



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**A TRADUÇÃO DE *L'ENFANT DE SABLE*, DE TAHAR BEN JELLOUN, NO
BRASIL: UMA PROPOSTA DE GLOSSÁRIO PARA *O MENINO DE AREIA***

ADRIANA ALMEIDA COLARES

FORTALEZA

2019

ADRIANA ALMEIDA COLARES

A TRADUÇÃO DE *L'ENFANT DE SABLE*, DE TAHAR BEN JELLOUN, NO BRASIL:
UMA PROPOSTA DE GLOSSÁRIO PARA *O MENINO DE AREIA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientadora: Profª. Dra. Fernanda Suely Muller.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C649t Colares, Adriana Almeida.

A TRADUÇÃO DE *L'ENFANT DE SABLE*, DE TAHAR BEN JELLOUN, NO BRASIL: : UMA PROPOSTA DE GLOSSÁRIO PARA *O MENINO DE AREIA* / Adriana Almeida Colares. – 2019. 100 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2019.
Orientação: Profa. Dra. Fernanda Suely Muller.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução e Abordagem Funcionalista. 3. Tahar Ben Jelloun. 4. Glossário. 5. Literatura Magrebina. I. Título.

CDD 418.02

ADRIANA ALMEIDA COLARES

A TRADUÇÃO DE *L'ENFANT DE SABLE*, DE TAHAR BEN JELLOUN, NO BRASIL:
UMA PROPOSTA DE GLOSSÁRIO PARA *O MENINO DE AREIA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Suely Muller.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Fernanda Suely Muller (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dr. Tito Lívio Cruz Romão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao meu filho Daniel.

A vida por ele e para ele.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Aos amigos espirituais pelo apoio moral e “inspiracional”.

Aos meus pais, pela vida.

Aos meus avós Luzanira e Luiz, que me ensinaram as primeiras letras.

A minha tia Lurdenira, a quem nunca poderei agradecer por ter me trazido do interior de Canindé para Fortaleza e ter-me proporcionado a oportunidade de estudar.

A minha tia Verônica, a quem também nunca poderei agradecer pelo tempo dedicado ao ensino das tarefas escolares na infância.

As minhas irmãs Tânia e Luciana.

À FUNCAP, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

À Professora Dra. Fernanda Suely Muller, pela orientação, carinho e, sobretudo, pela humanidade.

À Professora Dra. Martine Kunz, pela participação na banca de qualificação e pelas valiosas sugestões.

Aos Professores Doutores Ana Maria César Pompeu e Tito Lívio Cruz Romão, participantes da banca examinadora, pelo tempo dedicado à leitura deste trabalho e pelas valiosas colaborações e sugestões.

Ao Programa de Pós-Graduação em estudos da Tradução, representado pelos membros da coordenação, pelo apoio com as apresentações em congressos.

A todos os professores do POET, por todos os ensinamentos.

À Professora Dra. Nicoletta Cherobin, pelas dicas, incentivos e amizade.

Ao Kelvis, secretário do POET, por todas as informações e ajudas.

Aos colegas da turma de mestrado, sobretudo, Ana Luiza, Jeane e William, pelas conversas, parcerias e amizade.

RESUMO

O ato de traduzir é uma atividade muito antiga. O ato de refletir e analisar criticamente as traduções também remete a tempos da antiguidade, com Cícero (46 a.C.). Desde então, os olhares teóricos sobre o ato tradutório se direcionam para a questão dual da tradução estrangeirizada ou domesticada. No século XX, a abordagem funcionalista traz outros olhares para a tradução e a dualidade que sempre prevaleceu nas teorias deu lugar à tradução como propósito. De acordo com essa abordagem, a tradução é vista como uma atividade que não é responsabilidade exclusiva do tradutor. Traduzir uma obra literária, por exemplo, envolve inúmeros fatores que vão além de verter o texto de uma língua para outra. Nesse sentido, o objetivo desta dissertação é traçar um percurso histórico do pensamento tradutório no que diz respeito à abordagem crítica do fazer tradutório. Começamos com Cícero (46 a.C. *apud*. VIEIRA; ZOPPI, 2011), passando pela dualidade **estrangeiro** e **doméstico** através da história e chegamos à abordagem funcionalista da tradução, com os conceitos apresentados por Christiane Nord (2014), na obra *Translation as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. Em seguida, analisamos a obra *O menino de areia*, do escritor marroquino Tahar Ben Jelloun, traduzida para o português e publicada no Brasil em 1986. Tomamos como base os conceitos de tradução como função, da abordagem funcionalista, enfatizando o papel dos paratextos que acompanham uma obra traduzida, enfatizando seu papel na inserção da obra literária na cultura de chegada. Por fim, propomos um glossário de termos culturais e religiosos retirados da obra literária em questão, visto que esse é um acompanhamento textual que auxilia a inserção da obra no universo literário de chegada e o cumprimento de uma das funções da tradução: a difusão cultural. Concluimos que analisar criticamente uma tradução é um exercício que vai além de ponderar sobre o elemento textual vertido de uma língua para outra. Deve-se, nessa atividade, considerar os elementos paratextuais e as diversas circunstâncias que envolvem o processo tradutório, desde a escolha do texto a ser traduzido, até o momento em que chega ao público a quem se dirige o texto.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Tradução e Abordagem Funcionalista. Tahar Ben Jelloun.

ABSTRACT

The act of translating is a very old activity. The act of reflecting and critically analyzing the translations also refers to periods far in Translation History, it goes back to Cicero (46 BC). Since then, the theoretical views on the translation act are directed towards the dual issue of foreignized or domesticated translation. In the twentieth century, a functionalist approach brings other looks to the translation and duality that has always prevailed in the theories gave way to translation as purpose. According to this approach, the translation is seen as something that is not a responsibility for the translator. Translating a literary work, for example, involves countless other factors that go beyond sourcing the text from one language to another. Therefore, the purpose of this work is to trace a historical course of the translational thought concerning to the critical approach. We begin with Cicero, passing through the foreign and domestic duality through history and we arrive at the functionalist approach of translation, with the concepts presented by Christiane Nord in *Translation as a purposeful activity. Functionalist approaches explained* (2014). Then we will analyze the work *O menino de areia* by the Moroccan writer Tahar Ben Jelloun, translated into Portuguese and published in Brazil in 1986. The reflections will be based on the concepts of translation as function, the functionalist approach, emphasizing the role of the paratexts that go along a translated work, emphasizing its role in the insertion of the literary work in the culture of arrival. Finally, we will propose a glossary of cultural and religious terms taken from the mentioned literary work, since this is a textual accompaniment that assists in the insertion of the work in the literary universe of arrival and in the fulfillment of one of the functions of translation, which is the diffusion cultural. We conclude, therefore, that to critically analyze a translation goes beyond the textual element spilled from one language to another, one must consider the paratextual elements and the different circumstances that involve the translation process, from the choice of the text to be translated, until the moment it reaches the audience to whom the text is addressed.

Keywords: Translation Studies. Translation and Funcionalist Approach. Tahar Ben Jelloun.

RESUMÉ

La traduction est une activité très ancienne. Le fait de réfléchir et d'analyser de manière critique les traductions fait également référence à de périodes lointaines, avec Cicéron (46 av. J.-C.). Depuis lors, les vues théoriques sur l'acte de traduction sont axées sur la double question de la traduction étrangère ou domestiquée. Au vingtième siècle, une approche fonctionnaliste amène d'autres regards sur la traduction et la dualité qui a toujours prévalu dans les théories a cédé le pas à la vue de la traduction comme un objectif. Selon cette approche, la traduction est considérée comme quelque chose qui n'est pas la responsabilité seule du traducteur. Traduire une œuvre littéraire, par exemple, implique d'innombrables autres facteurs qui vont au-delà de la simple transmission du texte d'une langue à une autre. Par conséquent, le but de cette thèse est de retracer le cours historique de la pensée face à la traduction par rapport à l'approche critique. Nous commençons par Cicéron, en passant par la dualité étrangère et intérieure à travers l'histoire, nous arrivons à l'approche fonctionnaliste de la traduction, avec les concepts présentés par Christiane Nord dans *Translation as a purposeful activity. Functionalist approaches explained* (2014). Ensuite, nous analyserons l'ouvrage *O menino de areia* de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, traduit en portugais et publié au Brésil en 1986. Nous nous baserons sur les concepts de la traduction en tant que fonction, l'approche fonctionnaliste, en soulignant le rôle des paratextes qui accompagnent l'œuvre littéraire. Une œuvre traduite, soulignant son rôle dans l'insertion de l'œuvre littéraire dans la culture de l'arrivée. Enfin, nous proposerons un glossaire de termes culturels et religieux empruntés à l'œuvre littéraire en question, car c'est un accompagnement textuel qui aide à l'insertion de l'œuvre dans l'univers littéraire de l'arrivée et à la réalisation de l'une des fonctions de la traduction, à savoir la diffusion culturelle. Nous concluons donc que pour analyser de manière critique une traduction, il faut tenir compte des éléments paratextuels et des différentes circonstances liées au processus de traduction, depuis le choix du texte à traduire jusqu'au moment où il atteint le public auquel le texte est adressé.

Mots-clés: Études de la Traduction. Traduction et l'Approche Fonctionnaliste. Tahar Ben Jelloun.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da edição francesa.	53
Figura 2 – Capa da edição brasileira.	54
Figura 3 – Capa de edição francesa.	57
Figura 4 – Capa de edição francesa.	57
Figura 5 – Quarta capa da edição brasileira.	58
Figura 6 – Quarta capa de edição francesa.	60
Figura 7 - Quarta capa de edição francesa.	60
Figura 8 – Orelha 1 da edição brasileira.	61
Figura 9 – Orelha 2 da edição brasileira.	62
Figura 10 – Capa da edição portuguesa.	64
Figura 11 – Capa da edição americana.	65
Figura 12 – Capa da edição inglesa.	66
Figura 13 – Capa da edição em árabe.	68

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Romances de Tahar Ben Jelloun publicados no Brasil .	17
Quadro 2 – Expressão 1 – Capítulo 1.	75
Quadro 3 – Expressão 2 – Capítulo 2.	76
Quadro 4 – Expressão 3 – Capítulo 2.	76
Quadro 5 – Expressão 4 – Capítulo 2.	77
Quadro 6 – Expressão 5 – Capítulo 2.	77
Quadro 7 – Expressão 6 – Capítulo 2.	78
Quadro 8 – Expressão 7 – Capítulo 2.	78
Quadro 9 – Expressão 8 – Capítulo 2.	79
Quadro 10 – Expressão 9 – Capítulo 2.	79
Quadro 11 – Expressão 10 – Capítulo 3.	80
Quadro 12 – Expressão 11 – Capítulo 3.	80
Quadro 13 – Expressão 12 – Capítulo 3.	81
Quadro 14 – Expressão 13 – Capítulo 3.	81
Quadro 15 – Expressão 14 – Capítulo 3.	82
Quadro 16 – Expressão 15 – Capítulo 3.	82
Quadro 17 – Expressão 16 – Capítulo 3.	83
Quadro 18 – Expressão 17 – Capítulo 5.	83
Quadro 19 – Expressão 18 – Capítulo 5.	84
Quadro 20 – Expressão 19 – Capítulo 6.	84
Quadro 21 – Expressão 20 – Capítulo 9.	85
Quadro 22 – Expressão 21 – Capítulo 11.	86
Quadro 23 – Expressão 22 – Capítulo 12.	86
Quadro 24 – Expressão 23 – Capítulo 14.	87
Quadro 25 – Expressão 24 – Capítulo 15.	87
Quadro 26 – Expressão 25 – Capítulo 16.	88
Quadro 27 – Expressão 26 – Capítulo 16.	89
Quadro 28 – Expressão 27 – Capítulo 17.	89
Quadro 29 – Expressão 28 – Capítulo 17.	91
Quadro 30 – Expressão 29 – Capítulo 17.	91
Quadro 31 – Expressão 30 – Capítulo 17.	91
Quadro 32 – Expressão 31 – Capítulo 17.	92

