

## A Tradução das oralidades na literatura beur: Azouz Begag e as traduções de *Le gone du Chaâba* (1986)

Kall Lyws Barroso Sales

Universidade Federal de Santa Catarina

A manutenção das oralidades nas traduções da literatura beur<sup>1</sup> exige dos tradutores uma reflexão sobre elementos que mesclam convenções escritas e oralidades. Estes textos, cheios de interferências, sotaques e línguas em contato, usam como recurso literário a modelagem das palavras e a transformação de termos da língua francesa, acrescentando sons das línguas árabes. Essas modificações, que se apresentam estranhas ao leitor, são um desafio particular no momento da tradução, pois elas são imprescindíveis para marcar o elemento distintivo da estética beur (LARONDE, 1993). Para tanto, as traduções de textos beur geralmente vêm circundadas de material paratextual, de comentários, de notas explicativas para situar o leitor da tradução e de suas características. Analiso aqui algumas soluções encontradas pelos tradutores estadunidenses e pela tradutora espanhola do romance *Le gone du Chaâba* (1986) e apresento os comentários das traduções que são essenciais para que se tenha conhecimento das modificações realizadas na língua para qual se traduz.

Dessa forma, apresento Azouz Begag<sup>2</sup> como um dos romancistas que representam o fenômeno literário beur (LARONDE,

---

<sup>1</sup> Termo usado para fazer referência aos descendentes de migrantes magrebinos.

<sup>2</sup> Azouz Begag compõe o quadro de autores do fenômeno beur estudados por Laronde e por Hargreaves. Nascido em 1957 à Villeurbanne, é pesquisador no CNRS e foi eleito Ministro delegado à promoção da igualdade de oportunidades em 2005. Com seu texto *Le gone du Chaâba* de 1986 teve grande reconhecimento pelo público francês que recebeu uma adaptação para o cinema em 1997 por Christophe Ruggia.

1993). Autor de estudos sobre literatura, sobre fenômenos sociológicos, e sobre educação, Begag apresenta em *Écritures marginales en France: être écrivain d'origine maghrébine*,<sup>3</sup> um estudo da linguagem no texto beur a partir do ensino de literatura na escola francesa. Depois das políticas francesas de integração na década de 80, os migrantes na França evidenciavam a necessidade do multiculturalismo e do plurilinguismo no cenário educacional francês, pois a partir da integração de massas migratórias africanas, a magrebina em particular, muitos estudantes que frequentavam as escolas francesas tinham origens culturais distintas e, muitas vezes, falavam outras línguas no ambiente familiar (BEGAG, 1999, p. 62). Evidenciava-se, assim, uma complexa relação das literaturas de expressão francesa produzida em território francês com aquelas produzidas no Magrebe. Era necessário separar a produção literária de expressão francesa da periferia de autores já consagrados como Tahar Ben Jelloun, Rachid Mimouni, Driss Charaïbi, Mohamed Dib, que já faziam parte do ensino regular de literatura, elencando o panorama das literaturas francófonas. Estes textos, apesar de sua importância para o cânone da literatura de expressão francesa, não mais representariam os filhos de migrantes que frequentavam a escola na França, já que leitores e escritores não compartilhavam mais a mesma história, nem as mesmas palavras e nem as mesmas realidades sociais (1999, p. 63). Depois de anos como escritor de literatura beur, e como pesquisador de ciências sociais, Begag teve a oportunidade de trabalhar com os jovens da escola e de se especializar na literatura para jovens e, dessa forma, perceber o caráter positivo da literatura beur ensinada nos estabelecimentos de ensino. Essa nova literatura de expressão francesa permitia aos estudantes, descendentes de migrantes ou não, brancos ou não, o conhecimento das

---

<sup>3</sup> Artigo publicado no periódico *Tangence*, nº 59, 1999, p. 62-76. Texto disponível em <http://id.erudit.org/iderudit/025992ar>. Acesso em: 20/10/2015.

populações marginalizadas e desfavorecidas em território francês, reconheciam sua linguagem e se identificavam com os sotaques representados em suas páginas (1999, p. 63).

