que o “modelo” proposto por Berman cabe ao presente trabalho de tradução comentada: “o crítico refaz, aqui, o mesmo trabalho de leitura que o tradutor fez, ou pressupõe-se que tenha feito, antes e durante a tradução” (BERMAN, 1995, p. 67, tradução minha). Logicamente, como autora da tradução, não poderia de fato avaliá-la, portanto a primeira etapa do trajeto proposto por Berman será cortada e substituída, nesse trabalho, por comentários posteriores à tradução. De resto, seguiremos o caminho que Berman orienta.

Nessa pré-análise, selecionam-se exemplos estilísticos significativos e pertinentes do texto de partida; esse recorte é feito a partir da interpretação da obra que varia de acordo com o analista (ou, no caso, com o tradutor). Estas *zonas significantes* são passagens em que a obra se condensa, se representa, se significa ou se simboliza; passagens em que a obra atinge seu próprio centro de gravidade, sua própria visada (BERMAN, 1995, p. 70). Não necessariamente evidentes na leitura, elas se revelam no trabalho de interpretação. Toda obra, afirma Berman, por mais sistemática que seja, comporta em si certo grau de partes “aleatórias” que se “equilibram” com o grau de zonas significantes; prestar atenção à dialética entre o necessário e o aleatório é determinante para o trabalho do crítico e do tradutor (BERMAN, 1995, p. 71).

Após a pré-análise, em que se destacam os traços estilísticos fundamentais do original, e a interpretação da obra, quando são selecionadas as suas zonas significantes, Berman aponta que outra etapa é necessária antes que o crítico possa confrontar original e tradução. Ora, esses dois momentos serviram para compreender o sistema estilístico do texto original, mas não o da tradução; portanto, é necessário atentar agora ao trabalho tradutivo em si, abstraindo a lógica do texto traduzido (BERMAN, 1995, p. 73). Para isso, Berman sugere ir “em busca do tradutor”, virada metodológica essencial que é uma das tarefas da hermenêutica do traduzir: colocar em vista o sujeito traduzinte (BERMAN, 1995, p. 73). Ele explica que a questão “quem é o tradutor?” tem função diferente daquela “quem é o autor?": do tradutor, não nos importa aspectos biográficos, mas sua nacionalidade, quais línguas fala e qual sua relação com elas, se exerce alguma profissão significativa (como a docência), se também escreve, o que escreve, se escreve sobre traduzir, etc. Isso serve, confirma Berman, a título de informação. Mas o que de fato é relevante conhecer é a sua posição tradutória, o seu projeto de tradução e o seu horizonte tradutório (BERMAN, 1995, p. 74).

Segundo Berman, a posição tradutória consiste na concepção e percepção que o tradutor tem da atividade de tradução, que são definidas levando em consideração o discurso histórico, social, literário e ideológico sobre a tradução e sobre a escrita literária. É o compromisso entre

sua pulsão tradutória, a tarefa do tradutor e a forma como o discurso sobre a tradução foi internalizado (BERMAN, 1995, p. 74). É difícil apreendê-la porque, mesmo que manifesta, ocorre em textos formais, como paratextos. A elaboração de uma posição tradutória constitui e afirma a subjetividade própria do tradutor. A posição de um tradutor pode ser reconstruída a partir de suas traduções e enunciações sobre tradução e está ligada a sua posição de linguagem (relação com línguas estrangeiras e língua materna, seu ser em língua) e de escritura (relação com a escrita e com as obras). Berman sugere, ainda, que a soma da posição tradutória, linguística e escriturária possibilitaria elaborar uma “teoria do sujeito traduzinte” (BERMAN, 1995, p. 75).

Para o autor, o projeto de tradução é a determinação do grau de autonomia e heteronomia que ele aplicará a sua tradução, a partir da qual fundamentará sua pré-análise textual (BERMAN, 1995, p. 76). Presente em toda a tradução, o projeto não necessariamente é teórico e nem mesmo precisa ser anunciado discursivamente. Ele é determinado pela posição tradutória e pelas exigências específicas da obra a traduzir. É o projeto de tradução que determina como o tradutor vai realizar a tradução, como vai abordá-la, como vai escolher um modo de traduzir e assim por diante, podendo ser apresentado de inúmeras formas. A relação entre projeto e produto da tradução configura-se de forma circular: o projeto torna-se realidade na tradução, e a tradução é a realização do projeto. (BERMAN, 1995, p. 77). Não apenas não é necessariamente teórico, como também, caso excessivamente determinado e regrado, o projeto pode tornar-se dogmático, rígido e estéril. Os apontamentos e justificativas do projeto não podem ser generalizáveis em razão da aleatoriedade parcial das obras e, assim uma palavra-chave pode perder esse estatuto em determinado trecho aleatório, não podendo ser traduzida invariavelmente (BERMAN, 1995, p. 78). Berman ressalta, enfim, que a existência de um projeto não invalida o caráter intuitivo da tradução; citando Hölderlin, “a sensibilidade do poeta deve ser inteiramente organizada” (BERMAN, 1995, p. 79), afirma que a intuitividade do tradutor deve ser atravessada por reflexividade.

A posição tradutória e o projeto de tradução são, de acordo com Berman, tomados em um horizonte do tradutor. O conceito de horizonte é aquele da hermenêutica moderna, desenvolvida filosoficamente por Heidegger e concretamente por Gadamer e Ricoeur, que com Jauss torna-se hermenêutica literária e, sob essa forma, cabe à hermenêutica tradutória. *Horizonte* refere-se ao “conjunto de parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que determinam o sentir, o pensar e o agir do tradutor” (BERMAN, 1995, p. 79). Existe, na verdade, uma pluralidade de horizontes a considerar (por exemplo, as traduções existentes, o estado das discussões sobre tradução e sobre literatura, etc.), e a própria noção de horizonte é de natureza

dual: designa o “a partir de quê”, o espaço aberto para o tradutor atuar, ao mesmo tempo que designa “o que encerra” o tradutor em um cerco de possibilidades limitadas (BERMAN, 1995, p. 80). Berman expõe que, com a noção de horizonte, distancia-se do estruturalismo e do funcionalismo, teorias em que o tradutor é determinado socioideologicamente. Empréstimo, com Horizonte, conceitos essenciais da hermenêutica moderna, e coloca em questão “experiência, mundo, ação, de-recontextualização” (BERMAN, 1995, p. 81), e suas dualidades (são objetivos e subjetivos, positivos e negativos...). Finalmente, Berman indica que a análise desses três aspectos do tradutor não se sucede linearmente: a análise do horizonte é preliminar, enquanto a análise da posição tradutória e do projeto de tradução dificilmente podem ser separadas (BERMAN, 1995, p. 83).

Antes de explorar os aspectos de avaliação propostos por Berman, discorro sumariamente sobre o horizonte de tradução no qual estou inclusa, a posição tradutória que assumo neste momento e, mesmo que todo o presente capítulo faça parte dele, elaboro uma apresentação sucinta do meu projeto de tradução. Estas breves explicitações não pretendem trazer todos os detalhes dos aspectos, uma vez que estes já se apresentam diluídos por todo o trabalho, mas fornecer uma visão resumida e direta de como me situo, enquanto tradutora literária, nesses três âmbitos.

Sobre o(s) horizonte(s) da tradução de *Autrement dit* (1977) aqui apresentada, devo iniciar lembrando que se trata de uma primeira tradução da obra para português. No segundo capítulo deste trabalho foi apresentada a obra de Cardinal, bem como sua situação no Brasil. Sabemos que a obra da autora alcançou um público internacional vasto, afinal foi traduzida para várias línguas, especialmente com seu best-seller *Les mots pour le dire* (1975). Este último é o predecessor de *Autrement dit* (1977), diretamente ligado a ele, e o único livro de Cardinal já publicado no Brail, fora traduzido duas vezes para português brasileiro, mas nenhuma das duas traduções encontra-se em circulação no mercado editorial. Estamos, portanto, no horizonte de tradução de uma obra inédita no sistema literário brasileiro, que surge como a sequência de *Les mots pour le dire* (1975), traduzido já há muitos anos. Esta tradução insere-se no horizonte da literatura francófona traduzida, relevante no sistema brasileiro, visto que grande parte dessas traduções é de cânones da literatura francesa e que existem grandes tradutores responsáveis por estas obras. Além disso, a tradução insere-se no contexto da literatura de autoria feminina, em um momento de crescimento do interesse social por conteúdos que abordem temáticas de gênero em diversas mídias (inclusive na literatura). Já os estudos de tradução apresentam-se, na última década, em um horizonte de ascensão de relevância, uma vez que a disciplina consolidou-se academicamente na década de 1980, com os trabalhos de Rosemary Arrojo, e foi

institucionalizada em 2003, no Brasil, com a criação do primeiro programa de pós-graduação específico da área, na Universidade Federal de Santa Catarina. Este é o panorama geral do horizonte tradutório em que se realiza a tradução de *Autrement dit* (1977).

Sendo, conforme afirma Berman, difícil desatrelar posição tradutória e projeto de tradução, exponho-os simultaneamente. É evidente, tomando em conta as considerações apresentadas até aqui, que considero a tradução como um campo de saber vasto e dialético, e que a minha postura perante a questão da tradução é reflexiva; assim, a experiência da atividade tradutória é, para mim, combustível para conhecimento e autoconhecimento. Indo além da óbvia necessidade de constante estudo de línguas (tanto a materna quanto as estrangeiras), observo também que, se tratada em tal abordagem, a prática tradutória dá ao tradutor a oportunidade de manter-se também em constante aprendizado extralinguístico: por um lado, para traduzir é preciso realizar pesquisas enciclopédicas e, portanto, um profissional que trabalhe com diversos textos, sejam eles de alguma área específica ou de variedades, sempre se deparará com novos assuntos, novos termos e simbologias; por outro lado, a natureza de deslocamento, de mediação, da tradução impele o tradutor a de fato conhecer o Outro e, quando então retorna a si, a sua língua e sua cultura, é preciso bem conhecer o próprio para conseguir introjetar ali o que se descobriu no Estrangeiro. O aprendizado decorrente da experiência da tradução é, portanto, prático e subjetivo, exterior e interior. É possível notar como essa posição reflete na elaboração do projeto que o presente capítulo apresenta: incluindo sustentação teórica, demonstra a abordagem acadêmica da prática tradutória; a escolha por um referencial teórico central que dialogue a hermenêutica com a tradução converge com a visão reflexiva da atividade; o momento de aprofundamento nos temas da psicanálise, que não faz parte da minha formação, em função do conteúdo do livro, concretiza a ideia de tradução como potencial abertura para buscar novos aprendizados. Além disso, os demais aparatos teóricos que permeiam a dissertação indicam a posição em favor de uma abordagem descritiva da tradução. Em resumo, pode-se dizer desse projeto que: introduz uma obra inédita de Cardinal no sistema brasileiro, almejando revitalizar a literatura da autora e os aportes de seu conteúdo (o discurso psicanalítico e sua relação com a linguagem feminina). Para tanto, a tradução é realizada com atenção especial para passagens significativas deste conteúdo; essas passagens são selecionadas de acordo com a interpretação prévia da obra, que está detalhada na seção 3.2. A tradução de tais passagens terá como prioridade a máxima manutenção de multivocidades e a mínima alteração dos aspectos que compõem a letra do texto, conforme são identificados na leitura interpretativa. Não será definido um posicionamento geral, por exemplo, nos termos venuttianos, de estrangeirismo e domesticação, porque cada passagem significativa deve ser avaliada individualmente para definir

a estratégia mais adequada. As demais diretrizes da tradução, principalmente aquelas em relação ao estilo de linguagem da obra, estão detalhadas na seção 3.3.

Para finalizar a fundamentação teórica necessária para a realização e comentário da tradução, resta estipular quais serão os critérios utilizados para determinar as escolhas tradutórias. Serão aplicados, no momento do comentário sobre a tradução, os dois critérios sugeridos por Berman no capítulo “Esquisse d’une méthode” de *Pour une critique des traductions* (1995), a eticidade e a poeticidade. Com esses critérios, evita-se de cair em uma avaliação dogmática, possibilitando um julgamento o mais amplo e consensual possível (BERMAN, 1995, p. 92). Uma vez explícito o processo hermenêutico durante o ato tradutório, o qual guiará para determinadas opções de tradução, a escolha por uma delas será definida em por sua eticidade: Berman define esse critério como um certo respeito pela alteridade do original, que permita estabelecer um diálogo com ele e, também, ser fiel à sua letra. Considerar-se-á, ainda, sua poeticidade: de acordo com Berman, esta consiste no trabalho textual, no fato do tradutor ter realizado um verdadeiro texto, correspondente à textualidade do original e, assim, buscado realizar uma obra – mesmo que a considere apenas um “eco” ou um “reflexo” (BERMAN, 1995, p. 92). Por esse segundo critério dizer respeito ao todo do trabalho textual e, por isso, ser mais difícil de aplicar pontualmente, será considerado no momento do comentário da tradução em geral, e não no momento da explicitação da tradução das passagens significativas. Eticidade e poeticidade: eis então o duplo-critério que Berman defende garantir que a tradução “corresponda ao original e à sua língua”, bem como garante que haja um *faire-oeuvre*, a realização de uma obra na língua de chegada que a alargue, amplie e enriqueça ~~ela~~ (BERMAN, 1995, p. 94). A tradução ética e poética garante, enfim, isto: um fazer-obra-em-correspondência.

### 3.2 Leitura interpretativa da obra

*Autrement dit* (1977) é uma obra cuja elaboração foi impulsionada em um contexto bastante específico; embora não se trate exatamente de uma sequência para a narrativa construída em *Les mots pour le dire* (1975), não é sem razão afirmar que os dois livros são amplamente vinculados entre si. É certo que, conforme comentado no segundo capítulo da presente dissertação, conexões podem ser apontadas por todo o escopo da obra de Cardinal; as mesmas problemáticas, os mesmos locais e até personagens similares podem ser encontrados em diferentes textos da autora, o que configura uma obra inter-relacionada de escrita cíclica. Não obstante, a relação entre *Autrement dit* e *Les mots pour le dire* é mais estreita e vai além do estilo de articulação da literatura de Cardinal: considero que a configuração da relação entre esses dois

textos abranja até uma esfera teórica de interesses e que a leitura de um implique (quase que) necessariamente a consideração do outro<sup>37</sup>.

Haja vista a apresentação feita no capítulo dois, sabemos que *Autrement dit* (1977) foi um projeto resultante da ampla repercussão e discussão de *Les mots pour le dire* (1975) entre leitores, críticos e a própria autora. Lemos no prefácio do livro de 1977 que foi por sentir a necessidade de um seguimento, de uma espécie de esclarecimento ou desenvolvimento do que fora apresentado em *Les mots pour le dire*, que Cardinal resolveu se lançar à escrita (ou à fala?) do que viria a ser *Autrement dit*. O carisma do livro é devido talvez menos ao projeto em si do que à forma escolhida para realizá-lo: Cardinal conta com a “participação especial” de outra escritora, Annie Leclerc, para elaborar o livro – que, na verdade, não será bem por exato um livro, mas **o diálogo das duas transcrito em formato de livro** (é só no decorrer do projeto que, sentindo vontade de escrever, Cardinal decide organizar o texto intercalando as transcrições dos encontros com trechos narrativos e explicativos, além de acrescentar o posfácio escrito por Leclerc, que também não pôde resistir à pulsão da escrita.).

Dessas decisões projetuais se revelam dois pontos de interesse: primeiro, por que falar? O que essa mulher, escritora, pretende encontrar em seu próprio discurso falado com outra mulher, também escritora? O que essa ruptura, essa emergência da fala dentro da escrita (ou da escrita dentro da fala) procura evidenciar? E, segundo, por que Annie Leclerc? Ou, melhor formulando, por que outra mulher? Que papel representa essa outra? Para que apresentar em livro essa fala entre mulheres, essa representação discursiva da mulher que fala com outra?

É identificável, em *Autrement dit* (1977), a atuação do *locus* transferencial, do dizer a si mesmo em diálogo; ou, antes, do dizer a si **mesma** em diálogo: trata-se um diálogo que é feminino. E que não é planejado, teorizado, como uma expressão escrita, mas fluido e **vago**, trazendo a si as características da fala. Annie Leclerc, no posfácio, define-o:

Ora, o que Marie buscou fazer é um livro que não seja escrita, mas fala. Ela quis a aventura, a vagabundagem, o imprescindível da fala, como também esse poder próprio que faz com que pela fala se chegue sempre a dizer o que não havíamos previsto dizer, o que nunca sequer pensaríamos, se não tivéssemos dito. Eu compreendia e concordava. Somente a fala que se exprime de mim, quando se abre a escuta do outro, pode me ensinar o que eu queria saber e não sabia ainda<sup>38</sup> (Leclerc in Cardinal, 1977, p. 209-210).

<sup>37</sup> Desse fato, então, retomo a justificativa desse trabalho: se os textos são correlacionados e até complementares, é necessário que o sistema literário que traduz um complete o projeto traduzindo o outro.

<sup>38</sup> « Or, ce que Marie voulait faire c'était un livre qui ne soit pas de l'écriture, mais de la parole. Elle voulait l'aventure, le vagabondage, l'incontournable de la parole, mais aussi cette puissance propre de la parole qui fait que par elle on ne vient toujours à dire ce qu'on n'avait pas prévu de dire, ce que même on n'aurait jamais pensé si on ne l'avait pas dit. Je la comprenais, j'étais d'accord. Seule la parole qui s'exprime de moi, quand s'ouvre l'écoute de l'autre, m'enseigne ce que je voulais savoir et ne savais pas encore. »

Para pensarmos o que esse *locus* transferencial pode representar, retomemos os trabalhos já anteriormente abordados, das críticas literárias Collette Trout Hall e Carolyn Duhram em relação à obra de Cardinal: ambas ressaltam e analisam a relevância de Cardinal para o desenvolvimento das teorias feministas, Durham a situando entre a polarização da segunda onda do feminismo (feminismo francês x feminismo norte-americano), enquanto Hall afirma que “o feminismo de Cardinal, mesmo que ela recuse esse termo, é mais próximo das posições do feminismo Anglo-Americano<sup>39</sup>.” (HALL, 2006, p. 239, minha tradução). Mais do que debater qual a corrente “adequada” para enquadrar a contribuição de Cardinal ao feminismo, é interessante observar como ela opera essa posição feminista em seus textos. Os dados apresentados em 2.2 mostram que, pela natureza de *Les mots pour le dire*, a literatura de Cardinal tem grande respaldo na área de psicanálise – fato bem justificável, visto que sua escritura é delineada pelo discurso psicanalítico e iniciada durante tratamento que Cardinal realizou.<sup>40</sup> Mas, enquanto *Les mots pour le dire* (1975) representa sobretudo o caráter psicanalítico da obra de Cardinal, narrando sua vida e seu renascimento durante os anos de psicanálise, *Autrement dit* ressalta outra coisa: é **a mulher em posição de discurso**, é a fala feminina que rouba a cena (no entanto, vemos bem que, por toda a ênfase na fala, a psicanálise aqui não se perde). Se *Les mots pour le dire* (1975) narra a vida de uma mulher cujo corpo é afetado pelos transtornos psíquicos, *Autrement dit* “busca (re)escrever o corpo feminino em outras palavras: [...] dizer a mesma coisa de novo, mas diferentemente<sup>41</sup>” (ROBSON, 2006, p. 104, minha tradução).

Tratando de dizer a mesma coisa de outra forma, ou seja, transferindo a ênfase do interesse psicanalítico para o interesse feminista, essa(s) obra(s) coloca(m) uma questão que, teoricamente, foi bastante discutida na última metade do século XX: a relação entre psicanálise e feminismo. Embora vistas por muitos como áreas incompatíveis, em razão de certos aspectos dos textos fundadores da abordagem psicanalítica, é notório que ao longo do desenvolvimento de suas teorias, o encontro do feminismo com as questões da psicanálise é inevitável. Para melhor compreender o que está representado em *Autrement dit*, aprofundemos a análise dessa relação.

### 3.2.1 Outro simbólico?

A inserção de *Autrement dit* no contexto do diálogo entre a psicanálise e a segunda onda do feminismo não é mera coincidência; já no prefácio, Cardinal explicita:

<sup>39</sup> “Cardinal’s feminism, even if she refuses this term, is more in keeping with the Anglo-American feminist positions”.

<sup>40</sup> É importante ressaltar, aqui, que Cardinal começa a escrever *durante* a psicanálise, mas não *sobre* esta: trata-se de um encontro da escritura como forma da expressão de si, e não de uma escritura-testemunho/diário do processo do tratamento psicanalítico.

<sup>41</sup> “seeks to (re)write the female body in other words: [...] saying the same thing again, but differently.”

Já me aconteceu, várias vezes, de ouvir “analistas feministas” atacando Freud e me bombardeando com trechos da obra desse “grande misógino”, um mais difícil que o outro de ser tolerado pelas mulheres. Disso, a deduzir que a psicanálise não é feita para mulheres, é só dar um passo. Pois eu descobri que era mulher, o que quer dizer “ser uma mulher”, graças à psicanálise mais freudiana possível...<sup>42</sup> (CARDINAL, 1977, 13).

Uma das causas de estar em voga tratar de psicanálise nos meios feministas franceses na metade do século XX foi o encaminhamento das feministas marxistas-radicais aos trabalhos do psicanalista francês Jacques Lacan. Jane Gallop informa que os trabalhos de Lacan tiveram grande influência para as discussões sobre feminilidade e sexualidade feminina, uma vez que as feministas francesas da segunda onda (contemporâneas de Cardinal) revisitam as formulações psicanalíticas do assunto através de um retorno a Freud, feito “de mãos dadas com” e “informadas pela leitura de Lacan” (GALLOP, 1997, p. 45). Elas tomam a diferença sexual como uma questão política, uma vez que concerne a política dos corpos, portanto voltam-se às questões psíquicas da sexualidade. De toda vasta e intensa obra lacaniana e suas contribuições ao assunto, destaca-se uma proposição polêmica que impulsionou longos e calorosos debates teóricos: trata-se da afirmação “*Il n’y a pas La femme*” [não existe A mulher] do seminário *Encore* (LACAN, 1972, p. 6). Esta, como qualquer máxima psicanalítica, não pode ser compreendida se tirada de contexto. Entendendo-a literalmente, argumentar-se-ia que é óbvio que mulher existe, sim; mas a forma como essa frase fora grafada esclarece que estamos falando d’A mulher: como categoria universal, A mulher não existe, o que existem são “mulheres”, uma a uma, cada qual um indivíduo. Não há “A mulher” como há “O homem”, aquele ideal que na realidade homem algum é, o Homem excluído do conjunto dos homens reais.

Tal conclusão é resultado das longas elaborações de Lacan, revisitando e reinterpretando a obra freudiana, sobre a realidade psíquica do sujeito. Desse modo, Lacan estabeleceu que a existência psíquica é repartida em três registros de experiência psíquica: o real, o imaginário e o simbólico. No decorrer dos anos, seus estudos enfatizam cada uma das diferentes categorias, tendo início na conceituação do imaginário. O imaginário se refere justamente às imagens em si: à característica humana de lidar com imagens, às nossas representações imagéticas, à nossa capacidade de captar imagens e a como isso influencia na nossa relação com o outro – a imagem de um sorriso, do rosto da mãe, a face de semelhantes, etc. É o registro psíquico que corresponde ao ego (eu) do indivíduo que busca no Outro uma unidade; segundo González Rey (2005), no imaginário não há separação entre o sujeito e o objeto, entre o eu e o Outro. Adiante em seus

---

<sup>42</sup> « *Il m’est plusieurs fois arrivé d’entendre des « analystes féministes » attaquer Freud et de me bombarder d’extrait de l’oeuvre de ce « grand misogyne », tous plus difficiles les uns que les autres à encaisser pour les femmes. De là à en déduire que la psychanalyse n’est pas faite pour les femmes, il n’y a qu’un pas. Or j’ai découvert que j’étais une femme, ce que cela veut dire « être une femme », grâce à la psychanalyse la plus freudienne qui soit... »*

trabalhos, o psicanalista francês elabora a noção de imaginário para contemplar a linguagem; das representações imagéticas ele passa aos símbolos. Tal sistema de símbolos expressa que nada carrega em si um significado, mas os significados são dados dentro do conjunto de interações simbólicas. No registro simbólico se encontra o domínio da linguagem e reino do inconsciente; Lacan afirma que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ou seja, que o inconsciente corresponde às formas simbólicas – a das trocas econômicas (ou do discurso), do parentesco, das narrativas míticas, das relações de gênero, etc. Roudinesco e Plon (1998) esclarecem que o simbólico é a linguagem enquanto sistema de representação baseado nos significantes; a linguagem é o sistema simbólico que organiza o universo psíquico. Por fim, há o real: tendo ocupado mais espaço no fim da carreira de Lacan, o registro do real nada diz respeito à realidade; na verdade, se refere a tudo aquilo que não é, “é o impossível, aquilo que não pode ser simbolizado e que permanece impenetrável no sujeito” (BRAGA, 1999, p. 2).

O ponto de interesse das feministas na teoria lacaniana é o simbólico, o Nome do Pai; Lacan retoma o falo freudiano esclarecendo que este termo não se refere diretamente ao órgão genital masculino, mas cumpre uma função simbólica. A teoria lacaniana descreve que o simbólico é falocêntrico: o falo é o significante central, que determina todas as diferenciações e identificações:

O falo é a marca da falta e, em geral, da diferença, e, em particular, da diferença sexual. Como a marca da falta, refere-se ao fato de que o sujeito não está completo em si mesmo. É aqui onde o pai simbólico e o falo se conectam; o primeiro rompe a ilusão da unidade, o segundo representa aquela ruptura. Como marca de diferença em geral, o falo está aliado ao logos, ao princípio de que o reconhecimento da diferença é a condição da lógica e igualmente da linguagem. Quer dizer, o pensamento, como tal, exige a diferença. Isso nos leva à asserção crítica lacaniana de que a diferença sexual é a diferença crucial para que se possa falar e, portanto, pensar; e, mutatis mutandis, de que falar é crítico para a diferença sexual (BRENNAN, 1997, p. 12).

Essas e outras proposições acabam por serem as culpadas da injusta – embora recorrente em algumas correntes do feminismo – classificação de toda a teoria psicanalítica como não contemplante das mulheres e até misógina; isso é resultante, na verdade, de interpretações parciais ou descontextualizadas. Escolho dizer que a teoria lacaniana *descreve* que o simbólico é falocêntrico para argumentar que ela não o *prescreve* como tal; ora, se afirmar que a linguagem (e com ela todas as outras estruturas) é organizada hierarquicamente e de forma que se garante o lugar superior sempre para o masculino é misoginia, algumas posições dentro do próprio feminismo também o seriam. Considero que, ao invés de uma justificativa para descartar as contribuições da teoria psicanalítica, essas são justamente as razões para adotá-las.

No feminismo da diferença sexual, corrente que contrapõe certas ideias do feminismo existencialista-marxista na segunda onda, esse aspecto da teoria lacaniana serviu de trampolim para reflexões frutíferas sobre a posição da mulher no discurso. A partir da afirmação de que o falo é o significante primeiro e que a linguagem é falologocêntrica, é possível compreender o significado em dizer que “a mulher não existe”: é que a mulher não significa nada no sistema simbólico, ela não é representada e não representa. Foi tomando essa premissa que psicanalistas feministas, em destaque a lacaniana Luce Irigaray, iniciaram seus trabalhos críticos à teoria de Lacan, questionando-se se seria possível e como operaria um simbólico *não* falologocêntrico. O que está em jogo quando se pretende teorizar uma linguagem em que a mulher esteja representada?

Estas são as questões que ancoram a abertura do livro *Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher* (1997), organizado pela psicanalista Teresa Brennan com o conjunto de artigos provenientes dos seminários realizados em 1986 na Universidade de Cambridge, no King’s College e na Faculdade de Ciências Sociais e Políticas; esse livro apresenta as discussões em voga no fim do século XX, contando com contribuições das mais citadas intelectuais feministas da época, como Luce Irigaray, Gayatri Spivak e Elizabeth Wright. Através desses textos é possível esboçar a situação em que se encontravam os debates entre feminismo e psicanálise na época e, como veremos, também é possível encontrar elucidações para compreensão do projeto literário de Marie Cardinal.

Na introdução de *Para além do falo* (1997), Brennan afirma a questão de interesse das feministas no simbólico lacaniano:

Para Mitchell o problema das tentativas de cortar por baixo o simbólico é que sem uma lei simbólica os seres humanos não podem funcionar. Sucintamente, [...] o simbólico coloca os seres humanos em relação uns com os outros e lhes dá um sentido do lugar que ocupam no mundo deles e a capacidade de falar e ser compreendidos pelos outros. O simbólico o faz possibilitando-lhes distinguirem-se uns dos outros, e pelo estabelecimento de uma relação com a língua. Fora da lei simbólica, o que há é a psicose. [...] Supondo verdadeiro que a psicose é a alternativa do simbólico, isso não necessita, em si mesmo, ser um obstáculo intransponível, desde que se possa conceber um simbólico que não seja patriarcal. O problema real é que o simbólico de Lacan faz com que o patriarcado pareça inevitável. [...] A natureza patriarcal do simbólico se apóia nas funções imbricadas do pai simbólico [...] e do notório falo. Lacan afirma que o pai simbólico intervém nos vínculos imaginários entre a mãe e a criança. Para Lacan o pai real importa infinitamente menos do que sua posição simbólica estrutural, como uma terceira parte interveniente. Na imaginação, a posição do pai é a mesma posição ocupada pela linguagem, no sentido em que a linguagem intervém na diáde imaginária como as palavras simbólicas que rompem os fios da fantasia que mantêm a falta em xeque, e a ilusão de união, no lugar. Para tomar emprestado por um momento o vocabulário da psicanálise convencional, essa intervenção é fundamental para o processo de diferenciação psíquica, para o sujeito diferenciar-se de outros; e

esta é uma razão pela qual a sanidade confia no simbólico. Como o processo de diferenciação seria afetado pela mudança do sexo de qualquer uma das terceiras partes intervenientes ou do cuidador primário, ou pela real posição social do pai, é outra questão; mas as mudanças reais em qualquer dos padrões de parentagem ou ainda na posição social de mulheres e homens devem ter conseqüências para o simbólico (BRENNAN, 1997, p. 10-11).

Em suma, o que atrai as psicanalistas feministas para o debate do simbólico lacaniano é a aparente necessidade de este ser sistematicamente falocêntrico, em razão do fato de que a mãe ocupa o lugar de cuidadora primária, situando o pai na terceira parte: é pai quem a mãe nomeia, por isso Lacan se refere à função simbólica do pai como “Nome do Pai”. O cerne do debate é, então, se existe a possibilidade e, se sim, quais são as implicações de uma estrutura simbólica em que se invertam os sexos ocupando as dadas funções. Brennan (1997, p. 13) relembra, segundo as psicanalistas lacanianas, “que ambos os sexos podem ocupar o lugar masculino e o feminino; estes se alteram e se deslocam — nenhum deles contém o falo.”. Mas por que a relação inevitável do falo com o pênis? Elaborando a conceituação de falo, Brennan expõe que tal relação que é resultado do plano visual:

O reconhecimento visual da diferença sexual é um canal que liga a experiência heterogênea do corpo sensível, sensorial, a algo alheio a ele: a estrutura diferencial da linguagem; em compensação, essa linguagem lhe permite nomear a diferença. É neste ponto que o argumento se desvirtua. Pelo fato de parecer mais visível, e porque pode representar a falta, o pênis ocupa o lugar do falo potencialmente neutro. Em outras palavras, num plano *não-visual*, o falo não deveria ser senão um sinalizador neutro: um significante que nada represente, ou nada mais represente do que aquela falta que nos impele a falar, e, ao falar, nós nos diferenciamos. Entretanto, ao ligar o corpo a esse processo de reflexão, nós confiamos na representação visual da diferença sexual. Daí que o falo idealmente neutro é representado de um modo masculino unilateral. E não é só isso: a posição feminina, como oposta à posição fálica masculina, é considerada desprovida de conteúdo, nada mais do que a diferença em relação ao masculino (BRENNAN, 1997, p. 12).

A imbricação do falo no sexo masculino se dá no registro imaginário, muito embora o argumento lacaniano seja de que essa função não corresponda à fisicalidade do órgão peniano. A inevitável associação entre o pênis e o falo, e então entre o falo e o simbólico (a linguagem) é o que impulsiona o debate entre psicanalistas de diferentes vertentes com as correntes feministas. A resposta a essas indagações toma diferentes caminhos entre as teóricas envolvidas. Brennan (1997, p. 11) relata que para Moustafa Safoun, por exemplo, quaisquer alterações na relação mulher-cuidadora primária/homem-terceira parte/linguagem, teria conseqüências catastróficas, as quais, no entanto, não estão explícitas no trabalho referenciado. Já para Ellie Ragland-Sullivan, numa visão alternativa, o vínculo entre o simbólico e a questão patriarcal consiste na supervalorização social do homem, mais do que no vínculo com a função fálica. Hipóteses que não são passíveis de teste pois, apesar de seu caráter inevitavelmente político, a psicanálise é

uma prática clínica que busca a melhoria do paciente, deixando suposições como “o que ocorre numa possível desestruturação do simbólico” no âmbito teórico, caso contrário pode haver o risco de psicose. Isso não significa, de todo modo, que tais questões não sejam observáveis: a literatura sempre serviu de base para a teoria psicanalítica, desde seus primórdios até seus desenvolvimentos mais recentes, por razão de representar em linguagem realidades psíquicas gerais e alternativas.

Grande parte dos artigos de *Para além do falo* (1997) são destinados à discussão da possibilidade de outro simbólico. A fim de encontrarmos algum encaminhamento para basear a interpretação de *Autrement dit* (1977), em sua possível tentativa de representação de uma linguagem feminina e em seu evidente enfoque psicanalítico da linguagem e da expressão, iniciemos pela leitura do texto de Rosi Braidotti nessa coleção, “A política da diferença ontológica”. Ao longo do artigo, Braidotti aponta onde psicanálise e feminismo se aproximam e onde se distanciam, por exemplo, colocando que tanto a psicanálise quanto o feminismo promovem transformações profundas no ‘eu’ do sujeito. Aponta ainda que ambas

oferecem uma crítica em profundidade da perversão que anima o patriarcado e seu simbólico masculino homossexual, [...] enfatizam o tributo que cada sujeito paga por pertencer a esse sistema e, ao escancarar as falsas simetrias e coincidências forjadas, afirmam a natureza altamente ficcional e construída da sexualidade humana (BRAIDOTTI, 1997, p. 134-135.),

mas que a psicanálise, embora muito tenha auxiliado na compreensão dessas questões, pouco fez para mudar as condições sociais concretas.

A autora inicia sua reflexão comentando que o conceito de diferença esteve no centro da pauta da filosofia do século XX, que desde Nietzsche e Freud critica a visão metafísica e idealista do “sujeito conhecedor” que emerge da imagem do “homem da razão.” (BRAIDOTTI, 1997, p. 122); o advento da psicanálise representa essa mudança de prisma da modernidade, na medida em que abre a crise dessa visão de sujeito ao mesmo tempo em que permite a produção de imagens de “outro como signo de diferença”. Ainda de acordo com Braidotti, significantes como “mulher” e “feminino” funcionam como “metáforas privilegiadas da crise de valores racionais masculinos”. A partir da “feminilização dos valores”, proposta freudiano-marxista de Marcuse, e o “tornar-se mulher” de Derrida e Deleuze, a noção de diferença passa a ser sexual: a diferença é feminina, item filosófico evidentemente ligado à crítica do dualismo clássico e das oposições binárias no contexto do deslocamento do sujeito. Contudo, Braidotti aponta que tal item não se encontra relacionado nem à discursividade e nem à presença da mulher real, o que implica o apagamento sistemático, nessa corrente de pensamento moderno-desconstrutivo, da especificidade que formula a questão da diferença sexual. Enquanto isso, nas correntes

feministas, a diferença sexual é mais do que “movimento reativo de oposição crítica”, é também um

gesto ativo de afirmação do desejo ontológico das mulheres, da nossa determinação política e também de nosso desejo subjetivo de nos afirmarmos como sujeitos femininos, ou seja, não como entidades desincorporadas, mas sim como seres corpóreos e consequentemente sexuados (BRAIDOTTI, 1997, p. 123).

O feminismo do fim do século XX se ocupou da crítica das antigas definições sobre a mulher, bem como da criação de novas imagens e representações da subjetividade feminina. Braidotti aponta que nesse contexto há uma mudança de foco do pensamento feminista, que abandona visões radicais de um materialismo primitivo, centrado na mulher como sujeito empírico, para substituí-las por ênfases na materialidade do sujeito feminino como entidade biocultural – para ela, as teorias psicanalíticas, sobretudo a lacaniana francesa, tiveram grande impacto nessa reorientação.

Enquanto promove que uma “epistemologia feminista” deve ser feita pela sexualização e corporificação do sujeito, Braidotti questiona:

Como podemos, ‘nós, feministas’, reconciliar o reconhecimento da natureza problemática e do processo de construção do sujeito com a necessidade política de afirmar a mulher como sujeito de outra história? [...] Como prosseguir repensando a unidade do ser pensante numa época histórica em que o paradigma divino naturalístico e racionalista se perdeu? [...] Como poderemos ‘nós, feministas’ apoiar a necessidade de afirmação da especificidade sexual do sujeito feminino e igualmente a desconstrução das noções tradicionais do sujeito, que são baseadas em premissas falocêntricas? (BRAIDOTTI, 1997, p. 127).

Afirmando a necessidade da presença da mulher real em posições discursivas, a autora argumenta que para tornar a diferença sexual política, é preciso rearticular o feminino ao real do corpo e da sexualidade da mulher, “recusando-se a separar o empírico do simbólico ou o material do discursivo”. Ela retorna à importância psicanalítica da discussão criticando o que as teorias feministas passaram a considerar como essencialismo (essência fixa do masculino vs. essência fixa do feminino), consideração que, segundo Braidotti, leva a compreender “diferença” como conceito referente (apenas) às diferenças entre homem e mulher, quando o que de fato se registra são diferenças **entre** mulheres (diferenças de classe, raça, opção sexual, etc). e **dentro** de cada mulher, afastando qualquer noção fixa de identidade. Esse último ponto, deveras importante, é possibilitado justamente pela teoria e prática psicanalítica, na qual se considera o sujeito como uma junção de registros discursivos em camadas diferentes de experiência psíquica.

Ora, a diferença sexual, psicanalítica ou feminista, é política: a questão centra o debate na transformação do eu, do outro e da sociedade. E Braidotti coloca um novo questionamento: como um movimento coletivo reinventa a definição do eu subjetivo? De onde vem esse tipo de

transformação? Como se inventam novas estruturas de pensamento? Onde encontrar as palavras para expressar adequadamente aquilo que não pode ser dito dentro do parâmetro do discurso falologocêntrico, do qual somos membros em tempo parcial, até mesmo a mais radicalmente feminista? Antes de seguir a análise, adianto: esses são justamente os questionamentos que operam no processo de formação discursiva e literária de Marie Cardinal: articular as “diferenças dentro” de cada mulher com a prática política que exige a mediação das “diferenças entre” as mulheres (BRAIDOTTI, 1997, p. 131).

A resposta, que implica legitimação da comunidade, perpassa o corpo: terreno que o feminismo radical, num viés marxista, delimitou inflexivelmente de forma binária – o biológico e o social, a distinção do privado e do público. Braidotti coloca que o feminismo da diferença sexual mudou a ênfase e retoma Luce Irigaray que, a partir da metáfora “mãe/filha” formula a “genealogia teórica das mulheres” ou “sistema simbólico feminino”. A imagem da maternidade e da relação “mãe/filha” muda drasticamente, sobretudo a partir da obra de Irigaray, passando do que, nas primeiras análises, era uma função conflituosa com o interesse da mulher, uma vez que a heterossexualidade compulsória tornava “ser mãe” o único destino social de todas as mulheres, para um novo paradigma: mãe/filha passa a ser um par imaginário da política da subjetividade feminina, da relação entre mulheres, da homossexualidade feminina, da redefinição do sujeito na identificação com a mulher. Ainda retomando Irigaray, Braidotti escreve que esta relação incorpora uma nova visão da intersubjetividade feminina, e portanto carrega vasta significação simbólica. Se o sistema falologocêntrico situa na função simbólica do Nome do Pai a metáfora para constituição do sujeito, a constituição de uma função simbólica feminina implica reivindicar uma função (simbólica) para a mãe.

Tendo as teorias da diferença sexual rompido a dicotomização como a entre corpo e sociedade, o corpo é agora um local de intersecção: a “unificação forçada da natureza com a cultura tem sido representada principalmente no corpo da mulher, sobre o qual o discurso e a prática patriarcais construíram uma das suas mais poderosas instituições: a família” (BRAIDOTTI, 1997, p. 133). O corpo da mãe (mulher) é a constante lembrança da natureza – e portanto constantemente animalizado – ao passo que é a mãe que transmite a cultura a nova geração e mantém assim a tradição.

Pausemos por aqui a leitura de *Para além do falo* (1997) e relembremos do nosso objeto de estudo. *Autrement dit* (1977) é escrito em decorrência de *Les mots pour le dire* (1975); este último é a narrativa da vida de uma mulher neurótica, em razão da sua ruptura com o ambiente burguês-patriarcal no qual fora criada, seguindo um processo de cura através da psicanálise. Um dos pontos centrais do enredo é que sua mãe, já idosa, estava sob seus cuidados – só esse fato já

é bastante significativo, se considerarmos que a neurose da protagonista decorria da relação dela com a mãe e com tudo que esta representava – quando faleceu. É justamente o relacionamento entre mãe e filha que está simbolizado nesse texto, relatando a sua passagem da loucura à cura pelo tratamento psicanalítico. Além da construção simbólica da relação mãe-filha presente em *Les mots pour le dire*, a estética com a qual Cardinal a constrói é também altamente significativa. Vemos que, em *Autrement dit*, ela e Leclerc comentam a tonalidade de um trecho de *Les mots pour le dire* que exemplifica a simbolização da relação mãe-filha que o texto constrói:

Eu digo apenas que meu livro tem um interesse literário que nunca foi colocado em questão. Acredito que seja porque abordava assuntos tabus para as mulheres, entre eles a merda, justamente, e por isso que citei o livro de Tournier. Quanta história para algumas páginas, até mesmo para vinte. Um crítico parisiense que tinha lido o manuscrito na Editora Grasset me disse, sobre as passagens em que minha mãe, à beira da morte, fazia nas calças e em que eu empregava palavras como “cagar” ou “bosta”, não lembro exatamente:

– Tu não deves usar essas palavras, é insuportável.