Quadro 33 – Expressão 32 – Capítulo 17.....	92
Quadro 34 – Expressão 33 – Capítulo 17.....	93
Quadro 35 – Expressão 34 – Capítulo 18.....	94
Quadro 36 – Expressão 35 – Capítulo 18.....	94
Quadro 37 – Expressão 36 – Capítulo 18.....	95
Quadro 38 – Expressão 37 – Capítulo 19.....	95
Quadro 39 – Glossário.....	96

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	TAHAR BEN JELLOUN: O ESCRITOR E SEU LEGADO	21
2.1	O contador de histórias e seu universo linguístico	22
2.2	<i>L'Enfant de sable</i> : um passeio pelo enredo e narradores.....	24
2.3	Tahar Ben Jelloun e <i>L'Enfant de sable</i> no Brasil.....	28
2.4	Tahar Ben Jelloun e <i>L'Enfant de sable</i> na França.....	31
3	OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E AS ABORDAGENS ANALÍTICAS	36
3.1	O estrangeiro e o doméstico: a eterna dualidade.....	36
3.2	A tradução como interação e a visão funcionalista	43
4	<i>L'ENFANT DE SABLE</i>: TRADUÇÃO E PARATEXTOS	49
4.1	O menino de areia: a tradução de <i>L'Enfant de sable</i> no Brasil	50
4.1.1	<i>O tradutor</i>	50
4.1.2	<i>A tradução</i>	50
4.2	Os paratextos em <i>L'Enfant de sable</i> e <i>O menino de areia</i>	52
4.2.1	<i>As capas e o que revelam do enredo</i>	53
4.2.2	<i>As quartas capas</i>	58
4.2.3	<i>As orelhas</i>	61
4.2.4	<i>As notas de rodapé</i>	62
4.3	Outras edições de traduções e suas capas.....	63
4.3.1	<i>A edição portuguesa</i>	63
4.3.2	<i>As edições inglesa e americana</i>	65
4.3.3	<i>A edição em árabe</i>	67
5	À MARGEM DO TEXTO: APONTAMENTOS SOBRE A TRADUÇÃO DE <i>L'ENFANT DE SABLE</i>	70
5.1	O glossário: paratexto como instrumento de transferência cultural.....	72
5.2	Nossa proposta de pesquisa para o glossário	75
5.3	O glossário	95
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

Quando se fala sobre a África, pensamos, geralmente, ou nas partes central e sul do continente, a chamada África Subsaariana e, por vezes, ignoramos a parte norte, onde se encontram os países mais próximos ao Mediterrâneo. Não é raro ignorarmos os nomes dos países que ali se situam e, quando conhecemos os nomes, não sabemos a localização continental de países como Argélia e Tunísia, para citar alguns exemplos. Pertencem a uma cultura muito acomunada à cultura do Médio Oriente, apesar de, geograficamente, localizarem-se na porção ocidental do globo. Além disso, professam a mesma religião, o islamismo, que os aproxima ainda mais. Sabendo disso, destacamos que a porção noroeste do continente africano, a região também denominada Magrebe, compreende os territórios ocupados por Argélia, Tunísia e Marrocos, países de cultura árabe-mulçumana.

Inserida em um contexto sócio-histórico particular, a cultura magrebina apresenta características muito distintas da nossa e ainda é pouco conhecida no Brasil. Os três países acima citados são vizinhos e compartilham características comuns, como a maioria de seus habitantes ser adepta da religião muçulmana. Além disso, têm o árabe como língua oficial e foram colônias da França¹, o que explica a língua francesa ainda ser amplamente utilizada na região. A mídia, com frequência, se refere aos três países como se estes formassem um bloco único. Esses países, entretanto, têm suas individualidades. Entre elas, destaca-se a variação do árabe falado no cotidiano. Em relação ao árabe clássico, a língua tunisiana, a língua argelina e a língua marroquina apresentam, entre si, diferenças, tanto lexicais quanto fonológicas e sintáticas. Destacamos, também, as diferenças de costumes, presentes na culinária, na moda, na arte e em outros aspectos da vida social.

O início da colonização francesa no Magrebe e, por conseguinte, a imposição da sua cultura e da língua como a oficial, aconteceram no território argelino entre 1830 e 1870, prolongando-se até 1962, quando o país, depois de mais de cem anos, conseguiu a liberdade através de uma guerra longa e violenta. Em seguida, “o território tunisiano foi colonizado em 1881, assim como o território marroquino, conquistado em 1912” (SUHETT, 2012, p. 14). Ambos alcançaram autonomia em 1956 e,

¹ O Marrocos e a Tunísia foram, o que se chama na Política e no Direito Internacional, protetorados da França, ou seja, o país possui certos atributos de estado independente, porém, sob outros aspectos, está subordinado a uma potência que decide sua política externa e tem a obrigação de o proteger e, às vezes, controla internamente seu governo, seu judiciário e suas instituições financeiras. Os dois países não faziam parte da metrópole, como é o caso da Argélia, que era considerada colônia da França e seu território era considerado como parte do território francês, fazendo parte da metrópole. Apesar do tipo de colonização ter se dado de forma administrativamente diferente, os três países sofreram importantes influências culturais e linguísticas impostas pela metrópole.

Logo após a independência de Tunísia, Marrocos e Argélia, era necessário reconstruir a identidade da região com elementos que eliminassem a presença colonial. Para tal fim, o árabe clássico, que já era um símbolo de resistência, e o islã se fixaram como ícones na identidade nacional magrebina (SUHETT, 2012, p. 16).

Entretanto, apesar das políticas de arabização implantadas pelos governos, a fim de reestabelecer a língua árabe como oficial nos três países, não é de imediato que se transformam mais de cem anos de influência exercida pelo colonizador. Até os dias atuais, ao lado do árabe e dos dialetos locais, a língua francesa ainda é amplamente utilizada nos países magrebins como língua cultural, no cotidiano, nos meios educacionais, midiáticos, políticos e administrativos e como língua literária. No Marrocos e na Argélia, além das línguas árabe e francesa, existe a língua berbere, que foi recentemente reconhecida pelo governo como língua co-oficial nesses países. A língua berbere, ou língua *tamazigh*, é estritamente oral e falada por uma parte da população. Apesar das muitas influências linguísticas que a região recebeu ao longo de sua história, essa língua foi conservada por ser falada, sobretudo, em comunidades que vivem longe dos centros urbanos. São as comunidades berberes ou, como se autodenominam, *Imazighen*, homens livres.

Em decorrência de seu passado histórico, o Magrebe possui uma situação linguística peculiar. O uso frequente e concorrente de, pelo menos, três línguas, faz desse território, e, em particular, dos países que o compõem, um rico celeiro linguístico e cultural. Esse cenário miscigenado, onde diferentes culturas e línguas estão na base da formação identitária do povo que lá viveu e vive, tem influência direta na escrita e nos temas abordados na literatura produzida na região. A literatura de expressão francesa no Magrebe

Floresceu, principalmente, no período que antecedeu à independência dos países magrebins e teve como temática primeira a discussão do problema colonial, da aculturação e a denúncia dos abusos de um regime (o colonialista) que já estava com seus dias contados naquela região. Logo, é uma literatura importante pelo seu engajamento político-social e nos ajuda a compreender o que foi a luta entre o colonizador e o colonizado e a busca, por este último, da afirmação de si próprio (SOARES, 1990, p. 86).

Desse cenário é oriundo Tahar Ben Jelloun, o autor da obra que abordaremos nesta dissertação. As produções literárias de autores da região são predominantemente publicadas em francês. Apenas alguns escritores mais jovens já escrevem e publicam suas obras em árabe. Sobre esse fato, despertam questões como domínio e identificação com a língua e possibilidade de maior visibilidade do autor e das obras. Essas questões serão abordadas com mais profundidade posteriormente. Apesar de a escrita ser em língua francesa

e alguns dos autores terem vivido ou viverem na França, os conteúdos e as referências culturais encontradas nas obras refletem as realidades marroquinas, argelinas e tunisianas, com as características mencionadas acima.

Não raro, a língua do colonizador dá voz aos magrebinos e os projeta no cenário literário mundial. Mesmo atualmente, com a intensificação de políticas de arabização nos países do Magrebe, os autores continuam escrevendo e publicando suas obras em francês e na França. O uso da língua francesa na expressão literária e a publicação das obras no país colonizador são meios que facilitam a propagação desses textos e de seus autores. Nessas obras, é comum encontrarmos críticas direcionadas aos costumes, à religião e à política da região, o que explicaria por que não têm tanta aceitação em seus países de origem, quanto geralmente encontram fora deles. Entretanto, o ambiente de grande parte da produção literária são os países de origem dos escritores. São facilmente encontrados enredos que retratam a vida nesses países, assim como seus problemas sociais, políticos e religiosos, as guerras, a violência contra a mulher e a opressão governamental.

Desse contexto, vêm autores como Albert Memmi, tunisiano, que escreveu obras como *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, (MEMMI, 1962), na qual retrata a relação do colonizado e do colonizador à época da ocupação francesa no território e *La Statue de Sel* (MEMMI, 1953), que evidencia o problema da aculturação; Yacine Kateb, argelino, que traz em sua obra a busca pela identidade perdida em razão da colonização, assunto presente em um de seus romances mais importantes, *Nedjma* (KATEB, 1956); Tahar Ben Jelloun, marroquino, que, além de tratar de assuntos como busca de identidade, como em *L'Enfant de sable* (JELLOUN, 1985)², faz fortes críticas contra o que acontece em seu país nos âmbitos social, político e religioso em seus ensaios e artigos publicados até hoje na imprensa francesa e internacional.

Essa miscegenação cultural e linguística, que foi se formou ao longo da história desses países, tem reflexo direto nas produções literárias. Dessa forma, ler e/ou estudar esses e outros autores da região é, também, conhecer o cenário literário, político e cultural desses países durante e depois da colonização francesa. Entre as obras representativas desse movimento, está *L'Enfant de sable*. Essa é uma das mais conhecidas obras do escritor marroquino Tahar Ben Jelloun e foi traduzida para dezenas de línguas. A presente dissertação tem como objeto de estudo essa obra

² Dofarante, a fim de evitar repetições desnecessárias, todas as menções ao título da obra em francês referir-se-ão à referência bibliográfica dada. As exceções serão devidamente informadas.