Assim, algumas pesquisas foram realizadas nos espaços urbanos franceses, cujo objetivo era a análise das práticas linguísticas das periferias e das HLM<sup>4</sup>. Como exemplo das publicações realizadas, temos a revista *Écarts d'Identité* que publicava artigos sobre língua e literatura que tinham como objeto de estudo a linguagem dos migrantes, ou seja, a linguagem das periferias. Os apontamentos feitos reivindicavam que tais formas de linguagem era um fenômeno sócio-urbano e, para Begag, não há como dissociar as práticas linguísticas dos jovens com a exclusão que estes viviam na sociedade francesa (1999, p. 64).

Essa linguagem que povoava as favelas e as periferias francesas é marca frequente dos romances beurs e se aproximava mais da realidade dos leitores da escola, das palavras usadas no dia-a-dia, do que os textos literários de migrantes de uma geração anterior à sua. Mesmo que a literatura dos descendentes de migrantes ainda compartilhem com os textos magrebinos elementos sociais, culturais e linguísticos. A linguagem da periferia evidenciava um problema no ensino de língua francesa nos bairros, e, com as particularidades de uso da língua, os sotaques excluía os estudantes de forma social e territorial. Essa exclusão era enfaticamente direcionada aos magrebinos, em especial aos argelinos, pois “ser argelino na França e ser italiano, espanhol, ou português não são situações comparáveis. [...] a situação e o futuro dos magrebinos na França depende mais do fato de que eles constituem uma minoria étnica em um contexto pós-colonial do que pelo fato de que são imigrantes<sup>5</sup>”.

---

<sup>4</sup> Habitation à loyer *modéré*, ou habitação de aluguel moderado, tradução proposta por Cristina Murachco.

<sup>5</sup> Être Algérien en France et être Italien, Espagnol ou Portugais ne sont pas des situations comparables. [...] La situation et l'avenir des Maghrébins en France dépendent davantage

Por isso, guetos e favelas eram particularmente associados à comunidade árabe, entendida como uma minoria étnica e, dessa forma, quando se apresentam estudos sobre o falar das favelas, ou o falar da periferia, estes estudos estavam se referindo às interferências dos falantes do árabe do que propriamente de outras línguas. Begag faz uma crítica a alguns destes estudos acadêmicos e também de algumas produções literárias e cinematográficas de pessoas externas às comunidades, pessoas que, segundo ele, se “alimentavam desses fenômenos socio-culturais inovadores” (1999, p. 64). Seu posicionamento quanto à “linguagem da favela”, ou à “linguagem dos jovens da favela” era o de que a educação dos jovens apresentava um empobrecimento considerável dos códigos sociais de comunicação. Enquanto que nos estudos elas eram analisadas como criativas, dinâmicas, representantes do meio social, essas linguagens para Begag causava um aprisionamento dos jovens em situações de exclusão social e territorial (1999, p. 65). Então, ele buscava levantar a problemática linguagem associadas às periferias francesas, que além de marcar uma comunidade linguística também marca a característica mais intrigante das obras *beur*. Essas periferias, consideradas por ele como espaços de confusão, são marcadores de uma comunidade oriunda em sua maioria do Magrebe e, ao se misturar com imigrantes de outras comunidades, acabaram por criar uma linguagem própria, com vocabulário emprestado das variantes da língua árabe, marcado na literatura através de textos como *Le thé au harem d'Arch* *Armed* de Mehdi Charef de 1983, um dos textos pioneiros que exemplifica a estética do romance *Beur* (LARONDE, 1993). Hargreaves afirma que o texto de Charef foi o primeiro romance de um autor com origem na migração que teve amplo sucesso nas mídias (2002, p. 234). Após o lançamento desse romance, muitos

---

du fait qu'ils constituent une minorité ethnique dans un contexte post-colonial qu'au fait qu'ils sont immigrés. (BELBAHRI, 1982, p.8)

outros textos literários de autores *beur* surgiram, transformado a década de 80 na década *beur*<sup>6</sup>. A partir do texto de Charef e de suas marcas da oralidade das periferias muitos autores se engajaram na escrita de uma literatura que representasse esse falar característico (BEGAG, 1999, p. 74). Muitos autores de períodos pós-coloniais diversos utilizaram-se do texto literário para promover a difusão de culturas marginalizadas, de suas línguas e das modificações provocadas nas línguas quando duas ou mais línguas se encontram.