– Mas quais palavras tu queres que eu use? Essas aí eu tirei da nossa língua.

– Tu poderias usar “fezes”, por exemplo.

Não! “Fezes” não! Eu recuso esses enfeites hipócritas! As mulheres sabem melhor do que os homens o que é a merda, simplesmente porque ela é o barômetro da saúde das suas crianças. Elas conhecem todas as texturas, as cores, os odores. Por que quando os homens falam disso é corajoso e forte e por que é asqueroso quando as mulheres falam? Por quê? Excrementos são excrementos e se eu preciso escrever deles, eu vou empregar as palavras que traduzem eles na minha língua, o francês. Ponto final<sup>43</sup> (CARDINAL, 1977, p. 87).

*Autrement dit* torna explícito que além da temática, talvez, mais evidente da obra de Cardinal – a simbologia da relação (não-simbolizada) de mãe e filha – existe em seu trabalho uma preocupação em operar na escrita uma forma, uma tonalidade que faça referência à linguagem crua, sem considerar os possíveis limites da língua, que na verdade são os testemunhos dos limites impostos pela sociedade inscritos na língua. E isso aconteceria pelo corpo (da mulher): pelo escrever o corpo, do corpo, apropriando-se dele e do discurso que ele figura – o que, nas palavras de Cardinal, “é corajoso e forte” quando feito pelos homens, mas um tabu quando feito pelas mulheres. Cardinal afirma, no entanto, que é a mulher quem melhor

<sup>43</sup> « Je dis seulement que mon livre a un intérêt littéraire mais qu'il n'en a jamais été question. Je crois que c'est parce qu'il abordait des sujets tabous pour les femmes, dont la merde, justement [...]. Que d'histoires pour quelques pages, même pas une vingtaine ! Un critique parisien qui avait lu le manuscrit chez Grasset m'a dit, à propos du passage où la mère, ivre morte, fait sous elle et où j'employais des mots comme « chier » ou « crotte », je ne sais plus : - Vous ne devez pas employer ces mots, c'est insupportable. – Mais quels mots voulez-vous que j'emploie, j'ai pris ceux de notre langage. – Vous pourriez mettre 'sanies' par exemple. Non ! Pas 'sanies' ! Je refuse ces fioritures hypocrites ! Les femmes savent mieux que les hommes ce que c'est que la merde, ne serait-ce que parce qu'elle est le baromètre de la santé de leurs enfants. Elles savent tout de ses textures, de ses couleurs, de ses odeurs. Pourquoi lorsque les hommes en parlent ça fait courageux et fort et pourquoi c'est honteux que les femmes en parlent ? Pourquoi ? Les excréments sont les excréments et si j'ai besoin de les écrire j'emploie les mots qui les traduisent dans ma langue qui est le français. Un point c'est tout. »

compreende desses tais assuntos-tabu corpóreos: talvez seja essa sabedoria intrínseca o motivo do patriarcado proibir que elas se apropriem deles. Não é novidade que as mulheres foram – e são – distanciadas de seus corpos na sociedade patriarcal; o corpo da mulher, nesse contexto, representa tudo que há de “animalesco” e “não-civilizado” do ser humano. A menstruação, o parto, o sangue... a parcela de natureza que o Homem não consegue e nunca conseguirá alvejar, tudo isso carrega o corpo da mulher. Cardinal fala isso e sobre isso, desse fato, não é apenas o simbolismo da relação psíquica entre mãe e filha que constrói uma tentativa de se expressar a parte da lógica falologocêntrica: é a própria linguagem que é desdobrada, trabalhada e empregada de forma a colocar a mulher naquele discurso, apesar das limitações que a língua modelada por ou modelante do patriarcado apresenta. É isso que ela nos revela quando, ao ser questionada por Leclerc em relação à classificação de *écriture féminine*, ela diz:

A melhor maneira de provar que faltam palavras, que o francês não é feito para as mulheres, é nos colocar a par de nossos corpos, exprimir o inexprimível e empregar o vocabulário tal como ele é, diretamente, sem consertar ele. Aí, vai se tornar evidente e claro que existem coisas que nós não podemos traduzir em palavras. Como dizer nosso sexo, a gestação vivida, o tempo, a duração das mulheres? Seria preciso inventar. A linguagem vai se feminizar, se abrir, se embelezar, se enriquecer. Nossa sororidade vai ser fecunda e acolhedora, porque nossas palavras vão servir a todo mundo<sup>44</sup>. (CARDINAL, 1977, p. 90).

Embora compreensível que a estratégia literária de Cardinal coincida com as reflexões teóricas de Braidotti, tanto no que concerne à busca por uma simbolização da relação mãe-filha quanto na importância da escritura do corpo, estabelecer piamente que se trata de uma linguagem simbólica feminina, ou não-falologocêntrica, pode estar além do que podemos alcançar. É notório que Cardinal constrói representações imaginárias alternativas, que incluem ou que se centram na figuração da relação mãe-filha; também lemos que ela escreve como sujeito sexual e incorporado, não temendo em falar de seu corpo, de seu sangue – que Leclerc vai bem ressaltar que se trata de um sangue de mulher, um sangue sexuado. Isso tudo leva-nos às vias de conceituação de uma estética discursiva das mulheres, a chamada *écriture féminine* [escrita feminina]; será isso que Cardinal está beirando, talvez sem mergulhar, ou será que sua representação de linguagem feminina transpassa outros caminhos?

### 3.2.2 *Écriture féminine*: forma estética ou leitura crítica?

A etapa prévia de leitura interpretativa de *Autrement dit* (1977) traz à tona que, embora sempre preocupada com questões sociopolíticas, a obra de Cardinal é dedicada sobretudo à

<sup>44</sup> « La meilleure manière de prouver qu'il manque des mots, que le français n'est pas fait pour les femmes, c'est de nous mettre au ras de notre corps, d'exprimer l'inexprimé et d'employer le vocabulaire tel qu'il est, directement, sans l'arranger. Il deviendra alors évident et clair qu'il y a des choses que nous ne pouvons pas traduire en mots. Comment dire notre sexe, la gestation vécue, le temps, la durée des femmes ? Il faudra inventer. Le langage se féminisera, s'ouvrira, s'embellira, s'enrichira. Notre sororité sera féconde et accueillante car nos mots serviront à tout le monde. »

expressão (à língua/linguagem, às palavras) e à expressão de si. Nesse sentido, em *Les mots pour le dire* (1975) a autora elege a psicanálise como fator que alavanca e protagoniza o êxito desta expressão, enquanto em *Autrement dit* (1977) é a busca de Cardinal por uma linguagem que possibilite a expressão da subjetividade feminina que entra em cena. Busca que tem lugar, conforme vimos na seção anterior, no *locus* transferencial: no dizer a si mesma em diálogo, no explorar do diálogo entre as duas mulheres. O trabalho de linguagem que *Autrement dit* (1977) apresenta é, portanto, um trabalho realizado a partir da fala – e não na língua – delas. Tal trabalho textual, de acordo com Claire Joubert (1999), é categorizado como um deslocamento que ocorre em três formas: deslocamento do enunciado à enunciação, da língua [*langue*] à fala [*parole*], do autor ao leitor, e da literatura à letra. Elaboraremos esse ponto adiante. Importa aqui comentar que, com Joubert e sua contribuição na discussão sobre *écriture féminine*, o problema de posicionamento enunciativo do feminino no discurso é revelado na poética comum de trabalhos sobre a voz, da qual é exemplo a polifonia de *Autrement dit* (1977). Esta poética demonstra “que falar é sempre falar a língua do outro e gerar a experiência vivaz, literal, para as heroínas, do ‘*je est un autre*’ [eu é um outro]; de que nunca se é sujeito a não ser como sujeito na língua<sup>45</sup>” (JOUBERT, 1999, p. 6, minha tradução).

“*Écriture féminine*” é o termo cunhado pela autora, filósofa e crítica literária Hélène Cixous em seu livro *Le rire de la Méduse*, de 1975, para fazer referência a um estilo de escrita que parta do corpo feminino e assim contraponha-se àquela que parte do logos (masculino). Nesse texto, Cixous revisita e reinterpreta o mito da Medusa, para narrá-lo em uma perspectiva feminista e assim denunciar o discurso patriarcal e masculino que o modela o mito e que, enfim, é sustentado pela simbolização que dele resulta. De acordo com a análise de Morag Shiach (1997, p. 204), Cixous chega ao cerne do problema através de uma exploração do simbólico: a filósofa, em sua posição desconstrutivista, defende que a linguagem, por sua organização baseada em oposições binárias hierarquizadas que estruturam o pensamento e a narrativa, fornece o sustento lógico da opressão da mulher. Explorando o texto de Cixous para fundamentar sua análise, Shiach (1997, p. 206) retoma a citação “O 'simbólico' deles existe, detém poder — nós, as semeadoras da desordem, o conhecemos bem demais”. A partir desta citação, comenta que Cixous aponta o simbólico como local em que ocorre a operação do poder e que, grafando-o entre aspas, ela está propondo um afastamento retórico deste termo e do discurso psicanalítico ao qual faz referência. Assim, “nós”, as mulheres, através da desordem recusamos o simbólico “deles” e passamos a construir o nosso. Para que essa construção seja possível, em *Le rire de la Méduse* (1975) Cixous convoca as mulheres para a escrita, defendendo

<sup>45</sup> « *de ce que parler, c'est toujours parler la langue de l'autre, et faire l'expérience vivace, littérale, pour les héroïnes, du 'je est un autre' ; de ce qu'on n'est jamais sujet que sujet à la langue* »

que ao escrever de forma “feminina”, ou seja, a partir do corpo feminino, poderemos expressar nossa realidade. É imprescindível ressaltar que, na conceituação dessa autora, o “feminino” representa o signo da diferença, da desorganização da linguagem, é o signo remetente a toda posição inferior da hierarquia binária das oposições metafísicas: é a natureza, oposta à cultura; o pathos, ao logos; a mulher, oposta ao homem etc. Ora, contra a narrativa logocêntrica do homem, ela sugere que as mulheres escrevam do seu corpo, com invisível “tinta branca” que remete ao leite materno.

A proposta desta alternativa simbólica elaborada por Cixous foi confrontada por diferentes críticas. Dentre elas, reforço a crítica à falta de concretude na descrição do que seria “escrever a partir do corpo feminino”, bem como à falta de explicitação de uma estratégia reproduzível para tal forma de escrita. Já outras críticas, como alegação (bastante recorrente) de que se trata de uma teoria essencialista, por considerar um aspecto relativo à capacidade maternal como fonte de expressão da mulher, parecem ignorar que Cixous, ao considerar o poder um aspecto que opera no registro simbólico, está tratando de **representações** mais do que de referências concretas, de forma que todo aspecto corpóreo de sua teoria funciona como uma metáfora para o imaginário feminino. Algumas simplesmente não concordam que o simbólico seja o local de origem das opressões sociais, enquanto outras afirmam que a proposta de *écriture féminine* seria impraticável, argumentando a impossibilidade de escrever “de fora” da ordem simbólica e à parte das estruturas hierárquicas do pensamento. Imersas no contexto em que se elaboravam tais debates, é sem surpresa que Cardinal e Leclerc toquem à temática *écriture féminine* em *Autrement dit*:

Annie: Quando a escrita é classificada como escrita feminina: “isso é um livro de mulher”, não é sempre uma forma de os homens não se sentirem envolvidos no que nós narramos? [...]

Marie: Eu não acho que exista uma escrita feminina ou uma escrita masculina. Mas acho que existe uma leitura diferente conforme as palavras sejam escritas por um homem ou por uma mulher. Sabendo disso, ou sentindo isso, as mulheres, conscientemente ou não, se quiserem ser compreendidas (pelos homens e também pelas mulheres que tomaram hábitos dos homens), têm tendência a mascarar, a maquiagem, a arrumar a sua escrita. Para se apropriar de grandes conceitos, de grandes ideias, de palavras, as mulheres, com frequência, ornamentam com adjetivos, comentários, explicações, como que para se desculpar, como que para reduzir essas grandezas, normalmente manipuladas pelos homens, ao seu tamanho de mulher. Aliás, elas empregam a mesma técnica explicativa quando querem, ao contrário, atribuir valor às “pequenas palavras” do universo delas. Às vezes isso resulta em escritas ornamentadas, imagéticas, brilhantes, com bijuterias, rendas, joias, fantasias, que são imediatamente estigmatizadas pelos diretores de leitura, golpeadas com “encantadora”, “charmosa”, “inteligente”, “sensual”, ou até mesmo “sábua”, mas que não têm a força brutal e simples das belas escritas dos homens. Quando tu te recusas a te desculpar, a empregar qualquer subterfúgio e te serve das palavras tal como elas são, de todas as palavras, então a crítica previne o

público que tu não tens moderação, que tu és pretenciosa, agressiva, exibicionista. Se fala de desempenho, de fenômeno, não se fala mais de escrita.<sup>46</sup> (CARDINAL, 1977, p. 83-84).

De acordo com o que está explícito no trecho acima, parece que o posicionamento de Cardinal sobre o assunto se aproxima da crítica da impraticabilidade da proposta de Cixous: a autora afirma não crer que exista escritura “feminina ou masculina”. A visão de Cardinal, depreende-se aqui, concorda que exista uma diferença entre o texto de uma mulher e o de um homem, mas discorda, no entanto, sobre onde ocorre essa diferenciação: para Cardinal, a diferença não se situa no processo da escritura, mas no ato da leitura das palavras, que é realizada conforme tenham sido escritas por uma mulher ou um homem. Ela exprime que para que as mulheres escritoras possam de fato se apropriar do discurso, é preciso que suas palavras sejam *lidas* de forma plena. Essa mudança de ênfase está alinhada com a reflexão de Joubert (1999) sobre experiência prática de *écriture féminine*.

Para Joubert (1999), a questão de interesse no debate não é confirmar a existência ou a eficácia de uma escrita feminina, mas tentar medir o seu poder crítico. Ela propõe, então, a formulação de um conceito crítico operante, “um conceito que determine um agir verdadeiramente crítico, ou seja, que produza uma crise do discurso (da poética) para perseguir o trabalho de significância<sup>47</sup>” (Joubert, 1999, p. 3, minha tradução). Ela substitui o termo *écriture féminine* por sua reformulação, *écriture au féminin* [escrita no feminino], para referenciar-se a tal conceito operador de poética. E, uma vez que é considerado operador de poética e não uma forma estética, na proposta de Joubert o objeto epistemológico da *écriture au féminin* não é mais a Mulher (e sua essência), mas o texto (em sua função e produtividade). A questão aborda o âmbito da Literatura: ela trata propriamente do ato crítico do leitor e do teórico, trata do texto literário em si, uma vez que este é “laboratório da representação, ato exploratório no seio da

<sup>46</sup> « Annie : Quand l'écriture est pointée comme écriture de femme : « ça, c'est un livre de femme », est-ce que ce n'est pas toujours une façon pour les hommes de ne pas se sentir concernés par ce que nous leur racontons ? [...] Marie : Je ne crois pas qu'il y ait une écriture féminine ou une écriture masculine. Mais je crois qu'il y a une lecture différente selon que les mots ont été écrits par un homme ou par une femme. Le sachant, ou le sentant, les femmes, consciemment ou inconsciemment, si elles veulent être comprises par les hommes (et aussi par les femmes qui ont pris les habitudes des hommes), ont tendance à masquer, maquiller, apprêter leur écriture. Pour s'approprier les grands concepts, les grandes idées, les « gros mots », les femmes, souvent, les ornent d'adjectifs, de commentaires, d'explications, comme pour s'excuser, comme pour réduire ces grandeurs (habituellement manipulées par les hommes) à leur taille de femmes. Elles emploient d'ailleurs le même processus explicatif quand elles veulent, au contraire, donner de la valeur aux « petits mots » de leur univers. Cela donne parfois des écritures ornées, imagées, brillantes, à colifichets, à dentelles, à bijoux, à déguisements, qui sont immédiatement stigmatisées par les directeurs de lecture, frappées de « ravissantes », « charmantes », « intelligentes », « sensuelles », ou même « savantes », mais qui n'ont pas la force brutale et simple des belles écritures d'hommes... Quand tu refuses de t'excuser, d'employer aucun subterfuge et que tu te sers des mots comme ils sont, de tous les mots, alors la critique prévient le public que tu n'y vas pas avec le dos de la cuillère, que tu ne te mouches pas du coude, que tu es agressive, exhibitionniste. On parle de performance, de phénomène, on ne parle plus d'écriture. »

<sup>47</sup> « un concept qui détermine un agir proprement critique, c'est-à-dire qui produit une crise du discours (de la poétique) pour poursuivre le travail de la signifiante. »

língua, germinação de uma crise no centro do signo, ordenamento na língua de pontos de fuga do sentido<sup>48</sup>” (JOURBERT, 1999, p. 3, minha tradução). Com a reformulação apresentada por Joubert, a discussão sobre a possibilidade de uma escrita propriamente feminina evolui e é proposto não apenas um campo epistemológico de atuação, mas também estratégias de pesquisa que favorecem o acesso ao próprio cerne do objeto literário.

Tomar *écriture au féminin* como hipótese de poética da diferença sexual é deslocar, a princípio, a enfoque da questão da Mulher ao texto, abandonando a ideia Feminilidade como essência para se lançar ao signo de Feminilidade, ou seja, “à mulher como efeito de discurso, lugar na língua e, portanto, problemática textual<sup>49</sup>” (JOURBERT, 1999, p. 4, minha tradução). Não mais procurando compulsoriamente a mulher por trás do texto, o leitor e/ou o teórico volta-se à economia do signo: não há sexualização do texto, mas “textualização” do sexo, colocando o significante como informante e orientador da diferença sexual. A operação dessa poética expõe o feminino como problema de posicionamento enunciativo; dessa forma, ocorre um segundo deslocamento: o trabalho textual passa do enunciado à enunciação, “da língua à fala<sup>50</sup>” (JOURBERT, 1999, p. 6, minha tradução). Esse aspecto concerne, conforme comentado no início da seção, à poética comum entre textos que trabalham a linguagem a partir da voz, como é a polifonia, exemplificada por *Autrement dit*, além do ventriloquismo, desdobramento da fala pela ironia ou citação, etc.

O terceiro deslocamento presente na proposta de poética de Joubert ocorre com o do agente da operação: se antes a *écriture féminine* era operada pela autora, a *écriture au féminin* se passa com o leitor, que faz da leitura um ato enunciativo:

Já não se trata mais de **dizer A Mulher**, nem de tentar construir uma verdade sobre a diferença sexual a partir do conteúdo desses escritos, mas de **ler o feminino**: tornar-se sensível à natureza enunciativa da sexuação, e então às intersecções que existem entre a posição feminina em uma língua que pode apenas ser estrangeira (posição do “*je est un autre*”, do sujeito mais falado do que falante), e a posição enunciativa do leitor – e, ainda mais desestabilizadora, a da leitora<sup>51</sup>. (JOURBERT, 1999, p. 7, minha tradução e grifo).

Ora, na poética de *écriture au féminin*, o saber da dinâmica sexual é aplicado sobre o signo: os signos femininos são os que utilizam a sexuação como modo de significação. Operar a *écriture au féminin* é evidenciar a presença de lacunas, apontar onde faltam significantes na

<sup>48</sup> « *laboratoire de la représentation, acte exploratoire au sein de la langue, germination d’une crise au cœur du signe, aménagement dans la langue de points de fuite du sens.* »

<sup>49</sup> « *à la femme comme effet de discours, place dans la langue, et donc problématique textuelle.* »

<sup>50</sup> « *de la langue à la parole.* »

<sup>51</sup> « *Il ne s’agit plus de dire la Femme, ni d’espérer construire une vérité sur la différence sexuelle à partir des contenus de ces édits, mais de lire le féminin: de se rendre sensible au fait de la nature énonciative de la sexuation, et donc aux intersections qu’il y a entre la position féminine dans une langue qui ne peut être qu’étrangère (position du « je est un autre », du sujet parlé plus que parlant), et la position énonciative du lecteur – et, plus déstabilisatrice encore, celle de la lectrice.* »

língua. O exemplo que Joubert emprega para demonstrar isso é o próprio signo Mulher [*Femme*]; apoiando-se nos textos de escritoras modernistas inglesas, a autora afirma que elas exibem a falha do signo Mulher; dessa forma, elas identificam e expõem a primeira falha no sistema de sentido: “Evidenciando o espetáculo da sexuação, pintando o retrato de uma ordem simbólica perfurada pela diferença sexual, elas usufruem do ponto-cego que a mulher desenha, ou designa, para explorar o vazio do significante<sup>52</sup>” (Joubert, 1999, p. 9, minha tradução). Segundo a autora, operar a poética da *écriture au féminin* é procurar inscrever um significante da diferença sexual na língua, tornando visível esse ponto cego, essa lacuna em que consistem que os signos femininos.

O último deslocamento que a prática da poética de *écriture au féminin* realiza é, enfim, aquela que passa da literatura à letra: não mais se toca o horizonte linguístico e, substituído pelo horizonte poético, o objeto textual passa a consistir no trabalho de significância, de símbolos, não de significados. É na letra, que produz ao mesmo tempo efeitos de sentido e de falta, que a operação da poética vai encontrar os “tesouros do significante”, que se pode capturar algo da alteridade, da *étrangeté* (estranheiridade, estranheza) que se abre na língua:

A prática do conceito de escrita no feminino demanda uma ideia da poética que teria como objeto não a literatura, ou subconjunto desta (uma literatura de mulheres, por exemplo), mas a invenção de conceitos críticos que permitem tais renovações das perspectivas sobre a escrita e a língua.<sup>53</sup> (Joubert, 1999, p.13, minha tradução).

Sabendo que a obra de Cardinal tem como temática importante, principalmente em *Autrement dit*, a de expressão do sujeito – mas não de qualquer sujeito: de um sujeito identificado com o feminino em meio a um sistema linguístico e socialmente modelado por princípios patriarcais –, não é sem sentido considerar a possibilidade de interpretação de seu texto como uma “escrita feminina”. Essa estratégia de criação literária consiste, em suma, na inscrição de um significante referente ao corpo feminino na linguagem, como o falo o é para o masculino, e na elaboração de narrativas que simbolizem a relação mãe-filha, ponto central da diferença pré-edipiana. Ambas as operações são identificadas na literatura de Cardinal e enquadram-se no campo do conceito de Hélène Cixous, *écriture féminine*. Todavia, sabemos também que, para Cardinal, não só a sua, como a escrita de ninguém pode de fato ser “feminina ou masculina”; ela argumenta que a única diferença que de fato existe entre um texto de um homem e o de uma mulher é **a forma como ele será lido**. Para Cardinal, a expressão da mulher

<sup>52</sup> « En donnant à voir le spectacle de la sexion, en faisant le portrait d'un ordre symbolique troué par la différence sexuelle, elles jouent du point aveugle que la femme dessine, ou désigne, pour explorer le défaut du signifiant. »

<sup>53</sup> « La pratique du concept d'écriture au féminin appelle une idée de la poétique qui aurait pour objet non pas la littérature, ou un sous-ensemble de la littérature (une littérature des femmes, ici par exemple), mais l'invention de concepts critiques qui permettent ces renouvellements des perspectives sur l'écriture et sur la langue. »

depende de que suas palavras sejam lidas de forma plena, tornando assim possível que a mulher aproprie-se e faça-se presente no discurso. Entendemos, então, que esse posicionamento converge com o que Joubert (1999) propõe ao elaborar a aplicação do conceito como uma forma de operação poética que, em um movimento de deslocamento de enfoques, tira a *écriture féminine* do âmbito de criação estética literária para trazê-la ao âmbito da leitura crítica.

Configurando um ato crítico do leitor e do teórico, *écriture au féminin* é igualmente uma operação aplicável ao tradutor. Apoio-me, portanto, nessa estratégia de leitura crítica do feminino que Joubert (1999) nomeia de *écriture au féminin* para interpretar o trabalho de escrita de Cardinal em *Autrement dit* (1977) e, a partir dessa operação poética, traduzi-lo recriando o efeito de linguagem *au féminin* que a leitura do texto em francês desperta. Além da leitura interpretativa, até aqui apresentada, que justifica o emprego de tal conceito porque converge com a “grelha de leitura” que *Autrement dit* fornece, outra justificativa desponta na fundamentação teórica do projeto de tradução. Joubert defende que a operação de *écriture au féminin* é um trabalho que ocorre sobre a letra do texto, explorando os significantes para abri-los e recuperar, neles, o feminino que está ausente na língua. Esse trabalho com a letra remete à proposta tradutória de Antoine Berman que, conforme defendido na subseção 3.1.2, defende que o tradutor atue traduzindo a letra do texto, e não exclusivamente seu sentido; trata-se aqui de uma estratégia de trabalho textual de significância, e não de significado.

Determino, a partir da base teórica e da leitura interpretativa do texto, que a tradução de *Autrement dit* terá como diretriz central a poética de Joubert e a teoria bermaniana: traduzo, portanto, tendo como norte a preservação da letra. Para tornar prática a operação de *écriture au féminin* na tradução, inicio seguindo a proposta de Berman (1995) e identificando as zonas significantes que permitam construir para o leitor o universo feminino a partir do texto de Cardinal. Destacados tais significantes – que, veremos, formam uma rede de significantes subjacentes (BERMAN, 2013, p.80) ao texto – desdobro a multiplicidade de suas significâncias, apontando as ausências e inconsistências de signos femininos na ordem simbólica que comporta a linguagem. A escolha tradutória final deve procurar, ao máximo, manter a rede de significantes e suas nuances de significância. Na próxima seção, elabora-se no detalhe a aplicação dessas diretrizes de tradução, apresentando as zonas significantes destacadas e comentando como elas compõem a concretude do texto de *Autrement dit* (1977).

### 3.3 Diretrizes da tradução

Acordando com as noções hermenêuticas da tradução elaboradas por Berman e Ricœur, foi apresentada a leitura interpretativa de *Autrement dit*, que explora uma compreensão possível da simbologia da linguagem e da estética da literatura de Cardinal. Isso, somado ao que foi tratado no segundo capítulo da dissertação – a identidade subjetiva-cultural da autora, a fortuna

crítica da obra, a situação e a recepção dos livros traduzidos – formam a base dos pressupostos que nortearam o desenvolvimento do projeto de tradução.

Antes de tudo, importa-me ressaltar o fato de que a tradução aqui apresentada é uma tradução literária: é apenas um dos nichos da vasta área dos Estudos de Tradução, mas é a que – acompanhando a filosófica e afins –, segundo Paulo Henriques Britto (2012, p. 13), George Steiner tinha em mente ao afirmar que a tradução é uma das atividades mais complexas de que a mente humana é capaz. É nesse livro, *A tradução literária*, que Britto dedica-se a explorar do que trata a tradução literária, como é realizada e quais são os desafios centrais, aplicando seus anos de experiência em tradução de ficção e de poesia para elaborar diretrizes de avaliação para traduções que contem com “certo grau de objetividade”.

Em uma breve mas acertada análise do desenvolvimento do pensar sobre a tradução, Britto aponta que após a virada cultural, tanto na literatura quanto nos estudos de tradução os textos passaram a ser vistos como um “fenômeno cultural”; é aí que o texto traduzido começa a ser considerado como uma obra literária de valor próprio. O primeiro ponto a se colocar, então, é o que caracteriza o texto como literário. Tal classificação (literário ou não-literário), como todas as classificações, é difícil e imprecisa. Britto (2012) aponta que existem textos obviamente literários, como um poema ou um romance, e outros obviamente não literários, como bulas de remédios ou manuais de aparelhos eletrônicos; mas, no limite entre as categorias, há uma vasta área cinza, na qual o autor inclui, como exemplo, as traduções de Freud e de Nietzsche (BRITTO, 2012, p. 46) que, apesar de terem um caráter especializado, são consideradas literárias. Podemos pensar, também, no texto de *Autrement dit* e na sua difícil classificação: afirmam-no literário, embora não seja tão simples acertar em que grau ele se enquadra em tal ou tal gênero, o quanto é teórico, o quanto é ficcional, o quanto é autobiográfico, entre outros aspectos.

Diferentes formas de abordar a tradução de literatura são possíveis, dependendo do objetivo do projeto de tradução. O tradutor pode buscar despertar no leitor imagens semelhantes, despertar questões relacionadas com o contexto do leitor, etc.; traduções que priorizam esses aspectos podem ser encaradas de forma mais ampla, permitindo adaptar aspectos do texto para que construa uma imagem que provoque o mesmo no leitor da cultura-alvo que provocara no leitor da cultura de partida. Já uma tradução que prioriza recriar o texto-fonte a partir da reelaboração de suas características intrínsecas (tom, forma, sintaxe, registros, etc.) é o que Britto denomina de tradução da *literariedade* do texto. Mas em que consiste, então, a literariedade de um texto? Para Britto, não é de interesse lançar-se exaustivamente a explorar tal questão que não pode ser resolvida definitiva e perfeitamente. Necessitando de uma definição de literariedade para pensar a tradução literária, o autor assume o conceito de “função poética”

postulado por Roman Jakobson: aquilo que, na comunicação verbal, não diz respeito ao conteúdo, ao efeito ou a outros aspectos comunicativos, mas à mensagem em si. Sendo assim, Britto (2012) define o texto literário como um texto que “tem um valor intrínseco para aqueles que o utilizam, ou seja, ele é valorizado como um objeto estético” (BRITTO, 2012, p. 47) e, por consequência, a tradução literária

visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada. Isso [...] significa que a tradução de um texto que provoque o riso no original deve provocar o riso em seu leitor; que a tradução de um poema cheio de efeitos musicais, como padrões rítmicos e rima, deve conter efeitos semelhantes ou de algum modo análogos [...] Significa também que a tradução de um texto considerado difícil, espinhoso, idiossincrático e estranho em sua cultura de origem deve ser um texto que provoque as mesmas reações de perplexidade e estranhamento no público da cultura para o qual foi traduzido; e que a tradução de um texto considerado singelo e de fácil leitura pelos leitores da língua-fonte deve resultar num texto que seja encarado como igualmente simples pelos leitores da língua-meta (BRITTO, 2012, p. 48).

Traduzir um texto literário é, então, preservar a sua literariedade, o que o autor defende que deve ser feito produzindo um texto que “provoque no leitor um *efeito de literariedade* – um efeito estético, portanto – de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original” (BRITTO, 2012, p. 50). Considerando que uma fidelidade absoluta ao texto original é impossível, assim como qualquer “absoluto”, para Britto a meta dessa fidelidade à literariedade do texto original deve ser uma meta orientadora, mesmo que inalcançável:

Se a fidelidade absoluta, integral, perfeita, é uma meta inatingível, nem por isso vamos abrir mão dela como orientação. O que o tradutor literário precisa fazer é relativizar essa meta, e pensar: já que não posso recriar todas as características do original, tenho que ser seletivo, e me fazer duas perguntas. A primeira é: quais características mais importantes do texto que devo tentar recriar de algum modo? E a segunda: quais as características do texto original que podem de algum modo ser recriadas? (BRITTO, 2012, p. 50).

Essas perguntas devem ser avaliadas caso a caso e, portanto, voltamos a nosso objeto: levando em conta todas as análises já apresentadas sobre *Autrement dit* em que poderíamos dizer que consiste a literariedade do texto? Qual seu valor literário? Quais são as características centrais do texto, que precisam ser recriadas para que sua tradução tenha o mesmo efeito estético para o leitor lusófono que tem para o leitor francófono? Dessas características, quais delas são possíveis de manter em português, sistema linguístico diferente do francês?

Julgo que, acima de tudo, o que caracteriza *Autrement dit* é seu aspecto dialógico; esse estilo é particular desse livro, se considerarmos que Cardinal se afirma uma *conteuse*<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Cardinal, 1977, p. 72-73.

[contadora de histórias] e costuma privilegiar o caráter narrativo em sua escrita. *Autrement dit* é um livro construído por diálogos – não que estes fossem inexistentes em outros livros de Cardinal, mas é que em *Autrement dit* os diálogos são o centro, a base do texto. Não há exatamente um enredo, uma história a ser contada: o que há a se escrever são as conversas entre ela e Annie Leclerc. O conteúdo dessas conversas, embora bastante livres (sem contar com um *script*) e diversos, costuma convergir com temáticas de outras obras de Cardinal, como é a relação com a Argélia e com a psicanálise. No entanto, as conversas reservam um lugar especial para o debate de outras obras e também da escrita em si, acrescentando ao caráter dialógico um caráter metalinguístico.

O fato de ter como eixo do livro a transcrição de diálogos entre as duas escritoras traz, inegavelmente, o tom da oralidade para o texto. Essa oralidade se apresenta na escrita por sua forma fluida, sem preocupações com um pouco de repetições ou de retomadas, por uma pontuação prosaica, marcada sobretudo por vírgulas. O léxico e as estruturas usadas são, de fato, coerentes com o registro oral, não apresentando *tourneures* sintáticas complexas e nem um vasto e rebuscado vocabulário – vale lembrar que se trata do vocabulário e da eloquência de escritoras instruídas, o que não necessariamente converge com a linguagem falada por um francês em seu cotidiano. Contudo, como observaremos no trecho abaixo, não é por se tratar de uma transcrição de fala oral que o texto apresenta marcas gráficas de oralidade, apenas marcas gramaticais; quero dizer, esse é um texto que foi organizado, foi trabalhado para se apresentar de forma mais ordenada e contínua, não representando com exatidão o que provavelmente foram as conversas. Não há marcas de hesitação, de enganos ou pronúncias trocadas, não há repetições excessivas, entre outros fenômenos do desempenho oral, e não raro percebemos concordâncias e paralelismos que não são comuns na fala corrente. A título de exemplo, vejamos a primeira página transcrita presente no livro:

Annie Leclerc: *Je voudrais savoir comment c'était avant et pourquoi ça a craqué puisqu'il a fallu l'analyse.*

Marie Cardinal : *Tu as de la curiosité pour ça, moi pas. Tu vois, j'ai trouvé les racines qui s'enfonçaient dans mon « avant », je les connais bien maintenant et je sais que la personne que j'étais est indicible. Pour la raconter il faudrait que je refasse toute l'histoire du christianisme, du matriarcat, de la colonisation, de l'argent, etc. Sinon je vais te raconter des anecdotes tout à fait personnelles et on va arriver à la conclusion : c'est parce que mon père était comme ci et ma mère comme ça que j'étais autre chose. Ce qui n'est pas satisfaisant. C'est vrai que c'est parce qu'ils étaient ce qu'ils étaient que je suis ce que je suis. Mais ils étaient porteurs de quoi ? C'est ce qu'ils transmettaient qui est intéressant. Si je veux parler de mon avant », je suis obligée de m'enfoncer dans tout ça, tu comprends ?*

Annie : *Bien sûr, chaque vie rejoint la totalité et on ne sait plus par quel bout la prendre. Mais revenons-en quand même à toi, il y a trois séquences dans ta vie qui me paraissent très fortes : d'abord le temps de la réponse à la demande*

*sociale, familiale. Ensuite le temps de l'effondrement qui, en même temps, est celui de la naissance qui se prépare. Et enfin le temps de l'écriture vraie, de ce qui t'occupe fondamentalement. Ces trois temps sont marqués par des symptômes d'une netteté extraordinaire. Là, je te brutalise un peu, j'interviens dans ta vie, je te braque.*

Marie : *Tu sais, on ne peut pas brutaliser quelqu'un qui a suivi une analyse. Ou alors c'est que ça lui plaît d'être brutalisé.*

Annie : *Parce qu'il en sait beaucoup plus ?*

Marie : *Il n'en sait pas plus mais il a le goût de la recherche, de la quête, de l'enrichissement et il ne refuse jamais quoi que ce soit qui vient vers lui, parce que c'est toujours à analyser par conséquent c'est toujours intéressant<sup>55</sup>* (CARDINAL, 1977, p. 28).

*Autrement dit* é, de fato, um livro baseado nas transcrições de diálogos. Porém, como comentado previamente nessa dissertação, essas transcrições não são o todo do livro: existem trechos narrativos e descritivos que as interrompem, todos eles escritos depois das sessões de conversa e organizados por Cardinal. Como é observado na última parte da primeira seção escrita do livro, o estilo difere do notado nas transcrições: temos sentenças mais articuladas, vocábulos destacados, sintaxes mais complexas e, como vemos no exemplo abaixo, uma tonalidade mais poética e reflexiva do que dialógica:

*C'est vrai que la règle du jasmin c'est d'être « un arbuste de la famille des oléacées » et que comme tel, il vit d'une manière spécifique, il lui faut une certaine terre, un certain climat, une certaine humidité pour pousser. Mais le jasmin c'est surtout un parfum lourd qui s'insinue partout, qui se bat avec les odeurs des hommes, les odeurs du travail. Quand il est en pleine floraison et que le vent souffle de l'Atlas, il n'est pas rare que le jasmin embaume les rues d'Alger. Il vient de la campagne, par bouffées, il dévale les ruelles en pente, il se mêle aux tramways et aux automobiles. On le sent, on se dit : « c'est la fin du printemps », « le vent vient des montagnes », « les pêcheurs auront du mal à rentrer au port », « bientôt il y aura du raisin », bientôt il n'y aura plus d'eau ». On ne le sent plus, il s'est perdu aux carrefours, c'est la vie sans saisons, sans raison, sinon les raisons modernes de vivre. On le sent de nouveau, il y a du désir dans sa fragrance, on se dit : « je ferai l'amour ce soir », « mon ventre a besoin d'être rempli », « ma fille va avoir vingt ans », « mon père est mort depuis combien de temps déjà ? ». Où est-il, ce jasmin ? Dans quel jardin ? Grimpe-t-il le long d'un palmier, sur les murs d'un mosquée, ou après les*

<sup>55</sup> Annie Leclerc: Eu queria saber como era antes e porque saí de controle, precisando de análise. Marie Cardinal: Tu tens curiosidade por isso, eu não. Olha só, eu encontrei as raízes que se aprofundavam no meu “antes”, agora eu conheço elas bem e sei que a pessoa que eu era é indizível. Para te apresentar ela, eu precisaria refazer toda a história do cristianismo, do matriarcado, da colonização, do dinheiro, etc. Se não, vou contar histórias totalmente pessoais e chegaremos a uma conclusão: é porque meu pai era assim e minha mãe era assado que eu era outra coisa. Isso não é satisfatório. É verdade que em razão de eles serem como eram que eu sou o que sou. Mas eles eram portadores de quê? O que eles transmitiam é o que interessa. Se quiser falar de meu “antes”, sou obrigada a me afundar sobre tudo isso, entendes? Annie: Com certeza, cada vida reúne uma totalidade e não sabemos mais por qual extremo a tomar. Mas de qualquer forma, voltemos a ti, existem três sequências na tua vida que me parecem bem fortes: primeiro o tempo de resposta à demanda social, familiar. Depois, o tempo do colapso, que também é o do nascimento que se prepara. E enfim o tempo da verdadeira escrita, do que te ocupa fundamentalmente. Esses três tempos são marcados por sintomas de uma nitidez extraordinária. Aqui, estou te maltratando um pouco, me metendo na tua vida, te aborrecendo. Marie: Sabes, não tem como maltratar alguém que fez análise. Ou talvez ser maltratado agrade. Annie: Porque já se conhece bem mais? Marie: Não por se conhecer mais, mas por ter gosto pela procura, pela busca, pelo enriquecimento, e por jamais recusar seja lá o que vier ao seu encontro, porque sempre é um objeto de análise e por consequência sempre de interesse.

*grilles désuètes d'une demeure coloniale ? Volets vert sombre, à jalousies. Maisons couleur de sable, d'un blanc jaunâtre, presque ocre, poussiéreuses. Jardins de ma tête. Palmiers. Les arcs rigides des palmes s'emmêlent comme des tresses mal tressées. Le pigeon gris s'élève en claquant de son vol l'air déjà chaud du matin. Géraniums. Capucines. Roses jaunes. Terre battue. Les palmiers hiératiques peau de pachiderme sont les fantômes des dames em longues robes de piqué blanc, des messieurs à panama, des petites filles à cerceaux et des petits garçons en costume marin.*

*Comme cela est loin et vague ! Comme cela est présent, renaît à chaque instant, s'efface, réapparaît. Combien de milliards de fibres composent le tissu de ma vie ? Combien de vies ai-je ? Je ne le saurai jamais, quel bonheur!*<sup>56</sup>  
(CARDINAL, 1977, p. 26).

De todo modo, não é exatamente evidenciada a diferença entre a fala e a escrita no texto. A escrita de Cardinal, em qualquer texto, é dotada de certa fluidez que a torna fácil de ler, apesar de muitas vezes estar tratando de temas considerados teóricos e complexos, e a fala transcrita em *Autrement dit* é trabalhada para se apresentar bem no plano escrito. As nuances do equilíbrio entre oralidade e escrita são complicadas na tradução de qualquer obra, mas estas características de *Autrement dit* tornam esse ponto ainda mais delicado e crucial para a tradução. Possível ou não – veremos no próximo capítulo os resultados – de recriar, é um aspecto que deve ser recriado.

Ainda relacionado ao aspecto dialógico, é também importante para a literalidade de *Autrement dit* a coautoria de Leclerc; ela é a voz do outro, mas a voz dela está ali inclusa, e esta não apenas direciona o conteúdo que será abordado nas conversas – uma vez que é ela que propõe as questões desencadeadoras – mas também influencia no estilo do texto.