Uma das características da escrita de Tahar Ben Jelloun, que pode ser percebida em *L'Enfant de sable*, é a presença de muitos termos em árabe e expressões que se referem a costumes ligados às culturas islâmica e marroquina. Embora suas narrativas sejam redigidas em francês, a escrita mesclada de arabismos é recurso de uso recorrente do autor. A presença desses termos enriquece a obra, trazendo para o leitor um pouco da cultura de onde vem Tahar Ben Jelloun. Ele “[pertence] ao vasto conjunto de escritores francófonos, que escrevem em francês, mas são impregnados de uma outra civilização, que não é a francesa” (BRAHIMI, 2015, p.13, tradução nossa)³. Essa característica faz do escritor um “transeunte entre a civilização árabe, sobretudo, a magrebina, e a civilização dita ocidental e europeia” (BRAHIMI, 2015, p.13, tradução nossa)⁴.

Porque é um dos maiores representantes da literatura magrebina, vemo-lo, também, como um embaixador da cultura desse povo, a qual está presente em sua escrita, através de arabismos e expressões que remetem aos costumes, à religião, aos personagens da literatura oriental, entre outros temas. Com a escrita que lhe é peculiar, Tahar Ben Jelloun consegue criar, em suas obras, universos que vão da realidade ao mágico e onírico. Tal fato, além de enriquecer, sobremaneira, a obra, é uma fonte de aprendizado cultural. No capítulo 1 desta dissertação, aprofundaremos a discussão sobre a questão da escrita do autor e sobre o percurso de sua obra no Brasil.

Devido à interface com a cultura francófona que remonta aos tempos do (neo)imperialismo, a cultura magrebina alcança repercussão em outros territórios não-europeus através da leitura dessas obras, seja no idioma em que são escritas, seja através de traduções. Não por acaso, nosso primeiro contato com a obra abordada nessa dissertação, *L'Enfant de sable*, e o legado de seu autor, aconteceu durante uma aula ministrada pela Professora Doutora Martine Kunz, na disciplina de Literatura Francesa, durante a nossa formação no Curso de Letras Português e Francês da Universidade Federal do Ceará, UFC, em 2005.

Naquela ocasião, quando se abordavam autores e obras da literatura francófona inseridos no contexto magrebino pós-colonial, o título *L'Enfant de sable* despertou nossa atenção pelo fato de narrar um intrigante enredo de uma menina criada como um menino. Instigada por tal curiosidade, procuramos um exemplar da obra. Acreditávamos que, conhecendo previamente a situação feminina na cultura magrebina, consideraríamos

³ [...] au vaste ensemble des écrivains francophones, qui écrivent en français mais sont imprégnés d'une autre civilisation que la française.

⁴ [...] passeur entre la civilisation arabe, surtout maghrébine et la civilisation dite occidentale ou européenne.

interessante a leitura da obra. Não apenas a suposição sobre o enredo envolvente se confirmou, como este nos reservou momentos particulares de tensão em relação à situação da filha e a sua vida roubada, assim como os desmandos de seu pai em uma sociedade extremamente patriarcal e rude para com as mulheres.

Concluída a leitura na língua original, procuramos conhecer mais sobre o autor e nos deparamos com a tradução para o português intitulada *O menino de areia* (JELLOUN, 1986)⁵. Durante a leitura, percebíamos que a obra, como toda a escrita de Tahar Ben Jelloun, é permeada de passagens e expressões que retratam a cultura e a religião marroquinas. Surgiu, então, a curiosidade de saber como essas expressões foram retratadas na obra traduzida e, para além disso, se elas foram traduzidas apenas linguisticamente ou se o tradutor traduzira informações além do texto, sobre os fatos culturais e religiosos presentes na obra.

No Brasil, de modo geral, a primeira língua estrangeira que se aprende é o inglês, e a segunda é o espanhol. O francês, que outrora já ocupou o lugar atualmente ocupado pela língua inglesa, quase nunca é estudado nas escolas, motivo pelo qual os alunos raramente têm contato com obras de autores francófonos. O público em geral, para ter acesso a obras originalmente escritas em francês, como as de Victor Hugo, Charles Baudelaire e Honoré de Balzac, recorre a traduções. Esses autores, como parte do cânone mundial, têm a disseminação garantida através da leitura de suas traduções. Por outro lado, o mesmo não acontece quando se trata de autores francófonos representantes da literatura magrebina, de grande importância em produção literária e relevância histórica, tais como Albert Memmi, Abdellatif Laabi, Leïla Sebbar, Kateb Yacine e Tahar Ben Jelloun.

Sem a intenção de equipará-los em questão de tradição com os canônicos citados acima, é necessário ressaltar que esses autores têm recebido bastante reconhecimento no cenário literário francês, sobretudo, após a segunda metade do século XX, período do fim da colonização francesa nos países magrebins, devido aos estudos pós-coloniais. No Brasil, todavia, não são muito estudados, nem traduzidos. Provavelmente por isso, poucas pessoas conhecem esses autores e/ou já os leram. Para ler suas obras, é necessário ter conhecimento em língua francesa, pois não dispõe de suas traduções em português.

Após realizar buscas no catálogo de teses e dissertações da CAPES⁶ e nos repositórios de universidades como USP⁷, UnB⁸, UFRJ⁹, UFSC¹⁰, constatamos que, sobre os

⁵ Dovarante, a fim de evitar repetições desnecessárias, todas as menções ao título da obra em português referir-se-ão à referência bibliográfica dada. As exceções, quando houver, serão devidamente informadas.

⁶ Endereço eletrônico: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/>

⁷ Endereço eletrônico: <https://www.theses.usp.br/>

⁸ Endereço eletrônico: <http://repositorio.unb.br/>

escritores magrebinos, são poucos os trabalhos realizados no âmbito dos programas de pós-graduação. Foram encontradas pesquisas que enfocam os autores e suas obras numa perspectiva de análise literária, com foco em enredo, personagens, narrador e busca pela identidade. São exemplos os estudos feitos pelas professoras Cláudia Falluh (1992), da UnB, e Luciana Nogueira (2010), da UERJ, que pesquisam as obras de Tahar Ben Jelloun. Esses estudos têm como centro de suas análises aspectos literários das obras. São poucas as pesquisas de foco histórico ou sociológico. É importante salientar, também, que todas as pesquisas às quais tivemos acesso são feitas a partir da obra em francês.

Em relação à obra *L'Enfant de sable*, foram encontrados apenas sete estudos. Destes, nenhum aborda a obra como texto traduzido ou o processo tradutório, focando, em vez disso, exclusivamente, seus aspectos literários. Tal dado confirma por que essas obras ainda são pouco lidas e estudadas no Brasil. Acreditamos que é possível haver uma certa influência, não apenas, mas principalmente, do pensamento norte-americano para que isso aconteça. Não eventualmente, através da mídia e dos meios de comunicação em geral, o ponto de vista relativo à cultura árabe muçulmana a difunde, muitas vezes, como ruim e terrorista. Por vezes, essa ideia é incorporada sem maiores questionamentos ou sem que se busque conhecer a cultura desses países e tudo o que faz parte dela.

Em virtude dessa mentalidade, tal cultura ainda é pouco conhecida no Brasil e, quiçá, continuará sendo. Com dados obtidos a partir do site do autor na internet¹¹ e de sites das editoras que publicaram os romances de Tahar Ben Jelloun no Brasil¹², apresentamos, no Quadro 1, abaixo, a lista de seus romances e a informação se foram ou não traduzidos e publicados no Brasil.

Quadro 1 – Romances de Tahar Ben Jelloun publicados no Brasil.

Título	Ano de publicação:	Foi traduzido no Brasil?	Título em português brasileiro: (ano de publicação no Brasil)
<i>Harrouda</i>	1973	NÃO	
<i>La reclusion solitaire</i>	1976	NÃO	

⁹ Endereço eletrônico: <https://pantheon.ufrj.br/>

¹⁰ Endereço eletrônico: <https://repositorio.ufsc.br/>

¹¹ Endereço eletrônico: www.taharbenjelloun.org.

¹² Endereços eletrônicos: Record: www.record.com.br/grupoeditorial_editora.asp?id_editora=1; Nova Fronteira: www.ediouro.com.br/selos/nova-fronteira; Bertrand www.record.com.br/grupoeditorial_editora.asp?id_editora=2 Brasil

<i>Moha le fou, Moha le sage</i>	1978	SIM	Moha o louco Moha o sábio (1984)
<i>La prière de l'absent</i>	1981	NÃO	
<i>L'enfant de sable</i>	1985	SIM	O menino de areia (1986)
<i>La nuit sacrée</i>	1987	NÃO	
<i>Les yeux baissés</i>	1991	NÃO	
<i>L'homme rompu</i>	1994	NÃO	
<i>Les raisins de la galère</i>	1996	SIM	Os frutos da dor (2000)
<i>La nuit de l'erreur</i>	1997	NÃO	
<i>L'auberge des pauvres</i>	1999	NÃO	
<i>Cette aveuglante absence de lumière</i>	2001	NÃO	
<i>Le dernier ami</i>	2004	SIM	O último amigo (2006)
<i>Partir</i>	2005	SIM	
<i>Au Pays</i>	2009	NÃO	
<i>Le bonheur conjugal</i>	2012	SIM	Felicidade conjugal (2014)
<i>Le mariage de plaisir</i>	2016	NÃO	

Fonte: <http://www.taharbenjelloun.org>.

De um total de dezessete títulos, apenas cinco têm tradução para o português brasileiro. Observa-se igualmente que a obra *L'Enfant de sable*, a que projetou o escritor e o tornou conhecido mundialmente, foi já traduzida. É interessante observar que a obra seguinte, *La nuit sacrée* (JELLOUN, 1987), continuação da primeira e que lhe rendeu o Prêmio Goncourt¹³, não foi traduzida. O fato se repete com *La nuit de l'erreur* (JELLOUN, 1997), terceira obra e que dá continuidade às duas primeiras. Para descobrir o motivo pelo qual não houve uma sequência na tradução das obras posteriores à primeira, seria necessário um estudo mais aprofundado sobre o tema. O que não é objetivo desta dissertação. É possível, entretanto, conjecturar que a razão para que as traduções não tenham continuado seja as questões do mercado editorial. Se a editora não alcançou o que pretendia com as vendas do primeiro título, não haveria razão para investir na tradução e publicação dos seguintes.

¹³ É o prêmio literário mais importante na França. Foi criado em 1896, por iniciativa do escritor francês Edmond de Goncourt. É atribuído anualmente à melhor obra escrita em língua francesa contemplando as categorias romance, primeiro romance, poesia, biografia e juventude.