Dessa forma, como a manifestação da oralidade é fator primordial na obra de Begag, então, como foram realizadas as traduções dessas oralidades? Como uma tradução comentada se coloca nesse sistema de línguas em contato? Sabemos que quando falamos em traduzir um sotaque ou uma marca de oralidade entram em jogo vários elementos da produção oral como, por exemplo, a distância entre uma pronúncia marginalizada daquela que encarna a representação da norma lingüística (BUCKLEY, 2000, p. 266).

Por isso, a tradução de sotaques exige do tradutor uma reflexão sobre oralidades e de escritas artesanais dessa oralidade – ou seja, realidades linguísticas produtivas em campo oral, mas que geram estranhamentos se representadas na escrita – bem como de transcrições fonéticas artesanais, que nem sempre seguem a lógica das transcrições fonéticas convencionais, e sobre os diferentes dialetos que possam estar representados na literatura.

Na tradução, é comum fazermos uma separação entre aquilo que pode e deve ser traduzido daquilo que não pode nem deve ser traduzido. Essa separação geralmente atrelada à ideia da universalidade linguística, geralmente classificada como universal no sentido em que há uma variação de prestígio. Sabendo disso, dialetos, gírias, palavrões e sotaques, exclusivamente associados à

---

<sup>6</sup> «l'avènement de la décennie du Beur». (BEGAG; CHAOUITE, 1990, p. 20)

manifestação oral, quando são apresentados nas obras literárias numa realidade escrita causam estranhamento, pois como podem tais elementos ser apresentados em forma escrita? E quando aparecem se configuram, muitas vezes, como palavras intraduzíveis. Assim, os membros das classes mais modestas permanecem raros, problemáticos ou ilegítimos na tradução. Podemos até afirmar que as traduções tendem a um conservadorismo linguístico em relação às obras originais, pois a partir do momento que uma literatura apresenta elementos que outrora estavam resguardados à tradição oral, ela perturba a língua materna e a língua para a qual se traduz, pois são textos que “se aventuram perigosamente” sobre o terreno do oral, dos dialetos, ou das escritas fonéticas artesanais (BUCLEY, 2000, p. 276).

Podemos dizer que a discussão entre a linguagem da literatura, aquilo que deve ser escrito, e da fala, aquilo que deve ser apenas dito, é um questionamento que remonta às origens das primeiras obras literárias escritas e, como no caso da literatura beur, bem como as literaturas latino-americana, italiana e norte-americana do século XX (BERMAN, 2012, p. 82) o uso do vernacular tem uma razão de ser dentro da prosa. Os exemplos de traduções literárias que apresentam a manifestação de elementos orais na escrita são abundantes: *As mil e uma noites* em língua árabe, *As Aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain em língua inglesa, *Zazie no Metrô* de Queneau em língua francesa, *Amanhã numa boa* de Faïza Guène também em língua francesa e que representa a produção beur dos anos 2000. Destarte, a tradução das oralidades em textos como esses permitem que o tradutor não só confronte a ideia de norma escrita, mas também permite uma abundância de situações literárias que fogem às convenções da escrita.

Muitas das características da literatura beur estão reservadas à língua falada, algo que geralmente não se escreve em

língua francesa, como, por exemplo, o caso das “liaisons” realizadas unicamente no campo oral, mas que se manifestam por vezes na literatura beur em forma escrita “Emma, les zeux! [les oeufs] La corrigeais-je sans cesse” (BEGAG, 1986, p. 146).