*Là non plus je ne suis pas dupe car les autres, en l'occurrence, c'est Annie Leclerc, puisque c'est avec elle que j'ai parlé. Or il est difficile de confondre Annie Leclerc dans l'anonymat des « Autres ». Annie est une femme qui a écrit de beaux livres, qui est instruite, qui est intelligente, qui est jeune, qui est jolie. Je respecte Annie, beaucoup. [...] Mais j'aime aussi le fait qu'elle erre, qu'elle cherche, comme moi, comme tous ceux que j'ai rencontrés ou qui m'ont écrit.*

<sup>56</sup> É fato que a regra do jasmim é ser “um arbusto da família das oleáceas” e que, como tal, ele vive de uma forma específica, precisa de determinada terra, determinado clima, determinada umidade para florescer. Mas o jasmim é, sobretudo, um perfume espesso que se insinua por tudo, que confronta os odores dos homens, os odores do trabalho. No auge da sua floração e o vento sopra do Atlas, não raro o jasmim embauma todas as ruas de Argel. Ele vem dos campos, em rajadas, escala as ruas inclinadas, se mistura aos bondes e carros. Ao senti-lo, se diz: “é o fim da primavera”, “o vento vem das montanhas”, “os pescadores vão ter trabalho para retornar ao porto”, “logo vai ter uvas”, “logo não vai mais ter água”. Não o sentindo mais, se ele se perde nas encruzilhadas, é a vida sem estações, sem razão, senão as razões modernas de viver. Sentindo-o novamente, traz um desejo em sua fragrância, se diz: “vou fazer amor essa noite”, “meu ventre quer ser preenchido”, “minha filha vai fazer vinte anos”, “meu pai morreu faz quanto tempo mesmo?”. Onde está, esse jasmim? Em qual jardim? Será que sobe ao longo de uma palmeira, de uma mesquita, ou das grades antiquadas de uma morada colonial? Persianas verde-escuro. Casas cor de areia, de um branco amarelado, quase ocre, empoeiradas. Jardins da minha mente. Palmeiras. Os arcos rígidos das palmas se enredam como tranças mal trançadas. O pombo cinza levanta voo batendo as asas no ar já quente da manhã. Gerânios. Capuchinhas. Rosas amarelas. Chão batido. As palmeiras hieráticas de peles de paquiderme são fantasmas de senhoras em longos vestidos de piqué brancos, de senhores de chapéu panamá, de meninas com bambolês e meninos com roupinha de marinheiro. Como isso é distante e vago! Como isso é presente, renasce a cada instante, se apaga, reaparece. Quantos milhões de fibras compõem o tecido da minha vida? Quantas vidas tenho eu? Eu jamais saberei, que felicidade!

*Comme eux aussi elle se fait une idée de moi à travers mes livres et elle me pose des questions d'une part pour montrer la femme que je suis plutôt que l'écrivain, d'autre part, parce qu'elle croit que mes réponses pourront peut-être l'aider, elle, à progresser. Elle révèle ainsi sa propre personne, la direction de sa curiosité et de son intérêt. Voilà donc ce que sont ces pages: un cheminement dans la connaissance de deux personnes, un désir de se rencontrer, une volonté commune d'être intègres, que ce soit dans le rire, l'indécence, ou la gravité de mots que nous mettons en avant sans savoir exactement ce qu'ils contiennent*<sup>57</sup> (CARDINAL, 1977, p. 9).

Para a tradução, é preciso considerar também o estilo de Leclerc, que além de momentos do corpo do texto também é a autora do posfácio, onde notamos seus aspectos estilísticos:

*Ton visage, ton regard, tu me les livras de face, mais déjà ce n'était plus les tiens ; c'était nous, là où nous avons été ensemble, là où nous sommes ensemble, tous, plus ou moins, et nous petites filles, adolescentes, femmes, plus que les autres, là où c'est enfant en nous, si frêle encore, si fragile, et peut-être à jamais inconsolable. Et puis comment dis-moi se consolera-t-on quand tous les jours dans des milliers d'écoles, dans des milliers de maisons...  
Quand s'arrêtera-t-on de faire ce mal, dont il faut parfois mourir ?  
Mais nous ne sommes pas mortes. Sous l'inscription qui le dénie, j'entends, tu entends la plainte douce, insinuante, du mur qui vit, et qui veut, qui demande à voix basse l'espace ouvert, la place de vivre.  
Parler. Il faut parler. Fort, vite, n'importe comment. Il faut vaguer, oser le vague, respirer à la limite de nos poumons, germer multiplex, indéfinies, flotter, errer, indéfinir nos vastes corps, permettre leur générosité.  
Nous vogueons, nous volons... VOLEUSES! La voix qui vient d'ailleurs, d'en haut, qui nous juge et nous méjuge, soudains nous saisit, nous gèle, nous arrache la gorge et pétrifie nos membres.  
Alors il faut. Il faut écrire. Tracer jour après jours notre propre texte en lettres de sang, de lumière, d'amour. Subvertir jour après jour l'autre texte qui nous empêche. Que jour après jour nous le minions, nous le sapions, nous le forcions peu à peu à défaillir. Un jour, je te le promets, nous serons vagues. Un jour peut-être, plus personne jamais, ni aucun enfant, n'aura ce visage, ce regard-là...<sup>58</sup> (LECLERC in CARDINAL, 1977, p. 219)*

<sup>57</sup> Aqui também não me iludo, pois “os outros” em questão é Annie Leclerc, afinal foi com ela que falei. Ora, é difícil camuflar Annie Leclerc no anonimato de “Outros”. Annie é uma mulher que escreveu belos livros, que é educada, inteligente, jovem, bonita. Eu respeito Annie, e muito. Amo sua intransigência, sua rigidez, seu desejo de verdade, sua incandescência, sua fragilidade física. Mas eu amo também o fato que ela erra, ela busca, como eu, como todos os que encontrei e que me escreveram. Assim como eles, ela também se criou uma ideia de mim a partir de meus livros, ela me fez perguntas, por um lado para me forçar a dizer eu mesma mais claramente, a mostrar mais a mulher que sou do que a escritora, e, por outro lado, porque ela acha que minhas respostas talvez possam ajudar ela própria a progredir. Dessa forma, ela revela a sua própria pessoa, a direção da sua curiosidade e de seu interesse. Eis o que são essas páginas: um marchar de duas pessoas para se conhecerem, um desejo de se encontrar, uma vontade em comum de ser íntegras, seja no riso, na indecência, ou na gravidade das palavras que colocamos para fora sem saber exatamente o que elas contêm.

<sup>58</sup> Teu rosto, teu olhar, tu me entregaste de cara, mas já não pertenciam mais a ti; eram nossos, naquilo que havíamos sido juntas, naquilo que somos juntas, todos, mais ou menos, e nós meninas, adolescentes, mulheres, mais que os outros, naquilo que é criança em nós, tão franzina, tão frágil, e talvez para sempre inconsolável. E ainda, diga-me, como poderia ser consolada, quando todos os dias, em milhares de escolas, em milhares de casas... Quando vamos parar de fazer esse mal, que pode até levar a morte? Mas nós não estamos mortas. Sob a inscrição que o nega, eu escuto, tu escutas queixa suave, insinuante, do muro que vive, e que quer, que demanda em voz baixa o espaço aberto, o lugar para viver. Falar. É preciso falar. Alto, rápido, não importa como. É preciso vagar, ousar o vago, respirar em pleno pulmão, brotar múltiplos, indefinidos, flutuar, errar, indefinir nossos corpos vastos, permitir-lhes generosidade. Navegamos, voamos... LADRAS! A voz que vem do além, do alto, que

Um segundo aspecto importante do trabalho literário de Cardinal, é a construção do espaço através de um imaginário argelino, mesmo quando em Paris. Por exemplo, na primeira página de *Autrement dit*, quando descreve (em um trecho escrito) o caminho rumo à casa de Annie Leclerc, o universo mediterrâneo já se faz presente,

*Annie Leclerc habite un passage du XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.[...] La maison d'Annie est un étage, étroite, la fenêtre du rez-de-chaussée donne sur la rue et comme je venais le matin de bonne heure, je l'ai souvent vue ouverte sur une pièce en plein ménage dont je n'ai jamais su si c'était une chambre à coucher ou un salon. En fait, la maison d'Annie est double, le bâtiment de façade en cache un autre, semblable. Entre les deux il y a une cour au rez-de-chaussé et une passerelle à l'étage.*

*Si je raconte cela ce n'est pas pour dévoiler l'intimité d'Annie mais pour dire que cet ensemble est extrêmement méditerranéen. On se croirait dans une maison de la casbah d'Alger. Un figuier pourrait pousser dans la cour, il pourrait y avoir des pots de citronnelle aux fenêtres, du linge pourrait sécher sur les terrasses. Et peut-être qu'en réalité il y a un figuier, de la citronnelle et des terrasses... Le mari d'Annie est grec.<sup>59</sup> (CARDINAL, 1977, p. 11-12).*

E segue, em outros momentos do texto:

*J'aime la rue Mouffetard, elle me rappelle certaines rues de Bab-el-Oued ou de la casbah, à Alger : étroites, très en pente, avec des magasins partout, des lumières partout, des gens partout.<sup>60</sup> (CARDINAL, 1977, p. 35)*

Essa presença do universo magrebino muitas vezes aparece no texto através de palavras e expressões cujos referentes culturais não possuem tradução cunhada para o português, como nos exemplos abaixo:

*Car, en 1830, dans ce pays qui était presque cinq fois plus grand que la France il n'y avait, en fait de main-d'œuvre, que quelques tribus nomades éparpillées sur tout le territoire, même pas un million d'habitants. C'est plus tard que les **burnous** se sont multipliés et qu'on les a fait suer, n'établissant pour ainsi dire*

---

nos julga e nos maldiz, de repente nos agarra, nos congela, nos corta a garganta e petrifica nossos membros. Então é preciso. É preciso escrever. Traçar dia após dia nosso próprio texto em letras de sangue, de luz, de amor. Subverter dia após dia o outro texto que nos impede. Que dia após dia o minimizemos, o fragilizemos, o forcemos pouco a pouco a desfalecer. Um dia, eu te prometo, seremos vagos. Um dia, talvez, ninguém, nem nenhuma criança, nunca mais terá aquele rosto, aquele olhar...

<sup>59</sup> Annie Leclerc mora em uma travessa do XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Uma ruela mal pavimentada, um lado com casas intimamente espremidas umas contra as outras e o outro lado com muros nus, altos em alguns pontos, que cercam a área rebaixada de uma empresa de sei lá o quê; um prédio moderno, pequeno, que nos faz questionar o que ele está fazendo lá. Nessa ruela levemente inclinada há algumas árvores que agitam seus galhos em cima dos muros, alguns arbustos e uma grande variedade de cocô de cachorro. A casa de Annie é de dois andares, estreita, a janela do térreo é virada para a rua e, como eu vinha de manhã cedo, frequentemente a via aberta para uma peça em plena limpeza, a qual nunca soube se era um quarto ou uma sala. Na verdade, a casa de Annie é dupla, o prédio da fachada esconde outro, parecido. Entre os dois há um corredor, no térreo, e uma passarela no segundo andar. Se descrevo isso não é para revelar as intimidades de Annie, mas para dizer que esse conjunto é extremamente mediterrâneo. Faz sentir como se estivéssemos em uma casa da Casbá, em Argel. Uma figueira poderia crescer no pátio, vasos de citronela poderiam aparecer na janela, roupa lavada secar nos terraços... E pode ser que de fato haja uma figueira, citronela e terraços. O marido de Annie é grego.

<sup>60</sup> Eu gosto da Rua Mouffetard, me lembra de certas ruas de Bab-el-Oued ou da Casbá, em Argel: estreitas, muito íngremes, com lojas por todos lados, luzes por todos os lados, gente por todos os lados.

*pas de différence entre eux et les chèvres qu'ils gardaient*<sup>61</sup> (CARDINAL, 1977, p. 20).

*Je sais où elle donne des tulipes sauvages, du genêt et des paquerettes. Je sais où sont les abris de ses hérissons, de ses caméléons et de ses tortues, les tanières de ses chacals. Je sais chacun de ses **gourbis**, de ses **raïmas** et de ses **douars**, je sais les chemins, et même les raccourcis, pour y aller, l'odeur de sarments brûlés qui les annonce. Je sais la mélodie de la flûte, au crépuscule, qui prélude à la douceur de ses nuits*<sup>62</sup> (CARDINAL, 1977, p. 22).

Tanto a expressão em *faire suer les burnous*, quanto *gourbis*, *raïmas* e *douars* são exemplos desse imaginário cultural que Cardinal carrega. São termos afrancesados, mas que dizem respeito a algo bastante específico da história e da cultura magrebina. A tradução de tais termos em português certamente não será de todo correspondente; é extremamente complicado despertar efeitos semelhantes no português brasileiro, visto que a cultura brasileira difere da francesa e argelina, e cada qual reflete linguisticamente seus aspectos culturais, mas certamente esse é um ponto importante da literariedade de Cardinal que merece ser considerado na tradução.

A escrita de Cardinal traz, anunciadamente, o discurso psicanalítico: esse é outro aspecto literário que podemos relevar em sua obra. Já nas primeiras páginas do livro, na sequência da descrição do caminho à casa de Annie:

*[...] ce décor aurait pu être un décor de mon enfance. Mais aussi, à cause de la ruelle, du sofa, et de la parole – de la parole surtout – ces moments auraient pu être des séances de psychanalyse. Ainsi les deux éléments les plus importants de ma vie, la Méditerranée et la psychanalyse, se trouvaient réunis là, dans ce lieu qui m'étais par ailleurs totalement étranger. De la psychanalyse il sera souvent question au cours de ces pages. C'est normal, une psychanalyse ne se termine jamais, c'est une façon de penser, de prendre la vie. Une fois la période proprement médicale terminée, quand le malade n'en est plus un, qu'il se sent responsable et capable d'exister sans la présence de son docteur, l'analyse continue. Toutefois je n'en parlerai pas comme les « spécialistes ». Je n'aime pas la façon dont ils manipulent la psychanalyse, la mettant à toutes les sauces, employant son vocabulaire à propos de tout et de rien. Moi qui suis une analysée, qui ai été sauvée par la psychanalyse, qui ai suivi son chemin avec un médecin pendant sept années avant de pouvoir marcher toute seule, je ne comprends rien à ce que les spécialistes de la psychanalyse disent.*<sup>63</sup> (CARDINAL, 1977, p. 12-13).

<sup>61</sup> Em 1830, nesse país que era quase cinco vezes maior que a França, não havia mão-de-obra além de algumas tribos nômades espalhadas pelo território, não chegando a um milhão de habitantes. É mais tarde que os albornozes se multiplicam e são colocados para suar, não se estabelecendo, por assim dizer, diferença alguma entre eles e as cabras de que cuidam.

<sup>62</sup> Sei onde brotam as tulipas selvagens, as giestas e as margaridas. Sei onde são os abrigos dos ouriços, dos camaleões e das tartarugas, as tocas dos chacais. Sei cada uma das moradas, seus *gourbis*, seus *raïmas* e seus *douars*, eu sei os caminhos, até mesmo os atalhos, para chegar neles, o cheiro de ervas queimadas que os anunciam. Sei a melodia da flauta, no crepúsculo, preludiando a lentidão das suas noites.

<sup>63</sup> [...] esse cenário poderia ser um cenário da minha infância. Mas também, por causa da ruela, do sofá e da fala – sobretudo da fala – esses momentos poderiam ser sessões de psicanálise. Assim, os dois elementos mais importantes da minha vida, o Mediterrâneo e a psicanálise, se encontravam reunidos lá, nesse lugar que me era, entretanto, completamente estranho. A psicanálise será tema frequente no decorrer dessas páginas. É normal, a

No decorrer do texto, ao discorrer sobre psicanálise há discussões em que despontam termos, embora este não trate especificamente de teoria analítica, comenta-se a terminologia:

*Il me semble que la théorie analytique est impossible à vulgariser, tout au moins en ce qui concerne la maladie mentale. Quant à ses applications pédagogiques, sociologiques, etc., peut-être faudrait-il créer un vocabulaire différent de celui de la thérapeutique. J'ai entendu souvent des névrosés extrêmement malades, dont le suicide était le seul compagnon de leur aliénation, et qui, étant en analyse, s'affolaient de ce que « leur transfert ne s'opérait pas dans la phase adéquate de la cure », ou que leur « régression n'était pas en accord avec leur Œdipe à cause d'une frustration sadique-anale causée par leur analyste... » comment allaient-ils s'en sortir ! J'étais épouvantée. En les écoutant je ne cessais de penser à ce que mon analyste m'avait dit le premier jour : « Ne vous servez pas des connaissances que vous avez, trouvez un vocabulaire qui vous soit propre. »<sup>64</sup> (CARDINAL, 1977, p.13).*

Mesmo Cardinal não pretendendo “falar como uma analista”, a tradução desses termos deve ser cuidadosa, afinal estão introduzidos na tradição psicanalítica e, se remete a isso em francês, o efeito deve ser o mesmo em português. Desse fato, tais termos serão observados com cuidado e traduzidos tomando em conta tanto a tradição tradutória do discurso psicanalítico no Brasil, bem como as reflexões contemporâneas decorrentes das novas traduções dos dados textuais teóricos em psicanálise.

O último – e, a meu ver, o mais importante – dos pontos de valor literário da escrita de Cardinal em *Autrement dit* é a imprecisão e a ambiguidade semântica em palavras referentes ao corpo feminino, ao universo feminino. Vejamos alguns exemplos, dentre os que estão comentados e explicados no próximo capítulo, a palavra “*délivrance*” e a dicotomia “*vague x règles*”:

*Il y a quelque chose de poignant, de palpitant, de grave dans la délivrance d'un livre comme dans la délivrance d'un enfant*<sup>65</sup> (CARDINAL, 1977, p. 69).

*Au cours de nos conversations Annie me fera souvent remarquer comme tout en moi est mélange de vague et de règles. Je n'ai jamais su précisément si elle voulait que je me définisse ainsi, moi, personnellement, ou si elle voulait en*

---

psicanálise não termina, é uma forma de pensar, de levar a vida. Uma vez encerrado o período propriamente clínico, quando o doente não é mais um doente, quando se sente responsável e capaz de existir sem a presença de seu doutor, a análise continua. Falarei dela, então; não poderia ser diferente. Contudo, não falarei como os “especialistas”. Eu não gosto da forma como eles manipulam a psicanálise, aplicando-a a tudo, empregando seu vocabulário a torto e a direito. Eu, que sou analisanda, que fui salva pela psicanálise, que segui seu percurso com um médico durante sete anos antes de poder caminhar sozinha, eu não entendo nada do que os especialistas em psicanálise dizem.

<sup>64</sup> Parece-me que a teoria psicanalítica é impossível de popularizar, pelo menos no que concerne à doença mental. Quanto a suas aplicações pedagógicas, sociológicas etc., talvez fosse preciso criar um vocabulário diferente do terapêutico. Já ouvi neuróticos extremamente doentes, a quem o suicídio era o único companheiro na sua alienação, e que, estando em análise, se perturbavam porque “sua transferência não se operava na fase correta da cura” ou porque sua “regressão não estava de acordo com seu Édipo por causa de uma frustração sádico-anal causada pelo analista”. Como iriam se virar! Eu ficava apavorada. Ao ouvi-los, eu não parava de pensar no que meu analista havia me dito no primeiro dia: “Não se sirva dos conhecimentos que você tem, encontre um vocabulário que lhe seja próprio.”

<sup>65</sup> Há algo de comovente, de arrebatador, de violento no parto um livro, assim como no parto de um filho.

*venir à une conclusion générale : les femmes sont vagues et réglées. Je pense qu'elle tâtonne actuellement sur les terrains du vague et du réglé et que je suis un bon cobaye pour elle puisque c'est vrai que j'ai besoin de règles. Car c'est à partir des règles que je peux divaguer, et je ne sais pas vivre si je ne divague pas*<sup>66</sup> (CARDINAL, 1977, p. 25).

“*Délivrance*” pode significar “entrega”, substantivo do verbo “*délivrer*” [entregar], ou então significa “parto”. Já “*vague*” e “*règles*” são palavras altamente polissêmicas e que funcionam como antônimos; “*vague*” pode ser algo impreciso, indefinido, como pode ser algo vazio – e também significa “onda”, etc; “*règles*” significa regras, normas, o objeto régua ou, ainda, menstruação. Aprofundaremos, nos comentários da tradução, a análise de como essa dicotomia é construída por Leclerc e Cardinal para exprimir a mulher, sua complexidade, sua pluralidade: as mulheres, *vagues* pois não definidas, não passíveis de definição, só são mulheres se *réglées*, se elas “têm as regras”.

Conforme amplamente discorrido na seção anterior, é no contexto da expressão feminina através escrita do corpo que se insere a literatura de Cardinal. Interpreto isto como o vetor do valor da linguagem literária elaborada pela autora, por dois motivos: primeiro, pelo norteamento da estratégia de leitura crítica sustentada pela poética da *écriture au féminin*, que sugere a interpretação de signos femininos buscando preencher a falta que os mesmos apontam na língua (experimentando, assim, a possibilidade de feminilização da linguagem, de uma ordem simbólica não-falocêntrica); segundo porque, na hermenêutica, possibilita a interpretação: “há interpretação onde houver sentido múltiplo; e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos torna-se manifesta.” (RICŒUR, 1979, p.15). Sendo assim, Cardinal optar pela estética da ambiguidade nos assuntos do corpo feminino permite interpretar esses signos, deixá-los abertos para a multiplicidade que carregam, para representações plurais da mulher, convergindo com as proposições teóricas das psicanalistas, com a poética de *écriture au féminin* e com a afirmação do que é sua tentativa de linguagem feminina,

*La meilleure manière de prouver qu'il manque des mots, que le français n'est pas fait pour les femmes, c'est de nous mettre au ras de nos corps, d'exprimer l'inexprimé et d'employer le vocabulaire tel qu'il est, directement, sans l'arranger. Il deviendra alors évident et clair qu'il y a des choses que nous ne pouvons pas traduire en mots. Comment dire notre sexe, la gestation vécue, le temps, la durée des femmes ? Il faudra inventer. Le langage se féminisera, s'ouvrira, s'embellira, s'enrichira. Notre sororité sera féconde et accueillante car nos mots serviront à tout le monde.*<sup>67</sup> (CARDINAL, 1977, p. 90).

<sup>66</sup> Ao longo de nossas conversas, várias vezes Annie me fará notar como tudo em mim é mistura de vago e de regras. Nunca soube precisamente se ela queria que eu me definisse assim, eu, pessoalmente, ou se ela queria chegar a uma conclusão geral: as mulheres são vagas e regradas. Acho que atualmente ela apalpa os terrenos do vago e do regrado e que eu sou uma boa cobaia para isso – uma vez que é fato que preciso de regras, pois é a partir das regras que posso divagar, e eu não sei viver se não divago.

<sup>67</sup> A melhor maneira de provar que faltam palavras, que o francês não é feito para as mulheres, é nos colocar a par de nossos corpos, exprimir o inexprimível e de empregar o vocabulário tal como ele é, diretamente, sem consertar

*La parole est un acte. Les mots sont des objets. Invisibles, impalpables, wagons divaguant dans le train des phrases. Les hommes les ont fermés hermétiquement, ils y ont emprisonné la femme. Il faut que les femmes les ouvrent si elles veulent exister. C'est un travail colossal, dangereux, révolutionnaire que nous avons à entreprendre. Ce sont bien ces mots-là que j'écris. Je n'ai pas peur du premier ni de ses adjectifs. Je prétends même qu'il faut ouvrir « travail » et « révolution » pour y trouver le désir et le jeu dont ils ont été amputés<sup>68</sup> (CARDINAL, 1977, p. 54).*

Minha leitura situa nesses quatro pontos (limiar entre oralidade e escrita em diálogo multivocal, discurso psicanalítico, universo cultural magrebino e instabilidade semântica de signos femininos) o valor literário da obra de Cardinal, os quais pretendo recriar com o máximo possível de correspondência. As escolhas das soluções literárias serão norteadas primeiramente por esses aspectos, e a partir deles que as decisões hierárquicas – do que deve ser priorizado e do que poderia ser sacrificado – serão tomadas. Muito embora, conforme aponta Britto, seja impossível ser totalmente fiel à literariedade do texto original, uma vez que esse é passível de leituras diversas e é expresso na tradução em um sistema linguístico diferente, deve-se ser realizada de acordo com as regras do “jogo da tradução” (BRITTO, 2012, p. 28) assumindo as convenções sociais do que se entende por tradução: um texto que represente o texto de partida para ser lido por leitores que não dominam o idioma em que este foi escrito. Mantendo em vista as reflexões tradutológicas sustentadas na teoria de Berman, bem como a estratégia proposta por Joubert, o trabalho de tradução atenta sobretudo para a manutenção, tanto quanto possível, da letra do texto; no caso, de seu ritmo dialógico, da alternância entre o ritmo falado e o escrito, do plurilinguismo que se apresenta na construção do universo argelino, e dos dois textos subjacentes que são sustentados pelos significantes do discurso psicanalítico e do corpo feminino. O texto que pretendo recriar à experiência que tem um leitor do original: encontrar um texto dialógico entre mulheres, cujo imaginário cultural *ped-noir* e o discurso psicanalítico estão presentes, mas que enfatiza principalmente a representação plural do feminino.

---

ele. Aí, vai se tornar evidente e claro que existem coisas que nós não podemos traduzir em palavras. Como dizer nosso sexo, a gestação vivida, o tempo, a duração das mulheres? Seria preciso inventar. A linguagem vai se feminizar, se abrir, se embelezar, se enriquecer. Nossa sororidade vai ser fecunda e acolhedora, porque nossas palavras vão servir a todo mundo..

<sup>68</sup> A fala é um ato. As palavras são objetos. Invisíveis, intangíveis: vagões divagando no trem das frases. Os homens as fecharam hermeticamente, e dentro delas aprisionaram a mulher. Se as mulheres almejam existir, precisam abri-los. Temos um trabalho colossal, perigoso, revolucionário, a empreender. E são essas as palavras que escrevo: não temo o primeiro nem seus adjetivos. Defendo, inclusive, que é preciso abrir “trabalho” e “revolução” para ali encontrarmos o desejo e o jogo dos quais foram amputados.

#### 4 COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO

Temos definindo que *Autrement dit*, tratando-se de um texto literário, é dotado do que Roman Jakobson conceitua como função poética e consiste em um objeto estético; em outras palavras, é um texto que tem a si mesmo como razão principal de ser. Em textos literários, ainda que outras funções sejam desempenhadas, a ênfase recai sobre o próprio texto e não em outros aspectos comunicativos. Identificou-se, nesse objeto de estudo, a operação da poética de *écriture au féminin*. Na seção 3.1.2 do capítulo em que se expõe o projeto de tradução, indiquei que efetuará a exposição da tradução observando os dois critérios propostos por Berman em *Pour une critique des traductions*: a poeticidade e a eticidade. No que tange ao primeiro, o respeito à poética do original é operado através da estratégia proposta por Joubert: primeiramente, realizou-se a leitura crítica do texto *au féminin*; depois, privilegiou-se a recriação da possibilidade dessa mesma leitura no texto traduzido. A poética é diluída por todo o texto literário e portanto é difícil pontuar exemplos da operação; contudo, tal aspecto se tornará mais evidente nos trechos da seção 4.4, que tratam da escrita do corpo feminino. A exposição do critério ético das escolhas tradutórias, por sua vez mais facilmente apontado por exemplificações, será executada individualmente, no comentário de cada zona significante destacada. Os trechos que compõem estas zonas serão comentados expondo, primeiramente, o processo hermenêutico realizado e, depois, mensurando o grau de eticidade (fidelidade à letra) ou de deformação da letra que resulta das escolhas cabíveis. Nesta análise da fidelidade à letra, uma atenção especial é dada para a manutenção das redes de significantes que foram textos subjacentes em *Autrement dit*; são elas: a rede de significantes que constroem o imaginário argelino, o discurso psicanalítico e a escrita do corpo feminino. O quarto aspecto de literariedade, a intercalagem entre oralidade e escrita, está relacionado ao estilo e ao ritmo do texto – e não a um texto subjacente –, portanto a tradução da letra nessas zonas atentará à manutenção de tais aspectos.

Retomemos, agora, as propostas de Britto, exploradas no fim do capítulo anterior, para conduzir a abordagem reflexiva sobre o produto da tradução. A função da tradução é produzir um texto T<sub>1</sub> para substituir o texto T, destinado ao leitor que compreende o idioma do T<sub>1</sub> mas não o T (BRITTO, 2012, p. 59). Para tanto, é necessário que a tradução corresponda em estilo ao texto que se traduz, de forma que sua leitura proporcione uma experiência estética aproximada à leitura do original, através da recriação de características do plano do significante. As características do estilo literário de Cardinal em *Autrement dit* foram destacadas no capítulo anterior e, no presente capítulo, serão apresentadas as soluções e as estratégias empregadas para recriar o livro em português brasileiro.

Iniciemos pela decisão estratégica geral da tradução. Atualmente, na área de Estudos de Tradução, é costumeiro empregar a nomenclatura cunhada por Lawrence Venuti – domesticação e estrangeirização – para nos referir a duas posições dicotômicas que o tradutor pode assumir perante a tarefa tradutória. Essa oposição remete às propostas de Friedrich Schleiermacher sobre a tradução no romantismo alemão. Nos termos deste, conforme comentado na seção 3.1, o tradutor deveria optar entre duas posições. A primeira consiste em priorizar o leitor, aproximando o texto através de substituições de referentes culturais, nomes, ou ainda omitindo termos e “ajeitando” estruturas estranhas à língua-meta. A outra posição é a orientada ao autor: nesse caso, o tradutor deve respeitar as características existentes do texto, mesmo os referentes culturais e as expressões da língua-fonte, levando certa estranheza ao leitor, que se aproxima da cultura e do idioma do autor. Schleiermacher defendia a posição estrangeirizadora, postulando-a como ferramenta de enriquecimento da cultura e do idioma alemão, que se beneficiaria do que outras culturas poderiam introduzir através de traduções; ao defender isso, situava-se em contradição à tradução europeia da época que, orientada pelo classicismo iluminista francês, tendia às traduções domesticadoras, as quais eram vistas como uma valorização, um embelezamento do texto estrangeiro. Para Schleiermacher, o tradutor deveria escolher ou bem estrangeirizar ou bem domesticar; seria impossível conciliar tais posições tão opostas. O que Britto contrargumenta é que, pelo contrário, isso que Schleiermacher dizia ser impossível acontece inevitavelmente quando traduzimos (BRITTO, 2012, p. 62); trata-se de extremos inatingíveis e, portanto, o tradutor sempre acaba por tomar posições intermediárias.

Britto descreve algumas condições determinantes do grau de domesticação e de estrangeirização que são empregados na tradução literária de prosa. Por exemplo, priorizam-se estratégias estrangeirizadoras quando se traduz um autor de grande prestígio; a domesticadora será frequente quando o público-alvo for infante-juvenil; se o meio de publicação for específico de um autor, podendo trazer notas introdutórias ou explicativas, opta-se pela estrangeirizadora; já se for um meio de publicação diferente, como um conto publicado numa revista periódica em que não se inclui notas, a domesticação será mais viável. Além disso, outros fatores influenciam esses graus de presença de estrangeirização e de domesticação: as tendências gerais de uma cultura e da época (por exemplo, a Alemanha romântica e a tendência à estrangeirização e a França domesticadora das *Belles Infidèles*); questões de direitos autorais, mais importantes hoje em dia do que antigamente, que podem limitar o quanto de liberdade o tradutor terá em seu trabalho; e o aumento atual do interesse por autenticidade cultural, fazendo com que os leitores cada vez mais procurem na literatura uma proximidade “autêntica” de uma cultura estranha (2012, p. 66).

A tradução de *Autrement dit*, se analisamos as tendências gerais, está inserida em um contexto que não apenas há interesse por outras culturas, mas também o encontro com manifestações de diferenças culturais já não causam mais tanto estranhamento: hoje, em uma era em que todos estão interconectados digitalmente, tornou-se muito fácil ter acesso a diferentes culturas e a suas imagens; a presença destas num texto literário certamente não será, por si só, chocante. A autora, embora seja bastante prestigiada em outros sistemas, não é muito conhecida pelos brasileiros; a tradução objetiva justamente mudar essa situação, difundindo Cardinal e seu estilo através de uma recriação de seu texto para leitores de português. O público-alvo não é específico, contudo é possível supor que não contemple crianças e adolescentes em razão das temáticas e dos gêneros da obra. E, quanto ao meio de publicação, sua indefinição no momento permite decisões mais livres.

Além desses fatores, é fator decisivo, para as escolhas tradutórias, um posicionamento teórico que guia o projeto de tradução: a visada ética e a procura pela realização de uma tradução não-etnocêntrica. Quando Berman propõe tal posicionamento, o faz de dentro da tradição tradutória francesa que, conforme já comentamos, tendia à domesticação, à posição etnocêntrica. O sistema literário brasileiro, tendo ocupado posições periféricas no sistema literário mundial, não se encontra nas mesmas condições; desse fato, as propostas bermanianas, extremamente pertinentes e cruciais na cultura francesa, têm efeitos menos revolucionários para a brasileira, uma vez que esta, com um sistema literário periférico, conhece uma tradição mais estrangeirizadora. Apesar dessa diferença circunstancial de considerações teóricas, na seção 3.1 descobrimos que a tal visada ética da tradução não somente postula a abertura ao estrangeiro; inspirado na *Bildung* e na posição tradutória de Hölderlin, Berman defende que esse descobrimento, esse conhecimento do estrangeiro reverbere e desperte um conhecimento, possivelmente adormecido ou oculto, do próprio. Assim, traduzindo *Autrement dit* para uma cultura tendenciosamente aberta à introdução do estrangeiro, pretendo introduzi-lo não simplesmente para o tornar conhecido e apreensível para o leitor; pretendo, a partir da reverberação do estrangeiro no texto, desbravar a minha própria língua para despertar ou resgatar significantes do seu cerne. Feitas todas essas considerações, observemos em exemplos qual foi a relação entre estrangeirização e domesticação resultante em *Autrement dit*, bem como qual foi o processo hermenêutico e as soluções encontradas para a tradução.

#### **4.1 Imaginário argelino**

Relembremos-nos dos aspectos da literariedade do texto, que devem ser recriados: o imaginário cultural argelino, a relação entre oralidade e escrita, o discurso psicanalítico e a escrita polissêmica/ambivalente do corpo feminino. Nos momentos da tradução em que se

evidencia o imaginário específico da cultura magrebina, como nos exemplos abaixo, a estratégia de tradução tende à estrangeirização:

**a) *Burnous*.**

<p>Car, en 1830, dans ce pays qui était presque cinq fois plus grand que la France il n’y avait, en fait de main-d’œuvre, que quelques tribus nomades éparpillées sur tout le territoire, même pas un million d’habitants. C’est plus tard que les burnous se sont multipliés et qu’on les a fait suer, n’établissant pour ainsi dire pas de différence entre eux et les chèvres qu’ils gardaient. (CARDINAL, 1977, p. 20).</p>	<p>Em 1830, nesse país que era quase cinco vezes maior que a França, não havia mão de obra além de algumas tribos nômades espalhadas pelo território, não chegando a um milhão de habitantes. É mais tarde que os albornozes se multiplicam e são colocados para suar, não se estabelecendo, por assim dizer, diferença alguma entre eles e as cabras de que cuidam.</p>
---	--

**b) *Goubis, raïmas, douars*.**

<p>Je sais où sont les abris de ses hérissons, de ses caméléons et de ses tortues, les tanières de ses chacals. Je sais chacun de ses goubis, de ses raïmas et de ses douars, je sais les chemins, et même les raccourcis, pour y aller, l’odeur de sarments brûlés qui les annonce. Je sais la mélodie de la flûte, au crépuscule, qui prélude à la douceur de ses nuits. (CARDINAL, 1977, p. 20)</p>	<p>Sei onde estão os abrigos dos ouriços, dos camaleões e das tartarugas, as tocas dos chacais. Sei cada uma das moradas, seus goubis, seus raïmas e seus douars, eu sei os caminhos, até mesmo os atalhos, para chegar neles, o cheiro de ervas queimadas que os anunciam. Sei a melodia da flauta, no crepúsculo, preludiando a lentidão das suas noites.</p>
--	---

No primeiro quadro, temos o trecho em que o termo “*burnous*” aparece em uma construção da expressão “*faire suer le burnous*”. De acordo com o dicionário *Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales* [doravante CNRTL], essa palavra, *burnous*, refere-se ao manto com capuz utilizado pelos árabes no regime otomano. No mesmo dicionário, a expressão “*faire suer les burnous*” registra a referência aos colonos da África do Norte e o significado de colocar a população nativa para trabalhar, normalmente sem gestão. Não existe um correspondente para essa expressão no português brasileiro, uma vez que ela sintetiza um momento histórico muito específico da cultura francesa colonizadora e da cultura magrebina colonial. Já o termo “*burnous*” possui um referente dicionarizado: albornoz. Desse fato, não podendo ignorar as ferramentas que disponho na língua-meta, decido utilizar a tradução “albornoz”. Isso, no entanto, não configura uma escolha domesticadora: além de o próprio termo “albornoz” fazer referência direta à cultura do Magreb, tal tradução não oferece uma substituição referencial para a expressão *faire suer les burnous*. Traduzo-a como “colocar os albornozes para suar”. Essa solução, por um lado, aproxima-se da letra do texto em francês e configura uma escolha ética por introduzir certo estranhamento e aproximar o leitor da realidade a qual remete o original, além de manter um ritmo prosaico, em português, que se assemelha ao ritmo do francês; por outro lado, poder-se-ia dizer que, de acordo com os termos bermanianos, a tradução

opera um alongamento da letra do texto. Outra solução para o trecho seria “fazer suarem os albornozes”, a qual manteria o mesmo ritmo e não alteraria o original. Opto, no entanto, por utilizar o verbo “colocar” em razão da referência da construção imagética: a imagem de um terceiro fazendo o albornoz suar é corroborada pela convergência da construção frasal com “colocar (alguém) para trabalhar”, comum no falar brasileiro. Preservando a falância da obra, parto da estranheza da expressão estrangeira e a mesclo com uma expressão recuperada na língua portuguesa; assim, traduz-se o estrangeiro em sua ressonância com o próprio.

O segundo exemplo apresenta mais obviamente a posição estrangeirizadora. *Gourbi*, *raïmas* e *douars* vêm transcritos tal qual o francês e marcados em itálicos – como a norma propõe para palavras estrangeiras. As três palavras referem-se a tipos de moradias comuns no norte da África e que não existem dessa mesma forma em nenhum outro lugar. No trecho em que aparecem, Cardinal está descrevendo a Argélia, sua terra-mãe, e essa descrição é central para a construção desse imaginário afetivo da autora. Substituições por quaisquer outros vocábulos existentes em português para definir moradias, mesmo que semelhantes, não remeteriam fielmente ao espaço que está sendo descrito; tal escolha tradutória seria inelutavelmente etnocêntrica. Portanto, opto por manter as palavras estrangeiras – que, embora sejam referentes culturais magrebins, são palavras afrancesadas. *Raïmas* não é dicionarizada, enquanto *douar* aparece no CNRTL como: “[em país árabe, no Magrebe] grupo de habitações, fixa ou móvel, temporária ou permanente, que reúne indivíduos ligados por um parentesco fundamentado em uma ascendência comum na linhagem paterna<sup>69</sup>”. Já para *gourbi*, a descrição do dicionário é: “[na África do Norte] habitação rudimentar feita de galhos e terra seca<sup>70</sup>”. O primeiro poderíamos dizer que se aproxima de um acampamento ou de um condomínio familiar, enquanto o segundo é uma espécie de cabana, de casebre simples. Mas nem um e nem o outro pode ser traduzido assim, sem que haja o sacrifício da referência ao espaço mediterrâneo. Ora, visto que a construção desse espaço é uma das características principais da obra literária de Cardinal, sacrificá-lo não é uma opção coerente para a proposta de tradução aqui desenvolvida. Por outro lado, essas palavras não são facilmente compreendidas pelo leitor brasileiro – e tampouco são facilmente encontradas suas definições em pesquisas, por exemplo, na internet. A solução encontrada foi introduzir um hiperônimo antes das palavras em francês: “Sei cada uma das **moradas**, seus *gourbis*, seus *raïmas* e seus *douars* [...]”. Embora não cause uma deformação muito ampla da letra, essa opção alonga e clarifica o texto. Contudo, essa forma breve de deformação possibilita que o leitor reconstrua a imagem que Cardinal evoca do espaço argelino;

<sup>69</sup> [En pays arabe, au Maghreb] Groupement d'habitations, fixe ou mobile, temporaire ou permanent, réunissant des individus liés par une parenté fondée sur une ascendance commune en ligne paternelle.

<sup>70</sup> [En Afrique du Nord] Habitation rudimentaire faite de branchages et de terre sèche.

manter a presença do imaginário cultural magrebino é prioridade nessa tradução e, no caso, a melhor maneira de fazê-lo foi introduzir um hiperônimo indicativo para o leitor brasileiro compreender de que se trata a cena.

Ainda no que tange à presença cultural argelina do texto de Cardinal, vale observar um último exemplo:

**c) *Sarha***

<p>On entendait, comme une litanie, des « <u>merci, merci, sarha, sarha...</u> ». Ils connaissaient ma mère elle les avait déjà secourus, soignés. Elle connaissait tous les noms de toute la famille et toutes leurs maladies de l'année. Nous partions avec encore des « <u>merci</u> », des « <u>sarha</u> ». (CARDINAL, 1977, p. 170)</p>	<p>[...] Ouvíamos, como uma litania, “<u>obrigado, obrigada, sarha, sarha...</u>”. Conheciam minha mãe, que já havia as ajudado, cuidado delas. Ela sabia todos os nomes de todas as famílias e todas suas doenças do ano. Partíamos ainda ao <u>som dos “obrigados”, dos “sarhas”</u>.</p>
---	---

Neste trecho, parte da narração de Cardinal sobre sua primeira experiência acompanhando sua mãe para fazer caridade nos bairros pobres de Argel, é empregado o vocábulo “*sarha*” em meio ao texto em francês. A expressão é dita pelos integrantes das famílias pobres que a mãe de Cardinal costumava visitar, no Natal, para doar roupas, bolos e enfeites natalinos. Para a autora, esse foi um evento de grande relevância: foi quando se instaurou a primeira dúvida em relação aos princípios católico-burgueses que sua mãe lhe transmitia, quando, pela primeira vez, ela se deparou com a desigualdade social e com a injustiça, com o injustificado abismo separando sua família daquelas a quem “ajudavam”. Assim, o trecho em questão configura uma zona significativa do texto, representando o evento em que desponta a consciência política de Cardinal sobre os temas da colonização.