No século XIX, Friedrich Schleiermacher (1813) leu, na Academia Real de Ciências em Berlim, seu ensaio intitulado **Sobre os diferentes métodos de tradução**, no qual faz considerações sobre tradução, tradutores e formas de traduzir. Neste ensaio, referindo-se ao modo de traduzir de um tradutor, a fim de propiciar ao leitor uma compreensão correta e completa de uma obra, para aproximar leitor e escritor, ele diz: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (SCHLEIERMACHER, 1813, p. 242).

Com essa afirmação, Schleiermacher (1813) resume a dualidade com que sempre foi tratada a tradução desde os primeiros textos aos quais se tem acesso atualmente, considerados teóricos sobre o fazer tradutório. Na década de 90 do século XX, Lawrence Venuti retoma essas ideias e dá nome ao que foi formulado por Schleiermacher (1813) no século XIX. À obra traduzida de acordo com o primeiro preceito dá-se o nome de **estrangeirizada**. Se ela for traduzida de acordo com o segundo preceito, é considerada uma obra **domesticada**. No segundo capítulo desta dissertação, abordaremos com detalhes, através de diferentes épocas, essa dualidade presente na abordagem das traduções, chegando à visão trazida pelo funcionalismo dentro desses estudos, com base na obra de Christiane Nord (2014), *Translating as a purposeful activity*. De acordo com a visão funcionalista da tradução, o processo tradutório é centrado no meio no qual será difundido. O relevante, nessa perspectiva, não é mais se a tradução tende à estrangeirização ou ao etnocentrismo, mas se a situação comunicativa, e não mais a obra de partida, e a tradução aproximam ou distanciam o leitor. Essas características continuam presentes na tradução, posto que o tradutor, dependendo do seu propósito, pode seguir mais por uma ou mais por outra via. Os estudos da tradução, entretanto, tendem a não se deter mais apenas nessa questão. O núcleo de estudo, agora, é o objetivo do tradutor e o propósito da obra literária traduzida no contexto de chegada.

A obra que estudaremos, *L'Enfant de sable* é permeada de aspectos socioculturais da cultura árabe islâmica, assim como de termos em árabe. O próprio autor poderia tê-los escrito em francês, ao menos os termos para os quais existe o correspondente. O autor, ao escrevê-los em árabe, procura causar um estranhamento no leitor e, também,

Estabelece um aporte de ordem afetiva crucial no texto. [...] Essa opção pela facilitação da leitura, forjando uma familiaridade vernacular no texto, prejudica um dos efeitos principais da escritura de Ben Jelloun: causar, num primeiro momento, estranheza devido à coabitação de signos lingüísticos árabes e franceses, estranheza esta que, na insistência da convivência de signos de idiomas diferentes, acaba sendo

incorporada ao fluxo da leitura, fazendo com que a coabitação de signos permita, também ao leitor, ultrapassar fronteiras e sentir-se um transeunte entre culturas, idiomas e textos (NOGUEIRA, 2011, p. 3).

Considerando a importância de tais informações, o objetivo principal dessa dissertação é propor um glossário de expressões presentes na obra *L'Enfant de sable* e, com isso, dar visibilidade à obra em questão, ao rico conteúdo cultural nela contido e ao seu autor.

No capítulo 3, apresentaremos a obra como texto traduzido, seu tradutor, Henrique de Araújo Mesquita, e o contexto de publicação da edição no Brasil. Faremos, também, a análise dos paratextos que acompanham o texto publicado pela Editora Nova Fronteira e das edições em inglês e em árabe.

No capítulo, 4 apresentaremos as palavras e as expressões escolhidas dentro da obra, assim como a pesquisa para compor as explicações dadas no glossário. As expressões escolhidas estarão dentro dos temas **cultura em geral** e **religião**, os quais são os que mais despertaram nossa curiosidade como leitora e porque são os mais enriquecedores em termo de conhecimento. O objetivo do glossário é proporcionar ao leitor dessa obra uma mais profunda imersão na cultura muçulmana-marroquina, além de difundir e de valorizar a cultura da qual se origina a obra e o autor em questão. Como já mencionado, a obra de Tahar Ben Jelloun é rica em expressões que remetem à cultura e à religião predominantes no Magrebe, em especial, no Marrocos, seu país de origem. Portanto, na obra traduzida, *O menino de areia*, essas expressões, quando transpostas para a língua portuguesa, enquanto frases, não trazem em si o que realmente carregam em expressão cultural, pois, muitas vezes, o leitor não as conhece. Daí a necessidade de um paratexto, no caso, um glossário, para complementar e enriquecer a obra traduzida como elemento cultural, depositando, na cultura de chegada, toda a carga que traz da cultura de partida.

Acrescentamos que esta pesquisa tem caráter qualitativo e descritivo. Seu cerne é a obra literária como texto traduzido e como base para a confecção de um glossário que engloba palavras e frases que portam conteúdos de ordem cultural, os quais, em um processo tradutório, possuem grande importância como elemento mensageiro de parte da cultura de partida para a cultura de chegada.

Não pretendemos fazer análises nos níveis literário, sociológico, psicológico nem ideológico. É nítido que, numa obra como a de Tahar Ben Jelloun, com riqueza literária, sociológica, psicológica e de ideais, há matéria suficiente para pesquisas em tais campos. Queremos, entretanto, esclarecer que, para nós, a obra será objeto apenas de análise tradutória.

2 TAHAR BEN JELLOUN: O ESCRITOR E SEU LEGADO

Tahar Ben Jelloun pertence à segunda geração de escritores marroquinos que escrevem em francês. Sua obra “ultrapassa largamente o domínio franco-marroquino: seus dois romances *L’Enfant de sable* e *La Nuit sacrée* foram traduzidos em quarenta e três línguas” (BRAHIMI, 2015, p.8, tradução nossa)¹⁴. Segundo dados do Index Translationum¹⁵, *L’Enfant de sable* possui, atualmente, tradução para mais de vinte línguas diferentes.

É renomado no Magrebe e na Europa, em especial, na França, país onde reside atualmente. Em 1968, iniciou sua trajetória de contador de histórias, como ele mesmo se denomina, com o lançamento do poema *l’Aube des dalles*, na revista literária marroquina *Souffles*¹⁶. Na ocasião, detido em um campo disciplinar do exército por ter sido acusado de organizar, com outros 94 estudantes, as manifestações de março de 1965, encontra na escrita a única saída para deixar traços e fugir da realidade. Exatamente “com *L’Enfant de sable* [...] Tahar Ben Jelloun [obteve], em 1985, um grande sucesso popular e um reconhecimento de sua qualidade de escritor” (BRAHIMI, 2015, p.7, tradução nossa)¹⁷.

Pintor, autor de poesia, de teatro, de romances, de contos e de crônicas, nasceu na cidade de Fès, no Marrocos, em 1944. Em razão da colonização francesa em seu país, que se iniciou em 1912, teve uma educação bilíngue, já que, na época do seu nascimento, a língua oficial do país era o francês e, em 1956, com o fim da colonização, voltou a ser a língua árabe.

Como é costume nos países de religião muçulmana, frequentou, quando criança, a escola corânica do bairro, onde estudou o Alcorão, em árabe, e, aos seis anos, iniciou a escola primária, onde, pela manhã, tinha aulas em francês e, à tarde, em árabe. Seus estudos secundários foram feitos de modo majoritário em francês. Na cidade de Rabat, ingressou no curso de Filosofia, interrompido em 1966 em razão de sua prisão, retomado dois anos depois. Deixou o Marrocos, em 1971, indo para

Paris, contemplado por uma bolsa, para fazer estudos em psiquiatria social. Essa parte da medicina estuda as doenças psíquicas causadas pelo meio em que se vive.

¹⁴ [...] *déborde largement le domaine franco-marocain: ses deux romans L’Enfant de sable et La Nuit sacrée, ont été traduits en quarante-trois langues!*

¹⁵ Site da UNESCO que abriga a base de dados das traduções de obras em todo o mundo, essa base é alimentada pelas bibliotecas de cada país. As consultas e estatísticas podem ser feitas por país, por autor, por língua e outros critérios no endereço eletrônico: www.unesco.org/xtrans/.

¹⁶ Revista cultural de vanguarda, criada em Rabat em março de 1966, pelo escritor marroquino Abdellatif Laâbi. Foi interrompida em 1973. A relevância dessa revista se dá principalmente por juntar produção literária a engajamento cultural e político. Disponível em <http://bnm.bnm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=3>. Acesso em 15/01/2019.

¹⁷ [...] *avec L’Enfant de sable que Tahar Ben Jelloun obtient, en 1985, un grand succès populaire et une reconnaissance de sa qualité d’écrivain.*

Ele concentra sua pesquisa nos trabalhadores marroquinos que vivem na França, particularmente, em seus problemas provocados pela vida em condição de imigrantes. De sua tese de doutorado, consagrada à miséria sexual dos imigrantes, ele lança uma obra publicada em 1977, *A maior das solidões* (BRAHIMI, 2015, p.14, tradução nossa)¹⁸.

Vivendo na França há quatorze anos, Tahar Ben Jelloun alcança seu primeiro grande sucesso popular em 1985, com o romance *L'Enfant de sable*. A obra foi inscrita para o *Prix Goncourt*, mas não logrou êxito. O grande prêmio da literatura em língua francesa somente foi auferido ao escritor dois anos depois, pelo livro *La Nuit Sacrée* (1987), continuação daquele. Seu mais recente romance se intitula *Le mariage de plaisir*, lançado, pelas Editions du Seuil, em 2016.

É um escritor muito engajado política e socialmente. No conjunto de suas obras, estão, além de romances, artigos, crônicas e ensaios, publicados em sites, como *lepoint.fr*¹⁹, e jornais, como *Le Monde*. Além disso, contribui, assiduamente, na imprensa internacional. Além do *Prix Goncourt*, ganhou, em 2004, com o livro *Cette aveuglante absence de lumière* (2001), traduzido para o inglês, o Prêmio Literário Internacional IMPAC²⁰, de Dublin, dentre outros. Atualmente, faz parte do júri da *Académie Goncourt*²¹, para a qual foi eleito em 2008.

2.1 O contador de histórias e seu universo linguístico

Tahar Ben Jelloun nasceu em um contexto de coexistência de várias línguas. Mesmo antes da presença francesa no Magrebe, o que acarretou imposição linguística e cultural, já era comum, no território, a convivência de diferentes idiomas. No Marrocos, em específico, havia a presença do árabe clássico, que se misturava com o árabe dialetal, e as línguas berberes²², vindo, depois, a língua francesa. De 1912 a 1956, esteve sob protetorado da Espanha, período em que a língua espanhola também era usada nas relações econômicas do

¹⁸ [...] Paris, nanti d'une bourse, pour y faire des études de psychiatrie sociale. Cette partie de la médecine étudie les maladies psychiques dues à l'environnement. Il se consacre tout particulièrement aux troubles provoqués par leur situation d'émigrés sur les travailleurs marocains qui vivent en France. De sa thèse de doctorat consacrée à la misère sexuelle des émigrés, il tire un ouvrage publié en 1977, *La plus haute des solitudes*.