Em *Le gone du Chaâba* o leitor francófono se depara a todo instante com estruturas nada habituais da língua francesa escrita e, muitas vezes, exige do leitor a pronúncia de algumas passagens para compreender seu sentido. Sabendo disso, a edição de 1986 do romance, publicado pela Seuil apresenta três elementos paratextuais<sup>7</sup> para ajudar o leitor a adentrar no mundo dessas novas palavras: um guia fraseológico e dois glossários. Separados por tipo, o autor apresenta ao final do romance um guia fraseológico de termos bouzidianos, ou o falar dos nativos de Sétif, apresentando elementos que são estranhos à língua francesa e que marcam graficamente o sotaque dos falantes árabes.

Por isso, apresento agora as soluções encontradas na tradução das oralidades em duas edições do romance de Begag uma para a língua inglesa e outra para língua espanhola, para discutir e apresentar como os tradutores de textos beur solucionaram as problemáticas passagens em que se registram os sotaques, as gírias, dizeres coloquiais e formais.

### **As propostas tradutórias das oralidades**

Em 2007 o professor Alec G Hargreaves<sup>8</sup> e Naïma Wolf publicam a primeira tradução do romance para língua inglesa, que

---

<sup>7</sup> Uso aqui o termo paratexto segundo o entendimento de Genette em sua obra *Paratextos Editoriais* de 2010, tradução de Álvaro Faleiros.

<sup>8</sup> Hargreaves é professor de francês e diretor do Instituto Winthrop-King de francês moderno e estudos francófonos na Universidade da Flórida. Especialista em estudos da cultura francófona, seus trabalhos tem como temas política, cultura e aspectos midiáticos das minorias pós-coloniais na França. Tem um considerável número publicações: livros, artigos e traduções do francês para o inglês, e textos que versam sobre a cultura beur. Suas obras são referência fundamental para estudiosos que tiveram como pesquisas a literatura ou movimento beur. Na produção da tradução teve a parceria de Naïma Wolf.

também foi a primeira tradução realizada do texto de Begag. Com o trabalho, os tradutores apresentaram valiosos comentários quanto ao processo tradutório e as escolhas para traduzir as marcas de oralidade. Na introdução assinada apenas por Hargreaves, além da análise do processo tradutório o leitor também encontra informações sobre o autor, sobre a década de 80 e ainda sobre a condição migrante e dos descendentes de migrantes na França.

Em sua introdução, Hargreaves atenta para a complexidade de se traduzir os textos produzidos por filhos de migrantes e, em particular, o texto de Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*. Segundo o tradutor, é traço característico do texto de Begag não só as palavras árabes escritas no alfabeto latino “Salam oua rlikoum par-ci, Salam oua rlikoum par-là” (BEGAG, 1986, p. 143), mas também a pronúncia do francês marcada do sotaque de seus pais “Si pas. Moi bâs barli roumi. Bas couprand...” (1986, p. 123), as gírias de Lyon “on va piquer un braque” (1986, p. 195), e a escolha de registros diversos durante a narrativa, ora formal “Te moquerai-tu de moi? Lis, j’ai dit!” (1986, p. 128), ora coloquial “Qu’est-ce que tu fous là? Demande-t-il.” (1986, p. 182). Ainda na sua introdução, ele afirma que a tradução em língua inglesa poderia se valer das gírias e das construções de línguas em contato que o inglês também apresenta com o espanhol, com o socioleto de Porto Rico, ou com o falar dos paquistaneses em Londres (2007, p. xviii). Entretanto, tal estratégia domesticadora poderia deixar o texto sem algumas das especificidades da literatura de Begag e da relação entre francês e árabe dentro do texto.

Então, a tradução americana prefere apresentar as palavras árabes, as gírias de Lyon e o sotaque dos migrantes tais quais estes são apresentados no texto de partida. Na tradução, todas essas marcas de oralidade são apresentadas em itálico dentro da narrativa, seguidos de sua tradução do sentido para o inglês apresentada

entre colchetes dentro do texto. O tradutor também apresenta um conjunto de glossários, que são traduções dos paratextos da edição de 1986, com modificações e ampliações do léxico que foram realizadas com a consulta do autor (2001, p. xviii).