Contextualmente, não é difícil compreender que “*sarha*”, escrito junto a “*merci*”, é uma fórmula de agradecimento. Tomando em conta a questão argelina e as demais descrições efetuadas por Cardinal no mesmo trecho, induz-se a pensar que a tal família pobre é árabe e portanto “*sarha*” é um vocábulo desta língua. No entanto, a língua árabe oral é constituída por diversos dialetos; desse modo, “*sarha*” não é encontrado oficialmente dicionarizado: a palavra para “obrigado” em árabe clássico é *اركش* [shukra]. Pesquisando especificamente sobre o dialeto árabe argelino, *sarha* [امراس] consta em glossários informais como, de fato, uma fórmula de agradecimento. Embora não tenha encontrado fontes confiáveis que afirmem essa interpretação, o contexto por si serve de confirmação.

Considerando que esse trecho contribui largamente para a significância da obra de Cardinal, e que a expressão em questão é parte importante da falância do texto, opto por manter a fórmula dialetal árabe também no texto em português. Desse feito, como no exemplo **b)**, não se apaga a sobreposição de línguas presente no original; aqui, no entanto, por não se tratar de uma

representação imagética, é possível preservar ainda mais fielmente a letra, uma vez que o contexto em si exclui a eventual necessidade de quaisquer clarificações e alongamentos a fim de capacitar a interpretação do leitor brasileiro.

#### 4.2 Discurso psicanalítico

O discurso psicanalítico forma, no livro de Cardinal, um texto subjacente. Para resguardá-lo, na tradução dos trechos que constróem tal discurso através de termos da psicanálise, apresentou-se outra estratégia, normalmente mais próxima do conceito de domesticação. Vejamos, nos exemplos abaixo, quais foram as soluções tradutórias:

##### a) *Transfert, régression, Œdipe...*

<p>Il me semble que la théorie analytique est impossible à vulgariser, tout au moins en ce qui concerne la maladie mentale. Quant à ses applications pédagogiques, sociologiques, etc., peut-être faudrait-il créer un vocabulaire différent de celui de la thérapeutique. J'ai entendu souvent des névrosés extrêmement malades, dont le suicide était le seul compagnon de leur aliénation, et qui, étant en analyse, s'affolaient de ce que « <u>leur transfert ne s'opérait pas dans la phase adéquate de la cure</u> », ou que leur « <u>régression n'était pas en accord avec leur Œdipe à cause d'une frustration sadique-anale causée par leur analyste...</u> » comment allaient-ils s'en sortir ! J'étais épouvantée. En les écoutant je ne cessais de penser à ce que mon analyste m'avait dit le premier jour : « Ne vous servez pas des connaissances que vous avez, trouvez un vocabulaire qui vous soit propre. » (CARDINAL, 1977, p.13)</p>	<p>Parece-me que a teoria analítica é impossível de divulgar, pelo menos no que concerne a doença mental. Quanto as suas aplicações pedagógicas, sociológicas etc. talvez fosse preciso criar um vocabulário diferente do terapêutico. Já ouvi neuróticos extremamente doentes, a quem o suicídio era o único companheiro na sua alienação, e que, estando em análise, se perturbavam porque “<u>sua transferência não se operava na fase correta do tratamento</u>” ou porque sua “<u>regressão não estava de acordo com seu Édipo por causa de uma frustração sádico-anal causada pelo analista...</u>”. Como iriam se virar! Eu ficava apavorada. Ao ouvi-los, eu não parava de pensar no que meu analista havia me dito no primeiro dia: “não se sirva dos conhecimentos que você tem, encontre um vocabulário que lhe seja próprio”.</p>
---	---

Quando os termos de psicanálise aparecem no texto, como no trecho acima, a escolha geral foi traduzir de acordo com os termos psicanalíticos já cunhados em português. Isso porque, ao contrário da história e da cultura argelina, a psicanálise dispõe de uma tradição no Brasil e, mesmo que esta seja bastante diferente da tradição psicanalítica na França<sup>71</sup>, muitos dos termos psicanalíticos em francês são traduções dos termos freudianos em alemão. Traduzir os termos em questão conforme a tradução recorrente na tradição psicanalítica brasileira, significa inserir essa tradição no texto de Cardinal; o original, conforme emprega os termos da psicanálise, tem o efeito estético de remeter o leitor a tudo que este conhece e já ouviu sobre o assunto – efeito esse que só funciona em português brasileiro se for através dos termos utilizados na tradição

<sup>71</sup> A vertente lacaniana introduziu muitos termos franceses na teoria psicanalítica.

psicanalítica do Brasil. A aplicação dessa estratégia, aqui, não afirma que uma vez cunhado o termo, este deva ser utilizado da mesma forma para sempre: atualmente, graças aos esforços de acadêmicos, psicanalistas e tradutores, muitos dos termos freudianos em português têm sido revisitados e têm sido apresentadas novas e mais acuradas traduções para eles. No entanto, no caso deste trecho do texto de Cardinal, não é o termo em si que está em questão; ela não está desenvolvendo um debate conceitual *per se*, mas um debate sobre a utilização da linguagem terminológica: o valor literário encontra-se na estratégia de remissão do leitor à tradição psicanalítica e às suas formas de linguagem, e não às implicações teóricas dos termos propriamente ditos.

Outro exemplo de termo psicanalítico, bastante frequente e significativo em Cardinal, é o termo *Angoisse*. Vejamos, abaixo, alguns exemplos de seu emprego:

**b) *Angoisse***

<p>Là j'ai vu mourir des hommes. Leur mort ne ressemblait pas à celle que j'ai connue dans ma maladie. Ils étaient calmes, ils ne mouraient pas dans la terreur. Ils mouraient gravement avec une sorte d'austérité dans leur regard. On sentait bien qu'ils étaient en train de vivre un moment important mais je n'en ai jamais vu un éprouver de la peur, enfin ce que moi j'ai appelé la peur par la suite : l'<u>angoisse</u>. (CARDINAL, 1977, p. 103)</p>	<p>Lá eu vi homens morrer. A morte deles não parecia com aquela que conheci na minha doença; Eles ficavam calmos, não morriam no terror. Eles morriam de forma séria, com uma certa austeridade nos seus olhares. Dava para sentir que eles estavam vivendo um momento importante, mas nunca vi um experimentar medo, enfim, isso que posteriormente eu chamei de medo: a <u>angústia</u>.</p>
<p>Car on fait tout un plat avec la mort mais on ne fait pas tout un plat de la naissance. Ça a dû pourtant être un fameux chamboulement ce passage de l'eau à l'air, du chaud au froid, de la nuit à la lumière, du fini à l'infini. [...] Annie : Il y a certainement là une <u>angoisse</u> encore plus terrible que n'importe que quelle <u>angoisse</u> de mort. Marie. Je ne crois pas que le mot <u>angoisse</u> convienne. Ça a dû être un passage difficile, un bouleversement, une épreuve. Je crois que l'<u>angoisse</u> est liée à nos sociétés. [...] On doit pouvoir parler de peur, peut-être même d'épouvante mais pas de <u>angoisse</u>. Nous avons certainement vécu notre naissance avec une grande intensité, une grande attention, une grande curiosité mais je ne crois pas qu'il y ait déjà de l'<u>angoisse</u>. (CARDINAL, 1977, p. 109)</p>	<p>Pois fazemos uma tempestade com a morte, mas não fazemos uma tempestade com o nascimento. E no entanto devia ser uma famosa perturbação essa passagem da água ao ar, do calor ao frio, da noite à luz, do finito ao infinito. [...] Annie: Com certeza existe aí uma angústia ainda mais terrível que qualquer angústia de morte. Marie: Não acho que a palavra <u>angústia</u> convenha. Deve ser uma passagem difícil, um transtorno, uma provação. Eu acho que a angústia é ligada a nossa sociedade. [...] Podemos falar de medo, talvez até mesmo de pavor, mas não de <u>angústia</u>. Nós com certeza vivemos nosso nascimento com uma grande intensidade, uma grande atenção, uma grande curiosidade, mas eu não acho que já tenha aí <u>angústia</u>.</p>

O contexto, em ambos os trechos, é o diálogo de Cardinal e Leclerc sobre a morte. No primeiro, Cardinal comenta ter encarado a morte de duas formas distintas: por um lado, encarou a sensação de morte neurótica que sua doença fazia despertar; por outro, trabalhando de

enfermeira voluntária junto a sua mãe durante a guerra franco-argelina, encarou a verdadeira morte dos soldados sob seus cuidados. Em sua interpretação, difere as duas “formas” em que a morte se apresentou a ela pela presença, em uma, e a ausência em outra, de certo afeto: “isso que posteriormente chamei de medo: a angústia”. Adiante, no segundo trecho, as autoras debatem como a morte é sentida por crianças e sobre a relação entre a passagem para a morte e a passagem para vida, ou seja, o nascimento. Cardinal revela a Leclerc que não crê que a angústia possa estar presente no momento do nascer, visto que a considera atrelada às condições sociais; em sua experiência, a angústia esteve ligada à morte proveniente da neurose, ao passo que no nascimento e na morte em outras situações, identificava a possibilidade da presença de medo, mas não de angústia. Mas o que é, finalmente, essa *angoisse* misturada com *peur* de que fala Cardinal?

“*Angoisse*”, na psicanálise, é um termo associado à palavra alemã *Angst*. No quadro filosófico, notadamente no existencialismo, foi empregado para referir-se ao desconforto/insegurança moral e espiritual do ser humano face à existência pessoal e coletiva. Em português, a palavra “angústia” consta no dicionário Houaiss com duas entradas gerais [abaixo], além de incluir a rubrica filosófica em três acepções distintas<sup>72</sup>.

**Angústia** s.f. Datação: sXIV

**1** estreiteza, redução de espaço ou de tempo; carência, falta **2** estado de ansiedade, inquietude; sofrimento, tormento. Ex.: *a notícia aumentou-lhe a a. em que vivia*. Sinônimos/Variantes: angustrura; ver tb. sinonímia de inquietação.

Em outras palavras, “angústia” é dicionarizada como uma sensação de estreiteza ou como uma aproximação de inquietude, de ansiedade. Fora isso, a palavra é considerada um termo da filosofia existencialista e conceituada a partir de três autores (cf. nota 70). Já no dicionário de francês CNRTL, além da acepção geral da rubrica filosófica, no verbete “*angoisse*” há igualmente a rubrica médica e psicológica:

**MÉD.** *Malaise caractérisé par une peur intense accompagnée de sensations de resserrement à la région épigastrique, d'oppression respiratoire et cardiaque, de sueurs, de frissons, ou au contraire d'une sensation de chaleur. Une angoisse nerveuse; un cri d'angoisse :*

– **PSYCHOL.** Névrose d'angoisse :

*Cette névrose [la névrose d'angoisse] procède soit par crises, souvent soudaines et raptus, laissant le malade brisé et redoutant la mort subite, la folie, l'abolition de ses moyens d'existence ou de sa vie sociale, soit par périodes prolongées d'hyperémotivité, sans cause extérieure, évoluant souvent*

<sup>72</sup> **3 Rubrica: filosofia.** Em Kierkegaard (1813-1855), sentimento de ameaça impreciso e indeterminado inerente à condição humana, pelo fato de que o homem, ao projetar incessantemente o futuro, se defronta com possibilidade de fracasso, sofrimento e, no limite, a morte. **4 Derivação: por extensão de sentido. Rubrica: filosofia.** Em Heidegger (1889-1976), situação afetiva fundamental despertada pela consciência da inevitabilidade da morte. **5 Derivação: por extensão de sentido. Rubrica: filosofia.** Em Sartre (1905-1980), consciência da responsabilidade decorrente da infinita liberdade humana.

*vers un état habituel d'inquiétude, sinon d'affolement, avec besoin de protection et d'assistance.*

A primeira descreve um mal-estar caracterizado por medo intenso acompanhado de sintomas físicos de aperto ou pressão (respiratória, cardíaca, gástrica etc.). A segunda afunila o termo para *nevrose d'angoisse* [neurose de angústia], descrevendo que tal neurose desponta tanto em crises repentinas quanto em períodos prolongados, sem causa exterior, que deixam o indivíduo despedaçado [*brisé*], suspeitando de morte súbita, loucura, abolição de meios de existência ou de vida social, e que costumam evoluir para um estado constante de inquietude ou insensatez.

Ora, considerando tudo que foi discorrido a respeito da vida e da obra de Cardinal, e considerando igualmente os outros momentos em que a autora descreve sua *angoisse* ao longo de *Autrement dit*, não é controverso afirmar que o termo empregado por ela alinha-se à acepção psicológica, mais especificamente, à psicanalítica. A *Angst*, na psicanálise, é tópico de proficuas discussões no âmbito conceitual, que acompanham, mais recentemente, o âmbito tradutório; comentamos, acima, que muitos dos termos freudianos traduzidos do alemão têm sido recolocados em questão em reflexões sobre novas traduções, e *Angst* é um deles. É interessante atentar, especificamente para este trabalho, como tais reflexões de psicanalistas e tradutores sobre o recorte conceitual e semântico da palavra *Angst* em Freud estão refletidas na fala de Cardinal.

Na língua alemã, existem duas palavras distintas para fazer referência ao sentimento de medo: *Angst* e *Furcht*; no dicionário online de alemão Duden, a entrada de ambas as palavras fornece a seguinte notação especial sobre sua diferenciação:

*In der Fachsprache der Psychologie und Philosophie wird im Allgemeinen zwischen Angst als unbegründet, nicht objektbezogen und Furcht als objektbezogen differenziert. In der Allgemeinsprache werden dagegen beide Bezeichnungen meist synonym verwendet, wobei Furcht als stilistisch gehobener empfunden wird.*<sup>73</sup>

Em suma, na língua corrente as palavras são consideradas sinônimos, podendo *Furcht* indicar uma estilística mais rebuscada. Já no emprego na linguagem específica da filosofia e da psicologia, existe uma diferenciação: *Angst* é o medo sem necessidade de um objeto, refere-se simplesmente a **sentir medo**, enquanto *Furcht* é o medo perante um objeto, referindo-se a sentir medo **de alguém/algo**. Herzog&Klein (2017), em seu artigo intitulado *Inibição, sintoma e medo? Algumas notas sobre a Angst na psicanálise*, investigam aspectos peremptórios da diferenciação entre esses verbetes, a partir dos usos na obra freudiana e em suas traduções. De

<sup>73</sup> Na linguagem técnica da psicologia e da filosofia, a distinção costuma ser feita entre medo [*Angst*] sem fundamento, não relacionado a objeto, e medo [*Furcht*] relacionado a objeto. Entretanto, na linguagem geral ambos os termos são utilizados como sinônimos, sendo *Furcht* percebido como mais elevado estilisticamente. (Tradução minha). ANGST in Duden. Disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Angst>. Acesso em: 07 ago. 2020.

início, as autoras comentam a controversa tradução de James Strachey para inglês, sobre a qual foi baseada a primeira tradução de Freud para português brasileiro (*Edição Standart Brasileira das Obras Completas*, Imago). Nesta, o termo *Angst* é traduzido por “*anxiety*” – e portanto em português por “ansiedade” – devido à consagração deste termo pela tradição psiquiátrica inglesa do século XVII, divergindo das traduções francesas e espanholas que elegem o termo “angústia”. As autoras apontam que, para Strachey, “*anxiety* [ansiedade] remonta à vivência de sofrimento psíquico determinado pela presença de um conflito interno” (STRACHEY apud FREUD, 1976, p. 457), enquanto “angústia” refere-se ao “aspecto global, abrangendo o componente psíquico, ansiedade, mais as manifestações somáticas decorrentes, do estado de tensão e sofrimento internos” (STRACHEY apud FREUD, 1976, p. 457-458); o tradutor, entretanto, utiliza “angústia” nos termos “neurose de angústia” e “histeria de angústia”. Herzog&Klein afirmam que tal escolha é norteadada pela ênfase médica que, no século XIX e início do XX, considerava a ansiedade um fator psíquico, enquanto a angústia adentrava o campo do somático e estaria fora do escopo psicanalítico. Contudo, as autoras colocam que, a partir das elaborações de Freud sobre a teoria pulsional posteriores a 1920, o tópico da *Angst* é reavaliado e são apresentadas duas dimensões para o termo: um “se vincula a um conflito psíquico e se aproxima do medo, outra dimensão desse afeto permanece atrelada a algo que não é da ordem do conflito” (HERZOG&KLEIN, 2017, p. 689).

Outro viés interpretativo é sustentado por Luis Hanns, responsável pelas novas traduções de Freud da editora Imago. Retomando a raiz etimológica da palavra, *anġh*, Hanns (1996) explica que esta significa “apertar”, “amarrar”; ele argumenta que “*Angst*” na língua corrente alemã “significa ‘medo’, abarcando desde os sentidos de ‘temor’ e ‘receio’ até os sentidos intensos de ‘pânico’ e ‘pavor’, podendo referir-se a objetos específicos ou inespecíficos” (HANNS, 1996, p. 71, apud HERZOG&KLEIN 2017, p. 690) e que, nesta língua, não há equivalentes para “ansiedade” ou “angústia”, portanto *Angst* pode ser traduzido por “medo” em quaisquer casos. De acordo com esse tradutor, traduzi-la por “ansiedade” ou “angústia” amputaria o sentido de “ameaça imediata” presente no alemão (HANNS, 1996, p. 73, apud HERZOG&KLEIN, 2017, p. 690); a tradução mais acurada seria “medo”, uma vez que evocaria o sentido de “temor” e “receio”, bem como os de “pânico” e “pavor”, possivelmente referindo-se tanto a um objeto específico (tenho medo de) ou a nenhum objeto (tenho medo).

Herzog&Klein (2017) apresentam o contraponto de Paulo César de Souza, tradutor da editora Companhia das Letras. Ele embasa seu argumento nas reflexões heideggerianas sobre a *Angst* e afirma que “*Angst* é essencialmente diverso de *Furcht* [palavra alemã para medo]. Nós nos amedrontamos sempre diante desse ou daquele ente determinado, que nos ameaça neste ou

naquele aspecto determinado [...]. A *Angst* manifesta o nada” (SOUZA, 1998, p. 197, apud HERZOG&KLEIN, 2017, p. 690). As autoras do artigo servem-se, nesse ponto, de uma passagem da 25ª Conferência de 1917, “*Angst, Furcht e Schreck*”, no início da qual Freud expõe uma breve diferenciação entre os termos do título, dentre os quais interessa-nos *Angst* e *Furcht*.

Evitarei aprofundar-me na questão de saber se nosso uso idiomático quer significar a mesma coisa, ou algo nitidamente diferente com a palavra *Angst*, *Furcht* e *Schreck*. Apenas direi que julgo “*Angst*” referir-se ao estado e não considera o objeto, ao passo que *Furcht* chama a atenção precisamente para o objeto (FREUD, 1917/1976a, p. 461, apud HERZOG&KLEIN, 2017, p. 691).

Ao longo da conferência, todavia, é a palavra *Angst* que é empregada em questões colocadas em relação ao perigo, sem esclarecer profundamente tal distinção. Freud enfatiza que a *angst* real está associada a um perigo externo, bem como ao reflexo de fuga; a *angst* neurótica assemelha-se a ela em seus mecanismos, posto que neste caso o ego trata o perigo interno como um perigo externo e tem uma reação semelhante de fuga (HERZOG&KLEIN, 2017, p. 691).

Herzog&Klein baseiam-se em *Hemmung, Symptom und Angst*, de 1926, para defender que existem duas dimensões distintas para *Angst* nos textos de Freud. Traduzido em 2016 por Renato Zwick (Editora L&PM Pocket), o título em português é *Inibição, sintoma e medo*. Neste artigo, Freud revê o conceito de *Angst*; esta agora é considerada como uma espécie de estratégia defensiva do ego, que libera o afeto em pequenas quantidades perante representações que causariam invasões insuportáveis dele. Desse fato, *Angst* passa a ser considerada como efeito do recalque, e não como causa deste: “o medo é, portanto, por um lado, expectativa do trauma; por outro lado, uma repetição atenuada dele” (FREUD, 1926/1977a, p. 160, apud HERZOG&KLEIN, 2017, p. 694). Aprofundando esse duplo aspecto, Freud leva em consideração a origem do afeto e retoma a hipótese de Otto Rank, segundo a qual a vivência protótipo da *angst* é o nascimento; Freud a desconsidera e expõe que o medo infantil sempre está atrelado a um objeto, notadamente à perda de um objeto querido. Zwick explana que optou por traduzir *Angst* homogeneamente como “medo”, muito embora esteja ciente das desambiguações da palavra, porque no texto em questão Freud tratava do “‘medo com objeto’, das fobias, e soa bastante estranho, como no caso do ‘pequeno Hans’, falar de ‘angústia frente ao cavalo’ ou ‘ansiedade de castração’” (ZWICK apud FREUD, 1926/2016, p. 158); sua posição é modulada segundo o caso, portanto difere daquela anunciada por Hanns (1998), que advoga pela possibilidade de se traduzir *Angst* como “medo” em todos os casos. As autoras, finalmente, utilizam essas considerações como base para defender que *Angst* deve ser tomada em uma dupla dimensão: aquela da preparação para o perigo ou reação à ameaça, e a outra, da repetição de uma vivência traumática. Esta última não poderia ser enquadrada como “medo”, uma vez que se caracteriza justamente por “uma

impossibilidade desse afeto refazer o circuito que a transformaria em medo de algo (primeiramente medo da perda do objeto amado)” (HERZOG&KLEIN, 2017, p. 696).

Não pretendendo (e não estando autorizada a) abarcar uma elaboração conceitual exaustiva de *Angst* na psicanálise, trago tais reflexões com um propósito específico. Primeiramente, é notória a ligação entre os debates conceituais e a concepção de Cardinal sobre a angústia, sobreposta pelo sentimento de medo. No trecho exemplificado no item **b)**, ela refere-se a um medo difuso, sem objeto, que a levava a encarar a sensação e a ideia de morte; no caso da morte real, ou seja, do perigo real que enfrentavam os soldados que ela viu morrer, esse *medo* não se fazia presente. A esse afeto, Cardinal denomina posteriormente de angústia. A forma como concebe o afeto alinha-se com as considerações apresentadas por Herzog&Klein (2017): uma dimensão que tem a ver com a repetição traumática desencadeada pela neurose, e outra relacionada com um perigo real. O que Cardinal descreve enquadra-se no primeiro caso, que difere de medo e se aproxima da concepção de angústia. No trecho em questão, como Cardinal emprega “*angoisse*” como uma forma de especificação do “*peur*” de que ela falava, traduzir como “medo” não funcionaria – mesmo antes de considerar todos os aspectos sobre os quais refletimos.

Comentamos que a *Angst* freudiana é traduzida como “angústia” em francês [*angoisse*] e em espanhol [*angustia*]; em português, devido à influência da tradução inglesa, a princípio costumava ser traduzida como “ansiedade”, mas hoje recebe outras traduções. A tradução que elejo, todavia, sustenta-se em uma interpretação que considera todas as reflexões conceituais e descarta “ansiedade” por três motivos: primeiramente, porque “ansiedade” não abrange o caráter somático, extremamente importante no caso de Cardinal, e que está presente nas definições de angústia tanto no dicionário em francês quanto em português; em segundo lugar, porque “ansiedade” remete à expectativa, e esse sentimento não parece bem situado quando se trata de morte: assim como Zwick apontou que seria estranho traduzir algo como “ansiedade de cavalos”, penso o mesmo sobre “ansiedade da morte”. Muito embora possamos reconhecer que haja aí um objeto, e portanto falaríamos de “medo da morte”, além da especificação “isso que posteriormente chamei de medo: a angústia”, Cardinal também deixa explícito que não o afeto não é o resultado de um confronto factual com a morte, mas é o afeto em si que a leva a enxergar a morte como uma fuga. Ou seja, a angústia a impele à reação de fuga, que se realiza através da consideração da morte. Por fim, “angústia” é uma opção mais próxima à letra de “*angoisse*” do que seria “ansiedade”, além de ser mais próxima do discurso psicanalítico francês, em detrimento do inglês, e não é estranha à tradição psicanalítica do Brasil porque já consta, nela, termos como “neurose de angústia” e “histeria de angústia”.

O segundo trecho do exemplo, pelo fato de ser encadeado com o primeiro, torna a decisão tradutória mais simples; mantém-se a mesma escolha, a fim de relacionar as proposições da mesma forma como estavam relacionadas em francês através da retomada do mesmo termo. É, no entanto, interessante notar que, nesse diálogo, novamente Cardinal reverbera as reflexões conceituais de Freud. Como na hipótese de Otto Rank, Leclerc associa o nascimento com a angústia primordial. Cardinal discorda e o faz de uma forma que parece demonstrar ciência de que, segundo Freud, nesse caso não se trataria de angústia porque o recém-nascido ainda não é capaz de elaborações psíquicas, apenas de sensações. Ela adiciona que considera a angústia ligada à sociedade, ou seja, como uma reação do indivíduo em relação com os outros, com o mundo, que o recém-nascido ainda não compôs; a angústia é, para ela, um medo difuso que assola através de sintomas físicos o sujeito que encontra dificuldades em se inserir no mundo em razão de seus traumas e de suas fragilidades.

Finalmente, fica explícita a interpretação das concepções de Cardinal em relação com determinados conceitos-chaves da psicanálise, bem como sua opinião sobre abordar a psicanálise através de uma linguagem demasiadamente técnica e terminológica. Desse feito, não somente se comentou e justificou as escolhas tradutórias, mas também é apresentada a posição da autora no que tange ao discurso psicanalítico que, não é cansativo reafirmar, tem grande importância em sua obra.

Observando exemplos desses dois primeiros aspectos de literariedade de *Autrement dit*, percebemos mais uma confirmação prática do que Britto defende: o mais comum, na tradução literária, é que a posição seja intermediária; é impossível ser 100% estrangeirizadora ou 100% domesticadora, e os graus de aplicabilidade de cada uma das estratégias vai depender do projeto de tradução e da interpretação do tradutor de onde se concentra o valor literário do texto. Afirmada também a posição intermediária na tradução de *Autrement dit*, seguimos a análise da tradução em outros fatores de literariedade.

### **4.3 Oralidade vs. Escrita**

Britto (2012) sustenta que “o tradutor consciencioso, antes de empreender uma tarefa tradutória, deve se informar a respeito do autor e da obra com que vai se ocupar.” (p. 70). Na elaboração da análise de Cardinal e de sua obra e, em particular, na interpretação de *Autrement dit* foi definida como característica especial a dualidade entre oralidade e escrita. Pela própria composição do texto, esses dois registros se misturam e intercalam, sendo fundamental para a recriação da sua literariedade encontrar um equilíbrio estilístico que preserve a estética do original. Britto distingue que “narrativas convencionais” são compostas por três tipos textuais: relato de ação, descrição estática e diálogo (2012, p. 106). Como veremos adiante, em textos

literários ficcionais convencionais, definir o equilíbrio entre diálogo e relato/descrição não é uma tarefa simples de empreender; em uma literatura intergêneros como *Autrement dit*, em que os diálogos não são ficcionais, mas baseados em gravações de conversas reais, a tarefa é ainda mais peculiar.

A “diferença abissal” entre o português falado e o português escrito foi o que chamou a atenção de Britto, em suas primeiras análises de traduções; trabalhando com o par português-inglês, o autor notava que os diálogos em inglês pareciam de fato remeter a uma conversa corrente, enquanto essa impressão era impossível na maioria dos textos em português (BRITTO, 2012, p. 82). Havendo encontrado nas peças de Nelson Rodrigues diálogos verossimilhantes em português brasileiro, começou trazer esse estilo para suas traduções de literatura em prosa. Uma das razões para os diálogos em português serem compostos de forma a soarem estranhos, ao passo que os em inglês soavam naturais, seria a relação com que abordamos a própria língua: para Britto, o inglês é uma língua que pertence a seus falantes, cuja gramática preocupa-se mais em descrever do que em prescrever; já o português sofreu, até recentemente, normatizações puristas que consideravam a língua portuguesa um ideário arcaico e intocável, vendo quaisquer fenômenos de oralidade como erros crassos. O autor situa que

a consequência fatal dessa visão tradicionalista [...] foi fazer com que se tornasse quase impossível para os brasileiros escrever diálogos verossímeis. Os escritores eram obrigados a fazer uma escolha de Sofia: ou bem punham nas bocas de suas personagens coisas como “Vi-o chegar ao escritório”, desse modo abrindo mão de qualquer pretensão de verossimilhança, ou bem escreviam algo como “Eu vi ele quando cheguei no escritório” e se expunham a acusações ferozes dos defensores da pureza do português, e até mesmo à rejeição dos próprios leitores. [...] Assim, o problema que se coloca, para o escritor ou tradutor de literatura que trabalha com o português brasileiro, é conseguir escrever diálogos que proporcionem ao leitor um certo *efeito de verossimilhança* [...] Trata-se de um efeito, algo que é conscientemente obtido através de recursos textuais; trata-se de verossimilhança, ou seja, algo que parece real, sem necessariamente ser. Porque a transcrição nua e crua de um trecho de fala real não resolveria o problema. Para entender por que, basta folhear algum trabalho de linguística que contenha transcrições de conversações: na vida real, falamos por frases incompletas, com uma sintaxe totalmente fraturada, com redundâncias e lacunas. [...] Em outras palavras: a transcrição de uma fala real não funcionaria em termos de verossimilhança. [...] Assim, o escritor/tradutor precisa identificar certas marcas textuais que criem esse efeito de verossimilhança, essa impressão de que estamos lendo a fala de uma pessoa (BRITTO, 2012, p. 86).

Interessante notar, nessa citação, o comentário sobre a transcrição linguística. Trata-se exatamente do fenômeno encontrado em *Autrement dit*: a transcrição exata da fala não serve para construir o objeto literário, é por esse motivo que a fala que encontramos no texto é trabalhada e parece com escritura. A questão é, então, identificar quais estratégias podem ser aplicadas na tradução, visando tornar os trechos dos diálogos entre Cardinal e Leclerc verossimilhantes,

dando a impressão que de fato estamos lendo a conversa entre duas mulheres. Britto (2012) denomina essas estratégias de “marcas de oralidade”, que são “estruturas que podem ser encontradas na fala de qualquer brasileiro, com qualquer nível de instrução, mas que dificilmente seriam empregadas na escrita” (p. 88); ou seja, as marcas de oralidade devem buscar parecer uma língua falada “geral”, não regional, dialetal ou que reproduzam a fala de determinada classe social ou nível educacional:

as marcas de oralidade devem criar no leitor a ilusão de que o texto em que elas aparecem é a fala de uma pessoa. Porém se o texto causar uma estranheza excessiva, afastando-se demasiadamente da expectativa do leitor, o efeito de oralidade será destruído. Mais ainda: tratando-se de um texto traduzido, as marcas devem ao mesmo tempo criar o efeito ilusório de que o texto é a fala de uma pessoa em português brasileiro, porém não evocar nenhuma região do Brasil em particular (BRITTO, 2012, p. 91).

Isso, afirma Britto, diferencia as marcas de oralidade que podem ser utilizadas por escritor mas não podem acontecer em tradução: tudo bem que o escritor transpareça a região, a classe e a instrução de seu personagem através de uma linguagem que apresente marcas dialetais, mas não é adequado que o mesmo ocorra em uma tradução, posto que comprometeria a verossimilhança do texto.

Continuando a tratar das marcas de oralidade aplicáveis à tradução, o autor as separa em três categorias: marcas fonéticas, marcas lexicais e marcas morfossintáticas. Britto (2012, p. 92) assinala que poucas marcas fonéticas são encontradas com frequência na literatura brasileira; portanto, poucas são coerentes em traduções para português brasileiro – sendo elas: né, pra (para), tá/tava (está/estava). No que tange às marcas lexicais, é recomendável tomar bastante cuidado: normalmente, essas marcas aparecem como gírias que, por sua vez, são efêmeras e muitas vezes dialetais. Uma gíria que resistiu à mudança geracional e foi difundida para além da sua comunidade de origem, faz parte do que se define por linguagem coloquial. O tradutor deveria, segundo o autor, traduzir marcas lexicais por coloquialismos, evitando empregar gírias sob o risco de que a tradução torne-se inadequada e/ou datada rapidamente<sup>74</sup> (BRITTO, 2012, p. 93).

Já as marcas morfossintáticas nada têm de efêmeras: são formatos que aparecem desde o português antigo. São as marcas mais úteis para o tradutor literário “pois permitem uma aparência de verossimilhança ao diálogo sem se comprometer com variantes dialetais e diacrônicas específicas do português” (BRITTO, 2012, p. 93). Conforme o autor, as marcas morfossintáticas mais comuns na literatura em português brasileiro são: a) uso do pronome reto

---

<sup>74</sup> O critério aqui estabelecido por Britto, a meu ver, não pode ser tomado como absoluto: tendo em conta a multiplicidade dos textos, parece-me equivocado supor que a aplicação deste mesmo critério seja adequada para qualquer tradução de literatura.

na posição de objeto; b) redundância do pronome sujeito; c) uso do verbo *ter* em vez de *haver* d) próclise em vez de ênclise; e) uso de artigo definido antes de nome próprio; f) uso do nome singular sem artigo em referência genérica; g) a dupla negativa; h) uso de “que” após pronome interrogativo e conjunção integrante (quando que ele vem/quando é que ele vem?); i) uso não canônico de preposições; j) palavras e expressões gramaticais restritas à fala.

A tradução dos diálogos de *Autrement dit* inclui algumas marcas lexicais (coloquialismos), mas são principalmente as morfossintáticas que se aplicam. No texto em francês, não ocorrem marcas fonéticas transcritas – um exemplo poderia ser, em uma frase negativa, a supressão da partícula *ne*: a frase “*alors que je n’avais rien à faire chez moi*” (CARDINAL, 1977, p. 33) poderia aparecer como “*alors que j’avais rien à faire chez moi*”, uma vez que é comum suprimir oralmente o “*ne*” já que a negação propriamente dita é carregada pelas partículas *pas, rien, jamais, plus* etc. Visto isso, ao traduzir também não foram utilizadas marcas fonéticas. Sobre as mais frequentes marcas de oralidade – as morfossintáticas – da tradução, que serão abordadas na próxima seção, adianto: as escolhas mais relevantes são relativas principalmente ao uso dos pronomes. Um último ponto, importantíssimo a ressaltar, é a pontuação. A fim de gerar um efeito verossimilhante, e de elaborar uma tradução fiel à letra do texto (que, nesse aspecto, tem o ritmo da fala como característica imperativa), não será utilizada a pontuação de trechos transcritos conforme prescreve a norma gramatical; utiliza-se, ao invés, uma pontuação prosaica, que emprega sobretudo vírgulas e é marcada de acordo com as pausas e as ênfases do ritmo falado.

#### 4.3.1 Marcas morfossintáticas

As escolhas cruciais para distinguir a oralidade da escrita, na tradução de *Autrement dit*, se deram no campo morfossintático. Nos trechos escritos, a morfossintaxe foi empregada conforme a norma padrão do português brasileiro. Contudo, para que as partes referentes às transcrições das conversas de Cardinal e Leclerc apresentassem um estilo verossimilhante com conversas entre duas mulheres falando em português brasileiro, essas partes foram traduzidas com marcas de oralidade que remetam à fala de uma cidadã brasileira adulta, sem registros dialetais. É claro que, aqui, encontra-se uma problemática incontornável: não há uma fala “geral” no Brasil, não há *um* português brasileiro falado padrão. Nesse sentido, Britto (2012) argumenta que a melhor estratégia seria adotar a variante do sudeste porque, mesmo que seja uma decisão etnocêntrica, é justificada pelo fato de a maioria das produções culturais brasileiras serem originadas no eixo Rio-São Paulo.

Embora meu estudo da tradução literária seja parcialmente baseado, sobretudo das marcas de oralidade, nas propostas de Britto, não assumo o seu posicionamento<sup>75</sup> em relação a adoção da variante do sudeste para emprego dos pronomes pessoais. Nessa variante, o pronome utilizado é “você”; datado de 1665, é um pronome de tratamento que hoje intermedeia a informalidade/intimidade do “tu” e a formalidade/distanciamento de “senhor/a”, mas que é uma evolução do formal “Vossa mercê” dos tempos coloniais. “Você”, como dito acima, é a forma de tratamento “padrão” nas produções culturais brasileiras pelo fato da dominação dos meios de comunicação por indústrias do sudeste – o que se costuma ser designado como “sudestismo”. Optar por traduzir, nos diálogos de *Autrement dit* ou em qualquer outro texto, o *tu* francês por “você” seria certamente uma escolha aceita pelo meio editorial; no entanto, não foi a via que decidi traçar. Annie Leclerc e Marie Cardinal se tratam por *tu*, o que demonstra uma relação de igualdade hierárquica e de intimidade no francês, que distingue fortemente os usos de *tu* (informal/intimo) e *vous* (formal). A força dessa distinção faz com que os usos de *tu/tu* *você/vous* não se sobreponham: em português, o que determina a diferença é muito mais o uso regional do que a intimidade ou a formalidade da situação.

A principal razão para utilizar “tu” na minha tradução é, meramente, o fato de que não existiria outra justificativa para o emprego de “você” além de assumir a variante regional do sudeste como padrão. Sabe-se que, segundo o Atlas Linguístico do Brasil, nos estados de São Paulo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo e Minas Gerais não se fala “tu”, somente “você”; na maioria dos estados utilizam-se os dois pronomes, sendo que nos estados do Sul (com exceção do Paraná, que também registra o uso de “você” em algumas cidades) e do Nordeste predomina o uso do “tu”. Excluindo o caso de imposição editorial, ainda poder-se-ia argumentar pela quantidade de falantes de “você”, visto que a região sudeste é a mais populosa. No entanto, eu própria como tradutora não posso assumir essa alternativa: nascida e criada no sul do Brasil, não tendo saído da região por mais do que alguns dias, sou falante de “tu”; a minha tradução tem como prioridade estabelecer um estilo verossimilhante e fluido para os diálogos, portanto, como poderia eu ser capaz de fazê-lo empregando “você”, tendo em vista que nunca elaborei espontaneamente uma frase com esta estrutura? Vale salientar, aqui, que a minha estratégia para conduzir a tradução das partes transcritas de *Autrement dit* foi a leitura em voz alta. Lendo assim o texto em francês, é facilmente identificável a prosódia de duas parisienses conversando; tentei trazer o mesmo efeito prosódico para a minha tradução e seria difícil – para evitar o julgamento do impossível – avaliar a naturalidade do ritmo de uma fala que é diferente

---

<sup>75</sup> Como expresso na nota anterior (cf. nota 72), a minha posição teórica e tradutória difere das colocações do autor referenciado também em outros aspectos, os quais, no entanto, não considero fundamentais para o desenvolvimento do trabalho em questão e portanto não serão elaborados aqui.

da minha corriqueira. Finalmente, considero que a saída mais ética para manter a tradução próxima da letra do original é me guiar pelo ritmo da fala (que, para mim, efetua o emprego do pronome pessoal “tu”), em detrimento de uma escolha etnocêntrica que seria justificada simplesmente pelo acatamento de uma variante mais prestigiada nos meios editoriais.