¹⁹ Página online do jornal *Le Point*, que veicula notícias locais e internacionais sobre diversos assuntos como política, economia e cultura. Endereço eletrônico: www.lepoint.fr/.

²⁰ Importante prêmio literário internacional, criado em 1996, na Irlanda. Premia, anualmente, uma novela escrita em inglês ou traduzida para o inglês.

²¹ Academia literária francesa fundada em 1900. Reúne um grupo de dez escritores que elege, anualmente, a obra para o *Prix Goncourt*.

²² Berberes ou Amazigh, como preferem ser chamados, são os povos originários do deserto no norte da África e seus descendentes. O termo é genérico, pois dentro do que se denomina povo berbere há vários grupos étnicos diferentes, por volta de vinte e cinco. As diferentes línguas faladas por esses grupos são denominadas, também de forma genérica, línguas berberes.

país. Tahar Ben Jelloun nasce nesse contexto. E, naturalmente, o convívio com essa mistura de línguas e culturas tem reflexo em sua produção literária.

Seu universo circula entre três línguas: o dialeto marroquino, com o qual se comunicava em casa com seus pais e sua família, o árabe clássico e o francês, ambos aprendidos na escola. Escreveu e publicou todos os seus romances em língua francesa. Alguns deles são ambientados no Marrocos e exploram temáticas controversas ligadas às comunidades marroquina e islâmica, tais como a poligamia, em *Le mariage de plaisir* (2014), o estupro, o papel e o lugar da mulher na sociedade árabe-muçulmana em relação à supremacia masculina, como em *Harrouda* (1973) e *L'Enfant de sable*, as migrações e a sexualidade, em *La plus haute des solitudes* (1977), a falta de perspectiva da juventude, a corrupção no Marrocos, em *L'homme rompu* (1994), o racismo, em *Le racisme expliqué à ma fille* (1998), o fanatismo religioso e o terrorismo, em *Le terrorisme expliqué à nos enfants* (2016), dentre outros.

Apesar de inserir o Marrocos e a sua cultura em suas obras, Tahar Ben Jelloun não escreve em árabe, mas em francês. O próprio autor explica²³ por qual motivo não escreve em árabe: “Para mim, é um desafio me exprimir em uma língua que não é a do meu pai nem a da minha mãe; eu não escrevo em árabe literário porque eu o massacraria e porque respeito essa língua que eu não domino a ponto de escrever um romance ou uma outra obra literária”²⁴.

Admite, entretanto, que, ao escrever, certas palavras lhe vêm à cabeça somente em árabe. Em 2015, em uma conferência realizada em Shangai, em ocasião de sua participação na Festa da Francofonia, “Tahar Ben Jelloun responde ter escolhido escrever em francês, mas admite que às vezes a palavra exata vem em árabe. Ele precisa então procurar a palavra equivalente ou mais aproximada em francês”²⁵.

Os textos de Ben Jelloun se localizam no entrecruzamento dos discursos dessas duas línguas. [...] O autor produz seu texto em francês, em relação com um texto ausente e pressuposto, que seria composto de todos os discursos, falas, fragmentos, fonemas do árabe clássico e dialetal que Bem Jelloun teria “armazenado”, sem contar palavras, expressões de outras línguas como o espanhol, o berbere por exemplo.

²³ Informação dada pelo autor em uma entrevista ao *La grande librairie*, programa da televisão francesa *France 5*, que versa sobre literatura, a qual pode ser conferida no endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=trG01CjJ0Ck>.

²⁴ *Pour moi c'est un défi m'exprimer dans une langue qui n'est pas celle de mon père ni celle de ma mère et je n'écris pas en arabe littéraire parce que je massacrerais la langue arabe et par respect pour cette langue que je ne maîtrise pas au point d'écrire un roman ou une autre œuvre littéraire.*

²⁵ *Tahar Ben Jelloun répond avoir choisi d'écrire en français, mais avoue que parfois, “le mot exact vient en arabe”. Il lui faut alors chercher l'équivalent ou ce qui s'en rapproche le plus en français*

Esse texto ausente condicionaria uma visão do mundo específico à cultura árabe-magrebina (BEN ABDA, 1991, p. 22 e 31, tradução nossa)²⁶.

Essa dualidade linguística e cultural a qual Tahar Ben Jelloun pertence é, também, a realidade de outros escritores magrebinos. Sua origem é árabe, marroquina, islâmica, sua escrita está impregnada dessa origem. A língua que utiliza, entretanto, não é a árabe. Para alguns autores, é difícil conviver sem culpa com o fato de que escrevem na língua do colonizador e que, de certa forma, estão preterindo a sua, em nome de ter possivelmente maior alcance no cenário literário mundial. Tahar Ben Jelloun “não vive essa dualidade como um dilaceramento” (BRAHIMI, 2015, p.13, tradução nossa)²⁷, ao contrário, faz uso da língua francesa para tentar dar maior visibilidade aos problemas com os quais sofre seu país, seu povo e sua cultura.

O mesmo não acontece com outros autores que compartilham de sua realidade. O também marroquino Abdellatif Laâbi, com quem Tahar Ben Jelloun dividiu publicações na revista *Soufles*, no número 436 da revista *La Quinzaine littéraire*, declarou que “traduzindo [ele] mesmo para o árabe [suas] obras ou pedindo a alguém para traduzi-las, mas sempre participando de sua tradução, [devolve-as] ao público ao qual a princípio eram destinadas e à área cultural que é sua verdadeira geradora” (LAÂBI, 1985 *apud* CASANOVA, 2002, p. 315), e acrescenta: “agora sinto-me melhor. A difusão de meus escritos no Marrocos e no resto do mundo árabe faz-me reintegrar plenamente minha “legitimidade” como escritor árabe” (LAÂBI, 1985 *apud* CASANOVA, 2002, p. 316).

2.2 *L'Enfant de sable*: um passeio pelo enredo e narradores

L'Enfant de sable foi publicado, pela primeira vez, em 1985, pela editora francesa Seuil. Tem continuação na obra intitulada *La nuit sacrée*, publicada, em 1987, pela mesma editora. De acordo com dados bibliográficos contidos na página do autor na internet²⁸, a mais recente reedição do romance está na coletânea *Romans – Tahar Ben Jelloun*, editada, em março de 2017, com outros dez dos mais importantes romances de sua autoria. A compilação foi publicada pela editora Gallimard.

²⁶ *Les textes de Ben Jelloun se placent à l'entrecroisement des discours de deux langues. (...) L'auteur produit son texte en français, en relation avec un texte absent et présupposé, qui serait composé de tous les discours, paroles, bribes, phonèmes de l'arabe classique et dialectal que Ben Jelloun aurait "emmagasinés", sans compter des mots, des expressions d'autres langues comme l'espagnol et le berbère par exemple. Ce texte absent conditionnerait une vision du monde spécifique à la culture arabo-maghrébine.*

²⁷ [...] il ne vit pas cette dualité comme un déchirement.

²⁸ www.taharbenjelloun.org

Na obra em questão,

A construção da narrativa se faz em torno de um tema [...] dominante [apesar de não ser o único, que são] as relações do masculino e do feminino na sociedade marroquina e da superioridade que o primeiro dos dois gêneros [...] obtém sobre o segundo” (BRAHIMI, 2015, p.47, tradução nossa)²⁹.

O outro tema presente e importante é a busca pela identidade da personagem. A história se passa no Marrocos e conta a vida de Ahmed, que é filho de Hadj Ahmed, patriarca de uma família islâmica. Hadj tem sete filhas e deseja muito ter o filho homem para continuar seus negócios e herdar seu dinheiro, com a finalidade de não permitir que seus irmãos o façam. Movido pela pressão social e sentindo-se vítima de comentários maldosos vindos de seus irmãos, a cada vez que é pai de uma menina, decide que vai ter um oitavo filho, que será, de qualquer forma, um homem. A criança nasce. “Era, claramente, uma menina” (BEN JELLOUN, 1985, p. 26, tradução nossa)³⁰. Seu pai, entretanto, decide levar a diante o plano de ter um filho homem a todo custo e cria a filha como se fosse um menino. Depois de ver o bebê, ele diz à esposa, que já estava ciente do plano do marido, caso a criança fosse do sexo feminino:

Por que essas lágrimas? Espero que esteja chorando de alegria! Olha, olha bem, é um menino! Não precisa mais esconder o rosto. Você tem que estar orgulhosa... Depois de quinze anos de casamento, você acaba de me dar um filho, é um menino, meu primeiro filho, olha como ele é bonito, sinta os testículozinhos, o pênis, já é um homem! (BEN JELLOUN, 1985, p. 26-27, tradução nossa)³¹.

A obra pode ser considerada um romance de formação, pois a narrativa começa na infância da personagem e vai até sua vida adulta. O leitor pode acompanhar seu desenvolvimento físico, na passagem da infância para a adolescência e as mudanças psicológicas e de comportamento que enfrenta na passagem para a fase adulta.

Não há, apesar disso, linearidade na narrativa. No primeiro capítulo, cujo título é **Homem**, encontramos a personagem na vida adulta, trancada em seu quarto, em uma espécie de devaneio sobre o que fora sua vida até o momento. A partir do segundo capítulo, quando há o nascimento da criança, a narrativa começa a seguir o tempo linear. Depois disso, vemos

²⁹ *La construction du récit se fait autour d'un thème [...] dominant [...] des rapports du masculin et du féminin dans la société marocaine et de la supériorité que le premier de ceux deux genres [...] s'adjuge sur le second.*

³⁰ *C'était évidemment une fille.*

³¹ *‘Pourquoi ces larmes? J'espère que tu pleures de joie! Regarde, regarde bien, C'est un garçon ! Plus besoin de te cacher le visage. Tu dois être fière... Tu viens après quinze ans de mariage de me donner un enfant, c'est un garçon, c'est mon premier enfant, regarde comme il est beau, touche ses petits testicules, touche son pénis, c'est déjà un homme!’*

as atitudes do pai para manter seu segredo face às situações que se apresentam, como quando corta o próprio dedo para fingir que fizera a circuncisão no filho: “o pai pensava, aflito, na circuncisão. Como proceder? [...] Raros foram os que perceberam um curativo no indicador da mão direita do pai. Ele escondia bem. E nem por um segundo alguém pensou que o sangue derramado era de seu dedo” (BEN JELLOUN, 1985, p. 31-32, tradução nossa)³².

No sexto capítulo, o pai de Ahmed morre. Podemos dizer que esse fato divide a narrativa em duas partes, pois é nesse momento que Ahmed, dono de sua vida, decide sair em busca de sua verdadeira identidade. Também é nessa segunda parte da narração que o leitor conhece mais sobre as reflexões e delírios a respeito de sua condição, como podemos ver na passagem seguinte:

Aos trinta dias de recolhimento, começava a ver a morte invadir seu quarto. À noite, ele a representava na forma de uma aranha mole, vagando, cansada, mas ainda vigorosa. De madrugada não tinha mais aranha. Ele estava só, cercado de objetos raros, sentado, relendo as páginas que tinha escrito de noite. [...] “ – Quem é você?” Eu poderia responder a todas as perguntas, inventar, imaginar mil respostas, mas essa era a única pergunta que me perturbava e me deixava literalmente muda. [...] Eu raspava os pelos das axilas, me perfumava e voltava para a cama como se procurasse uma sensação esquecida ou uma emoção libertadora. Me libertar (BEN JELLOUN, 1985, p. 11, 113 e 115, tradução nossa)³³.