Na tradução estadunidense podemos perceber que o tradutor preferiu marcar os termos característicos da literatura de Begag como estrangeirismos, diferenciando sua grafia do restante da narrativa através do itálico como no uso das palavras árabes seguida da tradução do sentido apresentada em colchetes. Por exemplo, o tradutor apresenta “*Salam oua rlikoum*’ [Good-day to you] here, ‘*Salam oua rlikoum*’, there” (2007, p. 116). Ele usa o termo tal qual apresentado no texto de partida para, então, apresentar a tradução do sentido em colchetes na sua primeira aparição, estratégia presente em todos os termos que são marcadamente oriundos da língua árabe.

O uso de itálico também está presente no francês com sotaque árabe dos pais de Azouz, e o tradutor usa a mesma estratégia gráfica durante quase todo o texto para marcar as frases escritas em francês marcadamente pronunciado por um falante árabe: “‘Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas! [Y’re right, Louisa. We gotta get’em outta here, the bitches. Bitaines (hookers) is no good for the kids!]” (2007, p. 37).

Todavia, na passagem “‘Dunno. Me no speak French. No undestan’” (2007, p. 99) temos uma exceção à sua estratégia, pois o tradutor modificou a grafia da língua inglesa para apresentar ao leitor anglófono uma proposta de tradução do contato da língua francesa com a língua árabe. Isso causa desentendimentos entre os falantes de francês na diegese e, nesse excerto, o tradutor marca estranhamentos de ordem gramatical, escrita e fonética.

Continuando com as modificações do texto literário, o uso do itálico também aparece para marcar as gírias e as palavras da variante de Lyon “On what? I don’t have a *braque* [bike]” (2007, p. 160) e, logo depois da primeira aparição, o termo “braque” continua sendo usado no texto sem ser marcado pelo itálico e sem sua tradução, exigindo do leitor sua memorização “We’re gonna lift a braque for you” (2007, p. 160).

O leitor da edição estadunidense, respaldado pelos comentários do processo tradutório nos comentários feito pelo tradutor percebe que a literatura de Begag é profundamente marcada pela diversidade linguística, cultural e, nas palavras do tradutor, “temperada” com palavras em árabe argelino, gírias de Lyon e outras formas não padrão da língua francesa. Ao mostrar essa consciência ao leitor, também adverte que a tradução em inglês apresenta comentários e esclarecimentos acrescidos, pois sem esse acompanhamento, haveria mais dificuldades em identificar certos termos.

Ainda sobre as propostas de tradução da oralidade em Begag, temos, em 2011, na Espanha, a publicação de *El niño de las chabolas*, tradução de Elena García-Aranda<sup>9</sup> que apresenta uma proposta de tradução diferenciada dos tradutores estadunidenses. A tradutora seleciona alguns termos transcritos árabes para elencarem as trinta palavras que constam em seu glossário ou “pequeno diccionario de las palabras de Bouzid (hablar de los originários de Sétif). Assim, todos os termos oriundos do árabe serão apresentados no glossário ao final do livro (BEGAG, 2011, p. 199). Portanto, todos os termos que foram entendidos pela tradutora modificados por causa da sonoridade serão apresentados da mesma forma em espanhol, com uma grafia do espanhol que

---

<sup>9</sup>Elena García-Aranda é licenciada em teoria literária e literatura comparada, mestre pela Universidade de Salamanca-Grupo. Suas informações ficaram limitadas ao livro e ao site da Editora que a apresenta como tradutora do francês de outras obras literárias.

foge as regras de escrita e que tenta representar graficamente as mudanças dos sons nas falas dos personagens.

Dessa formas, os termos entendidos como árabes são apresentados na narrativa espanhola em itálico, indicando ao leitor que tais termos estarão presentes no glossário do livro “*Salam aleikum* por allí, *salam aleikum* por allá” (BEGAG, 2011, p. 120). Nesse exemplo, a tradutora não só apresenta o termo estrangeiro em itálico como também o apresenta modificado pois a grafia em francês de “Salam oua rlikoum par-ci, Salam oua rlikoum par-là” (BEGAG, 1986, p. 143) poderia ser escrita com a forma canonizada em francês “Assalamu alaykoum”, mas o autor modifica as pronúncias também do árabe, pois a língua dos personagens não é a variante de prestígio, nem no francês nem no árabe. Em espanhol, o termo “Salam Aleikum” é a transcrição já canonizada da saudação da comunidade, portanto, essa expressão poderia ser usada por falante árabe genérico e não especificamente de Sétif.