Há, porém, ainda outra variante que complica a definição de um “padrão” de escolha para o pronome sujeito: enquanto no Sul o “tu” é conjugado na terceira pessoa, no nordeste costuma-se conjugar gramaticalmente, conforme a segunda pessoa do singular. Optei, nesse aspecto, por empregar o “tu” na sua conjugação canônica de segunda pessoa do singular. Assim, mesmo que pareça menos natural para os falantes de uma variante do português que conjuga de outra forma, não evocará necessariamente uma região particular do Brasil, e tampouco causará no leitor a impressão de um diálogo inverossímil ou a impactação de grande estranhamento, posto que a forma verbal concorda com seu conhecimento das normas gramaticais da língua. Essa escolha pode ser observada por todo o texto; apresento, abaixo, breves exemplos:

<p><i>Marie</i>: [...] Qu’est-ce qui me prend? Pour qui je me prends?  <i>Annie</i> : Et <u>tu t’accuses de te prendre</u> pour qui alors ?  <i>Marie</i> : Pour quelqu’un qui a le coulot de se faire publier, c’est-à-dire de donner à lire des milliers de personnes des pages qui sont sortis de sa tête, comme ça. Quelle prétention ! (CARDINAL, 1977, p. 56)</p>	<p>O que me toma? Por quem me tomo?  <i>Annie</i>: <u>E tu te achusas de te achas o quê</u>, então?  <i>Marie</i>: Alguém que tem a audácia de ser publicada, quer dizer, de dar para milhares de pessoas lerem páginas que saíram de sua cabeça, simples assim. Que pretensão!</p>
<p><i>Annie</i> : Alors <u>tu n’es pas devenue</u> cette femme de cabaret que tu aurais pu être, qui aurait <u>pu te rendre heureuse</u>, tu es <u>devenue écrivain</u>.  <i>Marie</i> : Avant de devenir écrivain j’ai été la femme que devais être, celle que mon éducation et mon instruction avaient préparée. J’ai été une mère, une épouse, une ménagère et ça pendant longtemps. (CARDINAL, 1977, p. 60)</p>	<p><i>Annie</i>: Então, <u>tu não te tornaste</u> essa mulher artista que poderias ter sido, que poderia <u>ter te feito feliz</u>, <u>tu te tornaste escritora</u>.  <i>Marie</i>: Antes de me tornar escritora eu fui a mulher que eu devia ser, aquela para que minha educação e instrução me prepararam. Fui uma mãe, uma esposa, uma dona-de-casa, e isso por bastante tempo.</p>

Visto que já tratamos do uso geral dos pronomes, dentre as marcas de oralidade morfossintáticas descritas por Britto (2012) como as dez mais recorrentes (ver seção anterior), destaco na tradução de *Autrement dit* a presença das quatro primeiras. Estas escolhas percorrem a totalidade dos textos transcritos, trazendo ao diálogo entre Cardinal e Leclerc características semelhantes à fala de qualquer brasileira. A leitura é fluida e obedece ao ritmo prosaico – efeito causado, em grande parte, pelo tipo de pontuação prosaica utilizada. Vejamos alguns exemplos da tradução com as marcas de oralidade:

**a) Uso do pronome reto na posição de objeto:**

Pourtant, le regard des névrosés c'est quelque chose qui me bouleverse quand je le rencontre. Ces gens-là, ce sont mes frères et mes soeurs, plus que ça même, mes doubles, mes semblables. <u>Je veux me battre pour eux, les aider.</u> (CARDINAL, 1977, p. 31)	Mas o olhar dos neuróticos é algo que me vira do avesso quando encontro. Essas pessoas, eles são meus irmãos e irmãs, algo muito além disso, meus duplos, meus semelhantes. <u>Quero lutar por eles, ajudar eles.</u>
J'ai vraiment fit une fois l'expérience à l'envers, l'expérience de la mort. J'ai fait une fausse couche avec une hémorragie soudaine, brutale. Tout à coup le sang s'est mis à couler de moi comme une cordelette. <u>Je le voyais sortir sans arrêt, sans arrêt, rien ne pouvait l'arrêter, c'était effrayant.</u> (CARDINAL, 1977, p. 110)	Uma vez eu fiz de verdade a experiência inversa, a experiência da morte. Eu tive um aborto espontâneo com uma hemorragia repentina, brutal. De repente, o sangue começou a correr de mim como um barbante. <u>Eu via ele sair sem parar, sem parar, nada podia parar ele, foi aterrorizante</u>
Ça va loin notre conditionnement. On a de la vie, de l'Histoire, une idée de plus en plus étroite <u>qui étouffe les gens, qui les aliène, qui les terrorise.</u> (CARDINAL, 1977, p. 116)	Nosso condicionamento vai longe. Temos a vida, a História, uma ideia cada vez mais estreita que sufoca as pessoas, <u>que aliena elas, que aterroriza elas.</u>

### b) Redundância do pronome sujeito:

<u>Je</u> n'y arrive jamais du premier coup. J'emploie des stratagèmes semblables à ceux que <u>j'</u> employais dans mon enfance quand on me forçait à manger quelque chose que <u>je</u> n'aimais pas. <u>Je</u> me disais « à la la une, à la la deux, à la la trois et hop ! la purge », <u>j'</u> avalais tout rond. <u>Je</u> fais un peu pareil avec mon bic, <u>je</u> me force à écrire. (CARDINAL, 1977, p. 56).	<u>Eu</u> nunca consigo na primeira tentativa. <u>Eu</u> emprego estratégias parecidas com as que empregava na minha infância quando me obrigavam a comer alguma coisa que eu não gostava. <u>Eu</u> me dizia “um, dois, três e já!” e engolia tudo de vez. <u>Eu</u> faço parecido com minha caneta, <u>eu</u> me forço a escrever.
<i>Marie</i> : Je suis certaine que ma grand-mère a senti la mort et qu'elle l'a acceptée. <u>Elle</u> est devenue grave. Je l'ai vue s'éloigner de nous pendant trois jours. <u>Elle</u> a dit : « Ne m'embrassez plus, je ne veux pas m'attendrir ». <u>Elle</u> a continué à vivre exactement comme d'habitude, prenant ses repas avec nous, regardant la télévision... Mais plus les heures passaient plus il était évident <u>qu'elle</u> s'enfonçait dans une initiation. Le matin du quatrième jour elle s'est levée très tôt, elle a fait sa toilette, elle s'est coiffée, poudrée, habillée, minutieusement, elle s'est parfumée. Ma mère lui a dit : « Mais qu'est-ce qui vous prend, il est à peine cinq heures du matin. » <u>Elle</u> a répondu : « Je sais ce que je fais, il n'y a rien de plus laid que les vieux morts. » Puis <u>elle</u> s'est couchée et elle est morte. (CARDINAL, 1977, p. 107).	<i>Marie</i> : Eu tenho certeza de que minha avó sentiu a morte que aceitou ela. <u>Ela</u> ficou séria. Eu vi ela se afastar de nós durante três dias. <u>Ela</u> disse: “Não me abrace mais, eu não quero me comover”. <u>Ela</u> continuou a viver exatamente como costumava, fazendo suas refeições com a gente, assistindo televisão... Mas quanto mais as horas passavam, mais ficava evidente que <u>ela</u> se aprofundava em uma iniciação. Na manhã do quarto dia <u>ela</u> se levantou bem cedo, se arrumou, se penteou, se maquiou, se vestiu, minuciosamente, se perfumou. Minha mãe disse a ela: “Mas o que é que é tu tens, mal são cinco horas da manhã”. <u>Ela</u> respondeu: “Eu sei o que estou fazendo, não tem nada de mais feio do que velhos mortos.”. Então, <u>ela</u> se deitou e morreu.

### c) Verbo “ter” em lugar de “haver”:

Quand j'ai déclaré que je l'aimais comme ça, que ça ne me dérangeait pas, le type m'a regardée avec un drôle d'oeil, j'ai senti qu'il	Quando respondi que eu amava ele assim mesmo, que isso não me incomodava, o cara me olhou de um jeito engraçado, senti que ele pensou “ <u>Tem</u> algo
---	---

pensait : « <u>Il y a</u> quelque chose de louche là-dessous». (CARDINAL, 1977, p. 44)	errado nessa história”.
Annie : Tu te rends compte du nombre de femmes qui croient encore que si elles étaient belles plantes elles seraient heureuses. Tout est là pour les en persuader. Marie : <u>Il y en a</u> plein de rues, plein de murs, plein de têtes. Annie : <u>Y en a</u> partout de cette femme qui ne peut s'épanouir qu'en devenant un objet sexuel. (CARDINAL, 1977, p. 143)	Annie: Tu tens noção do número de mulheres que ainda acreditam que se elas fossem belas plantas elas seriam felizes. Tudo está aí para persuadir elas disso. Marie: <u>Tem isso</u> em muitas ruas, muitos muros, muitas cabeças. Annie: Por todo lado <u>tem</u> essa mulher que não pode se satisfazer a não ser que se torne um objeto sexual.
Pour moi, la bonne définition du couple est celle qui est donnée par la physique : deux forces contraires qui s'appliquent à un vecteur fixe. Qu'est-ce qui se passe quand une des forces est plus puissante que l'autre ? Qu'est-ce qui se passe quand les forces sont égales ? Et quand les forces au lieu d'être contraires vont dans le même sens, <u>il n'y a plus</u> de couple. Quand une des forces disparaît <u>il n'y a plus</u> de couple non plus. (CARDINAL, 1977, p. 158)	Para mim, a definição certa de casal é aquela que é dada pela física: duas forças contrárias que se aplicam a um vetor fixo. O que acontece quando uma das forças é mais potente do que a outra? O que acontece quando as forças são iguais? E quando as forças em vez de serem contrárias vão no mesmo sentido, <u>não tem mais</u> casal. Quando uma das forças desaparece também <u>não tem mais</u> casal.

#### d) Próclise em vez de ênclise:

<u>Ça m'a fait</u> quelque chose de savoir qu'ils n'étaient pas mariés et aussi d'apprendre qu'il était prof à X parce que X c'est la ville natale de mon mari. C'est une ville où j'ai passé des jours très lourds au début de ma maladie. (CARDINAL, 1977, p. 33).	<u>Me causou</u> uma sensação estranha, saber que eles não eram casados e que ele lecionava em X, porque X é a cidade natal do meu marido. É uma cidade onde passei dias muito pesados no começo da minha doença.
J'ai connu des difficultés matérielles énormes. <u>Je t'assure</u> que je savais le prix du kw, du bifteck, des chandails, des chaussures pour les pieds des enfants qui n'arrêtent pas de grandir, et l'augmentation de loyer qui te tombe en même temps que la rougeole [...] et le gaz coupé, et les interminables queues dans les administrations pour obtenir les petits avantages qu'on ne donne aux Françaises moyennes qu'à la condition qu'elles remplissent des paperasses infinies et qu'elles viennent une fois, deux fois, cent fois, devant des guichets où, le plus souvent, elles sont reçues comme un chien dans un jeu de quilles. (CARDINAL, 1977, p. 64)	Eu passei por dificuldades materiais enormes. <u>Te garanto</u> que sabia o preço da luz, da carne, dos agasalhos, dos calçados para os pés das crianças que não param de crescer, e o aumento do aluguel que te chega ao mesmo tempo que a rubéola [...] o gás cortado, as filas intermináveis nas instituições para conseguir as pequenas vantagens que são dadas às francesas médias, sob a condição de preencher papeladas infinitas e comparecer uma, duas, cem vezes nos guichês onde a maioria das vezes são recebidas como uma pedra no sapato.
[...] ce qui me gêne terriblement c'est de n'avoir qu'un seul mot pour désigner mon sexe : con. <u>Ça me gêne</u> de ne pas avoir un seul mot pour écrire mon temps qui est bien différent de celui des hommes ; le temps de la femme est toujours présent, toujours inclus dans ma vie, réglé par ses règles, coupé en tranches par sa fécondité. Pas un seul mot pour traduire ma durée ; car je cois que les femmes n'ont pas de la durée de même sens que les hommes, elles	[...] o que me incomoda terrivelmente é só ter uma palavra para designar meu sexo: cona. <u>Me incomoda</u> não ter uma mísera palavra para descrever meu tempo, que é bem diferente do dos homens; o tempo da mulher é sempre o presente, sempre incluso na minha vida, regado por suas regras, cortado em fatias por sua fecundidade. Nem uma única palavra para traduzir minha duração; pois acredito que as

savent vivre la gestation de l'intérieur. (CARDINAL, 1977, p. 97)	mulheres não tem a duração no mesmo sentido que os homens, elas sabem viver a gestação interior.
---	--

Os exemplos citados são recortes de estilo que segue, de forma coerente, nos diálogos entre as escritoras; são, conforme Britto (2012) marcas de oralidade recorrentes na escrita em português brasileiro e portanto adequadas para a tradução de diálogos em literatura. Não obstante, esses exemplos não estão de acordo com as regras gramaticais da língua. Essa liberdade de escolha se dá, justamente, pelo registro oral que se pretende evidenciar; a diferença entre as estruturas da língua falada e da língua escrita são colossais em português. Nos trechos em que Cardinal relata uma ação ou faz uma descrição estática, o estilo da tradução é coerente com as normas gramaticais da escrita; os exemplos abaixo demonstram esse aspecto, em paralelo aos quatro pontos de marcas de oralidade supracitados:

#### a) Uso canônico de pronomes oblíquos:

Je pense souvent à cet abordage de ma terre. J'ai un désir profond d'y être de nouveau, <u>de la sentir, de la humer, de la toucher.</u> Mais j'ai peur en même temps, si j'y retournais, d'être assaillie et ligotée par la méduse gluante du sentiment, de l'attendrissement, des souvenirs de famille. (CARDINAL, 1977, p. 18)	Penso muito nessa abordagem da minha terra. Tenho um desejo profundo de estar lá novamente, <u>de senti-la, de cheirá-la, de tocá-la.</u> Mas ao mesmo tempo tenho medo de, se retornar, ser fustigada e atada pela medusa viscosa do sentimento, da ternura, das memórias de família.
Oui, mon manuscrit bien-aimé a été terminé. Je lui ai même trouvé un nom. Et, un jour, en fin d'après-midi, je l'ai porté chez mon éditeur, dans une belle chemise à sangle avec un fermoir métallique. Je l'ai laissé sur un bureau directorial, entre des mains étrangères. (CARDINAL, 1977, p. 75)	Sim, meu manuscrito bem-amado estava pronto. Eu inclusive lhe encontrei um nome. E, um dia, no fim da tarde, o levei para meu editor, em uma bela capa fechada com uma fivela metálica. <u>Deixei-o</u> no escritório da direção, nas mãos de estranhos.
Comment puis-je penser à l'angoisse, tout simplement, un beau matin, en conduisant, comme je pense à un menu de déjeuner ! Comment puis-je seulement <u>l'évoquer sans crainte de la faire naître et de la sentir</u> m'étrangler ? D'où m'est venue la force de la vaincre, d'en délivrer la femme qui tremblait ? (CARDINAL, 1977, p. 51)	Como posso, simplesmente, pensar na angústia, numa bela manhã, dirigindo, da mesma forma que penso num cardápio de almoço? Como posso somente <u>evocá-la, sem receio de despertá-la e de senti-la</u> me estrangular? De onde me surgiu essa força para vencê-la, para libertar dela a mulher temerosa?

#### b) Pronome sujeito oculto:

Aujourd'hui <u>je</u> rêve souvent de retourner à Alger et j' <u>imagine</u> que ça se passera comme ça se passait quand j' <u>étais</u> petite. J' <u>ai</u> beau me dire que plus rien n'est pareil, qu'il n'y a plus ma maison dans la ville, cela ne fait pas changer le défilé des images que projette mon esprit. C'est la fin de la nuit, pas tout à fait l'aube. Je <u>n'ai</u> pas dormi tant je suis excitée à l'idée de rentrer chez moi. J' <u>ai</u> vu	Hoje, sempre <u>sonho</u> que retorno a Argel, <u>imagino</u> que seria como era quando eu era pequena. Já <u>cansei</u> de me dizer que nada mais é o mesmo, que na cidade não existe mais a minha casa, mas isso não muda o desfile de imagens que projeta minha mente. É o fim da noite, mas ainda não a aurora. <u>Não dormi</u> de tanta excitação pela ideia de voltar para casa. <u>Vi</u> a escuridão clareando um pouco na
--	---

<p>l'obscurité s'éclaircir un peu dans le rond du hublot. Je <u>n'y</u> tiens plus. <u>Je</u> me lève, <u>je</u> m'habille dans le noir et <u>je</u> grimpe sur le pont. Ça sent bon la mer, le bateau et le bois calfaté. Il y a les lumières clinquantes des coursives et la noirceur de la plage avant. À force de regarder, et peut-être aussi parce que <u>je</u> m'assoupis par instants, le temps passe vite. (CARDINAL, 1977, p. 17)</p>	<p>escotilha redonda. <u>Não aguento</u> mais. <u>Levanto-me, me visto</u> no escuro e subo ao convés. O cheiro de mar, de barco e de madeira tratada é bom. Há as luzes cintilantes dos corredores do navio e a escuridão da praia à frente. De tanto olhar, e talvez também porque <u>adormeço</u> por instantes, o tempo passa rápido.</p>
<p>Cette terre, <u>je</u> la connais par coeur. <u>Je</u> sais tout d'elle [...]. <u>Je</u> sais surtout ce qu'elle m'a appris : non seulement les cheminements de ses fourmis, la folie de son vent, mais aussi le mystère de ses gestations. <u>Je</u> sais la vélocité grouillante de la décomposition dans l'immuabilité pesante de la chaleur [...]. Mon corps a été façonné par elle. Pour toujours il ne saura aborder le monde que comme elle lui a appris à l'aborder, elle. [...] Ma gorge a été formée par sa musique et son langage. <u>Je</u> n'ai pas d'autres rythmes que les siens. (CARDINAL, 1977, p. 22)</p>	<p>Essa terra, <u>eu</u> a conheço de cor. <u>Sei</u> tudo sobre ela. [...] <u>Sei</u> sobretudo o que ela me ensinou: não apenas o caminhar das suas formigas, a loucura do seu vento, mas também o mistério de suas gestações. <u>Sei</u> a velocidade de efervescente da decomposição na imutabilidade cansativa do calor [...]. Meu corpo foi moldado por ela. Para sempre ele só saberá abordar o mundo como ela o ensinou a abordar ela mesma. [...] Minha garganta foi formada por sua música e sua linguagem. <u>Não tenho</u> outros ritmos que não os seus.</p>

### c) Uso canônico do verbo “haver”:

<p>...<u>Il y avait</u>, au-dessus de moi, tout près de moi, le visage d'un homme que je n'avais jamais vu ! (CARDINAL, 1977, p. 127)</p>	<p>...<u>Havia</u>, em cima de mim, muito perto de mim, o rosto de um homem que eu jamais vira!</p>
<p>La terreur est venue tout de suite, comme si un barrage avait craqué libérant un flux dévastateur. Terreur : est-ce le mot qu'il faut ? Peur. Horreur. Panique. Répulsion. <u>Y a-t-il</u> un mot pour exprimer le refus essentiel du viol? <u>Il n'y a pas</u>. (CARDINAL, 1977, p. 127)</p>	<p>O terror chegou logo em seguida, como se uma barragem houvesse rachado, liberando um fluxo devastador. Terror: é essa a palavra adequada? Medo. Horror. Pânico. Repulsa. <u>Há</u> alguma palavra para exprimir a recusa essencial do estupro? <u>Não há</u>.</p>
<p>Aucun livre ne raconte l'histoire de la mère. <u>Il y a</u> des études parcellaires sur le matriarcato en Zambie britannique ou au Kamtchatka, sur la mère de Jules César ou de Louis XIV. Mais personne n'a étudié l'histoire des lois, des sciences, des guerres, des religions, qui ont fabriqué ce monstre occidental : la mère. (CARDINAL, 1977, p. 186)</p>	<p>Nenhum livro conta a história da mãe. <u>Há</u> estudos parciais, sobre o matriarcado na Zâmbia britânica ou em Kamtchatka, sobre a mãe de Júlio Cesar ou de Luís XVI. Mas ninguém estudou a história das leis, da ciência, das guerras, da religião, que fabricaram esse monstro ocidental: a mãe.</p>

### d) Uso canônico de ênclise:

<p>Toi, comme une femme abandonnée, enceinte de mon désir oublié, impuissante, incapable de vivre, paralysée par la détresse, parce que je ne sais pas te faire, parce que tu pères trop, parce que je ne crois plus en toi. Moi, clochard du doute, traînant dans les nuits des autres, buvant leurs livres à grandes gorgées, leur talent par goulées étouffantes. <u>Te reniant, me reniant. Te trompant comme un lâche</u>. (CARDINAL, 1977, p. 70)</p>	<p>Tu, como uma mulher abandonada, grávida de meu desejo esquecido, impotente, incapaz de viver, paralisado pela aflição, porque eu não sei mais fazer-te, porque tu pesas demais, porque não creio mais em ti. Eu, mendiga da dúvida, arrastando as noites dos outros, bebendo os livros deles em grandes goles, o talento deles em goles sufocantes. <u>Renegando-te, renegando-me. Traindo-te como um covarde</u>.</p>
---	---

<p><u>Je me souviens</u>, pendant les débats à l'Assemblée à propos de la loi sur l'interruption de grossesse, d'un député qui était monté à la tribune pour exprimer son mécontentement. [...] <u>Je me demande</u> ce que dirait cet homme si une assemblée de femmes se réunissait pour décider s'il valait mieux opérer les hommes de la prostate quand leur glande est grosse comme une cerise ou comme une mandarine ! Et pourtant il n'est même pas question de la vie dans leur prostate. (CARDINAL, 1977, p. 191-192)</p>	<p><u>Recordo-me</u> de um deputado, que subiu na tribuna para exprimir seu descontentamento durante os debates da Assembleia sobre a lei da interrupção da gravidez. [...] <u>Questiono-me</u> o que diria esse homem se uma assembleia de mulheres se reunisse para decidir se é preferível operar os homens da próstata quando a glândula está grande como uma cereja ou como uma bergamota! E, no entanto, não há qualquer questão de vida na próstata.</p>
--	---

#### 4.4 Escrita(s) do corpo

Estipulamos que o quarto aspecto principal de literariedade de *Autrement dit* está atrelado ao exercício de linguagem feminina praticado por Cardinal e Leclerc. Tal exercício é efetuado principalmente através do emprego de signos polissemânticos para designar especificidade do corpo feminino, os quais formam uma rede de significantes subjacente ao texto de *Autrement dit*.

No capítulo anterior, foi exposto que a feminilização da linguagem dependeria da inscrição de um significante para o corpo feminino no registro simbólico, como o falo o é para o masculino, bem como da simbolização da relação mãe e filha; reconhecemos em *Autrement dit* a supremacia do primeiro. Sendo tal inscrição o objetivo procurado pelas teorias de *écriture féminine*, a escrita do corpo, compreendemos com Joubert (1999) que o signo não será inscrito no processo de escrita, mas no processo de leitura crítica atenta para o feminino. Em outras palavras, a estratégia de inscrição de um signo feminino no simbólico através da escrita do corpo deve ser uma operação situada na letra do texto e conduzida pelo leitor: o leitor, lendo *no feminino*, vasculha o significante para encontrar o ponto-cego, o lado b, em que se encontra a mulher. Ainda naquele capítulo, demonstrou-se com Berman (1995) que o processo de leitura crítica é realizado a partir da identificação e análise das zonas significantes do texto; desse fato, estão aqui destacadas as tais zonas, trechos em que Cardinal escreve o corpo feminino, para que operar nestas uma leitura interpretativa *au féminin* que norteará a escolha tradutória. Sabemos, enfim, conforme foi constatado pelo estudo da teoria hermenêutica de Paul Ricoeur, que

interpretação, diremos, é o trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido escondido no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados na significação literal; [...] há interpretação onde existe sentido múltiplo, e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos é tornada manifesta (RICŒUR, 1988, p. 14-15).

Nas zonas significantes abaixo apresentadas, realizaremos, portanto, a leitura *au féminin* que consistirá na interpretação dos símbolos<sup>76</sup> – ou seja, dos signos multívocos – que Cardinal emprega para escrever o corpo feminino.

### a) *Délivrer/Délivrance*

Il y a quelque chose de poignant, de palpitant, de grave dans la <u>délivrance</u> d'un livre comme dans la <u>délivrance</u> d'un enfant. (CARDINAL, 1977, p. 69)	Há algo de comovente, de arrebatador, de violento no parto um livro, assim como no parto de um filho.
J'ai parlé et je l'ai <u>délivrée</u> , j'ai bataillé pendant dix années pour la <u>délivrer</u> et je l'ai <u>délivrée</u> . Elle dort maintenant en moi avec ma jeunesse. Elle est en sécurité, au calme. Enfin. (CARDINAL, 1977, p. 53)	Eu falei e a livre. Eu batalhei durante dez anos para livrá-la e a livre. Agora ela dorme no fundo de mim, junto com minha juventude. Ela está em segurança, em calma. Enfim.

O exemplo acima é composto pela ocorrência do verbo *délivrer* e de sua nominalização, *délivrance*. No primeiro trecho, Cardinal descreve o momento em que terminou o manuscrito de seu livro anterior, *Les mots pour le dire*. No segundo, a autora está lembrando as crises de angústia durante seu período de neurose e refere-se àquela fase como se se tratasse de uma terceira pessoa: a mulher que ela era e deixou de ser.

O verbo *délivrer* possui duas entradas no dicionário CNRTL: na primeira, a acepção principal descreve a ação de libertar, liberar alguém ou alguma coisa;<sup>77</sup> na segunda, uma única acepção descreve o ato de dar, entregar algo após o preenchimento de certas formalidades<sup>78</sup>. Da mesma forma, para o substantivo *délivrance* constam duas entradas nesse dicionário, cujas descrições correspondem aos significados dados pelo verbo. A segunda entrada insere *délivrance* em uma rubrica jurídica, designando certas formas de concessão<sup>79</sup>. Tanto o verbo quanto o substantivo têm, em sua primeira entrada, uma acepção particular da rubrica médica<sup>80</sup>: *délivrer/délivrance* aparece como sinônimo de *accoucher/accouchement*, ou seja, refere-se ao ato de parir, ao parto. É interessante observar, ainda, que na aba de etimologia do mesmo

<sup>76</sup> “Chamo símbolo a toda a estrutura de significação em que um sentido directo, primário, literal, designa por acréscimo um outro sentido indirecto, secundário, figurado, que apenas pode ser apreendido através do primeiro” (RICŒUR, 1988, p. 14).

<sup>77</sup> A. – [Sans compl. secondaire] **Délivrer qqn ou qqc.** 1. [Le compl. d'obj. dir. désigne une pers. ou une collectivité] **Tirer de captivité.**

<sup>78</sup> **Donner, remettre, après avoir rempli certaines formalités.**

<sup>79</sup> *Délivrance d'un certificat, d'un passeport; délivrance de marchandises; faire la délivrance des lots (cf. Code civil, 1804, no466, p. 86). – DROIT : EAUX ET FORÊTS. Permission spéciale des autorités donnée à l'usager, pour couper son bois dans les bois et forêts. Délivrance à l'adjudicataire des coupes de bois vendues (Rob.) – MONNAIES. Autorisation de donner cours aux monnaies après vérification.*

<sup>80</sup> **Délivrance** : B. – P. anal., MÉD. *Expulsion naturelle ou extraction provoquée des annexes fœtales (dont la sortie termine l'accouchement).* – P. méton. *L'accouchement lui-même. Une heureuse délivrance.*  
**Délivrer**: b) MÉD. **Extraire le délivre.** – Emploi pronom. réfl. **Accoucher.**

dicionário encontramos a mesma datação para a utilização no sentido de libertação e de parto; ambas são registrados a partir da primeira metade do século XII<sup>81</sup>.

Temos, portanto, quatro sentidos principais para esses verbetes: a libertação, o parto, a entrega e a concessão. Para escolher a tradução adequada para cada exemplo, é necessário interpretar as suas particularidades em equilíbrio com o teor geral da obra, que já conhecemos; sabemos que Cardinal escreve sobre o corpo e do corpo, bem como concede grande importância para a questão maternal em seus livros. Sendo assim, a primeira opção tradutória seria utilizar “parir/parto”; tomando o exemplo do primeiro trecho, quando a escritora faz referência ao término de seu livro, tal opção é bastante cabível. Claro que, no início, seria igualmente possível interpretar no sentido de entrega: “há algo de comovente, de arrebatador, de violento na entrega um livro”; mas, com a precedente comparação com um filho (“assim como é na entrega de um filho”), tal escolha acabaria se tornando inusitada. Enquanto, no francês, dizer “*délivrance*” para o ato colocar um filho no mundo carrega o duplo sentido de entregar (bem como de libertar), falar na entrega de um filho, em português, pode até insinuar algo contrário à maternidade, remetendo o ato de entregar um filho para adoção. Em contrapartida, não nos é estranho falar de “parto” para se referir à conclusão de um longo trabalho: é possível falar em parir uma tese, em parir um livro, metaforizando o processo longo de gestação que resulta em algo independente – como é com a criança. Ora, assume-se que seja justamente essa metáfora que Cardinal está elaborando, nesse trecho. Desse fato, traduzo essa ocorrência pelo substantivo “parto”, atentando em manter a repetição do vocábulo conforme ocorre em francês. Com essa decisão, mantém-se a construção metafórica e o ritmo paralelo entre as frases, com o prejuízo de homogeneizar a desambiguação de sentidos que constava em francês.

Esta decisão, entretanto, não impele na utilização da mesma tradução para as outras ocorrências de tal vocábulo ao longo do texto. No segundo trecho que consta no exemplo, o verbo *délivrer* parece representar outra coisa. É importante lembrar que nem todas as ocorrências de uma palavra exigem necessariamente ser traduzidas da mesma forma, e tampouco todas as zonas de um texto carregam a mesma significância, ou seja, no texto de Cardinal nem todas as ocorrências de *délivrance* se enquadram na zona de escrita do corpo; esse segundo trecho serve de contraponto para sustentar isso.

O contexto de que foi extraído o trecho é uma descrição estática das crises de angústia que acometiam Cardinal no passado. Por esse teor, a zona enquadrar-se-ia antes naquela do

---

<sup>81</sup> *Etymol. et Hist.* 1. [Ca 1050 attesté indirectement par l'adj. dér. régr. *delivre* « libéré (de) » (*Alexis*, éd. Chr. Storey, 525)]; 1<sup>re</sup> moitié XIIes. « libérer » (*Psautier Oxford*, LVIII, 1, éd. Fr. Michel, p. 76); 2. a) début XIIes. être *délivrée* « avoir accouché » (*Lois de Guillaume le Conquérant*, éd. J. E. Matzke, § 33); ca 1176-84 « accoucher » (*G. d'Arras, Ille et Galeron*, éd. A. G. Cowper, 4394);

discurso psicanalítico: trata-se de um dos momentos do texto em que a autora discorre sobre o que é e como é sofrer de um problema psicológico, e, mais do que isso, como ela fez para curar-se dele. Seguindo essa linha interpretativa, é indutivo eleger o sentido de libertação para traduzir *délivrer*; Cardinal, falando, libertou a mulher angustiada que vivia dentro dela. Com base nisso, escolho empregar o verbo “livrar” que, implicitamente trazendo a ideia de “se” livrar “de”, sugere a operação dela, nela mesma, livrando-se dela mesma. Além disso, existe uma similaridade sonora entre “*délivrer*” e “livrar” que faz com que a prosódia das frases convirja em certo grau. Novamente, essa solução não carrega os outros sentidos do *délivrer*, muito embora se mantenha uma escolha coerente para o trecho em questão.

## b) *Jouissance*

<p><i>Annie</i> : Si tu parlais de ton écriture, tu la placerais du côté du jeu, de la <u>jouissance</u>, ou du côté de la lutte ?</p> <p><i>Marie</i> : La <u>jouissance</u> et la lutte sont complètement mêlées, complètement imbriquées l’une dans l’autre quand j’écris.[...] Pour parvenir à traduire [ce paysage] en mots écrits je commence à me battre avec moi-même, je dois m’enfoncer dans mon désir pour savoir exactement ce qu’il renferme. Il n’y a qu’un parfait accord intérieur, une parfaite honnêteté, qui puisse me faire passer à l’acte d’écrire. C’est une lutte très destructrice que je mène avec ma propre personne. Quand le désir ne cède pas à l’analyse alors je prends mon cahier et mon bic et j’essaye d’écrire. (CARDINAL, 1977, p. 55)</p>	<p>Annie: Se tu classificasses tua escrita, tu colocarias ela do lado do jogo, do gozo ou do lado da luta?</p> <p>Marie: Quando eu escrevo, o gozo e a luta estão completamente misturados, completamente interligados um no outro. [...] Para conseguir traduzir [essa paisagem] em palavras escritas eu começo a lutar comigo mesma, preciso mergulhar no meu desejo para saber exatamente o que ele abrange. Existe apenas um perfeito acordo interior, uma perfeita honestidade, que poderia me fazer passar ao ato de escrever. É uma luta muito destrutiva que eu travo com minha própria pessoa. Quando o desejo não cede à análise, então eu pego meu caderno e minha caneta e tento escrever.</p>
---	--

Essa passagem concentra uma discussão importante, não apenas para compreender a concepção e as estratégias de escritura no trabalho de Cardinal, mas também para explorarmos qual a relação psíquica envolvida no seu escrever. O trecho selecionado está localizado, no livro, no início de uma seção transcrita, dando a entender que a pergunta de Annie Leclerc dá abertura à sessão de conversa do dia. Para interpretá-la e traduzi-la, parto do questionamento substancial, que é debatido em vários momentos desse livro: o que é, para Cardinal, escrever? E ainda acrescento: por que Leclerc escolhe direcionar a resposta entre as opções: *jeu*, *jouissance* ou *lutte*? Quais são as acepções dadas a essas palavras? Noto que *du jeu* e *de la jouissance* são separadas apenas por uma vírgula, enquanto *de la lutte* é precedida por um *ou*, configurando assim uma oração adversativa: *du jeu/de la jouissance ou de la lutte*. Teria, para Leclerc, *jeu* e *jouissance* um significado intercambiável nesse caso? Ou se trata de palavras que descrevem uma relação de ação/reação, como se o *jeu* resultasse na *jouissance* – ou ainda o inverso? Cardinal, em sua réplica, responde: *jouissance* e *lutte* estão misturados – sem repetir o verbete

*jeu*, o que leva a supor que, na compreensão dela, *jeu* e *jouissance* funcionam na frase como sinônimos.

Desse fato, passo a investigação do significado do verbete *jouissance*, iniciando pela pesquisa nos dicionários eletrônicos do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (doravante CNRTL); neste, acessa-se o *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), na versão finalizada em 1994. O verbete “*Jouissance*”, cuja datação indicada é de 1466, aparece com duas entradas. A primeira é:

*A- plaisir. 1. Action de jouir (v. ce mot I A); plaisir intellectuel, moral que procure quelque chose. Jouissance de l'âme, de la conscience, de l'esprit; jouissance intellectuelle. 2. État de celui qui jouit. a) État de bien-être, plaisir physique et moral. b) En partic. Jouissance sexuelle, physique, ou absol. jouissance. Plaisir sexuel éprouvé jusqu'à son aboutissement; le fait de jouir (v. ce mot I B 2 a); son résultat.*

Da descrição acima, portanto, apreendemos que *jouissance* pode ser entendido como sinônimo de *plaisir*, seja ele moral, intelectual, espiritual. Também se refere ao estado daquele que tem ação de “*jouir*” e que, no caso de prazer físico/sexual, é o resultado, o momento final do prazer. Já a segunda entrada, o dicionário apresenta da seguinte forma:

*B- Fait de posséder ; 1. Droit, possibilité d'user, de se servir de quelque chose, d'en tirer des bénéfices, des avantages. a) DROIT – Fait d'être titulaire d'un droit. Entrée en jouissance; privation, troubles de jouissance. b) ÉCON. Droit sur le revenu d'un capital. – Action de jouissance. „Action dont le nominal a été remboursé au porteur à l'aide du prélèvement sur les réserves”*

*Jouissance* é, dessa forma, além de “*plaisir*” o fato de “*posséder*”. Funcionando como um termo da área do direito e da economia, a palavra *jouissance* assume o sentido de possuir, usufruir de alguma coisa. Nessa desambiguação, como interpretar o uso empregado por Cardinal e Leclerc no trecho acima?

Pelo estranhamento que seria “possuir a escritura/usufruir da escritura”, além de não se tratar de um texto especializado na área, podemos descartar a acepção como termo jurídico-econômico. Isso nos leva a considerar a primeira entrada, que descreve o uso geral de *jouissance*, como sinônimo de *plaisir*; explorando a definição desse último no mesmo dicionário, temos como acepção principal « *État affectif agréable, durable, que procure la satisfaction d'un besoin, d'un désir ou l'accomplissement d'une activité gratifiante* »; ora, desse fato poder-se-ia optar pela tradução da palavra como “prazer”. Essa escolha seria aceitável e justificável, visto que baseada nas descrições de um dicionário confiável; seria também uma escolha possivelmente adequada, se de acordo com o projeto de tradução: sua utilização faz sentido no trecho destacado de *Autrement dit* (1977), afinal a contraposição da escritura entre algo de bom (prazer) e algo ruim (*lutte*-luta) permaneceria.

Mas o questionamento não se resolve por aí: adiante, nesse mesmo trecho, Cardinal coloca: « *Quand le désir ne cède pas à l'analyse alors je prends mon cahier et mon bic et j'essaye d'écrire.* ». Ou seja, para ela a escritura vem em resgate quando o desejo não cede (no sentido de sucumbir, abandonar?) em análise. Contudo, essa escritura não atende ao desejo de forma puramente aprazível; ela é, também, uma luta auto-inflingida. Nesse contexto, será que poderíamos traduzir simplesmente como “prazer”? Lembremos que, desde o prefácio, Cardinal nos avisa: “A questão da psicanálise será frequente no decorrer dessas páginas” (CARDINAL, 1977, p. 12). Daí podemos depreender o motivo de as autoras utilizarem *jouissance* e sua ambiguidade de sentido, além de traçar a diferenciação entre os ditos sinônimos *plaisir* e *jouissance*. Fato é que, na linguagem psicanalítica, *plaisir* e *jouissance* configuram dois conceitos diferentes. O primeiro compõe o termo “*principe de plaisir*”, em francês, derivado de “*Lustprinzip*” do alemão; em português, utiliza-se “princípio do prazer.” Segundo o dicionário de psicanálise de Elisabeth Roudinesco e de Michel Plon, datado de 1998 e traduzido Por Vera Ribeiro e por Lucy Magalhães, esse termo vem sempre associado ao “princípio de realidade” (em alemão, *Realitäts-prinzip*) e foi introduzido por Sigmund Freud em 1911, para descrever os princípios que regem o funcionamento psíquico. O princípio do prazer proporciona prazer e evita o desprazer, “sem entraves e nem limites” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 603), ao passo que seria modificado pelo princípio da realidade, que lhe impõe restrições externas.

Por outro lado, o termo “*jouissance*” corresponde, de acordo com o mesmo dicionário, ao termo “*Genuss*” do alemão, utilizado em português como “gozo” ou “fruição”. Este, por sua vez, foi pouco empregado por Freud e torna-se um conceito pelos trabalhos de Jacques Lacan. A princípio, Lacan conceitua o *jouissance* como associado ao prazer sexual, implicando na ideia da transgressão da lei e participando da perversão, que é um dos componentes estruturais do funcionamento psíquico. Mais adiante em sua obra, o psicanalista francês repensa o conceito de *jouissance*, situando-o em uma teoria de identidade sexual e, disso, distinguindo o gozo fálico do gozo feminino/suplementar. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 299). Relembremos das duas definições de *jouissance* do CNRTL: o termo jurídico e a aproximação de prazer. Em alemão, a palavra *Genuss* corresponde ao acúmulo que pode gerar o desprazer, enquanto a palavra *Lust* expressa a ideia de esvaziamento que gera prazer e que evita o desprazer. A tradução desse termo em inglês foi bastante discutida, visto que não existia, na língua, uma palavra que reunisse os dois sentidos de *Genuss* até 1988, quando o termo *jouissance* é incluído no *Shorter Oxford English Dictionary*. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 299).

Segundo Roudinesco & Plon, Freud emprega o termo apenas três vezes: em *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [Três ensaios sobre a teoria da sexualidade] (1905), *Der Witz*

*und seine Beziehung zum Unbewussten* [Os chistes e sua relação com o inconsciente] (1905) e em *Jenseits des Lustprinzips* [Mais-além do princípio de prazer] (1920). Nesses dois últimos, segundo o dicionário, “o gozo não apenas é sinônimo de prazer, mas é sustentado por uma identificação e articulado com a ideia de repetição [...], por ocasião da elaboração de pulsão de morte”. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 299). Ainda de acordo com os mesmos autores, retomando o colocado também por Jean Laplanche, é exemplo de atividade repetitiva da ordem do gozo o ato da criança que, já satisfeita nutricionalmente, “não se entrega tanto à sucção, mas ao chuchar”, atividade que indica o início da fase de auto-erotismo. Em 1950, Lacan repensa essa fase de desenvolvimento psíquico e dali esboça o seu conceito de gozo, distinguindo necessidade, demanda e desejo; como no supracitado exemplo, a mãe dá sentido à necessidade orgânica da criança que se vê inscrita numa relação de comunicação com esse “outro”, pela resposta que dá a necessidade, instituindo a existência de uma demanda:

A satisfação obtida pela resposta à necessidade induz à repetição do processo, escorado no investimento pulsional: a necessidade transforma-se então em demanda propriamente dita, sem que, no entanto, o gozo inicial, o da passagem da sucção para o chuchar, possa ser resgatado [...] O outro imaginário permanece inatingível, barrado pela demanda que se tornou ilusoriamente primária. Esse outro [...] torna-se a coisa (*das Ding*), objeto impossível, “fora do significado” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 300).

Eis então a diferença cunhada por Lacan entre *plaisir* e *jouissance*: o último está sempre na tentativa de ultrapassar os limites do *principe du plaisir*; essa procura pela coisa perdida é “causa de sofrimento; mas tal sofrimento nunca erradica por completo a busca do gozo”. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 300). Isso conforma também com o artigo *Dor e gozo: de Freud a Lacan* (2012), no qual a autora Edilene Freire de Queiroz afirma: “Podemos declarar, então, que o gozo é uma instância negativa, diferente do prazer. O prazer é uma barreira ao gozo.” Queiroz (2012) sustenta a afirmação com uma passagem do texto de Lacan:

O prazer é a excitação mínima, aquilo que faz desaparecer a tensão, tempera-a ao máximo, ou seja, então, que é aquilo que nos faz parar, necessariamente, a uma distância regulamentar do gozo. Porque aquilo que chamo gozo, no sentido em que o corpo se experimenta, é sempre da ordem da tensão, do forçamento, do gasto e até mesmo da proeza. Há incontestavelmente gozo no nível em que começa a aparecer a dor e nós sabemos que é somente neste nível da dor que pode se experimentar toda uma dimensão do organismo que de outra forma fica velada. (LACAN, 2001, apud QUEIROZ, 2012, p. 859).

A definição dada no dicionário de Roudinesco & Plon (1998) parece estar mais próxima da explicação que Cardinal apresenta para sua relação com a escritura: uma mistura de sofrimento e satisfação. Dizer-se-ia, então, que essa dualidade de *jouissance* e *lutte* na escritura são uma forma de expressão o que o termo psicanalítico “gozo” coloca. Seria, para Cardinal, a

escritura da ordem do gozo? E, se sim, como se configura isso que Lacan denomina gozo feminino ou suplementar?

A discussão sobre a natureza e a operação do gozo feminino ocupou as psicanalistas e feministas contemporâneas e pós-lacanianas; em destaque, temos os trabalhos de Luce Irigaray e de Julia Kristeva, que iniciam tal debate já nos anos 1970. Não sendo aqui o espaço para apresentar a totalidade (extremamente interessante e profícua, a meu ver) desse tema, gostaria apenas de ressaltar a presença da discussão sobre a tradução do termo *jouissance*. Tendo se tornado crucial para a teoria feminina na França, *jouissance* sempre é classificada como “não-fálica”, ou “além do falo”. Jane Gallop, psicanalista norte-americana e autora de inúmeros textos que relacionam psicanálise e feminismo, em *Thinking through the body* (1988) escreve um capítulo dedicado a explorar as conceituações envolvidas na tradução de *jouissance* para o inglês. Ela parte dessa discussão, trazendo a princípio a diferenciação entre *plaisir* e *jouissance*, definida por Roland Barthes, sendo a primeira “mais domesticada”, ao passo que a segunda é “mais selvagem”. Discute, então, a diferença entre falo e pênis na teoria lacaniana, finalizando por dizer que o axioma lacaniano de que o falo representa apenas um significante e não o órgão sexual masculino, não é conformável. Em um texto de título semelhante, o livro organizado por Teresa Brennan, *Para além do falo* (1997), também se encontra referência semelhante: nessa reunião de artigos sobre a relação entre psicanálise e feminismo – a qual inclui textos de Jane Gallop e de Luce Irigaray – Lisa Jardine escreve, em nota de rodapé:

Obedeci à tradição, agora consagrada, de não traduzir *jouissance* (1977), em razão de ser intraduzível. Ver por exemplo Roland Barthes, *Image Music Text* (Londres: Fontana, 1977), trad. S. Heath, nota do tradutor, 9: “Plaisir/jouissance – à língua inglesa falta uma palavra capaz de veicular a gama de significados do termo *jouissance*, que inclui gozo, no sentido de posse legal ou social (gozar de certos direitos, gozar de um privilégio), prazer e, crucialmente, o prazer do clímax sexual”. Contudo, efetivamente, considero opressivo o peso espúrio da palavra não-traduzida. Se a substituíssemos por “gozo” em todo esse passo, ela não só veiculam [sim] com muita exatidão o sentido do original, mas também, em certos pontos, p. ex., na próxima nota, seria muito reveladora com relação à produção binária pedagógica/teórica dos discursos, para a qual venho chamando atenção. (JARDINE, 1997, p. 92).