Ao longo da história, o leitor entra em contato com oito narradores. Alguns deles são nomeados pelo autor como *conteurs*, como no título do décimo capítulo, *Le conteur dévoré par ses phrases*: “em *L’Enfant de sable*, há não um, mas vários contadores de história, na qual cada um deve preservar sua própria versão da história em curso” (BRAHIMI, 2015, p. 9, tradução nossa)³⁴. O leitor deve ficar atento para não perder de vista quem está com a palavra. Muitas vezes, tem que retomar a leitura de parágrafos anteriores a fim de reencontrar o fio da narrativa, emaranhado entre tantas vozes.

Essa alternância sem aviso, a qual faz o leitor, muitas vezes, não saber quem está contando a história, contribui para a manifestação de

³² *Le père pensait à l’épreuve de la circoncision. Comment procéder? [...] Rares furent ceux qui remarquèrent que le père avait un pansement autour de l’index de la main droite. Il le cachait bien. Et personne ne pensa une seconde que le sang versé était celui du doigt !*

³³ *Au trentième jour de retraite, il commençait à voir la mort envahir sa chambre. Il la représentait dans ses nuits sous la forme d’une araignée ramollie qui rôdait, lasse mais encore vigoureuse. A l’aube, il n’y avait plus d’araignée. Il était seul, entouré de rares objets, assis, relisant les pages qu’il avait écrites la nuit. (...) “ - Qui es-tu ? ” J’aurais pu répondre à toutes les questions, inventer, imaginer mille réponses, mais c’était là la seule, l’unique question qui me bouleversait et me rendait littéralement muette. (...) Je me rasai les poils sous les aisselles, me parfumai et me remis au lit comme si je recherchais une sensation oubliée ou une émotion libératrice. Me délivrer.*

³⁴ *Il y a dans L’Enfant de sable non pas un mais nombreux conteurs, dont chacun tient à présenter sa propre version de l’histoire en cours.*

Uma evidente ambiguidade do discurso estruturado de maneira consciente e sistemática. Essa situação é baseada na identidade indeterminada da personagem principal, na criação de universos simbólicos e oníricos e na sobreposição das vozes narrativas (BAENA GALLÉ, 2001, p. 113, tradução nossa)³⁵.

Além disso, é clara “a intenção do autor de jogar com o charme da literatura de tradição oral” (BRAHIMI, 2015, p. 8, tradução nossa)³⁶.

O primeiro narrador é um contador de histórias, sentado na principal praça de Marrakech, a praça Djama el Fna. Ele começa a ler para os ouvintes o que diz ser o diário de Ahmed-Zahra. Passamos então a ouvir a voz da personagem, intercalada com a do narrador, que faz pausas, comentários, reflexões sobre a história e interage com os ouvintes.

Na segunda parte da narrativa, o contador desaparece e aparecem outros narradores: Salem, Amar, Fatouma e o trovador cego. Cada um apresenta uma versão diferente e diz ser o detentor da verdadeira história da personagem. Não se pode ter certeza de quem está dizendo a verdade, nem mesmo se a história é verdadeira. Um diz que Ahmed morreu e seu segredo foi descoberto; outro, que ele nunca saiu do seu quarto e o que escreveu no diário é tudo fruto de sua imaginação; Fatouma reivindica que é sua a história; o último diz ter conhecido Ahmed como mulher em Buenos Aires.

Além dos contadores, têm voz um narrador onisciente, Ahmed e o irmão de Fatma, prima daquela, com quem este se casou. O narrador onisciente aparece algumas vezes para situar o leitor na história. Desse modo, durante toda a obra, o leitor se depara com a constante mudança de narrador. Deve, pois, ficar atento para não se perder na leitura.

Toda a primeira parte do texto é dominada por essa alternância dos narradores que provoca uma certa confusão sobre a personalidade fictícia do narrador onisciente. Na segunda parte do romance, onde o nível onírico reina, essa diversidade narrativa é mais vertiginosa (BAENA GALLÉ, 2001, p. 118, tradução nossa)³⁷.

Tahar Ben Jelloun homenageia os contadores de história. Ao mesmo tempo em que joga com elementos da tradição oral, seduz o leitor quando deixa a seu critério tentar descobrir quem detém a verdadeira versão da história. Os narradores se misturam aos contadores de história, se associam, se sobrepõem, desaparecem, reaparecem, desmentem uns

³⁵ [...] manifeste une évidente ambiguïté du discours structurée de manière consciente et systématique. Cette situation est fondée sur l'identité indéterminée du personnage principal, sur la création des univers symboliques et oniriques et sur la superposition des voix narratives.

³⁶ [...] l'intention de l'auteur [...] de jouer sur le charme de l'oralité.

³⁷ Toute la première partie du texte est donc dominée par cette alternance des narrateurs qui provoque une certaine confusion sur la personnalité fictive du narrateur omniscient. Dans la deuxième partie du roman, où le niveau onirique règne, cette diversité narrative est plus vertigineuse.

aos outros, reivindicam a veracidade do que estão contando. Essa forma de apresentar a narrativa também contribui para a formação da atmosfera onírica característica da escrita de Tahar Ben Jelloun, além de ajudar a criar uma atmosfera ainda mais mística em torno da vida de Ahmed/Zahra.

No último capítulo, *La porte des sables* – A porta das areias –, o primeiro contador de histórias, que havia desaparecido, reaparece. Nesse momento, o leitor pode ter a ilusão de que esse narrador vai solucionar o impasse sobre a real versão da história de Ahmed/Zahra. Ao contrário, ele vai embora, dizendo que lerá o Alcorão. A história acaba sem um fim certo.

É importante ressaltar que a incerteza do final da história, a possibilidade de acréscimos e versões é o que acontece na literatura de tradição oral, representada, por exemplo, por Sheherasade e as mil e uma noites. Essa tradição oral está presente na obra de Tahar Ben Jelloun, que afirma ser, antes de tudo, um contador de histórias. Quem está contando uma história é dono dela, pelo menos temporariamente, pode lhe dar o rumo que quiser, como acontece no final de *L'Enfant de sable*.

Observemos, também, que o título do capítulo tem a palavra **areia**, que é uma metáfora na história. O autor começa e termina o livro fazendo referência direta ao uso dessa metáfora, a qual está presente também no título. A metáfora remete ao caráter inconsistente e esquivo da personagem, de sua vida manipulada, como areia ao sabor do vento. No título do último capítulo, também, a areia pode ser uma alusão ao final que não se pode reter e pode escorrer livremente para várias direções diferentes.

2.3 Tahar Ben Jelloun e *L'Enfant de sable* no Brasil

Apesar de ser muito conhecido na França, o autor é relativamente pouco lido e estudado no Brasil. Em uma busca por estudos em sites de repositórios de dissertações e teses, como o da CAPES, encontramos um número significativamente maior de estudos que enfocam suas obras numa perspectiva de análises literárias, as quais são todas feitas com base na obra na língua de partida, nenhuma delas tem como base a obra na língua de chegada, no caso, o português. No que diz respeito a pesquisas em que o foco é a tradução, seja no processo tradutório ou no produto, há apenas uma.

O primeiro romance escrito por Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, foi lançado em 1973, e o último, *Le mariage de plaisir*, em 2016. Nesse espaço de 43 anos, foram lançados dezesseis romances, mas apenas seis têm tradução em português brasileiro publicada no

Brasil. A obra *L'Enfant de sable* foi traduzida para a língua portuguesa brasileira por Henrique de Araújo Mesquita³⁸ e publicada, com o título *O menino de areia*, pela editora Nova Fronteira, em 1986, um ano após a sua publicação na França.

Em relação às pesquisas sobre o autor e sua obra em questão, com enfoque literário, um dos primeiros estudos de que se tem notícia no Brasil, é a dissertação de mestrado, da professora da Universidade de Brasília, Cláudia Falluh, cujo título é: **As estratégias de sentido, vozes e temas em *L'enfant de sable*, de Tahar Ben Jelloun** (FERREIRA, 1992).

Em 2001, Luciana Persice Nogueira, atualmente professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, apresentou a tese intitulada **O teatro do contador de histórias de Tahar Ben Jelloun** (NOGUEIRA, 2001), na qual fala sobre o narrador em três obras de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, *La nuit sacrée* e *La nuit de l'erreur*.

Encontramos, ainda, um ensaio da também professora Deise Quintiliano Pereira, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, publicado em 2010 na revista mineira *Ipotesi*, cujo título é: **Duplicidade, tragicidade e alteridade no desafio pós-colonial da busca da identidade** (PEREIRA, 2010). Nesse ensaio, a autora discute sobre a perda e a busca da identidade da literatura dita francófona do Magrebe pós-colonial, com base nas perspectivas dos filósofos Friedrich Nietzsche e Clément Rosset, tendo como apoio o romance *L'Enfant de sable*, como se pode ver no trecho abaixo:

Uma vertente significativa da reflexão filosófica contemporânea aplicada aos estudos literários fornece-nos, destarte, uma chave de leitura do romance do escritor marroquino Tahar Ben Jelloun (1985). Pelo viés dessa perspectiva, analisaremos o texto em função do sentido da ação trágica que lhe é subjacente, servindo-nos de balizas teóricas fornecidas pelos filósofos Friedrich Nietzsche, no livro *O nascimento da tragédia* (1977), e Clément Rosset, no ensaio *O real e seu duplo* (1977). (PEREIRA, 2010, p. 100).

De acordo com as ideias apresentadas nesse ensaio, a busca de identidade de Ahmed/Zahra pode ser compreendida como uma metáfora para a busca de identidade na literatura magrebina pós-colonial.

Mais recente é o trabalho de, Fabiana Mattos Busquet, sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal Fluminense, intitulada **Escrita e identidade feminina no romance *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun** (BUSQUET, 2016), retoma um pouco a análise da obra com foco nos narradores, tendo com objetivo:

³⁸ Falaremos com mais detalhe sobre o tradutor e sua obra no capítulo 3 desta dissertação.

Identificar e estudar as vozes narrativas que permeiam e tecem o romance através das figuras dos contadores de histórias, analisar não só a(s) memória(s) e identidade(s) registradas no romance de Tahar Ben Jelloun, mas também a memória oral veiculada pelos contadores de histórias no interior do romance e na metáfora literária, estudar o papel da mulher como guardiã da memória coletiva (BUSQUET, 2016, p.12).