Para marcar a pronúncia diferenciada das personagens, a tradutora, diferentemente do uso de itálico, prefere apresentar uma modificação na escrita do espanhol e usar aspas para destacar o termo, elemento inexistente no texto de partida: “Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas!” (BEGAG, 1986, p. 50) que foi traduzido por “Tienes ‘razún’, Louise. Hay que echar de aquí a essas ‘butas’. No es bueno para los ‘niñus’ ” (BEGAG, p. 45). Assim, a tradutora escolhe alguns termos dentro da frase, e não a oração completa, e modifica suas grafias para causar estranhamento na convenção escrita. Então, “razún”, “butas” e “niñus” perderam a grafia com “o” e ganharam em espanhol a letra “u” e a troca da letra “p” para “b”. Essas modificações do som “o” para “u” e de “p” para “b” é um traço característico da pronúncia do sotaque dos falantes árabes

dentro do texto, portanto é importante que essa marca esteja presente na tradução, pois, caso contrário, a estética do texto beur ficaria sem a representação de seus sotaques, tão representativos na literatura dos descendentes de migrantes.

Como percebemos no texto literário, o sotaque é importante para que a diegese aconteça, pois marca na narrativa as relações das línguas. Na passagem “Si pas. Moi bâs barli roumi. Bas couprand...” a proposta de tradução do espanhol apresenta “No sé. Yo no hablar francés. No entender...” (BEGAG, 2011, p. 104). Aqui é preciso evidenciar que além do desvio quanto à norma escrita do francês a oralidade exerce o papel de marcar uma comunidade linguística diferente, ou seja, os desvios quanto à norma padrão são desvios de um estrangeiro cuja língua materna é outra que o francês. Nesse sentido, a tradutora apenas apresentou estranhamentos no sentido gramatical e não no sentido fonético.

Quanto à tradução das gírias de Lyon a tradutora as apresenta em espanhol sem causar nenhum estranhamento ao leitor, pois, apesar de serem gírias de um local específico, as palavras encontram-se dicionarizadas e são entendidas pelos falantes do francês de modo geral. Por isso, diferente da tradução estadunidense, ela sugere a tradução de “on va piquer un braque” (1986, p. 195) para “vamos a mangar una bici. Quieres o no quieres bici?” (BEGAG, 2011, p.161). Assim, os oito termos apresentados no pequeno dicionário de termos dos falantes de Lyon, estão traduzidos em espanhol e não causam estranhamento ao leitor seja por meio da grafia, seja por meio da pronúncia.

Para melhor visualização das estratégias de tradução da oralidade, apresento uma tabela com as categorias de oralidades e registros do texto de partida, com exemplos de tradução sublinhados:

Categoria	Le gone du Chaâba (1986)	Shantytown Kid (2007)	El ninõ de las chabolas (2011)
Palavras de origem árabe argelino grafadas em alfabeto romano.	Je vais dire a <u>Abboué</u> que tu as dit que c'était un demon, quand il rentrera. (p. 31)	"I'll tell <u>Abboué</u> [ <u>Dad</u> ] you said he was a devil when he comes home" (p. 20)	- Cuando vuelva <u>Abué</u> , le voy a contar que has dicho que es un demonio. (p. 30)
Palavras francesas com marca de oralidade do falante árabe	C'est vrai, Bouzid, je mentirais si je disais le contraire, mais rends-toi compte que tu n'as rien. (p. 157) <u>ici, pas d'ittriziti...</u>	All that is true, Bouzid. I would be lying if I said the opposite, but you have to admit that you have nothing here, no <u>litriziti</u> [electricity] (p.128)	Es verdad, Bouzid mentiría si dijese lo contrario, pero date cuenta de que aquí no tienes nada, <u>no hay "litricidad"...</u> (p. 131)
Palavras do registro de Lyon	Je peux continuer a marcher sur le chemin de l'école, <u>avec les gones du Chaaba</u> . (p. 18)	I could continue walking to school <u>with the rest of the gones</u> [kids ] from Le Chaâba (p.10)	Puedo continuar andando camino de la escuela, <u>con todos los ninõs</u> de la Chaâba. (p. 19)
Registro formal	<u>Di zbour? Te moquerais-tu de moi?</u> Lis, j'ai dit! (p. 133)	<u>Di zbour? Are you trying to make fun of me?</u> Read, I said." (p. 108)	" <u>Diborte?</u> Te burlas de mí? He dicho que leas! (p. 112)
Registro informal	<u>Qu'est-ce que tu fous là? Demande-t-il.</u> (p. 182)	<u>"What on earth are you doing here?"</u> he asked (p. 149)	<u>Qué demonios estás haciendo aquí?</u> - pregunta. (p. 51)