Tomando em conta toda a discussão aqui apresentada, além de leituras paralelas para melhor compreender a que se referem as críticas lacanianas feministas, considero que a tradução adequada para “*jouissance*” no trecho do diálogo entre Cardinal e Leclerc é, enfim, o termo gozo, em seu sentido psicanalítico. A palavra “gozo” é um verbete presente no dicionário Houaiss (2010, versão eletrônica), definido pelas seguintes entradas: substantivo masculino

1 ato de gozar; satisfação, prazer Exs.: g. materiais g. espirituais.2 estado que resulta da satisfação de uma atividade física, moral ou intelectual. Ex.: depois

do lauto almoço, tinha no rosto uma expressão de g. 3 posse ou uso de uma coisa. Exs.: o g. de um direito/ ele está em g. de férias 4 Regionalismo: Brasil. coisa engraçada, divertida; graça Ex.: foi um g. ver a trapalhada que se criou 5 Regionalismo: Brasil. prazer sexual 6 Regionalismo: Brasil. m.q. orgasmo.

As acepções do Houaiss, portanto, não abarcam apenas as desambiguações de sentido do termo em francês, mas acrescentam ainda o sentido regional de “coisa engraçada, divertida; graça”. Considero que o termo “gozo” abranja as nuances do termo francês, não havendo necessidade de buscar mais além. O texto em português apresenta um resultado fluído, como a característica desse original feito através de diálogos falados, sem perder a complexidade do plano de fundo psicanalítico que Cardinal faz questão de ressaltar. Finalizo essa reflexão com uma provocação: Lacan questiona o gozo feminino aproximando do misticismo, “e com que goza ela? É claro que o testemunho essencial das místicas está justamente em dizer que elas experimentam o gozo, mas nada sabem dele”. Diria que, a meu ver e por minha interpretação, Cardinal tem a resposta que Lacan procura: é com a escrita que ela goza, através da expressão do seu corpo é que ela experimenta e conhece seu gozo. Finalmente, a escolha tradutória é manter-se em acordo com a tradução tradicional na psicanálise, a fim de não romper o texto subjacente que o discurso psicanalítico constrói no texto de Cardinal.

### c) *Ventre*

<p>Elle voulait voir mon <u>ventre</u>, elle tâtait avec satisfaction ; ça lui faisait plaisir ce bébé qui allait naître. (CARDINAL, 1977, p. 16)</p>	<p>Ela queria ver minha <u>barriga</u>; acariciava-a com satisfação, se apazava com esse bebê que ia nascer.</p>
<p>Marie : Quand Gisèle Hamili a su comment Jamila Boupacha avait été traitée par les paras en Algérie, elle a décidé de le dire publiquement. Alors, avec Simone de Beauvoir, elles ont rédigé un compte rendu dans lequel il était dit, entre autres choses, comment Jamila Boupacha, vierge, avait été violée par des militaires qui lui avaient enfoncé une bouteille dans le <u>vagin</u>. Le compte rendu est envoyé au <i>Monde</i>. La réponse du journal vient rapidement : « Nous publions votre papier intégralement. Toutefois il faut que vous changiez le mot <u>vagin</u>, c'est pas beau et ça ne va pas avec le style du journal, trouvez une autre formule. » Simone de Beauvoir et Gisèle, subjuguées et bien obligées, ont corrigé. Le compte rendu est sorti et les clients du <i>Monde</i> ont pu lire, un bel après-midi, que Jamila Boupacha avait été violée par des soldats qui lui avaient enfoncé une bouteille dans le « <u>ventre</u> ». Quand Gisèle raconte cette histoire elle enrage encore. (CARDINAL, 1977, p. 84)</p>	<p>Quando Gisèle Hamili descobriu como Jamila Boupacha tinha sido tratada pelos paras na Argélia, ela decidiu contar aquilo ao público. Então, junto com Simone de Beauvoir, ela redigiu um relato que dizia, entre outras coisas, como Jamila Boupacha, virgem, tinha sido estuprada por militares que enfiaram uma garrafa na vagina dela. O relato foi enviado ao <i>Le Monde</i>. Sem demora, recebem a resposta do jornal: “Publicaremos o artigo integralmente. Contudo, devem trocar a palavra vagina, não é bonita e não combina com o estilo do jornal; encontrem outra formulação”. Simone de Beauvoir e Gisèle, subjugadas e sobretudo obrigadas, corrigiram. O relato foi publicado e os assinantes do <i>Le Monde</i> puderam ler, numa bela tarde, como Jamila Boupacha foi estuprada por soldados que enfiaram uma garrafa no seu “<u>ventre</u>”. Quando Gisèle conta essa história ela ainda fica furiosa.</p>

A palavra « *ventre* » também sustenta cargas semânticas e ocasiões de uso diversas que necessitam uma interpretação atenciosa. Em francês, seu uso é extenso e abrange muitas expressões idiomáticas. O verbete no dicionário CNRTL apresenta uma acepção principal, que por analogia ou metonímia se desenrola em inúmeras expressões de rubricas específicas, como a médica, a jurídica e a marítima. A primeira descrição dada nesta acepção principal refere-se a *ventre* como, no ser humano, a parte anterior do corpo que se estende da cintura às coxas, incluindo a parede e a cavidade abdominais<sup>82</sup>; já na segunda, indica que é a sede da digestão, contendo o estômago e o intestino, bem como a sede dos órgãos genitais internos e, especificamente na mulher, é a sede da gestação<sup>83</sup>.

Há, portanto, em *ventre* um referencial concreto bastante abrangente, designando toda a parte central do corpo humano, o abdome e os órgãos internos. Esse referencial serve igualmente para falar do corpo de animais, bem como, por analogia, designa o interior, o centro ou a protuberância de diversas coisas: *Ventre d'une voile* [vela marítima], *d'une aiguière* [jarra]; *d'un bidon* [lata], *d'un pot* [panela]. Além disso, nos idiomatismos, é registrado em várias expressões: *Taper sur le ventre de/à qqn* [tratar de forma familiar], *avoir la reconnaissance du ventre* [reconhecer a ajuda que lhe foi dada], *tenir au ventre* [ter grande importância], entre outros.

Apesar das variadas utilizações do vocábulo, a etimologia da palavra registra que, nos usos registrados da primeira acepção (cf. nota 77), a palavra *ventre* designava o corpo feminino:

*Étymol. et Hist. A. 1. a) Ca 1050 « chez la femme, le siège de la gestation » (Alexis, éd. Chr. Storey, 453); b) 1614 c'est le ventre de ma mère je n'y retourne plus « se dit d'une chose dont on est peu satisfait et qu'on ne veut pas recommencer » (La Resjouissance des harangères et poissonnières des Halles, 10 ds Quem. DDL t. 19); c) av. 1615 dès le ventre de sa mère « dès sa naissance » (Pasquier, Recherches de la France, p. 562); d) 1685 curateur au ventre (Sorel, Francion, éd. Colombey, 264); 1690 avoir qqc. dans le ventre (Sorel, Francion, éd. Colombey, 264); 1690 avoir qqc. dans le ventre (Fur.);*

Observa-se que o primeiro registro data de 1050 – não muito anterior ao registro das demais acepções, que são da primeira metade do século XII – e refere-se à “sede da gestação” na mulher; dentre as expressões que figuram como exemplo, vale destacar a d): *curateur au ventre*; trata-se de um termo jurídico qualificando o homem que torna-se responsável por uma viúva e por seu bebê, quando esta perde o marido enquanto grávida.

Tomando em conta esses registros e descrições, é inequívoca a compreensão de *ventre* como a região abdominal do ser humano e entende-se que, claramente, esse significado induz especificamente à referência ao lugar gestacional da mulher. Nos dois trechos que exemplificam

<sup>82</sup> A. – [Chez l'être hum.] 1. a) *Partie antérieure du corps qui s'étend de la taille aux cuisses et qui comprend la paroi et la cavité abdominales.*

<sup>83</sup> 2. a) [Considéré comme le siège de la digestion et en partic. comme contenant l'estomac et les intestins]  
b) [Considéré comme le siège des organes génitaux internes et, chez la femme, comme le siège de la gestation].

o emprego de *ventre* no texto de Cardinal, é contextualmente depreendido que se trata, de fato, de uma referência ao corpo feminino. No entanto, como é comprovado pela entrada no dicionário, esta palavra evoca vários sentidos, tanto um concreto e generalista [o abdome humano ou animal] quanto inúmeros metafóricos ou análogos. Para o primeiro trecho, que expressa uma construção referindo-se ao *ventre de femme enceinte* [*ventre* de mulher grávida], a tradução não sugere muitas alternativas: por mais que em português tenhamos a palavra *ventre*, bem como *abdome*, nenhum sinônimo costuma ser empregado para falar sobre a mulher grávida; falamos, a não ser que se trate de uma linguagem específica científica ou médica, *barriga de grávida*. Mesmo tomando *ventre* como referente para os órgãos genitais internos (cf. nota 78) e portanto considerando a tradução por útero, não seria adequado: não há, na linguagem corrente, quem diga “*útero da mulher grávida*” e, no trecho em questão, por descrever o ato de ver o *ventre* para sentir o bebê que estava por nascer, seria impossível encaixar tal palavra uma vez que o útero não estaria visível. *Barriga*, por sua vez, tem um emprego e um referencial bastante claro: segundo o Houaiss, trata-se da parte externa do abdome, não sendo confundido com o abdome em si ou com os órgãos internos, cujo uso é recorrente desde registros familiares até mais elevados (contanto que generalizados e não científicos).

A tradução do primeiro trecho, no entanto, não faz com que a do segundo seja dedutiva. Pelo contrário, contrastar os dois casos demonstra não apenas a instabilidade semântica de *ventre* mas, também, configura uma exposição denunciativa da suposta maleabilidade do termo. O trecho em questão relata como, na descrição de um abuso sexual, realizada em forma de artigo para o jornal *Le monde*, a palavra *vagin* fora censurada por ser “feia” e “não combinar com o estilo do jornal”. Para ser publicado, as escritoras do artigo não tiveram escolha senão substituir *vagin* por *ventre*. Sabemos que, sim, *ventre* carrega em si o significado de “órgão genital”, especialmente feminino em razão da gestação. Mas sabemos que carrega, igualmente, uma série de outros significados mais abrangentes. Não se refere especificamente ao canal vaginal, mas a todos os órgãos genitais, bem como a todos os órgãos internos. E a todo o resto da região abdominal, externa inclusive. Há, ainda, todas as referências análogas em animais e coisas. Ou seja: existe uma diferença imagética abissal entre a referência de *vagin* e a de *ventre*. É sabido que o estupro, apesar de abranger outras formas de abuso sexual, é caracterizado pela violação do canal vaginal ou retal; e é exatamente isso que estava sendo relatado no artigo em questão. Ora, a substituição de *vagin* por *ventre* nada tem que ver com questões estilísticas, uma vez que a palavra não é de uso fisiológico específico, não se inscreve um registro necessariamente informal e tampouco vulgar. A censura tem outra razão que está na conotação implícita: ao empregar a “neutra” e generalizada palavra *ventre*, apaga-se a força da imagem da violação

vaginal do estupro; apaga-se o corpo da violada e inscreve-se uma metáfora; ela pode levar, sim, ao corpo humano, e daí ao corpo feminino, mas esse encaminhamento interpretativo é atenuado por todas as demais formas de emprego ventre que a língua francesa comporta.

Essa máscara de neutralidade que *ventre* veste no trecho em questão é mais significativa do que qualquer um dos significados cabíveis para a palavra. Assim, é a transmissão desse valor que guia sua tradução. Opto por manter o homônimo do português brasileiro, **ventre**, na tradução, uma vez que este também possui um caráter metafórico referente ao corpo feminino, muito embora não tão comum, aparecendo em tantas formas idiomáticas diferentes, e nem tão polissêmico quanto é em francês (no dicionário Houaiss, a acepção indica especificamente “útero”, e não a abrangência de “órgãos genitais internos” como francês). A questão aqui não é de sentido, mas de conotação, de imagem. Em português, considero que “ventre” seja ainda mais atenuante do que em francês, resguardando assim o contraste entre “vagina” e “ventre” conforme é contrastado no original. Analisando o trabalho sobre letra, na tradução desses dois trechos, mostra que o mesmo signo pode induzir a uma interpretação que busque traduzir a falância do termo, como em *barriga* [de grávida], bem como induz ao trabalho de desdobramento do significante, buscando nele algo que vá além do sentido e que está, no caso, ligado ao nosso imaginário e nossas construções discursivas. Optar por traduzir *ventre* diferentemente nesses dois casos sustenta a letra do texto, sobretudo no que tange à manutenção da rede de significantes subjacente que Cardinal constrói em seu texto através do emprego de signos femininos.

#### d) Neologismos

<p>La <u>béance</u>. L'<u>ouverte</u>. La <u>nuite</u>. La <u>nuine</u>... Quel mot fera exister mon <u>con</u>? Quel mot exprimera son active et sombre inertie? Une <u>lalgue</u>. Une <u>puitre</u>. Une <u>bueuse</u>. Une <u>hamère</u>... pour dire la suavité de son humidité, la profondeur de ses abysses? Sente. Ravine. <u>Voille</u>. <u>Tronce</u>... Pour dire le chemin carmin du plaisir, de l'enfant. Et la <u>rengaine</u> du <u>sang</u>? La <u>sanguaine</u>? (CARDINAL, 1977, p. 99).</p>	<p>A <u>fendida</u>. A <u>aberta</u>. A <u>obsfuga</u>. A <u>fuína</u>... Que palavra fará existir minha <u>cona</u>? Que palavra exprimirá sua ativa e sombria inércia? Uma <u>àlga</u>. Uma <u>púlpoça</u>. Uma <u>embaçassina</u>. Uma <u>mãnzol</u>... para dizer a suavidade da sua umidade, a profundidade de seus abismos? Senda. Ravina. <u>Véuva</u>. <u>Tronca</u>... Para dizer o caminho carmin do prazer, da criança. E a <u>cantiga</u> do <u>sangue</u>? E a <u>santiga</u>?</p>
--	---

O trecho acima é recorte de uma parcela escrita do livro; nele, Cardinal elabora neologismos para tentar expressar o órgão sexual feminino, ela procura abrir e trabalhar significantes existentes para feminilizá-los de modo que sirvam para exprimir o seu sexo. A autora se questiona sobre qual palavra poderia fazer existir sua, ou melhor, seu [*son*] *con*: em francês, a palavra *con* é comumente utilizada e integra o registro informal/vulgar; como substantivo masculino designa a vulva, contudo é mais frequentemente usada como um adjetivo

ofensivo direcionado a algo ou alguém que é “*con*”, assumindo o sentido de idiota, burro, estúpido etc. Em português, dentre as variadas palavras que designam a vulva em registro informal/vulgar, não há – ou ao menos não fui capaz de encontrar – alguma que equivalha aos dois usos de *con*, no caso, empregada tanto para referir-se à vulva quanto como adjetivo ofensivo no sentido de estupidez ou burrice.

A tradução dessa palavra poderia, por um lado, optar por resguardar a familiaridade do termo e traduzir por alguma palavra comum do registro vulgar, como *boceta* ou *xana*, por exemplo. No entanto, como essa escolha, de todo modo, não representaria a imprecisão e duplicidade de *con*, não considero que haja grande peso tendendo para a escolha de uma palavra apenas por ser familiar: o vocábulo *cona*, dicionarizado no Houaiss, faz parte do mesmo registro que os supracitados exemplos, designando igualmente a vulva e, embora menos familiar e possivelmente desconhecido para o leitor, aproxima-se muito da letra do texto em francês e pode talvez evocá-la.

Então, para tentar dizer sua **cona**, Cardinal inicia com *béance* e *ouverte*; as duas palavras compartilham o sentido de abertura, sendo a primeira o estado do que é *béant* [largamente aberto] e a segunda derivada do verbo *ouvrir* [abrir]. *Béance* apresenta, conforme a descrição do dicionário CNRTL, somente o sentido concreto, enquanto *ouverte* possui, no mesmo dicionário, acepções no sentido figurado: designa alguém receptivo a sentimentos, ideias etc. e/ou alguém franco, sincero<sup>84</sup>. Em português, a palavra *aberta(o)* tem empregos correspondentes, de acordo com a descrição do dicionário Houaiss:

1 **Que se abriu**; que não está fechado 10 Derivação: sentido figurado. **Acessível à compreensão; receptivo** 18 Derivação: sentido figurado. **Que demonstra ou expressa sinceridade, franqueza.**

Já *béance* descreve o estado de grande ruptura, de divisão abissal; remete a uma rachadura ou fenda. Dentre essas duas opções, partindo de “fenda”, traduziria *béance* por fendida – que exprime exatamente o estado de algo que apresenta uma fenda –, ou de rachadura, conduzindo à tradução por rachada. Essa última é empregada como gíria regional no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e no Nordeste: alguns glossários indicam que, especificamente no Ceará, “rachada” é uma forma de se referir à vulva; não obstante, no Houaiss, são apresentados dois empregos regionais:

1 Regionalismo: Rio de Janeiro. pancada com bordão, ou cacete etc.; bordoada, pancada, paulada 2 Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Minas Gerais. resposta grosseira, agressiva

<sup>84</sup> β) *Au fig. [En parlant d'une pers.] Qui est réceptif (aux sentiments, aux idées, etc.). b) [En parlant d'une pers. ou de ses facultés et expr.] Franc, sincère.*

Desse fato, além de ficar atrelada a uma região particular, “rachada” poderia implicar outras conotações que se afastam da interpretação como sexo feminino. A fim de evitar tais sobreposições, descarto tal opção e traduzo como “fendida” que, no mesmo dicionário, é descrita em seu sentido literal, bem como em um sentido figurado que sugere interrupção:

1 Que se fendeu, que tem fenda; separado no sentido do comprimento; rachado, gretado 1.3 Derivação: sentido figurado. Agitado por acontecimento repentino; estremeado, abalado. Ex.: calma f. por gritos.

Apesar de que, no francês, *Béance* ter somente seu sentido literal e, portanto, o emprego de Cardinal configurar uma utilização figurada inusitada, penso que “fendida” funcione porque, embora já tenha uma forma figurada de expressão, esta poderia incluir um simbolismo interessante ao emprego em questão: a mulher é fendida, interrompida por seu sexo.

A seguir, Cardinal coloca dois neologismos: *nuite* e *nuine*. Ao primeiro olhar, *nuite* parece derivar da palavra *nuit* [noite], com o acréscimo do sufixo feminino “E”; interpreto que “noite”, nesse caso, venha representar a obscuridade em que se situa o órgão sexual feminino, que é interno. Percebe-se, também, a proximidade com a palavra *fuite* [fuga]. Penso que *fuite* caiba aqui no seu campo semântico de escape, escoamento, que se relaciona ao sexo feminino por sua umidade e sangramento menstrual. Podendo ser interpretada como uma fusão entre *nuit* e *fuite*, procuro recriar o neologismo de Cardinal unindo esses dois campos semânticos em uma palavra que se assemelhe em ritmo e prosódia do francês. Para *nuit*, considero noite, escuridão, obscuridade, brumas, trevas; para *fuite*, penso em saída, evasão, escape... Obsfuga, escuvasão, trescape, várias combinações, nenhuma com a mesma ressonância que *nuite* tem de *nuit* e *fuite*. Devido a essa impossibilidade, priorizo as combinações que resultam em uma palavra feminina e acabo optando por *obsfuga* por apresentar maior proximidade sonora com um vocábulo existente (efeito que está presente em francês), obscura.

Tal escolha, todavia, opera uma deformação na letra do texto: perde-se a cacofonia com a próxima palavra, *nuine*. Esta parece derivada de *ruine* [ruína] e do verbo *nuire* [prejudicar, lesar]; ambas indicam uma conotação negativa, de dano e degradação. Para recriar *nuine*, penso em utilizar um verbo e um substantivo, tal como interpreto que tenha sido feito em francês: penso em “A ruína”, que me conduz a “arruina” e ao verbo arruinar. “A ruína” poderia ser uma forma de remeter tanto ao ato de degradar quanto à ideia de ruína; porém, nesse caso, parece remeter a apenas a verbalização do substantivo, e não a um substantivo e um verbo diferente. Penso em outros verbos que possam carregar essa significância e considero o verbo “afundar” que, no uso figurativo, assume o sentido de prejudicar ou arruinar. Refletindo na opção “A funda”, a impressão é de que perco, dessa vez, a ruína; considero então a fórmula “A fuína”, cuja sonoridade remete ligeiramente a “afunda” e tem o mérito de reconstruir a cacofonia que fora

perdida pela recriação da palavra anterior: substituiu-se a repetição sonora de “*La nuite*” e “*La nuine*” pela repetição do fonema [f] em “A *f*endida”, “A *obsf*uga” e “A *f*uína”.

A próxima palavra destacada é “*lalgue*”, aparentemente uma mescla entre “*langue*” [língua] e “*algue*” [alga]. Sendo assim, haveria, nesse neologismo, dois referentes que são associados por analogia à imagem da vulva, em razão de sua umidade e maciez. *Algue*, no CNRTL, e *alga*, no Houaiss, têm apenas acepções científicas na rubrica botânica. Nas entradas dos dicionários de seus respectivos idiomas, *langue* e língua incluem a acepção que descreve o uso com sentido análogo à forma:

2. [P. anal. de forme] Elles [les vagues] en jaillissaient en un torrent d'écume nouvelle qui se dressait comme des langues furieuses jusqu'au sommet du rocher. (CNRTL)

4 Derivação: por analogia. Qualquer coisa que tenha o aspecto de língua. (Houaiss)

Considerando a comparação feita por Cardinal na construção da palavra “*lalgue*”, procuro uma forma de recriação dessa comparação que evoque os dois significantes de que derivou *lalgue*. É importante notar que o neologismo é homófono de “*l'algue*” [a alga], não sendo homônimo apenas pela ausência da apóstrofe. A semelhança com *langue*, enquanto isso, ocorre mais no campo gráfico do que no sonoro. Analisando as possibilidades de combinação: línga, lílga, lalga, algua, alínga, linalga, língalga..., elejo como prioridade a reprodução da homofonia que existe no francês. Opto, assim, por utilizar “*àlga*”, como forma de expressar “A Alga”, sacrificando totalmente a referência à língua, uma vez que esta não poderia ser inclusa sem alterar completamente o som do significante. Com essa escolha, acredito ter alterado a palavra “*alga*” o suficiente para o leitor desconfiar de que se trata de um neologismo, ao mesmo tempo em que se resguarda a característica sonora presente texto em francês; quanto a imagem análoga, acredito que para a evocação desta baste a palavra “*alga*”, principalmente se considerarmos que, em português brasileiro, há quem costume empregar referentes relativamente semelhantes, como molusco ou mexilhão, para ilustrar a vulva.

Na sequência, temos a palavra “*puitre*”, que remete aos vocábulos *puits* [poço] e *pupitre* [púlpito, escrivaninha]. O primeiro, conforme o CNRTL, é um “buraco vertical, com frequência circular e de paredes revestidas, às vezes rodeada por bordas, cavado no solo a fim de alcançar um lençol d'água<sup>85</sup>”; esse verbete aparece em diversas expressões, de sentido figurado ou análogo, como “*puits d'érution*” [pessoa muito sábia], “*tomber dans un puits sans fond*” [sem efeito, inútil]. Já o segundo, *pupitre*, refere-se a “um pequeno móvel com um ou dois pés, cuja parte superior é formada por um plano inclinado sobre o qual pode-se dispor um livro aberto, um

<sup>85</sup> A. – 1. Trou vertical, le plus souvent circulaire et à parois maçonnées, entouré parfois d'une margelle, creusé dans le sol pour atteindre une nappe aquifère.

caderno, papel, para ler, escrever ou desenhar comodamente<sup>86</sup>”. A entrada especifica os tipos de *pupitre* existentes: *Pupitre à livres* [púlpito para livros], *Pupitre de chapelle* [púlpito da capela], *pupitre d'écolier* [carteira escolar] etc. e, em uma segunda acepção, descreve um móvel semelhante em função, mas que não possui pernas e é acoplado a uma mesa ou escrivaninha, constituindo-se de uma prancheta ou em uma caixa inclinada<sup>87</sup>. No dicionário de português Houaiss, o verbete “poço” tem uma descrição bastante semelhante daquela em francês, enquanto “púlpito” aparece especificado como um diacronismo antigo, significando “lugar alto, de onde fala um orador; tribuna, estrado”; constam também as acepções arquetônica<sup>88</sup>, referente à Roma Antiga, quando significava palco de teatro, e finalmente a “armação onde o fabricante de velas pendura os pavios”.

Haja vista destas descrições, percebemos que *puits* e poço têm um referente próximo, enquanto *pupitre* e púlpito funcionam diferentemente em relação ao seu emprego: o primeiro designa um determinado móvel e é especificado de acordo com seu complemento [*pupitre de chapelle, pupitre d'écolier*], ao passo que o “púlpito” refere-se a três coisas diferentes, cuja referência comum é um objeto sinônimo de tribuna que antigamente era designado pelo vocábulo em questão. Ora, a metáfora que Cardinal elabora é bastante evidente no que diz respeito à referência de “poço”; já com *pupitre* a relação não é tão clara, mas parece indicar ou a posição de destaque, ou à ideia de inclinação para cima.

Para recriação de *puitre*, parto da relação do termo com “*puits*” por considerá-la a mais indicativa da metáfora. Estabeleço como prioridade que o significante resultante tem que ser um substantivo feminino e, para tanto, trabalho em cima das derivações de poço/poça e púlpito/tribuna: púlpoça, poçuna... Por fim, elejo a transcriar “*puitre*” por “púlpoça”, tanto porque sua sonoridade remete a ambos os referentes, sem parecer demasiadamente estranha, quanto pelo fato de que a ideia de inclinação e de posicionamento em destaque são mais facilmente retomadas nessa fórmula, cujo prefixo evidencia mais a derivação de *púlpito* do que o sufixo –una evidenciaria “tribuna”. A recriação, todavia, não contempla todos os aspectos do original: *puitre* tem efeito sonoro muito semelhante a palavras existentes na língua, enquanto púlpoça, embora remeta à sonoridade de púlpito (sobretudo por ser uma proparoxítona) e de poça, não se assemelha a qualquer palavra preexistente em português brasileiro.

<sup>86</sup> A. – 1. *Petit meuble porté sur un ou plusieurs pieds, dont la partie supérieure est formée par un plan incliné sur lequel on peut poser un livre ouvert, un cahier, du papier, pour lire, écrire, dessiner plus commodément.*

<sup>87</sup> 2. *Petit meuble sans pied, se prêtant aux mêmes usages que le précédent (supra A 1), qui se pose sur une table, un bureau, un lit, etc., ou plus généralement qui fait corps avec cette table, ce bureau, et qui consiste soit en une simple planchette inclinée, soit en une boîte au couvercle incliné.*

<sup>88</sup> Tribuna ger. elevada, situada lateralmente dentro de uma igreja, de onde o sacerdote faz o sermão aos fiéis [Em forma de balcão, ger. cilíndrica ou prismática, com corrimão para apoio, freq. coberta por uma cúpula que concentra a voz do orador, dirigindo-a para baixo; pode ser de madeira ou pedra e, nas catedrais e paróquias mais prósperas, costuma ser ricamente decorada.]

Prosseguindo sua busca de um significante para exprimir seu sexo, Cardinal então cria o termo “*bueuse*”: leio esta palavra como a associação do adjetivo-substantivo *tueuse*, derivado do verbo *tuer* [matar, assassinar] para designar aquele que pratica tal ato, com o substantivo *buée* [vapor, bruma]. O verbete *buée* possui, na verdade, duas acepções no CNRTL: a primeira, assinalada como regionalismo, emprega *buée* como sinônimo de “roupa lavada”, ou seja, *faire la buée* [fazer a *buée*] significa “lavar roupas”<sup>89</sup>; a outra acepção a toma como sinônimo de vapor, descrevendo-o tanto como vapor de água solto por uma substância úmida mais quente que o ar do ambiente<sup>90</sup> e como o vapor de água que se deposita sobre um corpo frio (p.e. um vidro) por condensação<sup>91</sup>. Considerando autoevidente a associação com “*tueuse*”, atento aos dois campos semânticos atrelados à *buée*: ao escrevê-la, Cardinal remonta a imagem de um ambiente de umidade e calor, bem como do efeito de condensação que resulta quando se encontra aí um corpo frio; mas, ao menos em um enfoque regional, remete a uma atividade que tradicionalmente foi incumbida às mulheres, e é curioso notar essa figura do efeito físico do que causa “a mulher” ao lado dessa imagem materialista de algo que é “de mulher”. *Buée* associa-se aos verbos “*buer*” e “*embuer*”, que podem ser traduzidos como “embaçar, embaciar” ou como “lavar roupas”. Sendo assim, descarto o uso regional e parto do verbo *embaçar* para recriar *bueuse*, junto com “assassina [*tueuse*]”: opto pela fórmula “embaçassina”, que muito embora não carregue em “embaçada” a possibilidade de uma leitura dupla como há em *buée*, recria tanto a imagem das mesmas condições e efeitos físicos e a ideia de periculosidade que há em *bueuse*. Além disso, embaçassina remonta a sonoridade de *bueuse*, repetindo o fonema [b] e se aproximando do [z] com seu [s].

Na sequência de *bueuse*, Cardinal escreve “*hamère*”. Leio esta palavra como o acoplamento de *mère* [mãe] ou *amère* [amargo/a] com *hameçon* [anzol] ou, possivelmente, *hameau* [aldeia]. Embora *hamère* e *amère* compartilhem a mesma pronúncia, fazendo assim um jogo evidente entre os dois significantes, decido eleger uma palavra, entre as opções *amère* e *mère*, a partir da qual recriarei o neologismo. Interpreto que este trecho se trata de uma zona significante de escrita do corpo feminino e, desse fato, priorizo trazer a palavra “mãe” à tradução, fazendo assim uma referência aos outros significantes da rede de escrita do corpo. Opto também entre *hameçon* e *hameau*: sabendo que, conforme o dicionário CNRTL, *hameau* é um grupo de habitações rurais separadas de um município e administrativamente atreladas a uma

<sup>89</sup> A. – *Vx ou région. Lessive. Tu ne feras pas la « buée » des couvertures de laine, c'est trop lourd à tordre (Van der Meersch, Invasion 14, 1935, p. 10).*

<sup>90</sup> B. – *Vapeur d'eau. 1. Vapeur d'eau dégagée par une substance humide plus chaude que l'air ambiant.*

<sup>91</sup> 2. *Vapeur d'eau qui se dépose sur un corps froid (par exemple une vitre) par condensation*

comuna<sup>92</sup>, parece mais plausível utilizar a palavra *hameçon*, que segundo o mesmo dicionário é: “um ganchinho de metal, com uma ou mais pontas, que é fixado na ponta de uma linha e lançado para pegar peixes<sup>93</sup>”, ou, em sentido figurado “aparência enganadora, artifício destinado a atrair e seduzir alguém<sup>94</sup>”. Seria possível, ainda, indicar uma terceira derivação, um pouco mais distante, que seria a mescla de *mère* com *hamadrya/hamadryade* [hamádria, hamadriade/a]; trata-se, na mitologia grega, de ninfas das árvores. Podendo aparecer também na variante *hamádria*, poderia partir disto para recriar *hamère* por “hamadre”; contudo, desconsidero esta interpretação por julgá-la desconexa do tom e do estilo habitual de Cardinal que, embora em outros momentos do texto tenha usado algumas referências mitológicas, no trecho em questão emprega apenas palavras da linguagem corriqueira, de forma que uma forma mitológica destoaria bastante do tom do parágrafo. Desse feito, considero que a derivação mais plausível seja a de *hameçon* e *mère*, ou seja, a recriação deve buscar combinar os significantes anzol e mãe. Aproveitando a nasalização de ambas as palavras, proponho “*mãezol*” como tradução para *hamère*; avalio essa escolha como bastante próxima da letra em francês, tanto no seu sentido imagético, remontando nos dois idiomas a ideia de mãe e a ideia de isca, quanto no sonoro, visto que o fonema [ã] e m estão presentes nos dois vocábulos.

Adiante, encontramos o vocábulo *voille*; à primeira vista, pode ser confundido com *voile* [véu], no entanto não existe uma variação que seja grafada com dois L, e tampouco uma entrada para tal forma no dicionário CNRTL. Se garimparmos um pouco alguma viável origem dessa grafia com dois L, seria possível associá-la ao vocábulo “*boille*”; esta palavra também não consta no CNRTL, mas outros dicionários e glossários descrevem-na como uma forma antiga a se referir aos recipientes, espécie de grande lata com alças, em que se carregava leite – definição que é corroborada por pesquisas no banco de imagens do Google. Interpreto, assim, *voille* como uma referência ao velado, ao encoberto, bem como ao recipiente, “receptáculo” do corpo feminino. Na recriação do termo priorizo a relação metafórica com *voile* [véu], por julgar que a relação com *boille* é mais frágil e especulativa, e remete, em última instância, a uma abstração do corpo da mulher. Para transmitir *boille* trago esse aspecto abstrato do corpo da mulher de forma mais concreta através do vocábulo “vulva”, que combinado com “véu” resulta em “véuva”. Retém-se, desse jeito, a abstração do corpo na própria conexão da vulva com o oculto, o encoberto que a inscrição de “véu” gera, além de manter uma relação sonora com a palavra

<sup>92</sup> *Groupe d'habitations rurales situées à l'écart d'un village et administrativement rattachées à une commune.*

<sup>93</sup> A. – *Petit crochet de métal, armé d'une ou de plusieurs pointes, qu'on fixe au bout d'une ligne et qu'on garnit d'appât pour prendre du poisson.*

<sup>94</sup> B. – *Au fig. Apparence trompeuse, artifice destiné à attirer et à séduire quelqu'un.*

existente, recriando de forma parcial o efeito que ocorre perfeitamente em francês, visto que *voile* e *voille* são homófonas.

Cardinal escreve ainda outro neologismo, logo à frente: *tronce*. A palavra relembra *tronche*, que tem duas acepções, segundo o CNRTL: em registro antigo, refere-se a um tronco ou toco de madeira, curto e grosso, ou à sobremesa Lenha de Natal<sup>95</sup> e, no uso popular, é uma gíria para rosto ou cabeça<sup>96</sup>. É interessante assinalar o exemplo que tal entrada traz da verbalização de *tronche*: o verbo *troncher* significa possuir sexualmente<sup>97</sup>. Outra forma de interpretação da derivação poderia partir do vocábulo *tronc*, dicionarizado com a descrição principal “parte de uma árvore, entre as raízes e o início dos galhos principais, constituída de tecidos lenhosos no centro e de tecidos macios no exterior<sup>98</sup>”; ora, sabendo que, em francês, “e” é o sufixo feminino, *tronce* pode ser uma feminilização do substantivo masculino *tronc*: o masculino é *tronc*, portanto o feminino é *tronce*. Parto desta última interpretação para recriar a palavra em português: uma vez que, nesta língua, dentre outras designações, a acepção principal de *tronco* descreve a mesma parte da árvore<sup>99</sup> e também é um substantivo masculino, apenas acrescento a ele o sufixo feminino “a”, tornando-se *tronca*. Assim sendo, a tradução guarda tanto a forma de derivação da palavra quanto a forma da própria palavra, não causando deformações no que tange à letra do texto.

Finalmente, Cardinal escreve um último neologismo para encerrar o parágrafo; questionando-se sobre o que diz “*la rengaine du sang?*”, ela reformula com “*sanguaine*”. Unindo *rengaine* e *sang*, interpreto que esteja remontando o ritmo do ciclo menstrual. Isso porque *rengaine* é conceituada no CNRTL como “refrão popular, conhecido por todos; música que cansa de tanto ser repetida”<sup>100</sup>. Assim, parece que esta descrição serve de metáfora para o ciclo menstrual, conhecido por muitos, repetido com frequência certa e normalmente abordado como algo irritante. Para recriar esse último neologismo, considero a combinação da palavra sangue com duas opções: a primeira seria *cantilena*, que carrega tanto o sentido de canção quanto o de repetição maçante<sup>101</sup>; a segunda é *cantiga*, que é descrita como a composição de

<sup>95</sup> A. – *Vx ou région. 1. Tronçon de bois gros et court. (Dict. xix<sup>e</sup>et xx<sup>e</sup>s.). 2. Bûche de Noël*

<sup>96</sup> B. – *Pop. Tête, visage.*

<sup>97</sup> *Troncher, verbe trans., vulg. Posséder sexuellement.*

<sup>98</sup> A. – *1. Partie d'un arbre comprise entre les racines et la naissance des branches maîtresses, constituée de tissus ligneux au centre (cœur) et de tissus mous à l'extérieur (écorce).*

<sup>99</sup> No Houaiss: Tronco substantivo masculino 1 Rubrica: morfologia botânica. Caule lenhoso das árvores e dos arbustos.

<sup>100</sup> A. – *Refrain populaire, connu de tous; chanson qui lasse à force d'être ressassée.*

<sup>101</sup> 1 Rubrica: música. Diacronismo: antigo. Canção ou poema breve e simples. 4 Derivação: sentido figurado. Queixa repetida e monótona; lamúria 5 Derivação: sentido figurado. Narrativa maçante.

poesia trovadoresca ou qualquer composição destinada ao canto<sup>102</sup>, sem qualquer aspecto de repetição. Ambas as palavras começam com a mesma sílaba, na qual o fonema [ã] está presente; este ponto é importante porque, assim como *rengaine* e *sang* começam pelo mesmo fonema [ã], as duas palavras em português também repetirão o mesmo fonema na sílaba inicial. O ponto crucial para a minha decisão tradutória foi, igualmente, do âmbito fonético: mesmo que cantilena traga uma nuance semântica de *rengaine* que não está presente em *cantiga*, esta última conta com o fonema [g], presente no original. Dessa forma, a fórmula “santiga” recria “*sanguaine*” repetindo dois de seus fonemas, traduzindo a letra do texto em francês de maneira satisfatória, uma vez que, como sabemos, a letra está no ritmo, na forma do texto e não em seu sentido, tratando de impressão estética muito antes do que de informação comunicativa.

Traduzir neologismos é uma prática que afirma a teoria do desafio e da felicidade da tradução; há o luto da perda, do sacrifício do que não pode ser salvo, e há também a satisfação de conseguir sobreviver aspectos durante a travessia da recriação. Este trecho, de fato, apresenta vários desafios para a tradução. Todavia, trata-se de uma zona altamente significativa do texto de Cardinal: expressa significativamente o seu intento de inscrição do corpo feminino na linguagem, através da exploração e ampliação desta. O primeiro ponto que deve ser recriado não está em um dos significantes em específico, mas no próprio trabalho de linguagem que o parágrafo representa, como um todo. Individualmente, a tradução de cada neologismo decorreu de interpretações subjetivas e frequentemente especulativas, que procurei explicitar para justificar a escolha final; algumas delas causam um maior grau de deformação da letra do que outras, que se aproximam o bastante do trabalho textual do francês. Tive como prioridades: a) refazer a exploração de significantes existentes na língua que possam servir para designar a vulva; b) traduzir o neologismo em um substantivo feminino; c) resguardar ao máximo a diversidade de conotações e campos semânticos; d) procurar significantes cuja sonoridade se aproxime da francesa, buscando a preservação deste aspecto da letra. Assim, avalio que o resultado final satisfaz os aspectos que foram priorizados e, a respeito das deformações da letra decorrentes da tradução, posso apenas abrir mão do ideal de tradução perfeita.

#### e) *Pomme, pièce.*

Parviennent jusqu'à elle les mots dérisoires des êtres auxquels elle n'appartient plus. Ils disent : « Vous en êtes à grande pomme, la dilatation est complète, poussez ». Avant, c'était « petite pomme ». Et encore avant « La pièce de cinq	Chegam a ela palavras derrisórias, de seres aos quais ela não pertence mais. Eles dizem: “ <u>Você está em maçã grande</u> , a dilatação está completa, empurre”. Antes era “ <u>maçã pequena</u> ”. E antes ainda era “ <u>Moeda de cinco francos</u> ”. “ <u>Moeda de</u>
--	---

<sup>102</sup> 1 Rubrica: literatura. composição poética de versos curtos e dividida em estrofes, própria para ser cantada pelos trovadores. 2 Derivação: por metonímia. Rubrica: literatura. Cada uma das estrofes dessa poesia. 3 Rubrica: música. qualquer composição popular destinada ao canto; quadra ('estrofe') musicada.

<p>francs. » « <i>La pièce de deux francs</i> ». C'est tout ce qu'on a trouvé comme mots pour traduire à la femme ce qu'elle sent mais ne voit pas : les mots du marché, la monnaie, les fruits ! Elle, elle sait que ce n'est pas ce petit commerce qu'elle a entre les jambes, ces mots lui sont insupportables, elle les chasse d'un mouvement de la tête ou du bras, d'une plainte : « Laissez-moi ». Son regard est chargé de l'indicible. Laissez-la ! C'est de la vie qu'elle a entre les jambes. (CARDINAL, 1977, p. 185)</p>	<p><i>dois francos</i>”. São essas todas as palavras que encontramos para traduzir à mulher o que ela sente, mas não vê: palavras do mercado, as moedas, as frutas! Ela sabe que não é esse pequeno comércio que tem entre as pernas, essas palavras lhe são insuportáveis, ela as caça com um movimento da cabeça ou do braço, com uma reclamação: “Me deixe!”. Seu olhar é carregado do indizível. Deixe-a! É a vida o que ela tem entre as pernas.</p>
---	---

Esse exemplo ilustra a abordagem da língua francesa em relação ao corpo feminino, notadamente ao corpo materno. O recorte acima faz parte da análise que Cardinal elabora sobre a figura da mãe nas sociedades ocidentais. Questionando a criação da “personagem” mãe, ela afirma que para tanto fora necessário, primeiramente, reduzir a potência de dar, gerar e sustentar a vida a uma merda capacidade, a capacidade de conceber – e, ainda assim, uma capacidade que se concretiza somente graças ao “favor” que o homem presta a escolhendo para depositar seu esperma (CARDINAL, 1977, p. 187). Nesse trecho, ela descreve a forma como as mulheres são apartadas dessa sua potência: elas não a conhecem, não a veem, não a compreendem e sobretudo não sabem como traduzi-la em palavras; elas apenas a sentem. Muito embora essa potência de vida – que é muito mais simbólica do que concreta – esteja presente em todas as mulheres, meninas e idosas, sendo tomada como uma capacidade ela serve apenas de forma instrumental durante um determinado período.