Inicialmente, Busquet (2016) destaca o lugar da mulher na sociedade árabe-islâmica com base em passagens do Alcorão e do *Hadith*, conjunto de livros onde foram anotadas leis, histórias e os ensinamentos de Maomé, incluindo aqueles sobre a condição de submissão da mulher em relação ao homem. No Alcorão, livro sagrado da religião islâmica, no quarto capítulo, intitulado **As mulheres**, lê-se o seguinte versículo: “Eis o que Deus vos prescreve: uando morre um de vós, deixando bens e filhos, o filho varão herdará o dobro da filha” (MAOMÉ, 2013). Compreende-se, portanto, que a lei ‘contra’ a mulher pode ser considerada o fator causador de toda a trama da narração. A trama gira em torno da falta de um filho homem para honrar o pai e herdar seu dinheiro, já que, tendo apenas filhas, estas somente poderiam, por lei, herdar uma pequena parte da fortuna, e os irmãos do pai ficariam com a maior parte.

Busquet (2016) continua suas observações elencando várias passagens da narrativa de Tahar Ben Jelloun³⁹, mostrando o desespero do pai, compelido pela sociedade e pela lei religiosa, a ter um filho do sexo masculino. A esposa não tem nome, o que representa a insignificância da mulher na sociedade magrebina, e é atribuída a ela a responsabilidade por só ter filhas. Além disso, o marido a faz acreditar em sua culpa, o que a leva a aceitar e a guardar segredo sobre a farsa. Quando compactua com o plano nefasto, ela experiencia, pela primeira vez, uma relação de cumplicidade com o marido.

Ao falar da busca de identidade da protagonista, Busquet (2016) ressalta a importância da escrita no seu processo de resgate. Primeiro, porque o público na praça de Marrakech e o leitor têm acesso às memórias de Ahmed-Zahra através de seu diário. O livro tem folhas em branco, ou seja, até ali era sua vida em uma identidade que não era a sua. Atravé da escrita, a personagem nasce como mulher: “em *L’Enfant de sable*, o exercício do auto-conhecimento se desenvolve a partir da relação entre memória, escrita e olhar”

³⁹ Não elencaremos aqui as passagens mencionadas por Busquet, pois nosso objetivo, como já destacamos anteriormente, não é fazer análises literárias da obra. No presente capítulo, pretendemos apenas mostrar um breve panorama das pesquisas já desenvolvidas no Brasil sobre a obra *L’Enfant de sable*. Esse panorama, além de situar o leitor sobre o que já foi dito a respeito da obra em questão, pretende justificar a importância da nossa pesquisa. Mostramos, a partir do que já existe, que ela é inédita, no sentido da abordagem da obra como texto traduzido e com a proposta de glossário de termos culturais e religiosos que apresentaremos.

(BUSQUET, 2016, p.29). Ao escrever um diário, Ahmed olha para si, ao mesmo tempo que produz sua memória, a partir do seu olhar, e não do olhar do pai, como acontecia antes.

Ahmed se descobre mulher, mas entende que, somente no papel de homem, pode ter total liberdade. Começa aí o conflito de identidade. Ser homem dava-lhe a garantia de poder transitar no mundo que não lhe pertence por nascimento. Para ele, é difícil assumir a identidade de mulher, pois, além das restrições sociais, ela precisa superar os traumas e as mutilações, “reescrevendo sua história a partir do passado e unindo-se ao presente, onde ela tenta se reencontrar e se reconstruir como mulher” (BUSQUET, 2016, p.35).

Mais adiante, são feitas considerações sobre o mito do andrógino na obra de Tahar Ben Jelloun. Ahmed tenta assumir sua identidade como mulher. Decide, então, sair nas ruas para ter experiências não vividas antes. Não consegue, pois, para ele, é difícil se desvencilhar de sua identidade como homem. O que ele é não consegue viver sem aquilo que ele quer ser, e vice-versa, como explica Busquet (2016) na passagem abaixo reportada:

Sem conseguir assumir uma das identidades de gênero, Ahmed-Zahra passa a representar a figura do andrógino, remetendo seus leitores a Adão, que reunia, antes da criação da mulher, um só ser no mesmo corpo. [...] A separação dos dois acarretaria a morte do outro, mas Zahra não poderia viver sem Ahmed. Sua metade perdida encontra-se dentro de si e nas páginas do seu diário, e é assim que eles revivem o mito primitivo do andrógino (BUSQUET, 2016, p.44).

Como mencionado na introdução, encontramos apenas um artigo que considera a obra *L'Enfant de sable* a partir de uma perspectiva da análise tradutória. O artigo, que também foi escrito pela professora Luciana Persice Nogueira, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, é intitulado **A busca do autêntico em *L'Enfant de sable* e a busca do clichê na publicação de O menino de areia, de Tahar Ben Jelloun** (NOGUEIRA, 2010) e aborda a questão do apagamento das palavras em árabe contidas na obra, mas, principalmente, a imagem de obra exótica e clichê que a editora quer passar para o leitor brasileiro, através dos paratextos que a acompanham. Analisa elementos paratextuais, como a capa, as orelhas do livro, os resumos e cita as publicações da crítica da época em que foi lançado, as quais não dão qualquer relevância à qualidade da tradução e endossam o desejo da editora de transmitir uma imagem exótica da obra, o que não condiz com a realidade.

2.4 Tahar Ben Jelloun e *L'Enfant de sable* na França

Se, no Brasil, a quantidade de estudos sobre Tahar Ben Jelloun e sua obra é reduzida, constatamos que, na França, acontece o contrário, sobretudo, depois de o autor ter

sido laureado pelo *Prix Goncourt* em 1987. Quantidade impressionante de bibliografia dedicada ao autor pode ser encontrada em sites repositórios franceses como o *theses.fr*⁴⁰, site análogo ao repositório de teses da CAPES no Brasil. Com facilidade, encontram-se, também, nos sites de universidades importantes como a Sorbonne e outras, pesquisas que já foram ou estão sendo desenvolvidas por estudantes franceses e estrangeiros. Desse modo, podemos afirmar que a obra benjellouniana, com seus temas e escritas, é objeto de muitos trabalhos e estudos críticos na França.

Uma breve coleção desses estudos nesse contexto nos leva a concluir que há, pelo menos, dois tipos de abordagem direcionadas aos escritos de Tahar Ben Jelloun: a abordagem essencialmente linguístico-literária que aborda aspectos de composição textual, simbologia, poética, enredo e personagens, dentre outros; e a abordagem que põe luz sobre aspectos histórico-sociológicos, considerando sua obra como um todo, trazendo em si as denúncias de um povo (pós-)colonizado, aculturado e alienado.

Para exemplificar, destacaremos brevemente a pesquisa *Lectures de sable: les récits de Tahar Ben Jelloun* (GĂGEATU-IONISCESCU, 2009), tese defendida na Université Rennes 2, que se insere na primeira abordagem; assim como o artigo intitulado *La vie d'Ahmed/Zahra ou la mise en crise de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun* (CLAVARON, 2008), publicado na revista literária *Itinéraires*⁴¹, que acreditamos ilustrar o segundo tipo de estudo.

A primeira pesquisa faz um estudo do simbolismo da areia (*sable*) na produção literária de Tahar Ben Jelloun. Mesmo sem estar presente em suas narrativas como elemento, podemos dizer que “os textos de escritor Tahar Ben Jelloun falam de seres de areia, do livro de areia e da escrita de areia⁴²” (GĂGEATU-IONISCESCU, 2009, p.10). Elemento ambíguo, indeciso, sem consistência, entre o sólido e o líquido, é suscitado simbolicamente pelas personagens e histórias, transportadas pelo vento, pela água e pelo movimento da imaginação. Personagens inquietos, angustiados, com identidades múltiplas e em busca de uma identidade rementem simbolicamente a essa areia que se espalha nas histórias de Tahar Ben Jelloun.

Por outro lado, a areia, ao se espalhar e se desfazer com o vento ou com as ondas, se refaz com outra forma. No caso de *L'Enfant de sable*, acreditamos que já é sugerido no

⁴⁰ Site de pesquisa repositório de teses de doutorado defendidas na França. É desenvolvido pela ABES (Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur). Endereço eletrônico: www.abes.fr/

⁴¹ Revista de estudos literários franceses e francófonos. É editada pelo laboratório pluridisciplinar Pléiade da Universidade Paris 3 e publica três números temáticos por ano. Os textos integrais estão disponíveis no endereço eletrônico: www.journals.openedition.org/itineraires/.

⁴² *Les textes de l'écrivain Tahar Ben Jelloun parlent des êtres de sable, du livre de sable et de l'écriture de sable.*

título do livro o que vai acontecer com a personagem. Ela se desfaz da farsa criada por seu pai e tenta se refazer como mulher. Além disso, Ahmed é uma personagem que não se sustenta por si: durante parte da narrativa, ele tem o pai que molda sua vida, como a água e o vento moldam as formas da areia. Depois da morte do pai, quando sai de seu quarto e começa a se identificar como Zahra, continua a não ser reconhecida como um ser concreto e nem se reconhece como tal.

O tema tratado no artigo de Clavaron (2008) é a influência masculina sobre a mulher na sociedade árabe-muçulmana. Ele afirma que, no duo que o fez célebre, *L'Enfant de sable* e *La nuit sacrée*, “Tahar Ben Jelloun põe em cena uma sociedade árabe-muçulmana, tradicional e rígida, obedecendo a uma ordem ancestral e a uma concepção arcaica da masculinidade”⁴³ (CLAVARON, 2008, p.149, tradução nossa). O fato de Hadj Ahmed não ter o filho homem lhe suscita um sentimento de impotência e, mesmo quando ele põe em sua mulher a culpa de só ter tido filhas mulheres, e ela a aceita, o sentimento que ele carrega permanece. Ter sete filhas é uma vergonha e não lhe dá poder perante a sociedade machista em que vive. Somente depois de ter o filho homem e, através dele, continuar sua masculinidade, ele reestabelece seu poder e honra na família e na sociedade.

Tahar Ben Jelloun denuncia a comunidade patriarcal, onde o homem é o todopoderoso. Hadj Ahmed, representando os homens, passa por cima até de Deus, quando muda ele mesmo o destino que lhe foi dado pelo Céu. Faz isso através de suas palavras quando diz que a criança será homem mesmo que seja mulher. Fazendo isso, dispõe da vida de uma mulher. De modo similar ao que acontece nas relações entre os que são do sexo masculino e os que são do sexo feminino nessa sociedade. A mulher, seja esposa ou filha, deve obediência absoluta ao homem. À mulher cabe o mero papel de reproduzir e manter a linhagem dos homens e, quando não consegue fazê-lo, é reduzida a nada. Vejamos abaixo uma reflexão de Clavaron sobre o assunto:

Ben Jelloun recriaria assim um Oriente literário, onde predomina a opressão do gênero feminino por um masculino hegemônico e totalitário e, fazendo isso, jogaria com o hipertexto colonial e os estereótipos ocidentais sobre o Oriente eterno e cruel, mas profundamente fascinante (CLAVARON, 2008, p.161, tradução nossa)⁴⁴.