Como percebemos, nos exemplos da tabela, as quatro categorias aqui apresentadas receberam propostas diversas na tradução de Hargreaves e na tradução de García-Aranda.

Na tradução estadunidense a palavra de origem árabe “abboué” é mantida tal qual no texto de partida, porém é escrita em itálico seguida da tradução do sentido “[Dad]”, mantendo, dessa forma, o estrangeirismo.

Os termos que estão em francês, mas com uma grafia artesanal da pronúncia dos falantes árabes “ici, pas d'ittriziti...” são também apresentados em itálico como se fossem estrangeirismos “no *litriziti* [electricity]” e o leitor só percebe que essas palavras são palavras francesas com marca da pronúncia árabe com a leitura dos comentários do tradutor.

No exemplo com as palavras do registro de Lyon, o tradutor mantém a palavra “gone”, entendida como gíria de Lyon, em

itálico da mesma forma como se fosse uma palavra árabe “*gones* [Kids]”. Assim, ao usar a estratégia do itálico no texto, o leitor poderia pensar que o termo se trata de uma palavra árabe, o leitor só entenderá que o termo se trata de uma palavra em francês graças aos comentários do tradutor e do glossário apresentado ao final do romance.

Ao traduzir os registros formais, a edição estadunidense escreve em língua inglesa sem nenhuma marca de oralidade graficamente representada, por isso, a tradução “*Di zbour? Te moquerais-tu de moi?, Lis, j'ai dit!*” foi traduzida por “*Di zbour? Are you trying to make fun of me? Read, I said.*” Nessa passagem, o texto literário apresenta uma palavra em itálico para marcar o estrangeirismo sem ser seguida pelos colchetes com a tradução do sentido, pois o termo já apareceu antes na narrativa. A mudança de registro entre “*di zbour*” e “*te moquerais-tu*”, mostram que o falante que tem o sotaque representado não é alguém que não entende francês, ou que fale um francês incorretamente, mas alguém que domina a língua francesa e que expressa essa língua com um sotaque diferente, marcado no texto através de uma grafia fonética artesanal.

A tradução para o espanhol escolheu como proposta tradutória a manutenção dos termos de origem árabe grafados no alfabeto latino para elencar o grupo de palavras estrangeiras, apresentadas em itálico no texto, como exemplo o termo “*Abboué*”, que foi traduzido por “*Abué*”. A tradutora não só escolheu manter o termo, como também realizou em língua espanhola uma adaptação fonética aos sons do espanhol, trocando o “*b*” duplicado do francês por um único “*b*” e “*ou*” apenas por “*u*”, por causa de seu som. Na narrativa espanhola os únicos termos que aparecem em itálico como estrangeirismos são as palavras de origem árabe.

Na tradução do sotaque, a tradutora também recriou no falar das personagens seguindo as transformações gráficas para

representar os sons das personagens. A passagem “ici, pas d’ilitriciziti...” foi traduzida por “no hay “litricidad””, expressão da tradutora que modificou a grafia da palavra em espanhol e a apresentou no texto entre aspas. Essa transformação será utilizada para todas as passagens do texto em que o sotaque for presente, a tradutora seleciona alguns elementos da frase, modifica sua grafia, escrevendo sua pronúncia no lugar de escrever a palavra como no registro dicionarizado.