Cardinal remonta o momento do parto para expor como é efetuado a separação da mulher de seu corpo: através do uso da linguagem durante a descrição do primeiro estágio do trabalho de parto – quando o colo do útero dilata-se, por consequência das contrações uterinas, para permitir que a passagem do bebê ocorra. São utilizadas comparações com objetos, *pièces* [moedas] primeiro, *pommes* [maçãs] depois; essas palavras, de acordo com o dicionário CNRTL, não são parte de alguma expressão idiomática que poderia referir ao corpo da mulher, desse fato deduz-se que tal comparação ocorra especificamente no momento do parto. Já em português brasileiro, tal medida costuma ser feita, se não em centímetros, em *dedos*: um, dois, três dedos de dilatação. Cardinal enfurece-se com tal comparação. Como podem aproximar a situação, a condição de criar uma vida a coisas tão irrisórias, tão diminutas como *moedas* e *maçãs*? Seria tão difícil assim encontrar palavras mais dignas do grande feito que está ocorrendo naquele corpo? E, enfim, existe de fato a necessidade de comparar? A mulher sabe que o que ela está fazendo é *vida*; o corpo dela sabe fazê-lo, mesmo desde muito antes do ser humano saber falar sobre isso. E, portanto, “deixe-a”! Comparar, nesse momento, o corpo feminino com objetos denuncia algo

que já não é mais novidade: o corpo da mulher é objetificado, é uma coisa que serve para um propósito.

Levando em conta essa interpretação da expressão de Cardinal no trecho, avalio as escolhas tradutórias que se apresentam: poder-se-ia, para ressoar com a fala comum de obstetras<sup>103</sup>, traduzir a medida em “dedos”; a moeda de dois francos teria, por exemplo, um ou dois dedos, a maçã pequena poderia ser quatro ou cinco, etc. Assim, haveria um reflexo coerente da situação de parto, em português brasileiro. Todavia, tal opção amputaria toda a conotação (nem tão) implícita de objetificação da mulher e a mascaração da mãe, que é justamente a causa da revolta de Cardinal, o motivo pelo qual ela escreve este trecho sobre a mãe. Escolho traduzir as expressões de forma literal. Isso porque, no contexto, não é relevante saber qual a medida de fato da dilatação que a autora descreve; as expressões não têm sentido comunicativo ou instrumental. O que é importante é o caráter denunciativo delas, a forma como evidenciam que a língua francesa é testemunha da objetificação do corpo feminina. Traduzindo, então, como “moeda de dois/cinco francos” e como “maçã grande/pequena”, introduzo a estranheza dessa forma de tratamento da dilatação à(o) leitor(a) brasileiro(a), que possivelmente será conduzido a pensar, a partir da sua própria língua, em como se trata o corpo de quem dá a vida. Destarte, parece-me que a letra do texto é mantida intacta, em seu ritmo, sua estranheza, sua conotação de denunciativa, sem romper com a rede de significantes do corpo feminino e, imagino, sem prejuízo a compreensão do leitor, visto que esta é contextual.

#### f) *Vague x Règles*

<p>Au cours de nos conversations Annie me fera souvent remarquer comme tout en moi est mélange de <u>vague</u> et de <u>règles</u>. Je n'ai jamais su précisément si elle voulait que je me définisse ainsi, moi, personnellement, ou si elle voulait en venir à une conclusion générale : les femmes sont <u>vagues</u> et <u>réglées</u>. Je pense qu'elle tâtonne actuellement sur les terrains du vague et du réglé et que je suis un bon cobaye pour elle puisque c'est vrai que j'ai besoin de règles. Car c'est à partir des <u>règles</u> que je peux <u>divaguer</u>, et je ne sais pas vivre si je ne <u>divague</u> pas. (CARDINAL, 1977, p. 25).</p>	<p>Ao longo de nossas conversas, várias vezes Annie me fará notar como tudo em mim é mistura de <u>vago</u> e de <u>regras</u>. Nunca soube precisamente se ela queria que eu me definisse assim, eu, pessoalmente, ou se ela queria chegar a uma conclusão geral: as mulheres são <u>vagas</u> e <u>regradas</u>. Acho que atualmente ela apalpa os terrenos do vago e do regrado e que eu sou uma boa cobaia para isso – uma vez que é fato que preciso de regras, pois é a partir das <u>regras</u> que posso <u>divagar</u>, e eu não sei viver se não <u>divago</u>.</p>
<p><i>Annie</i> : Ce qui m'a saisie d'abord dans <i>les Mots pour le dire</i> c'est le sang. Du sang, du sang, du sang... J'avais raison d'être saisie par ça puisque c'était ça qui te saisissait toi-même. Tu évoques ton enfance, ta vie de femme, ta vie après l'analyse et j'apprends beaucoup de choses à propos du sang, d'un sang qui est un sang</p>	<p><i>Annie</i>: O que me prendeu já de início em <i>Les mots pour le dire</i> foi o sangue. Sangue, sangue, sangue... E eu tinha motivo para me prender por isso uma vez que era isso que te prendia também. Tu evocas tua infância, tua vida de mulher, tua vida depois da análise e eu descobro muitas coisas sobre sangue, um sangue que é</p>

<sup>103</sup> Em algumas pesquisas, encontrei enfermeiras obstetras aconselhando a não utilizar a medida por dedos, mas por centímetros, por razões de precisão. Para tanto, o profissional deve saber previamente qual medida tem seus dedos, visto que os mesmos serão utilizados para medir, e então deve anunciar conforme os centímetros equivalentes.

<p>de femme. J'apprends que <u>tu as été réglée</u> très tard, à vingt ans, puis que tu es devenue – comme tu le dis toi-même – <u>une femme réglée</u>, avec un mari, des enfants. Voilà pour le temps d'avant. Tu me précises d'ailleurs que <u>tu n'as jamais été une femme réglée régulièrement</u>, comme elle devrait l'être selon la terminologie.</p> <p><i>Marie</i> : Je n'ai été <u>réglée régulièrement</u> qu'avec la pilule.</p> <p><i>Annie</i> : Puis tu me dis que maintenant, tu es passée du côté de l'écriture, de l'expression, que <u>tu n'as plus de règles</u>. Comme si tu n'en avais plus besoin. (CARDINAL, 1977, p. 28).</p>	<p>um sangue de mulher.</p> <p>Fico sabendo que <u>tu foste regrada</u> bem tarde, com vinte anos, uma vez que tinha se tornado – como tu mesma disseste – <u>a mulher regrada</u>: com marido, filhos. Eis o tempo de antes. Tu pontuas que <u>tu nunca foste uma mulher regrada regularmente</u>, como deveria ser de acordo com a terminologia.</p> <p><i>Marie</i>: Só fiquei <u>regrada regularmente</u> com a pílula.</p> <p><i>Annie</i>: Então tu me dizes que atualmente passaste para o lado da escrita, para a expressão, <u>que tu não tens mais regras</u>. Como se não precisasse mais delas.</p>
<p><i>Annie</i> : [...] Tu te rends compte, tu me dis que tu as fait un choix dans la vie, que tu as choisi l'écriture, que, depuis, <u>tu n'as plus tes règles</u>, comme si tu n'en avais plus besoin pour vivre et maintenant tu évoques une petite histoire, nettement érotique, qui s'accompagne, dès le lendemain, <u>d'un retour des règles</u>.</p> <p>Je crois qu'il faut parler de ça. D'abord parce que c'est le sujet le plus difficile à aborder quand on veut parler de sa féminité, le plus refusé, le plus refoulé, donc le plus intéressant. Là on va trouver de choses, tu ne crois pas ?</p> <p><i>Marie</i> : Peut-être. En tout cas c'est un sujet auquel je pense beaucoup. Mais tu vois, je ne sais rien, je cherche. Simplement je crois que les femmes sont encore plus tenues à l'écart de leur corps que les hommes, à cause des tabous très lourds qui pèsent sur notre sang, <u>sur nos règles</u>. Ces tabous je les ai ressentis encore plus fortement que les femmes normales parce que j'ai toujours somatisé sur mon ventre, j'ai toujours transporté les ennuis de ma tête dans mon utérus. Toutes les complications gynécologiques je les ai eues, elles se sont à chaque fois résolues quand j'ai résolu mes problèmes psychiques. (CARDINAL, 1977, p. 37).</p>	<p><i>Annie</i> : [...] Tu percebes, tu me dizes que fizeste uma escolha na vida, a escrita, e que, a partir disso, <u>não tem mais tuas regras</u>, como se não precisasses mais delas para viver, e agora tu mencionas uma breve história, claramente erótica, que acompanha, no dia seguinte, o <u>retorno das regras</u>.</p> <p>Acho que devemos falar sobre isso. Primeiro porque é o assunto mais difícil de abordar quando queremos falar de nossa feminilidade, o mais renegado, o mais reprimido, portanto o mais interessante. Aí podemos encontrar algumas coisas, não achas?</p> <p><i>Marie</i>: Talvez sim. Em todo caso é um assunto em que penso muito. Mas, olha só, eu não sei nada, eu busco. Simplesmente acredito que as mulheres ainda são mantidas muito afastadas de seus corpos, muito mais do que os homens, por causa dos tabus tão fortes que pesam sobre o nosso sangue, <u>sobre nossas regras</u>. E eu senti esses tabus ainda mais forte do que as mulheres normais porque eu sempre somatizei meu útero, sempre transportei os problemas da minha mente para ele. Todas as complicações ginecológicas que eu tive se resolveram assim que resolvi meus problemas psíquicos.</p>
<p><i>Annie</i> : On le voit bien à travers l'histoire que tu viens de raconter et aussi à travers <i>les Mots pour le dire</i>. Pour toi, <u>les règles</u> sont un point crucial de la féminité, elles sont chargées de sens, tellement qu'elles disparaissent quand on n'en a plus besoin. À partir du moment où tu n'es plus dans le désir de l'enfant, de faire de l'enfant, <u>tes règles s'arrêtent</u>, elles n'ont aucune utilité pour faire du livre. Mais à partir du moment où tu retrouves la nécessité de faire autre chose que du livre, elles reviennent.</p> <p><i>Marie</i> : Oui, c'est ça, mais je me demande si n'est pas pareil pour toutes les femmes.</p> <p><i>Annie</i> : Je crois que c'est pareil mais en moins bien. Je</p>	<p><i>Annie</i>: Dá para ver bem isso na história que acabaste de contar, e também ao longo de <i>Les mots pour le dire</i>. Para ti, <u>as regras</u> são um ponto crucial da feminilidade, são carregadas de significado, tanto que desaparecem quando não precisas mais delas. A partir do momento em que tu não desejas mais filhos, fazer filhos, <u>tuas regras param</u>, elas não tem utilidade nenhuma para fazer livros. Mas no momento em que reencontras a necessidade de fazer outra coisa além de livros, elas retornam.</p> <p><i>Marie</i>: Sim, bem isso, mas eu me pergunto se não</p>

<p>veux dire que les femmes répondent aux <u>règles</u> comme si c'était la <u>règle générale</u> de leurs corps, une sorte d'obligation, de nécessité, la loi, d'avoir des règles. Sans se rendre compte du sens profond contenu dans <u>les règles</u>, sans voir ce qu'elles contiennent intimement de vœux ou de refus. Ça devient simplement une sorte de mécanisme et les femmes sont, en général, <u>mieux réglées</u> que toi. Tu vois ? [...] Mais dans mon esprit ce n'est pas une décoration que je leur donne au contraire. Elles se soumettent par là à la <u>règle</u> de la féminité qui veut que vers l'âge de douze ans on ait ses règles, jusqu'à cinquante-cinq ans, âge où on peut s'arrêter parce que ce n'est vraiment plus le moment de faire des enfants. Pendant tout ce temps-là <u>elles sont réglées</u>, ça tombe tous les vingt-huit jours, ça fait de la bonne petite machine qui tourne bien. C'est la réponse standard de la féminité. On s'interroge sur celles qui se <u>dérèglent</u>, on devrait s'interroger sur celles qui fonctionnent comme des machines, sans avoir épousé le <u>phénomène des règles, de la règle</u>. (CARDINAL, 1977, p. 38).</p>	<p>é assim com todas as mulheres. <i>Annie:</i> Acredito que seja, mas em menor nível. Quero dizer que as mulheres respondem às <u>regras</u> como se fossem a <u>regra geral</u> dos seus corpos, uma espécie de obrigação, de necessidade, de lei, ser regrada. Sem se dar conta do sentido profundo contido <u>nas regras</u>, sem perceber que elas contêm intimamente o desejo e a aceitação. Acaba se tornando um tipo de mecanismo, e as mulheres em geral tem regras <u>melhor reguladas</u> do que tu. Entendes? [...] Mas na minha mente não estou ornamentando isso, pelo contrário. Elas se submetem dessa forma à <u>regra</u> da feminilidade que reza que pelos doze anos se começa a ter as regras, até os cinquenta e cinco, quando podemos parar já que não é mais hora de ter filhos. Durante todo esse tempo, <u>elas são regradas</u>, a cada vinte e oito dias, como uma maquininha funcionando direito. É a resposta padrão da feminilidade. Nós questionamos sobre as que são <u>desreguladas</u>, mas deveríamos nos questionar sobre as que funcionam como máquinas, sem assumir o <u>fenômeno das regras, da regra</u>.</p>
<p><i>Marie :</i> Annie, attends ! Nous sommes en train de faire quelque chose de tordu. Nous partons de mon cas pour aller vers la généralité. Il ne faut pas oublier que nous nous servirons peut-être de cette conversation pour en faire un livre. Or mon cas, non seulement il est particulier mais par-dessus le marché, il n'est pas normal. Il faudrait donc l'étayer, je crois, lui donner, de l'épaisseur, dire ce que nous savons par ailleurs qui pourrait servir à le corroborer. Par exemple je sais que dans la plupart des cas d'anorexie mentale les femmes n'ont plus de règles. Je sais, par de gynécologues, que beaucoup de femmes <u>ont cessé d'être réglées</u> après avoir été violées ou après avoir été abandonnées par leur mari, ou après avoir perdu leur enfant. Pour ces mêmes raisons d'autres femmes, au contraire, ont <u>eu des règles</u> anarchiques, perdant du sang sans arrêt, n'importe quand, n'ayant plus de cycle régulier. Affolées quoi ! Il ne faut pas oublier de dire non plus qu'il y a des <u>dérèglements</u> qui ne sont pas psychosomatiques, qui sont purement physiologiques. Ce que je veux dire c'est que la vie gynécologique des femmes est très liée à leur esprit. (CARDINAL, 1977, p. 39).</p>	<p><i>Marie:</i> Marie: Annie, espera! Estamos entrando num terreno obscuro. Partimos do meu caso para ir para a generalidade. Não podemos esquecer que talvez vamos usar essa conversa para escrever um livro. Mas meu caso não apenas é particular mas, no fim das contas, não é normal. Nós precisaríamos fundamentar então, eu acho, dar a ele certa concretude, dizer o que sabemos além disso e que serviria para corroborar com meu caso. Por exemplo, eu sei que na maior parte dos casos de anorexia mental as mulheres <u>não têm mais regras</u>. Eu sei, através de ginecologistas, que várias mulheres param de <u>ser regradas</u> depois de sofrer estupro, ou de serem abandonadas pelo marido, ou de perder um filho. Pelas mesmas razões outras mulheres, ao contrário, <u>tiveram regras</u> anárquicas, perdendo sangue sem parar, não importa quando, não tendo mais um ciclo regular. Que loucura! Também não podemos nos esquecer de falar que existem <u>desregulações</u> que não são psicossomáticas, que são puramente fisiológicas. O que quero dizer é que a vida ginecológica das mulheres é muito ligada a suas mentes.</p>
<p><i>Annie :</i> Oui, il faudrait étudier sérieusement le lien des femmes avec leur <u>règles</u>, comment elles passent ça dans leur corps, comment elles intériorisent cette norme imposée et leur propre désir, au pont que c'est parfois inextricable. Et comment il faut qu'elles arrivent à composer avec les deux. C'est pour ça que ce</p>	<p><i>Annie:</i> Sim, deveria se estudar seriamente o elo das mulheres com suas <u>regras</u>, como elas passam isso por seu corpo, como interiorizam essa relação, como misturam tão intimamente a norma imposta e o próprio desejo, a ponto de ser às vezes</p>

<p>phénomène des <u>règles</u> qui commencent à certain âge et se terminent à un certain âge, c'est certainement un mélange, le mélange d'une norme et d'un désir. (CARDINAL, 1977, p. 40).</p>	<p>tão indissociáveis. E como elas precisam conseguir juntar os dois. É por isso que o fenômeno das <u>regras</u> que começam em certa idade e terminam em certa idade, é certamente uma mistura, uma mistura da norma e do desejo.</p>
<p><i>Marie</i> : C'est-à-dire que la féminité telle qu'elle est vécue de nos jours dans notre pays, est liée aux <u>règles</u> qui sont elles-mêmes liées à l'accouplement. Quand <u>tu n'as pas tes règles tu n'es pas</u> « baisable » soit parce que tu es trop jeune ou soit parce que tu es trop vieille.</p> <p><i>Annie</i> : Je dirais aussi que c'est lié à la fécondité.</p> <p><i>Marie</i> : Surtout à l'accouplement. Les femmes ont envie de faire l'amour pour faire l'amour. Elles ont aussi envie de faire des enfants mais, consciemment, elles n'y pensent pas à chaque fois qu'elles s'accouplent. Elles pensent à éprouver du plaisir, à jouir.</p> <p><i>Annie</i> : Oui, et tu n'es perçue comme femme que pendant une certaine période de ta vie. Il y a le temps d'avant la féminité et il y aura le temps d'après. Ce qui fait de la féminité n'est absolument pas garantie, c'est grave. J'ai pu ne pas être femme, je peux ne plus être femme, je ne suis femme qu'à condition <u>d'avoir mes règles</u>. (CARDINAL, 1977, p. 41).</p>	<p><i>Marie</i>: Ou seja, a feminilidade, tal qual é vivida atualmente em nosso país, é ligada às <u>regras</u>, que por sua vez são ligadas ao sexo. Quando <u>tu não tens tuas regras</u>, tu não és “transável”, seja por ser nova demais ou velha demais.</p> <p><i>Annie</i>: Diria ainda que é ligado à fecundidade.</p> <p><i>Marie</i>: Sobretudo ao sexo. As mulheres têm vontade de fazer amor para fazer amor. Também têm vontade de ter filhos mas, conscientemente, não pensam nisso cada vez que transam. Elas pensam em sentir prazer, em gozar.</p> <p><i>Annie</i>: Sim, e tu não és vista como mulher a não ser durante certo período de tua vida. Existe o tempo anterior à feminilidade e o tempo posterior. O que faz com que a feminilidade não seja garantida, isso é uma coisa séria. Eu pude não ser mulher, eu posso não ser mais mulher, eu não sou mulher a não ser que eu <u>tenha minhas regras</u>.</p>
<p><i>Annie</i> : Oui, les femmes ne savent jamais vraiment où elles sont femmes, à quelles conditions elles sont femmes. Il y a certainement une imposition moins stricte en ce qui concerne la femme qu'en ce qui concerne l'homme.</p> <p><i>Marie</i> : Nous ne sommes pas définis comme ils le sont. Là aussi la situation des femmes est absurde dans nos sociétés. Elles sont les gardiennes de la tradition, de l'éducation, de tout ce qui est ou doit être stable et elles-mêmes peuvent avoir plusieurs identités, changer selon qu'elles sont la femme de X ou de Y... (CARDINAL, 1977, p. 43-44).</p>	<p><i>Annie</i>: Sim, as mulheres nunca sabem exatamente onde são mulheres, sob quais condições são mulheres. Certamente existe uma imposição menos rígida no que diz respeito à mulher do que no que diz respeito ao homem.</p> <p><i>Marie</i>: Nós não somos definidas como eles são. Nisso também é absurda a situação das mulheres nas nossas sociedades. Elas são as guardiãs da tradição, da educação, de tudo que é ou deve ser estável e elas mesmas podem tomar diversas identidades, mudar conforme forem a mulher X ou de Y...</p>
<p><i>Annie</i> : [...] Je me demande si ce côté <u>vague</u> n'est pas le bon côté, celui qu'il faut travailler, approfondir. Je dirais que je me fous d'une certaine définition de la femme et que même je voudrais en arriver à une subversion de toute définition possible parce que définir, ce serait arrêter, ce serait donner une réponse à quelque chose qui est largement défini, à savoir, la virilité. Or il n'y a pas de pendant à donner à la virilité, il n'y a pas à donner une image de la femme par rapport à l'image de l'homme.[...] Je crois que ça n'a pas été bon, dans un premier temps du mouvement féministe, d'essayer de dire : voilà qui nous sommes. Nous sommes l'ensemble de ce qui peut être, un point c'est tout.</p> <p><i>Marie</i> : Finalement, ce sont les hommes qui sont</p>	<p><i>Annie</i>: [...]Eu fico me perguntando se esse lado <u>vago</u> não é o lado positivo, aquele que devemos trabalhar, aprofundar. Eu diria que não ligo para definição de mulher e até mesmo que gostaria de chegar a uma subversão de toda definição possível porque definir, seria estagnar, seria dar uma resposta a uma coisa que é expansivamente definida, no caso, a virilidade. Ora, não existe comparação a ser dada à virilidade, não existe uma imagem da mulher a ser dada em relação à imagem do homem. [...] Acho que não foi muito bom, num primeiro momento do movimento feminista, tentar dizer: veja o que somos. Nós</p>

réglés... Ça me plaît ce vague, ce don du vague. Mais j'aimerais que tous les êtres humains puissent se permettre d'être vagues, que ce soit permis aussi aux hommes d'être vagues.

*Annie* : Justement, si nous arrivons vraiment à travailler dans ce vague nous finirons par prouver que eux aussi sont vagues.. [...]

*Marie* : Je suis tout à fait d'accord avec toi, ça serait le plus grand service qu'on puisse rendre à l'humanité, ça ferait éclater l'Histoire telle que nous la vivons dans nos civilisation, qui étiquette tout, qui délimite tout, qui baptise tout, qui enterre tout, qui « chronologise » tout. Si on arrivait à admettre que tout est vague, que le vague c'est une gaieté, un bien-être pour l'être humain, ce serait quand même plus intéressant de vivre. Mais ce ne sera pas facile à faire admettre ça aux hommes, parce que, eux, leurs règles, ils y tiennent. (CARDINAL, 1977, p. 44-45).

somos o conjunto do que pode ser, é isso e ponto.

*Marie*: Enfim, são os homens que são regradados.

Eu gosto desse vago, desse dom do vago. Mas eu amaria que todos os seres humanos pudessem se permitir ser vagos, que fosse permitido aos homens também serem vagos.

*Annie*: Justamente, se chegássemos de verdade a trabalhar nesse vago acabaríamos provando que eles também são vagos.

*Marie*: Eu concordo plenamente contigo, isso seria o maior serviço que poderíamos prestar à humanidade, romperia a História tal qual vivemos em nossas civilizações, que rotula tudo, que delimita tudo, que batiza tudo, que enterra tudo, que "cronologiza" tudo. Se conseguíssemos admitir que tudo é vago, que o vago é um júbilo, um bem-estar para o ser humano, se tornaria até mesmo mais interessante viver. Mas não será fácil fazer os homens admitirem isso, porque eles, suas regras, eles se apegam nelas.

Interpreto que o jogo entre os signos *vague* e *règles* funciona como chave de leitura de *Autrement dit* (1977). Embora se trate de um recorte bastante longo, é importante que o exemplo acima seja lido assim, quase na íntegra do trecho, para que se possa acompanhar a discussão das autoras sobre o tema. Na seção em questão, é dada a transcrição do desenvolvimento da temática *vague* vs. *règles* que as autoras tocam também em outros momentos ao longo de todo o livro. Antes de debruçar-nos na interpretação das ponderações de Leclerc e Cardinal e nas possibilidades de tradução das palavras-chave, iniciemos compreendendo o que cada um desses vocábulos infere. Tanto *vague* quanto *règles* são palavras altamente polissêmicas que, em algum sentido, referem-se ao sexo feminino; desse fato, interpreto que estão inscritas na rede de significantes subjacentes que o texto de Cardinal constrói, para falar do corpo feminino, através de palavras de sentidos múltiplos – ou símbolos. Ainda além, interpreto que tais palavras, neste texto subjacente, não representam apenas o corpo feminino, mas a relação entre o corpo e a psique, feminina, em particular.

O dicionário CNRTL contém oito entradas para *vague*, sendo cinco delas para a forma de adjetivo e substantivo e três para o verbo *vaguer*, das quais analisaremos todas aquelas que descrevem o substantivo/adjetivo (doravante numeradas em arábicos de 1 a 5), juntamente com a primeira e principal entrada dada ao verbo. A entrada do verbo *vaguer* o define, em registro literário e antigo, como “errar por aí, ir ao bel-prazer de sua fantasia, sem propósito definido”<sup>104</sup>, tendo como sinônimo divagar; uma outra acepção é dada, também no registro literário, no

<sup>104</sup> A. – *Vieilli ou littér. Errer çà et là, aller au gré de sa fantaisie, sans but précis.*

sentido figurado: “não se fixar, transportar-se sem cessar de um objeto a outro<sup>105</sup>”. Na Entrada 1, o verbete *vague* é dado tanto como adjetivo quanto substantivo masculino, cuja definição como adjetivo é “que o espírito/mente tem dificuldade a captar<sup>106</sup>”; tratando-se de uma entidade abstrata, seria sinônimo de confuso, impreciso, indeterminado..., já com uma entidade concreta, seria sinônimo de duvidoso, incerto, aproximativo. Outras seis acepções definem esse adjetivo, sempre tocando o campo semântico do impreciso, do distante, disperso, difícil a definir ou cuja definição não importa. Para o substantivo, a primeira acepção da Entrada 1 é “aquilo que não se pode tomar consciência com precisão, clareza, rigor<sup>107</sup>”, considerando-o como sinônimo de impreciso, turvo. As outras duas acepções definem, respectivamente, o espaço mal delimitado onde se perde o olhar<sup>108</sup> e, na expressão “*vague à l’âme*”, a dificuldade de ser, o mal-viver sem causa bem definida, identificado sobretudo nos românticos<sup>109</sup>.

A Entrada 2 de *vague* refere-se a uma extensão de terra e apresenta uma só acepção, que define o adjetivo como “vazio de cultura e de construções próximas as casas<sup>110</sup>”, sinônimo de desocupado ou baldio. A Entrada 3 do substantivo *vague*, descreve um processo de fabricação de cerveja, sinônimo do verbo *brasser*: “amadurecer no barril<sup>111</sup>”. A Entrada 4 refere-se ao substantivo feminino *vague*, “o movimento ondulatório que aparece na superfície de um líquido pela ação do vento ou de outros fatores<sup>112</sup>.” Outras acepções são dadas por analogia ou em sentido figurado, dentre elas: o fenômeno que nasce, se amplifica e termina, relembrando o movimento ondular; chocar, escandalizar (na expressão *faire des vagues*); grande número de seres humanos e de animais que rebentam no mesmo lugar no mesmo momento, entre outros. Constam, ainda, acepções na rubrica arquitetônica, meteorológica, esportiva e de cabeleireiro. Enfim, a Entrada 5 do substantivo feminino *vague*, define uma gíria que deriva da expressão “*vaguer le poche*”, que significa vasculhar, revistar o bolso de alguém<sup>113</sup>.

O mesmo dicionário, CNRTL, traz duas entradas derivadas de *règles*: a do substantivo *règle* e a do verbo, *régler*. Veremos, novamente, as entradas dadas ao substantivo. A definição do verbete *règles* inicia no domínio do concreto (I), descrevendo o “instrumento de forma

<sup>105</sup> B. – *Au fig., littér.* 1. [Le suj. désigne l'esprit, le regard] Ne pas se fixer, se porter sans cesse d'un objet à l'autre.

<sup>106</sup> I. – *Adjectif.* A. – *Que l'esprit a du mal à saisir.*

<sup>107</sup> II. – *Subst. masc.* A. – *Dans le domaine affectif, intellectuel, sensible. Ce dont on ne peut pas prendre conscience avec précision, netteté, rigueur.*

<sup>108</sup> B. – *Espace mal délimité où se perdent les regards.*

<sup>109</sup> C. – *Vague à l'âme. Difficulté d'être, mal de vivre sans cause bien définie où se sont complus notamment les Romantiques.*

<sup>110</sup> *Qui est vide de cultures et de constructions à proximité des maisons; non entretenu.*

<sup>111</sup> BRASS. [Dans la fabrication de la bière à la main] *Brasser dans la cuve.*

<sup>112</sup> A. – *Mouvement ondulatoire qui apparaît à la surface d'une étendue liquide sous l'action du vent ou d'autres facteurs.*

<sup>113</sup> Arg. *Poche. Vaguer, verbe trans., arg. a) Fouiller les poches de (quelqu'un).*

alongada, retilínea, de arestas vivas, o qual é utilizado para traçar linhas retas e para medir<sup>114</sup>”; essa definição aparece especificada nas rubricas de cartografia, engenharia, matemática e silvicultura. Já na definição no domínio do abstrato (II), há três acepções principais: a primeira define uma “prescrição de ordem moral ou prática, mais ou menos imperativa, relativa ao domínio social, jurídico, administrativo, ideológico ou religioso<sup>115</sup>”; depois, define-se por “método, recomendação resultante de um estudo ou de experiência e aplicável em dado domínio para alcançar determinado fim<sup>116</sup>”, especificando-se o uso nas rubricas de música, literatura, aritmética, eletrônica e psicanálise; por último, a acepção descreve o “princípio que rege uma língua ou certos fenômenos naturais<sup>117</sup>”, uso que é especificando nas rubricas de logística, linguística, medicina, biologia e fisiologia. Por fim, um terceiro domínio (III) para descrição de *règle* é incluído: especificado na rubrica ginecológica, o uso é sempre no plural e refere-se ao “escorrimento de sangue que se reproduz periodicamente na ausência da gravidez, na mulher, da puberdade à menopausa<sup>118</sup>”.

Já as definições para o verbo *régler* vêm atreladas aos significados dados no substantivo. Na primeira definição (I), *régler* trata-se de “traçar, com ajuda de uma régua ou de aparelho semelhante, linhas retas em uma superfície homogênea, normalmente papel<sup>119</sup>”. Na segunda (II), significa “adaptar ou organizar em vista de determinado fim<sup>120</sup>”, como sinônimo de fazer funcionar corretamente, fixar ou determinar, decidir e organizar. Uma terceira definição (III) se refere a um indivíduo e descreve a ação de normalizar, codificar, moderar ou temperar<sup>121</sup>. Por último, a quarta definição (IV) descreve o ato de “por um fim, concluir, resolver definitivamente, encerrar<sup>122</sup>”, tanto no sentido de “por em dia” uma questão, uma desavença, quanto “pagar” uma dívida.

Tendo conhecimento de todas essas definições, em que sentido tomar as palavras *vague* e *règles* na dicotomia que constroem Cardinal e Leclerc ao longo de *Autrement dit* e, principalmente, no recorte destacado? Primeiramente, sabemos que a interpretação de um

<sup>114</sup> A. – Instrument de forme allongée, rectiligne, à arêtes vives, dont on se sert pour tracer des lignes droites et pour mesurer.

<sup>115</sup> A. – Prescription d'ordre moral ou pratique, plus ou moins impérative, relative au domaine social, juridique, administratif, idéologique ou religieux.

<sup>116</sup> B – Méthode, recommandation résultant d'une étude ou de l'expérience et applicable dans un domaine donné pour atteindre une certaine fin.

<sup>117</sup> C. – Principe régissant un langage ou certains phénomènes naturels.

<sup>118</sup> III. – GYNÉCOL., lang. cour., toujours au plur. Écoulement de sang qui se reproduit périodiquement en l'absence de grossesse, chez la femme, de la puberté à la ménopause.

<sup>119</sup> I. – Tracer à l'aide d'une règle, ou d'un appareil qui en tient lieu, des lignes droites parallèles sur une surface unie, le plus souvent sur du papier.

<sup>120</sup> II. – Adapter ou organiser en vue d'une certaine fin.

<sup>121</sup> III. – [En parlant de pers. ou, p. méton., de ce qu'elles imposent] A. – Normaliser, codifier. B. – Moderer, tempérer.

<sup>122</sup> IV. – Mettre un terme à, conclure, résoudre définitivement, arrêter. A. – Régler (une affaire, un problème). Mettre à jour. B. – Régler des frais, une note. Payer (les montants qui sont dus).

símbolo ocorre conforme a grade de leitura do texto em que está inscrito; identificamos que em *Autrement dit* a tal “grelha” é a feminilização da linguagem, a inserção de signos que se refiram ao sexo feminino no campo simbólico. Sendo assim, a resposta seria: tomá-las no sentido que diz respeito ao sexo feminino, seja a definição de uma função fisiológica (*règles*) ou de uma característica psicológica (*vague*). No entanto, a interpretação que desenvolvo aqui tende a uma consideração mais complexa desses significantes, compreendendo-os em todos os seus significados e conotações. Isso porque acredito que é justamente esse efeito de pluralidade que faz com que Cardinal utilize signos multívocos para construir sua rede de significantes do texto subjacente do feminino. Relembremos do que a própria autora nos sugere, no prefácio do livro:

A fala é uma fluidez, uma passagem, uma corrente. As palavras da fala não tem a espessura das palavras escritas. E é assim que devem ser tomadas as que aqui seguem. Elas não têm nenhum valor exemplar, nenhuma estabilidade. É assim que elas estão de acordo com meu desejo de comunicar, com minha reflexão que não passa de um tempo de pausa, uma parada provisória no caminho da compreensão, interminável, pois constantemente em prolongamento<sup>123</sup> (cardinal, 1977, p. 8).

Ponderemos, então, o que indica o emprego dessas palavras por Cardinal e Leclerc. Vemos, no primeiro quadro do exemplo, que a sugestão da dicotomia parte de Leclerc; segundo Cardinal, Leclerc se interessa pelos domínios do *vague* e do *réglée* e ela é uma boa cobaia para explorá-los. A autora seria portanto um bom exemplar para compreender como as mulheres são, ao mesmo tempo, vagas e regradas. Como se dá a conciliação dessa ambiguidade em um indivíduo? Em que são vagas e em que são regradas? Para refletir sobre isso, partamos do lado dicotômico que é definido, determinado: partamos das regras (visto que o *vague* é o impreciso, o incerto que à *règles* se opõe).

Conforme a definição dicionarizada, *règles* abrange tanto o objeto régua, quanto as normas, as prescrições (sejam elas de origem moral, social, ideológicas, religiosas), além de ser a forma de se referir, na linguagem corrente, à menstruação. Em português, a palavra *regra* apresenta as seguintes definições:

1 Aquilo que regula, dirige, rege; 2 Norma, fórmula que indica o modo apropriado de falar, pensar, agir em determinados casos. Ex.: regras de gramática, de um jogo; 3 Aquilo que foi determinado, ou se tem como obrigatório, pela força da lei, dos costumes etc.; lei, princípio, norma; Ex.: r. de conduta, de boa educação. 4 Conjunto de princípios que perfazem os estatutos de uma ordem religiosa; 5 Qualidade de quem é moderado, metódico, criterioso. Ex.: esse menino não tem r. para estudar. 6 Cada uma das linhas que compõem o papel pautado 7 Modelo, exemplo. Ex.: que o teu comportamento

<sup>123</sup> *La parole est une fluidité, une passage, un courant. Les mots de la parole n'ont pas l'épaisseur des mots de l'écrit. Et c'est comme cela qu'il faudra prendre ceux qui suivent. Ils n'ont aucune valeur exemplaire, aucune stabilité. C'est ainsi qu'ils sont en accord avec mon désir de communiquer, avec ma réflexion qui n'est qu'un temps d'arrêt, une halte provisoire sur le chemin de la compréhension, interminable, puisque constamment en train de se prolonger.*

sirva de r. a teus filhos. A- **Regras.** n substantivo feminino plural. Uso: informal. 8 Menstruação (fisl).

De acordo com o dicionário Houaiss, a palavra “regra” contempla praticamente os mesmos sentidos que *règles*, a parte da referência ao objeto de medida<sup>124</sup> (*régua*), inclusive o uso do plural da palavra como sinônimo de menstruação.

Se pensarmos que o discurso sobre o corpo feminino tem um peso particular em Cardinal, o que o emprego da palavra *règles*, nesse contexto, pode evidenciar? O que registra a língua francesa e a língua portuguesa, quando nelas se utiliza a expressão “ter as regras” para falar de menstruar? O que as respectivas línguas testemunham da relação da sociedade francesa e da sociedade brasileira com o tema da menstruação?

A abordagem da menstruação no contexto de diferentes sociedades é um tópico que já impeliu alguns estudos antropológicos. Um bom exemplo é o artigo de Cecília Sandemberg, denominado *De sangrias, tabus e poderes: a menstruação numa perspectiva socioantropológica* (1994). Recapitulando, nas primeiras páginas do artigo análises da simbologia da menstruação realizadas com diferentes sociedades, a autora afirma que, quanto à concepção de uma criança, “embora inúmeras sociedades estabeleçam equivalências, no nível simbólico, entre sêmen e sangue menstrual” (SANDEMBERG, 1994, p. 5), o peso dado a cada um deles difere transculturalmente, e é possível observar uma relação entre as ideologias de parentesco e o grau de importância do fluido: “Nas sociedades patrilineares, o peso tende a recair sobre o sêmen, ao passo que em sociedades matrilineares, o sangue menstrual é tido como o elemento mais ativo [na concepção]<sup>125</sup>” (SANDEMBERG, 1994, p. 5). A autora do artigo prossegue discorrendo sobre os diversos tabus e simbologias, que despontam através de interdições e de mitos de muitas culturas; uma das simbologias comuns a várias sociedades é associação do sangue menstrual com algo mágico (normalmente maléfico), podendo inclusive, em determinadas culturas, ser encontrados rituais de passagem realizados na ocasião da menarca (SANDEMBERG, 1994, p. 11).

Segundo Sandemberg, a mistificação do sangue da mulher – que muitas vezes é negativa e operada através de interdições ou isolamento desta – costuma ser interpretada em relação ao

<sup>124</sup> É interessante ressaltar que, no verbete do verbo “regrar”, consta a acepção que descreve o ato de traçar uma linha reta, assim como ocorre no dicionário em francês: “Regrar: 1 Traçar linhas ou regras sobre; pautar. Ex.: r. as folhas de um caderno.[...] 3 Dispor em simetria; alinhar. 4 Colocar em linha reta; alinhar.” (Houaiss).

<sup>125</sup> A autora inclui que, em algumas culturas, cada um dos elementos de reprodução é responsável pela transmissão de substâncias diferentes, “assimetricamente significantes, ainda que complementares”. Para os estudados habitantes da Papua Nova-Ginué, o homem transmite através do sêmen as substâncias responsáveis pelo desenvolvimento da sunhas, cartilagens, dentes, ossos, céu da boca, tendões, ligamentos, olhos, cérebro, coração, entre outros órgãos; enquanto isso, a mulher pelos seus fluidos transmite o que é responsável pela formação das fezes, urina, saliva, muco nasal, respiração, bico dos seios, pele, estômago, cordão umbilical etc. Nota-se uma evidente diferença de valoração entre a responsabilidade transmissória do sêmen e do sangue menstrual: o homem transmite tudo o que importa, quanto à mulher é incumbida a formação dos elementos menos valorizados do corpo (sandemberg, 1994, p.5).

binômio natureza/cultura: nesses termos, a situação da mulher ambígua. Costuma-se atribuir ao sexo feminino a capacidade de perturbação da ordem social e de ligação com áreas que escapam do domínio humano:

Tal condição é típica quando a mulher está grávida ou menstruada, quando forças naturais passam a operar no seu corpo, sem que nenhum padrão criado pelo grupo humano possa sustar o processo ou interferir nele. É nesses períodos que a mulher passa a transcender claramente a sociedade humana, por associações com um mundo desconhecido. Por isso é que a menstruação e a gravidez acentuam criticamente a ambiguidade das mulheres, pois elas estão na sociedade, mas também na natureza. (DA MATTA, 1977, p. 80-81, apud SANDEMBERG, 1994, p. 17).

Sandemberg afirma, apoiada nas análises de Da Matta e outros, que no plano simbólico a mulher costuma aparecer como mediadora entre natureza e cultura, ou como objeto de ambiguidade às vezes altamente elevada, às vezes rebaixada. Ela questiona, no entanto, essa interpretação dentro de um prisma dicotômico que, em última instância, é também uma criação cultural, uma distinção lógica que não é universal e que, inclusive, não é considerada por áreas do domínio cinetífico, como por exemplo a sociobiologia. Sandemberg defende que, para conduzir uma análise da relação entre a menstruação e a condição social de mulher que não tenha resultados reducionistas, é preciso tomá-la dentro da amplitude do sistema simbólico em que está inserida. Porque “embora ‘sangrar todo o mês’ seja o destino de toda e qualquer mulher, a experiência vivida da menstruação será significativamente diferente para mulheres situadas em diferentes contextos históricos, culturais, sociais” (SANDEMBERG, 1994, p. 19).

Aqui, é interessante citar também um estudo realizado por acadêmicas da enfermagem da Universidade de São Paulo; em um artigo intitulado *Conceitos de mulheres sobre sua menstruação* (1994), Bezerra&Shinohara&Takagi expõem os resultados de uma pesquisa, realizada em São Paulo entre os anos de 1988 e 1991, sobre a forma que as 705 mulheres participantes definiam a sua menstruação. As respostas obtidas no questionário foram encaixadas dentro de sete categorias: normal, saúde, limpeza, ovulação, boa/ruim, outros e não responderam. Dentre as percentagens resultantes, em destaque está a categoria “Normal”, com 36,5% das respostas, e o “Não responderam”, com 38,2%. Curioso notar que justamente a maior parcela das respostas são de mulheres que não quiseram comentar sobre sua menstruação. Já dentre as que a indicaram como “normal”, fizeram-no entre três subcategorias: feminilidade, reprodução e fisiológico, dentre as quais a primeira destacou-se, tendo 48,3% das respostas e sendo a subcategoria com maior porcentagem. Deduz-se, portanto, que a maioria das mulheres considera a menstruação uma condição “normal” da sua “feminilidade”.

Também vale comentar a categoria “Saúde”, que ficou em segundo lugar na pesquisa, tendo 10,3% de respostas: dentre suas duas subcategorias, saúde integral (relativa à saúde geral

do corpo) foi 70,2%, enquanto a de saúde parcial (relativa à saúde mental) teve 29,8% das respostas. Nas respostas relativas à saúde parcial, frases como “... *Se não tem regra todo mês fica lelé*” e “*A menstruação vem porque se subir para a cabeça a pessoa pode ficar louca*” são citadas pelas autoras (Bezerra&Shinohara&Takagi, 1994, p. 199). Nesse ponto, podemos retornar à Sandemberg (1994) que, analisando a ordem prático-simbólica de certos tabus alimentares observados no Brasil, cita justamente essa concepção:

Acredita-se, assim, que durante a menstruação o corpo da mulher tende para o desequilíbrio, pois a predominância das partes ‘quentes’ do seu corpo se exacerba, podendo inclusive contaminar as ‘frias’, como a cabeça, por exemplo. Assim, a enxaqueca, o nervosismo, a histeria ou a loucura não são mais que o como de um porque com resposta à contaminação [...] de uma área basicamente fria (e não-sanguínea) a partir de um elemento provevente de uma área basicamente quente, enfim significa a ruptura do equilíbrio corporal expresso na equação cabeça/corpo, na medida em que é invadido um domínio basicamente sem sangue. É esta a periculosidade de um elemento que devendo baixar e sair do corpo, permanece nele e sobe para a cabeça... este comportamento anormal poderá encontrar explicação no desrespeito de alguma precaução. (SANDEMBERG, 1994, p. 20).

Dessarte, é interessante perceber que a menstruação não só é associada ao oculto, ao desconhecido, se interpretada em termos espirituais, mas o mesmo ocorre no âmbito psicológico: a menstruação tem a ver com o oculto da magia, do sobrenatural, como também tem a ver com o oculto do inconsciente, da loucura. Toda mulher tem duas forças agindo sobre sua concepção de menstruação: uma é proveniente da sua experiência real, vivida, e a outra é incutida através da abordagem sociocultural que a cerca. Entendemos, até aqui, que a forma como se aborda a menstruação depende das particularidades do sistema simbólico de cada sociedade e que, entre as brasileiras, aparentemente prevalece a associação com algo normal, sobretudo no que diz respeito à feminilidade<sup>126</sup>, mas também no âmbito reprodutivo e fisiológico. No entanto, Sandemberg (1994) vai bem afirmar que nenhum evento do ciclo vital é vivenciado pelo humano como puramente biológico, “uma vez que é próprio às sociedades humanas atribuir a todos significados assim como definir formas de comportamentos, atitudes, ou atividades culturalmente específicas”, e desse fato fenômenos biológicos como a morte tornam-se também um fenômeno social e cultural (SANDEMBERG, 1994, p.7). Sendo assim, não é estranho perceber que grande parte das crenças e dos conceitos atribuídos à menstruação fujam do domínio fisiológico e atinjam camadas de interpretação espirituais e psicológicas.

Voltemos, agora, a atenção para o recorte de *Autrement dit* (1977). No exemplo dado da página 28, as escritoras analisam a condição de Cardinal em relação a *avoir des règles* [ter as

<sup>126</sup> No artigo de Bezerra& , os exemplos de respostas dadas pelas mulheres que enquadravam a menstruação na subcategoria da “feminilidade” foram: ... *uma forma de sentir mulher... sem ela não pode viver ... deve ser da mulher, já nasceu para isso ...*

regras] no sentido biológico e *être une femme réglée* [ser uma mulher regrada] no sentido social. Cardinal revela que os tabus culturais sobre a menstruação pesaram especialmente nela, em razão de sua somatização do útero; a partir de seu caso e de sua experiência, ela compreende que a vida psíquica das mulheres é amplamente relacionada com o seu ciclo, muito embora não possa sustentar o argumento por faltarem estudos que o corroborem. Quando Leclerc sugere discorrer sobre o *vague* e o *réglée*, ela pensa em trazer da dicotomia uma definição; a definição da ambiguidade, da mulher ou de uma mulher, que precisa das regras para a partir delas divagar. E, durante a exploração do campo do *vague* e do *réglée*, Leclerc e Cardinal apontam que ser regrada é a condição de ser mulher: só se é mulher se se tem as regras. Cabe sublinhar, aqui, o caráter denunciativo que as “regras” conotam: referir-se ao fenômeno fisiológico da menstruação como “regras”, e então definir que “mulher” é aquela que “tem as regras” (se não as tem, é criança ou idosa), inelutavelmente implica na concepção do sentido social das regras. A mulher é regrada, portanto, não só pela menstruação, mas pela sociedade, conforme a qual ser uma mulher regrada é casar com um homem, ter filhos, ser mãe de família e dona de casa. Essa é a condição, então, da mulher: ter as regras; só é mulher se se tem as regras, compreenda-se que estas são tanto biológicas quanto sociais.

Cardinal e Leclerc chegam, ainda, a outra conclusão: o tanto que, pela sociedade e pela forma que a língua aborda nosso ciclo, somos regradas, é o mesmo tanto que somos vagas. A ambiguidade da situação feminina se apresenta novamente; as mulheres são as guardiãs da tradição, as que têm as regras, e são igualmente desprovidas de um senso próprio de identidade, a qual sempre lhe é dada em relação a um homem, como filha de, irmã de, mulher de... Essa incerteza, essa indeterminação abre à mulher uma gama de possibilidades psíquicas que não são possíveis para o homem, que desde o nascer tem seu lugar definido na sociedade e é responsabilizado de guardá-lo. Isso faz com que os homens sejam regrados, e muito atrelados a suas regras, e que a virilidade seja definina, ao passo que as mulher vagam, são vagas, e a feminilidade não é algo passível de definição e tampouco garantida – o que garante que uma mulher seja vista socialmente como “mulher” é a condição de ter as regras.

Esse quadro é a descrição de como, em uma sociedade patriarcal, os papéis de gênero sejam aliados tanto às formações identitárias do homem e da mulher, quanto à abordagem cultural do corpo e da psique feminina. As mulheres, dotadas do “dom do vago” que traz a sua vida psicobiológica cíclica, são condicionadas a abdicarem disso e serem regradas, caso contrário não são legitimadas como mulheres. A discussão presente nesse exemplo poderia denotar as propostas do historiador Robert McElvaine que, em seu livro *Eve's seed* (2000), cunha o termo síndrome não-menstrual para se referir à insegurança e sensação de inferioridade

que os homens sentem por não serem capazes de gerar uma vida, o que teoricamente seria o fator propulsor do patriarcalismo e da misoginia. O que Cardinal e Leclerc sugerem, como forma de melhor tratar de todas essas questões, seria abrir para todos a possibilidade do vago, de não se definir e tampouco ser definido por outrém.

Para traduzir estas duas palavras, tão carregadas semântica e simbolicamente, a prioridade foi: a não destruição da rede de significantes que, conforme minha interpretação, tem *vagues* e *règles* como palavras-chave. Tais palavras aparecem em diversas construções, como é possível observar no recorte do quadro **g**), e portanto é preciso que a tradução escolhida funcione em todas as frases, caso contrário romperia a teia referencial presente em francês. Todavia, um problema se apresenta na tradução de *règles* e de suas construções; ao contrário do registro comum de *règles* em francês, é bastante incomum, hoje em dia no Brasil, referir-se a menstruação através da palavra “regras”, muito embora esta seja dicionarizada e tenha sido de uso comum em gerações anteriores. Em pesquisas informais, questionei mulheres da minha faixa etária (entre 20 e 30 anos) sobre o uso do termo, e nenhuma afirmou conhecer ou ter o escutado em qualquer momento da vida. Percebo que, atualmente, priorizamos fórmulas de linguajar mais “científico” para tratar do assunto menstrual: a própria palavra “menstruação” remete à origem latina (a língua da ciência) *menstruus*, que significa “mensal”; daí, deriva-se também menarca, menorreia, menopausa, menacma... No entanto, como assumo que, no uso de tal significante, o caráter denunciativo da condição feminina de “ter as regras” tem maior importância do que o registro de linguagem corriqueira, opto por traduzir *règle* por regras, mantendo a fórmula em todas as construções derivadas.

O mesmo processo interpretativo foi realizado com *vagues*. No dicionário Houaiss, a entrada para “vaga” tem duas entradas, portanto, embora não tenha tantas acepções quanto consta no dicionário para *vagues*, trata-se de uma palavra polissêmica. As duas entradas para vagas descrevem:

Vaga<sup>1</sup>. substantivo feminino. Ato ou efeito de vagar; vacância, vacatura. 1 lugar, espaço que não se encontra ocupado e pode vir a sê-lo. Exs.: havia muitas v. na garagem no verão, os hotéis ficam sem v. 2 Rubrica: termo jurídico. Cargo ou função que esteja em disponibilidade. Ex.: o suplente ocupou a v. do senador. 3 Derivação: sentido figurado. falta, ausência, carência 4 Derivação: sentido figurado. ocasião própria, ensejo.

Vaga<sup>2</sup>. substantivo feminino. 1 Rubrica: hidrologia, oceanografia. cada uma das elevações de grande porte formadas nos mares, rios, lagos etc. pelos movimentos de vento, marés etc.; onda 2 Derivação: por extensão de sentido. água que se agita e se eleva, lembrando a vaga (acp. 1); onda 3 Derivação: sentido figurado. grande quantidade de pessoas, animais, veículos ou coisas em movimento Ex.: a multidão deixava o estádio em grandes v. 4 sensação, sentimento que, após atingir um ponto alto, se dissipa; onda. Exs.: a febre causa v. de calor e frio. aquela v. de ódio cedeu lugar à calma. 5 Rubrica: termo de

marinha. conjunto de embarcações ou aeronaves lançadas em curto intervalo de tempo para missão específica.

E, além destas, o dicionário contabiliza quatro entradas para a forma masculina, “vago”. Sendo que duas delas são de sentidos bastante específicos, vale a pena observar o que as duas primeiras entradas definem em suas acepções:

Vago<sup>1</sup>. adjetivo 1 que não está ocupado ou preenchido; vazio. Exs.: cargo v., espaços v. no papel. 2 que não tem donos conhecidos. Ex.: bens v., terrenos v. 3 que não tem habitantes; devoluto, desabitado. Ex.: terreno v. 4 que não tem moradores; desocupado, vazio Ex.: apartamento v.

Vago<sup>2</sup>. Adjetivo 1 que vagueia; errante. 2 que se apresenta inconstante, mutável, instável. 3 que age com indecisão; hesitante, perplexo. 4 que se apresenta sem traços ou características bem definidas, nítidas; incerto, impreciso. Exs.: uma v. lembrança da infância não tenho nem uma v. ideia sobre isto 5 pouco pronunciado, um tanto fraco, leve (de gosto, odor, intensidade etc.) Exs.: um v. odor de baunilha. um v. ruído de talheres.

Assim sendo, as duas entradas para o substantivo feminino *vaga* juntamente com as duas entradas para o adjetivo *vago* contemplam, basicamente, todos as nuances de sentido que eram encontradas em francês. No texto de Cardinal, sendo o termo *vagues* empregado como antônimo de *règles*, como seu par oposto da dicotomia, foi possível assumir o seu sentido de indeterminação, de inconstância. No entanto, ao traduzido por *vaga/vago*, toda a ramificação de sentidos e conotações é preservada, além de possibilitar o mesmo jogo entre as palavras *vague/divague* [*vago/divago*].

Finalmente, a simbologia que a relação dicotômica entre *vagas* e *regras* é traduzida de uma forma que se torna possível, em português, retomá-la em praticamente todos os seus efeitos conotativos. Para chegar à escolha tradutória de *règles*, explorou-se amplamente o signo estrangeiro, para dele depreender as relações culturais estabelecidas com o tema em nossa própria cultura e, assim, encontrar a tradução um significante que estaria em desuso na nossa própria língua. A mesma exploração foi feita com o signo *vague* e, a partir desta excursão, incursamos na/o nossa/o própria/o *vaga/o* para descobrir, ali, definições que a ampliaram. Desarte, a letra do texto em francês foi resguardada, no que tange a sua rede de significantes subjacente, como também ao seu ritmo, seus jogos e a sua significância.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com literatura é sempre uma atividade rica, afinal é repleta do condensamento de sabedorias do mundo, da vida, da humanidade e de tudo que dela provém. Trabalhar com a literatura de Marie Cardinal, então, é especialmente valioso. Isso porque a sua própria existência condensava extraordinariamente os extremos mais contraditórios. A escritora é, por natureza, mediadora; ela foi capaz de organizar, em vida e obra, uma subjetividade representativa do *entre*: entre culturas, entre línguas, entre continentes, entre classes sociais, entre fala e escrita, entre mulheres. A sua posição é tão absurdamente “nem tanto ao céu, nem tanto à terra” que se torna, justamente por isso, radical. É difícil alcançar o extremo, mas é ainda mais difícil compreender o híbrido em uma unidade.

A tradução é, em certa perspectiva, uma tarefa de mediação; o tradutor é o mediador entre a obra de uma língua, inscrita em uma cultura, e outra obra de outra língua e em outra cultura. Assumindo a empreitada de ser uma tradutora de Cardinal, eu assumi que faria o papel de mediadora da mediadora. O traduzir carrega em si incontáveis complexidades; trata-se de encarar o estranho de frente, de desmantelá-lo paulatinamente para ser capaz de trazê-lo, signo por signo, letra por letra, para dentro da nossa casa. Entender isso com Cardinal certamente teve seus desafios particulares, contudo, cada um deles se mostrou surpreendentemente frutífero. É que, para ela, não basta apenas inverter as hierarquias e subverter as definições: Cardinal procura mesmo é mostrar que não precisamos de hierarquias e tampouco de definições. Assim, ela é mediadora, também, do vago e do regrado: são as regras que a impulsionam a divagar e a alcançar algo além do que é passível de determinação racional ou intelectual. Traduzo então o indefinido, o indeterminado, o vago.

Traduzir é compreender o diferente, é aceitá-lo e encontrar, na língua, o aparato para incorporá-lo, mesmo em sua estranheza. Principalmente em sua estranheza. Porque é através dela que o próprio se recoloca em movimento, cresce, evolui. Traduzir a estranha posição radicalmente híbrida de Cardinal é, acima de tudo, incorporar a possibilidade de ser plural. Porquanto o que a autora demonstra é que, se estivermos dispostos a abrir as nossas regras e divagar a partir delas, temos uma gama de possibilidades de ser cultural, identitária e psiquicamente plurais. Ela reconhece que esta pluralidade é seu maior trunfo, porque

[...] minha riqueza é ter sido essa mulher e ser a que sou, poder passar de uma à outra, pois a ponte que nos conecta é sólida: foi a análise minuciosa, quase maníaca, que precisei fazer três vezes por semana durante sete anos, do que me afundara na neurose. Descasquei todas as leis que me tinham subjugado a ponto de fazer de mim um trapo: As leis de minha classe que eu, por amor à minha mãe, jamais julgara, jamais modelara à minha pessoa, muito menos rejeitara [...] As leis dos homens, que são as leis de todos os poderes. Às mulheres, só

resta o poder de intrigar, de mentir, de lidar. As leis da Igreja Católica, que mesclam as duas precedentes em uma amálgama asquerosa tingida com as cores do sacrifício, da guerra e do ouro: nossa moral. A submissa e a rebelde. Mas minha submissão e minha rebeldia não são talhadas na mesma madeira. Uma era cega, a outra tem olhos de lince. Uma era feita de palavras vãs, a outra de palavras espessas<sup>127</sup> (CARDINAL, 1977, p. 54).

A matriz subjetiva da literatura de Cardinal é a amálgama de três esferas de consciência. Citemos, em princípio, a psicanalítica; porque é graças a esta que a autora foi capaz de desvelar, organizar e exprimir as outras. Ao longo da explicitação hermenêutica que esta pesquisa elaborou sobre o texto de *Autrement dit*, muito foi dito sobre o discurso psicanalítico que o permeia. Cardinal afirma que nasceu aos quarenta anos, e que foi o tratamento psicanalítico que deu vida à Cardinal-mulher, Cardinal-sujeito e à Cardinal-escritora. Ela foi levada à psicanálise por seu corpo, e lá descobriu que ele não era a fonte originária de suas mazelas, mas o bode expiatório delas. Era da subjugação ao jogo de regras socioculturais que provinham suas mazelas psíquicas, e era em seu corpo que ela as expressava, por ausência de outra forma de fazê-lo. E, então, na escrita ela encontra a libertação dessa prisão da consciência; o seu corpo, que desesperadamente gritava por liberdade, agora era de onde ela partia para escrever e se libertar. A escrita de Cardinal é o acesso à expressão do oculto, ao inaudível testemunho da sabedoria do corpo, desse corpo que é o inconsciente: “Escrever, para mim, ainda é lutar. Eu escrevo com meu corpo. Eu transpiro muito quando escrevo<sup>128</sup>” (CARDINAL, 1977, p. 199).

Isso nos leva à segunda esfera de consciência, que é aquela da identidade. Cardinal descobre que precisa escrever do seu corpo para se expressar e poder viver. Ela escreve, portanto, das origens desse corpo, da formação dele. E quem o formou foi a terra de sua infância, a sua Mãria: a Argélia. É por isso que as mais belas descrições do texto de Cardinal sempre são aquelas que ela faz do imaginário argelino. A sua escrita memorialística traduz a perda, o despertencimento, daquilo que lhe era intrínseco, carnalmente acoplado a ela. Cardinal resgata, assim, o momento decisivo de sua construção identitária: a sua relação com a Argélia, ou melhor, com a Argélia francesa. Foi nesta relação, em que estava socialmente situada do lado colonizador, conquanto se identificando emocionalmente com o colonizado, que se formou a sua identidade híbrida, mediadora que percebemos em seus textos.

<sup>127</sup> « *Ma richesse c'est d'avoir été cette femme et d'être celle que je suis et de pouvoir passer de l'une à l'autre car le pont qui nous relie est solide, c'est l'analyse minutieuse, presque, maniaque, que j'ai dû faire trois par semaine pendant sept ans, de ce qui m'avait enfoncée dans la névrose. J'ai décortiqué toutes les lois qui m'avaient asservie au point de faire de moi une loque. Les lois de ma classe que, par amour pour ma mère, je n'avais jamais jugées, jamais modelées à ma personne, encore moins rejetées. [...] les lois des hommes qui sont celles de tous les pouvoirs. Les femmes n'ont que le pouvoir de ruser, de mentir, de composer. Les lois de l'Église catholique qui mêlent les deux précédentes en un amalgame ignoble peint aux couleurs du sacrifice, de la guerre et de l'or : notre moral. La soumise et la révoltée. Mais ma soumission et ma révolte ne sont pas taillés dans le même bois. L'une était aveugle, l'autre a un oeil de lynx. L'une était faite avec des mots creux, l'autre est faite avec des mots pleins à craquer.* »

<sup>128</sup> « *Écrire, pour moi, c'est encore me battre. J'écris avec mon corps. Je transpire beaucoup quand j'écris.* »

Mas tal relação foi também a desencadeadora da consciência da terceira esfera: a política. Tendo vivenciado a injustificada barbárie de um sistema colonial, Cardinal – após o tratamento psicanalítico – foi capaz de traçar uma linha associativa entre os sistemas opressivos em geral. O despertar de sua consciência política foi circunstancialmente correspondente ao despertar político coletivo da França em Maio de 1968. Foi então, ao fim de sua psicanálise, que Cardinal nasceu, e nasceu já combativa. No campo político, a causa das mulheres é a mais evidente em sua obra; tendo abdicado de viver em sua posição social burguesa, Cardinal compartilhou com as mulheres a vida real, alheia a privilégios. Ela percebeu que as batalhas travadas pelas mulheres se davam em mais de uma área: a área material, sobretudo; mas também a área subjetiva, a psíquica, a emocional e identitária. Elas não sabiam sob quais condições eram mulheres, sofriam emocional e psicologicamente por falta de espaço, de liberdade, de autonomia. E sequer podiam articular isso: não era o papel delas, para começar; depois, estavam ocupadas demais lutando contra as dificuldades materiais que se impõem para uma mãe de família que não tem o privilégio da burguesia. Dessa percepção, surge o aspecto da obra de Cardinal que foi o moto de *Autrement dit*: a necessidade de abrir um espaço de expressão para as mulheres. Todavia, não é qualquer espaço que Cardinal toma a frente para levar as mulheres a ocupar. Ela quer abrir uma picada, um palco, uma tribuna, no cerne da linguagem, para que lá de dentro as mulheres possam falar. Não lhe interessa criar um cerco fechado, onde só adentrem mulheres, pois desta forma elas permaneceriam na margem. E o que Cardinal quer é reivindicar um espaço *entre* o dos outros. Para tanto, ela emprega a própria linguagem, as palavras nela existentes, e as emprega de forma aberta, plural, polissêmica, sem explicações ou ornamentações; ela se apropria de todas as palavras e faz delas as palavras de mulher.

Para realizar uma tradução justa dos textos subjacentes que estas três esferas inscrevem em *Autrement dit*, a atenção aos aspectos semânticos nem de perto bastaria. Afinal é visto que estes textos subjacentes são formados por símbolos, por signos multívocos, cuja semântica é *plural*. Traduzir cada um dos significantes identificados nessas redes subjacentes exigiu um processo interpretativo cuidadoso; não só porque se tratavam de signos polissêmicos, mas também porque o sentido que se atribuiria a eles não era o terminante a traduzir. O que tinha importância capital no emprego deles era, justamente, o fato de carregarem em si a própria ambivalência, a pluralidade de que Cardinal é representante e representação. Foi nesse ponto que encontrei os maiores desafios, juntamente com a maior felicidade desta tradução.

Conhecendo cada esfera de sua consciência, aprendemos que Cardinal escreve por causa do seu corpo; que escreve a formação de seu corpo; que escreve do seu corpo; e, em *Autrement dit*, ela escreve também sobre seu corpo, seu corpo que é feminino. E é por isso que, para

traduzir esse livro, é preciso traduzir o *corpo* do texto: a sua letra. Isso se evidencia particularmente no que tange à tradução dos significantes da rede subjacente de expressão da mulher. Identificamos que Cardinal escreve seu corpo no texto a fim de, através dele, inscrever um signo feminino na ordem simbólica que é a da linguagem; assim, tornar-se-ia possível expressar veritavelmente o feminino e tudo que este conhece e representa. Então, traduzir esses significantes exigiu abri-los, encontrar no seu centro o feminino que se ocultava pelo domínio do seu oposto. E, para poder traduzi-los, era exigida a manutenção do corpo dos significantes, do seu ritmo, seus sons, suas raízes e desambiguações. Longe do ideal de tradução perfeita, satisfaço-me com os resultados alcançados: no capítulo anterior, analisamos os sacrifícios e os êxitos da tentativa de escolhas tradutórias éticas.

A ambição de realizar, nesta pesquisa, a tradução comentada de *Autrement dit* (1977) alcança agora o seu desfecho; resta esperar que o presente trabalho afigure a revitalização do interesse pela obra de Cardinal no sistema literário brasileiro. É com deleite que percebo ter atingido, senão totalmente, ao menos a maior parcela do que objetivei ao estruturar a pesquisa: o levantamento, assertivo mas não exaustivo, da fortuna crítica e da internacionalização da obra da autora; a elaboração de uma discussão sobre o exercício de feminilização da linguagem de Cardinal, que é, em sua obra, a estratégia de expressão resultante da associação das suas três esferas de consciência; a recriação dos aspectos identificados como significativos para o exercício de tal linguagem, apoiada na análise hermenêutica dos símbolos que nela estão contidos; enfim, o esclarecimento do processo recreativo da tradução, sustentando as escolhas tradutórias através da explicitação das prioridades que conduziram àquela solução.

Ademais, percebo também despontar interesse em pontos que sequer eram observados no início do trabalho: na assimilação das esferas de consciência de Cardinal, por exemplo; no reconhecimento da escrita feminina como questão de operação poética, mais do que processo estético de criação, estando portanto situada na leitura e na letra do texto, não na própria escritura e no sujeito por detrás dele; na aplicação de uma forma de análise que, ainda que subjetiva, é honesta e possibilita refletir sobre a eticidade do processo tradutório. Em compreender a complexidade e a pluralidade que Cardinal representa, como sujeito e como autora. Em apreender o quão determinante é essa pluralidade em *Autrement dit*, através da consideração de que Annie Leclerc performa muito mais do que uma função acessória: ela opera uma função crucial, um *locus transferencial*, e torna o discurso multivocal; **plural**. Em descobrir a frequente posição de Cardinal no limiar de dualidade é o que a induz a transcender não apenas os gêneros literários, como também a própria dicotomia entre fala e escrita, criando assim um texto híbrido, como ela.

Esta complexidade que avisto em Cardinal e em sua obra me faz vislumbrar incontáveis futuras pesquisas sobre ela. Dentre elas, interessa-me especialmente a elaboração de um cotejo entre as traduções existentes em português brasileiro para o livro *Les mots pour le dire* (1975); a partir deste cotejo, suponho que poderia emergir o anseio por realizar uma retradução do texto. Além do âmbito de Estudos de Tradução, outros campos de conhecimento podem lucrar com o estudo da autora, no Brasil; na crítica literária feminista, por exemplo, poder-se-ia desenvolver uma ampla análise dos nexos estabelecidos entre os textos de Cardinal e diversos conceitos do Feminismo, ou ainda, a convergência e a divergência de seus posicionamentos em relação a diferentes correntes do movimento. Nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, a sua literatura serviria como ótimo objeto para um estudo de caso da relação memorialística e nostálgica dos repatriados, bem como para uma análise da formação identitária de sujeitos em situação de decolonização. No campo da crítica literária, de forma geral, seria interessante analisar cada uma das suas obras, individualmente, e a partir disto traçar um panorama geral do corpus da escritora. Para a literatura comparada, imagino que seria frutífero abordar o trabalho de Cardinal em suas relações com outras escritoras contemporâneas francesas – dentre as quais alguns nomes bastante conhecidos despontariam; e seria igualmente interessante compará-la com escritoras brasileiras para investigar a possível existência de traços estilísticos ou temáticos compartilhados. No âmbito psicanalítico algumas pesquisas já foram elaboradas no Brasil; creio que seria particularmente atrativo focar em um estudo específico da operação do *locus* transferencial em *Autrement dit*, bem como analisar, ao longo do corpus da autora, como ela inscreve a simbolização da relação entre mãe e filha em cada texto. Considero, enfim, que muito há de se explorar com e através de Cardinal, sobretudo nos campos supracitados (Estudos de Tradução, Estudos Culturais, Literatura, Feminismo e Psicanálise), especialmente porque pouco ainda foi dito sobre a autora no Brasil. Suponho que o interesse que ela despertou em mim possa, da mesma forma, se manifestar em outros pesquisadores e leitores.

Finalmente, considero que o maior provento de traduzir *Autrement dit* foi aprender, com Cardinal e com Leclerc, a importância de encontrar as palavras para dizer o mesmo, de outra forma. Dizer o mesmo em outras palavras; dizer o mesmo em outra cultura, em outra língua, em outra consciência. Dizer a si mesmo em diálogo; dizer a si mesma, em outra mulher. Porque é, enfim, dizendo uma a outra que Cardinal e Leclerc vão desvendando como dizer o feminino. E o que elas dizem – e não escrevem – é propriamente o feminino, o que é o feminino da mulher, mas também o feminino do homem. Cardinal, com Leclerc, é capaz de mediar até o feminino dos dois sexos. É por isso que a sua escrita, se quisermos, podemos chamá-la de *feminina*. Mas não é a escritura feminina escrita em tinta branca, invisível, conforme conceituava Hélène

Cixous. A tinta com que escreve Cardinal é vermelha: é sangue. Leclerc vai ressaltar que é um sangue de mulher; mas eu diria mais: é o sangue feminino, que preenche a mulher mas também corre na veia dos homens. Sua tinta é o sangue que é universal, que é a vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEBOOKS. The Words to Say it: Edição da Women's Press. **Imagem**. 2019. Disponível em: <https://pictures.abebooks.com/isbn/9780704343467-us.jpg>. Acesso em: set. 2019.

ABREU, K.H.SILVA, A. S. A clínica na atualidade. **Saúde mental em foco**, v. 1, n. 1, p. 1-19, ago. 2012. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/saudementalemfoco/article/view/21>. Acesso em: set. 2019.

ADAMO. V.L. Morte e vida da palavra em Palavras para dizer. **Ide**, v. 37, n. 59, São Paulo, fev. 2015. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062015000100005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062015000100005). Acesso em: dez. 2019.

BEAUVOIR, S. **Une mort très douce**. Paris : Gallimard, 1964.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2 ed. Traduzido por: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, A. **L'épreuve de l'étranger**: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984.

BERMAN, A. **Pour une critique des traductions** : John Donne. Paris : Gallimard, 1995.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. 2 ed. Traduzido por: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013. Tradução de: *The location of culture*.

BOOK DEPOSITORY. In Other Words: Edição da Indiana University Press. **Imagem**. 2019. Disponível em: <https://d1w7fb2mkk3kw.cloudfront.net/assets/images/book/lrg/9780/2532/9780253209924.jpg>. Acesso em: mar. 2019.

BOOK DEPOSITORY. In other Words: Edição da Women's Press. **Imagem**. 2019. Disponível em: <https://d1w7fb2mkk3kw.cloudfront.net/assets/images/book/lrg/9780/7043/9780704345034.jpg>. Acesso em: set. 2019.

BRAGA, M. L. S. As Três Categorias Peircianas e os Três Registros Lacanianos. **Psicologia USP**. v. 10, n.2, 1999. p. 81-91. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65641999000200006&script=sci\\_abstract](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65641999000200006&script=sci_abstract). Acesso em: dez. 2019.

BRAIDOTTI, R. A política da diferença ontológica. In: BRENNAN, T. (org) **Para além do falo: uma crítica à Lacan do ponto de vista da mulher**. Traduzido por: Alice Xavier. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1997, p. 123-144. Tradução de: *Between feminism & psychoanalysis*.

BRENNAN, T. Introdução. **Para além do falo: uma crítica à Lacan do ponto de vista da mulher**. Traduzido por: Alice Xavier. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1997, p. 9-31. Tradução de: *Between feminism & psychoanalysis*.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

- CAMPORA, C.M. **Nanou gazing across the Mediterranean: A journey through space, memory and nostalgerie.** 2017. 84f. Dissertação (Master of Arts Thesis). African Studies, University of California, Los Angeles. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/4kv3n0cq>. Acesso em: dez. 2019.
- CARDINAL, M. **Amour...Amours...** Paris: Grasset, 1998.
- CARDINAL, M. **Au pays de mes racines.** Paris: Grasset, 1980.
- CARDINAL, M. **Autrement dit.** Paris: Grasset, 1977.
- CARDINAL, M. **Cet été-là.** Paris: Julliard, 1967.
- CARDINAL, M. **Comme si de rien n'était.** Paris: Grasset, 1990.
- CARDINAL, M. **Écoutez la mer.** Paris: Julliard, 1962.
- CARDINAL, M. **In other words.** Traduzido por: Amy Cooper. Bloomington: Indiana University Press, 1995. Tradução de: *Autrement dit.*
- CARDINAL, M. **La clé sur la porte.** Paris: Grasset, 1972.
- CARDINAL, M. **La mule et le corbillard.** Paris: Julliard, 1963.
- CARDINAL, M. **La Souricière.** Paris: Julliard, 1963.
- CARDINAL, M. **L'inédit.** Paris: Grasset & Annika Parance, 2013.
- CARDINAL, M. **Les grands désordres.** Paris: Grasset, 1987.
- CARDINAL, M. **Les jeudis de Charles et Lula.** Paris: Grasset, 1994.
- CARDINAL, M. **Les mots pour le dire.** Paris: Grasset, 1975.
- CARDINAL, M. **Le passé empiété.** Paris: Grasset, 1983.
- CARDINAL, M. **Les Pieds-Noirs.** Paris: Belfond, 1988.
- CARDINAL, M. **Palavras para dizer.** Traduzido por: Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Trajetória Cultural, 1990. Tradução de: *Les mots pour le dire.*
- CARDINAL, M. **Palavras por dizer.** Traduzido por: Rachel Jardim. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Tradução de: *Les mots pour le dire.*
- CARDINAL, M. **The words to say it.** Traduzido por: Pat Goodheart. Cambridge: VanVactor & Goodheart, 1983. Tradução de: *Les mots pour le dire.*
- CARDINAL, M. **Une vie pour deux.** Paris: Grasset, 1979.
- COLETTE. **A ingênua libertina.** Traduzido por: Rachel Jardim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Tradução de: *L'ingénue libertine.*

DIETZE, M. Marie Cardinal Traduzida: A Trajetória internacional de seus escritos. **Belas Infíéis**. v. 9, n. 1. Brasília: UnB, 2020. p. 89- 108.

DUDEN, Dicionário Online de Alemão. Disponível em: <https://www.duden.de>. Acesso em: 07 ago. 2020.

DURHAM,C. Prefácio. *In*: CARDINAL, M. **In Other Words**. Traduzido por Amy Cooper. Bloomington: Indiana University Press, 1995, p. VIII- XXII. Tradução de: *Autrement dit*.

EBAY. The Words to Say it: Edição da Picador. **Imagem**. 2019. Disponível em: <https://i.ebayimg.com/images/g/mDgAAOSw~dhcrfoQ/s-l500.jpg>. Acesso em: mar. 2019.

EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida no polissistema literário. Traduzido por: Leandro Braga. *In*: BROEK, R. HOLMES, J. S. LAMBERT, J. **Literature and translation: New perspectives in literary studies**. Leuven: Acco. 1978, p. 117-127.

FREUD, S. A ansiedade. *In*: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago. 1976. Tradução de: *Die Angst*.

FREUD, S. **Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie**. Frankfurt: Fischer, 1905.

FREUD, S. **Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten**. Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1905.

FREUD, S. **Jenseits des Lustprinzips**. Viena : Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920.

GALLOP, J. Annie Leclerc writing a letter, with Vermeer. **October**. v. 33. Cambridge: The MIT press, 1985, p. 103-117.

GALLOP, J. Andando para trás ou para frente. *In*: BRENNAN, T. (org) **Para além do falo: uma crítica à Lacan do ponto de vista da mulher**. Traduzido por: Alice Xavier. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1997, p. 43-60. Tradução de: *Between feminism & psychoanalysis*.

GALLOP, J. **Thinking through the body**. New York: Columbia University Press, 1988.

GÉNETTE,G. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.

HALL,C. **Marie Cardinal**. Amsterdã: Rodopi, 1994.

HALL,C. Marie Cardinal's legacy: Quels mots pour la dire ? *In*: WEBB, E. (org). **Marie Cardinal: New perspectives**. Oxford: Peter Lang, 2006, p. 227-250.

HERZOG, R., KLEIN, T. Inibição, sintoma e medo? Algumas notas sobre a *Angst* na psicanálise. *In*: **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. São Paulo, v. 20, n. 4. Dez. 2017, p. 686-704. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rlpf/v20n4/1415-4714-rlpf-20-04-0686.pdf>. Acesso em: abr. 2020.

HIRATA, H. **Nova divisão sexual do trabalho?** Um olhar voltado para a empresa e a sociedade. Traduzido por: Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2002. Tradução de: *La division sexual del trabajo*.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

JABRI, V. O'GORDMAN, E. **Women, culture and international relations**. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

JARDIM, R. **Os anos 40: a ficção e o real de uma época**. São Paulo: José Olympio, 1973.

JOUBERT, C. L'écriture au féminin : un opérateur de poétique. *In: Féminin/masculin : Littératures et cultures anglo-saxonnes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1999. Disponível em: <http://books.openedition.org/pur/36026>. ISBN : 9782753545687. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.36026>. Acesso em: mar. 2020.

LACAN, J. Le séminaire. Livre 20. **Encore**. Paris, 1972-1973. Disponível em: <http://staferla.free.fr/>. Acesso em: out. 2019.

LAMBERT, J. VANGORP, H.V. On Describing Translations. *In: The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London & Sidney: Croom Helm, 1985, p. 42-53.

LECLERC, A. Lettre d'amour. *In : CIXOUS, H. GAGNON, M. LECLERC, A. (orgs). La venue à l'écriture*. Paris: Union générale d'éditions, 1977, p. 117-152.

LECLERC, A. **Parole de femme**. Paris: Grasset, 1974.

LIVRALIVRO. Palavras para dizer. **Imagem**. 2019. Disponível em: <https://livalivro.com.br/uploads/book/img/129/8585232129.jpg>. Acesso em: set. 2019.

MACHADO, I.D. **Psicanálise e literatura: Palavras por dizer** (Marie Cardinal). Ágora Instituto Lacaniano, 2008. Disponível em: [http://agorainsti.dominiotemporario.com/doc/Palavras\\_por\\_dizer\\_ISLO.pdf](http://agorainsti.dominiotemporario.com/doc/Palavras_por_dizer_ISLO.pdf). Acesso em: mar. 2019.

MARX, K. **Sobre a questão judaica**. Traduzido por: Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2010. Tradução de: *Zur Jugendfrage*.

MAY, V. **Intuitive inquiry and creative process: a case study of an artistic practice**. 2005, 81f. Dissertação (Master of Arts Thesis). Creative Industry Faculty, Queensland University of Technology, Brisbane. Disponível em: [https://eprints.qut.edu.au/16038/1/Virginia\\_May\\_Thesis.pdf](https://eprints.qut.edu.au/16038/1/Virginia_May_Thesis.pdf). Acesso em: set. 2019.

OPEN LIBRARY. *The Words to Say it*: Edição da VanVactor & Goodheart. **Imagem**. 2019. Disponível em: [https://ia800708.us.archive.org/view\\_archive.php?archive=/33/items/olcovers657/olcovers657-L.zip&file=6576604-L.jpg&ext=](https://ia800708.us.archive.org/view_archive.php?archive=/33/items/olcovers657/olcovers657-L.zip&file=6576604-L.jpg&ext=). Acesso em: set. 2019.

PETRY, S. C. **A tradução como obra: relações entre a leitura bermaniana do conceito**

romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução. 2016. 186f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270065/1/Petry\\_SimoneChristina\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270065/1/Petry_SimoneChristina_D.pdf). Acesso em: dez. 2019

QUEIROZ, E. F. Dor e gozo: de Freud a Lacan. **Rev. Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental** [online]. 2012, vol. 15, n. 4. p. 851-866. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-47142012000400008&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-47142012000400008&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: nov. 2019.

REGO, R. A. Um alto monte. **Reichiana** 5, 1996. São Paulo: Instituto Sede Sapientiae. p. 83-102. Disponível em: <http://psicod.org/um-alto-monte-ricardo-amaral-rego.html>. Acesso em: mar. 2019.

REIS, M.G.P. **De uma escrita com função de testemunho**: abordagem psicanalítica da transmissão da experiência. Dissertação (Dissertação em Psicologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

REY, G. **Sujeito e subjetividade**: uma aproximação histórico-cultural. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.

RICŒUR, P. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Traduzido por: M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Imago, 1978. Tradução de: *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*.

RICŒUR, P. **Sobre a tradução**. Traduzido por: Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. Tradução de: *Sur la traduction*.

ROBSON, K. The hysterical body in *La Souricière* and *Les mots pour le dire*. In : WEBB, E. **Marie Cardinal**: New perspectives. Bern: Peter Lang, 2006. p. 93-106.

ROUDINESCO, E. PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Traduzido por: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Tradução de: *Dictionnaire de la psychanalyse*.

SANDEMBERG, C. De sangrias, tabus e poderes: a menstruação numa perspectiva sócio-antropológica. In: **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis, vol. 2, n. 2, 1994. P. 314-344. Disponível em: [www.jstor.org/stable/43903673](http://www.jstor.org/stable/43903673). Acesso em: maio 2020.

SKOOB. Palavras por dizer. **Imagem**. 2018. Disponível em: [https://cache.skoob.com.br/local/images//q677n0nRmkj4\\_W9KaHk8fZ8oI5U=/202x312/c/enter/top/smart/filters:format\(jpeg\)/https://skoob.s3.amazonaws.com/livros/63836/PALAVRA\\_S\\_POR\\_DIZER\\_1285366901B.jpg](https://cache.skoob.com.br/local/images//q677n0nRmkj4_W9KaHk8fZ8oI5U=/202x312/c/enter/top/smart/filters:format(jpeg)/https://skoob.s3.amazonaws.com/livros/63836/PALAVRA_S_POR_DIZER_1285366901B.jpg). Acesso em: set. 2019.

STANLEY, J. **Writing out your life**: a guide to writing creative autobiography. Fort Worth: Scarlet Press, 1998.

STEINER, G. **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Traduzido por: Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005. Tradução de: *After Babel*.

SILVA, L. M. Rachel Jardim e sua escrita memorialística: a construção de imagens femininas. **Literatura em debate**, v. 3, n. 5. Frederico Westphalen: URI, 2009. p. 130-140.

TORRES, M. H. C. Por que e como pesquisar a tradução comentada? *In*: COSTA, W. C. FREITAS, L. F. TORRES, M. H. C. (orgs). **Literatura traduzida**: tradução comentada e comentários de tradução. Vol. 2. Fortaleza: Substância, 2017.

WEBB, E. Introdução. *In*: WEBB, E. **Marie Cardinal**: New perspectives. Bern: Peter Lang, 2006. p. 13-30.

**APÊNDICE 1 – A tradução: “Em outras palavras”**

**ANEXO 1 – O livro traduzido: Autrement Dit**