Ainda na tradução espanhola, todos os termos referentes às gírias e ao falar específico de Lyon foram traduzidos para o espanhol sem estranhamento e, por isso, “les gones” foi traduzido em espanhol por “los niños”, sem apresentar, nem mudança na grafia, nem a apresentação de sinais gráficos.

Na tradução dos registros formais e coloquiais a tradutora espanhola também marcou a diferença entre a pronúncia “Dizbour” que foi traduzida por “Diborte” enquanto que na frase seguinte o texto espanhol apresenta uma grafia que segue as convenções de escrita. “Diborte”? Te burlas de mí?. Da mesma forma, na tradução de expressões de cunho oral como “qu’est-ce que tu fous là?”, a tradutora, assim como na tradução estadunidense, manteve a diferenciação do registro informal em “qué demonios estás haciendo aquí?” ao acrescentar à pergunta a palavra “démonios”.

Pode-se perceber que as duas traduções, apesar de propostas distintas, apresentam aos leitores estranhamentos na grafia e na representação dos sons. Com anotações e comentários, a tradução estadunidense apresenta textos e glossários detalhados sobre o processo tradutório, mostrando a importância de se manter as palavras com a grafia francesa e com a marca de oralidade. De forma diferente, a tradução espanhola apresenta apenas um glossário com termos oriundos do árabe e deixa a cargo do leitor identificar na narrativa as particularidades da escrita dos sotaques na obra de Azouz Begag.

Como vimos, a partir do momento em que o leitor tem contato com obras que apresentam grafias das oralidades, as noções de escritas, de regras e de pronúncias são abaladas pelo provocativo contato com a representação de uma variante da língua que *grosso modo* não deveria existir na modalidade escrita. Esta oralidade representada, muitas vezes entendida como intraduzível, coloca tradutor e leitor entre o universal e o cultural que, em muitos casos, são entendidos como traduzível e intraduzível respectivamente. Poderíamos, então, afirmar que oralidades jamais seriam traduzidas corretamente, pois fazem parte do cultural. Entretanto, as traduções existentes evidenciam que se traduz oralidade e que essas oralidades são essenciais para a construção da narrativa e da estética literária *beur* e, portanto, traduzíveis.

Traduzir as oralidades permite que o tradutor explore o processo comunicativo de forma ampla e mostra que a tradução se torna possível, ou impossível, assim como a comunicação se mostra realizável ou não.

## REFERÊNCIAS

- BEGAG, Azouz. *Le gone du Chaâba*. Éditions du Seuil, Paris, 1986. Reimpressão 2001.
- \_\_\_\_\_. *Le gone du Chaâba*. Éditions du Seuil, Paris, 1986. Reimpressão 2005.
- \_\_\_\_\_. *Shantytown Kid*. Tradução de Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf. Lincoln: Univeristy of Nebraska Press Bison Books, 2007.
- \_\_\_\_\_. *El niño de las Chabolas*. Tradução de Elena Garcia-Aranda. Madrid: Ediciones Siruela Coleção Las Tres Edades, 2011.
- BEGAG, Azouz; CHAOUIE, Abdellatif. *Écarts d'Identités*. Éditions du Seuil: Paris, 1990.
- Belbahri, Abdelkader. *Immigration et situations postcoloniales; le cas des Maghrébins en France*, Paris: Éditions de l'Harmattan, 1982.
- BUCKLEY, Thomas. Oralité, distance sociale et universalité. In: BALLARD, Michel. *Oralité et Traduction*. 2000. p. 265
- LARONDE, Michel. *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. L'Harmattan, Paris, 1993.
- HARGREAVES, Alec G. *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*, New York-Oxford: Berg, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Introduction* In: *Shantytown Kid*. BEGAG, Azouz. Tradução de Alec G. Hargreaves e Naïma Wolf. Lincoln: Univeristy of Nebraska Press Bison Books, 2007.
- GENETTE, G. G. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução de Cristina Murachco. Edusp, São Paulo, 1998.