⁴³ *Il y met en scène une société arabo-musulmane, traditionnelle et figée, obéissant à un ordre ancestral et à une conception archaïque de la masculinité.*

⁴⁴ *Ben Jelloun recréerait ainsi un Orient littéraire, où prédomine l'oppression du genre féminin par un masculin hégémonique et totalitaire et, ce faisant, jouerait avec l'hypercente colonial et les stéréotypes occidentaux sur l'Orient éternel et cruel, mais profondément fascinant.*

Para finalizar esta seção, elencamos, ainda, brevemente, cinco teses de doutorado desenvolvidas em universidades francesas, nos últimos cinco anos, que têm como foco a obra de Tahar Ben Jelloun, seja quando é o único objeto de estudo da tese ou quando aparece em estudos comparativos com outras obras.

A primeira tese que destacamos foi desenvolvida na *École doctorale Lettres, langues, spectacles de Nanterre*, em parceria com a *Università degli studi*, em Bolonha, Itália. A autora é Paola Checcoli título é *Échanges culturels entre France et Italie: questions de traduction et réception littéraires et de politique éditoriale au début du XXIe siècle* (CHECCOLI, 2013) e trata das questões políticas e das trocas culturais que envolvem as publicações e as edições de obras traduzidas. O objetivo principal da pesquisa é estudar as fases que antecedem, acompanham e que veem depois da publicação de obras francesas traduzidas e editadas na Itália. Dentre essas obras, estão as de Tahar Bem Jelloun que, segundo a pesquisadora, é o escritor de língua francesa mais conhecido na Itália no século XXI.

O título da segunda pesquisa é *La quête de L'identité dans le roman francophone postcolonial: Approche comparée des littératures africaine, insulaire, magrébine et caribéenne. Le cas de Verre cassé d'Alain Mabanckou, Soupir d'Ananda Dévi, L'Autre qui danse de Suzanne Dracius et La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun* (MOUSSAVOU, 2015). Foi desenvolvida na *École doctorale Lettres, pensée, arts et histoire de Poitiers*. Como o título deixa claro, a pesquisa estuda como acontece a busca pela identidade na obra de autores francófonos de literatura pós-colonial, originários da África, do Magrebe e do Caribe, dentre eles Tahar Ben Jelloun.

Os dois estudos seguintes são do ano de 2017. A tese intitulada *La crise de la civilisation et l'utopie du désert dans le discours postcolonial: une étude comparatiste des romans de J.M.G. Le Clézio, Tahar Ben Jelloun, Ibrahim al-Koni et Abdul Rahman Mounif*, (AL TEMIM, 2017) pretende verificar, nas obras dos autores citados no título, de que maneira acontece a oposição civilização/deserto na época moderna. Para isso, lança um olhar sócio-histórico sob o texto e faz uma abordagem estrutural e ideológica do discurso. A tese cujo título é *La transmission des valeurs dans les romans pour la jeunesse sur l'Afrique subsaharienne (France, Allemagne, 1991-2010). Les pièges de la bonne intention*, (MALANDA, 2017) tem por objetivo analisar um *corpus* de 120 romances para a juventude, com temáticas coloniais, e descobrir quais valores, olhares e autoimagem são veiculados e transparecem nessas obras sobre a África Subsaariana. Dentre os livros do *corpus* está

L'École perdue (2007), de Tahar Ben Jelloun. Ambas são desenvolvidas na Universidade Sorbonne Paris.

O título da quinta pesquisa que destacamos é *Transculture et critique politique dans la littérature migrante francophone du monde arabe. Lecture croisée de Tahar Ben Jelloun, Assia Djébar, Fawzi Mellah, Amin Maalouf, Naim Kattan et Andrée Chéhid*. Essa tese ainda está em desenvolvimento, por Mounira Hamzaouie (2019), na Universidade Bordeaux 3.

Com base nos dados mencionados, enfatizamos que a obra de Tahar Ben Jelloun continua sendo estudada sob diversos aspectos tais como literário, linguístico, sociológico e psicológico. Tal fato reitera a grandeza de sua obra e a larga abrangência de temas que ela suscita, o que garante sempre campo para novas pesquisas em diferentes áreas do conhecimento.

3 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E AS ABORDAGENS ANALÍTICAS

O ato de traduzir acompanha a história da humanidade desde muito tempo. Sobre os primeiros registros de uso de traduções, temos que “no II milênio a.C., na Ásia Menor, assírios, babilônios e hititas realizavam um trabalho especializado de escritura: traduziam a correspondência oficial dos estados” (MOUNIN, 1965 *apud* FURLAN, 2011, p.11). No campo das obras literárias, a primeira tradução de que se tem conhecimento “foi realizada por volta do ano 250 a.C., com a tradução ao latim da *Odisséia* de Homero por Lívio Andrônico” (BALLARD, 1992 *apud* FURLAN, 2011, p.12). “A primeira época na história da tradução literária ocidental consiste pois em traduções do grego ao latim” (FURLAN, 2011, p 12).

3.1 O estrangeiro e o doméstico: a eterna dualidade

Em seu livro *La traduzione totale* (2010), o semiótico estoniano Peeter Torop afirma que a história dos métodos de tradução e o pensamento tradutológico podem ser estruturados sob quatro aspectos: o teórico, o receptivo, o evolutivo e o histórico-cultural. Segundo Torop (2010), o aspecto teórico examina os problemas teóricos da tradução do ponto de vista da metalinguagem e da poética da tradução. Considerando que refletir sobre o ato tradutório, assim como o de traduzir, também não é um fenômeno recente, tomemos alguns exemplos de reflexões que abordam as traduções em seu aspecto teórico. Perceberemos que há uma dualidade metodológica nas observações dos pensadores ao longo dos tempos. Apresentamos, a seguir, alguns exemplos.

Debruçamos-nos, inicialmente, sobre *De optimo genere oratorum*, de Marco Tulio Cícero (46 a.C *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011), primeiro texto de que se tem registro na história da tradução a fazer reflexões a respeito do fazer tradutório. O célebre ensaio é um prefácio para traduções de discursos dos oradores gregos Ésquino e Demóstenes, feitas pelo próprio Cícero. Nele, o pensador romano faz, em alguns trechos, considerações sobre a arte de verter conteúdos de uma língua à outra. Para ele, há a possibilidade de traduzir palavra por palavra ou de fazê-lo como um orador, ou seja, dar ao texto de chegada o mesmo “tom” do texto de partida, que, para ele, é o método ideal. Vejamos as palavras de Cícero:

[T]raduzi, então, dos áticos dois discursos notáveis e contrários entre si, um de Ésquino, outro de Demóstenes, autores dos mais eloquentes. E não os traduzi como um tradutor, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura. Para tanto, não considerei necessário verter palavra por palavra, mas mantive inteiro

o gênero das palavras e sua força expressiva. Não julguei que fosse apropriado contabilizar as palavras para o leitor, mas como que sopesá-las (CÍCERO, 46 a.C., *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011).

As ideias apresentadas por Cícero (46 a.C. *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011) sobre o melhor modo de traduzir reverberam até a atualidade. Ao longo dos séculos, muitos outros pensadores e tradutores meditaram e escreveram suas visões acerca do assunto; pode-se observar que são essas as duas formas de refletir sobre a tradução geralmente concebidas quando se reflete sobre o aspecto teórico da tradução.

O que Cícero (46 a.C. *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011) chama de traduzir como tradutor ou como orador, pode, portanto, ser comparado à ideia apresentada por Friedrich Schleiermacher no ensaio *Sobre os diferentes métodos de traduzir*, redigido para uma conferência proferida em 1813, na Academia Real de Ciências, enquanto era professor em Berlim. Em seu texto, considerando o que ele chama de “tradução de uma língua estranha para a nossa”, no domínio escrito das produções da arte e da ciência, o filósofo alemão diz:

Por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro (SCHLEIERMACHER, 1813, p. 242).

Podemos observar dessa forma que o que Schleiermacher entende por traduzir deixando o escritor o mais tranquilo possível é o que Cícero (46 a.C. *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011) chama de traduzir palavra por palavra, ou seja, a tradução fala ao leitor de chegada como se ele estivesse lendo no texto de partida. Por outro lado, o que o pensador alemão compreende como traduzir fazendo o escritor ir ao encontro do leitor é o que faz o filósofo romano em sua tradução, ao dizer que procedeu como um orador, e não como um tradutor, e aqui temos o texto traduzido sendo lido pelo leitor de chegada como se tivesse sido escrito originalmente em sua própria língua.

Entretanto, ao contrário do que formulou Cicero (46 a.C. *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011), Schleiermacher (1813) pensa que “traduzir tal como o autor mesmo teria escrito originalmente na língua da tradução não é apenas inatingível, senão que também é nula e vã em si mesma”. (SCHLEIERMACHER, 1813, p. 255). Para que isso acontecesse, o tradutor teria que ter passado pelas mesmas experiências, ter tido a mesma vivência com a língua de partida que o autor. Ele teria quase que ser o próprio autor escrevendo na língua de chegada, o

que não é possível. E mesmo que tal situação acontecesse, ainda assim teríamos uma tradução. Ainda que um alemão escreva em português por ter adquirido esse conhecimento, ele vai estar produzindo um texto traduzido, porque “seus pensamentos são alemães” (SCHLEIERMACHER, 1813, p. 258).

As traduções etnocentristas, ao que parece preferidas por Cícero e rejeitadas por Schleiermacher, foram intensamente adotadas nos séculos XVII e XVIII e deram origem, na França, ao movimento das *Belas Infieis*, “em que se transformava, pela própria vontade, uma obra estrangeira” (BERMAN, 1985, p.40). Os tradutores, deliberadamente, trocavam palavras, suprimiam trechos ou os acrescentavam a textos com o objetivo de embelezá-los. Em **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo** (BERMAN, 1985), texto baseado em um seminário ocorrido no Collège International de Philosophie de Paris, Antoine Berman, ao fazer críticas e análises sobre tradução, retorna, mais uma vez, à dicotomia de ideias sobre o ato de traduzir. Na introdução, o autor anuncia que

A primeira parte [de seu texto] é essencialmente uma crítica das teorias tradicionais que concebem o ato de traduzir como uma restituição embelezadora (estetizante) do sentido. A segunda parte analisa algumas grandes traduções consideradas “literais”, a fim de delimitar melhor o trabalho sobre a letra inerente ao ato de traduzir uma vez que ele recusa a figura canônica de servidor do sentido (BERMAN, 1985, p. 19).

Inicialmente, Berman estuda o que ele chama de “as duas formas tradicionais da tradução literária: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual” (BERMAN, 1985, p. 39). Para o teórico francês,

A essência da tradução etnocêntrica [é] fundada sobre a primazia do sentido, ela considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar. Trata-se de introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um fruto da língua própria. [...] deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz (BERMAN, 1985, p. 45 - 46).

Mais adiante, o autor fala da tradução hipertextual, que engloba adaptação, pastiche, em que o tradutor imita o sistema estilístico de uma obra, e variação. Diz que “são obviamente as exigências da tradução etnocêntrica que levam o tradutor a efetuar operações hipertextuais” (BERMAN, 1985, p. 49).

Verifica-se, portanto, que Berman (1985) critica o modo como a tradução etnocêntrica é enaltecida e, ao fim de seu texto, mostra três exemplos de traduções que valorizam o texto traduzido ‘mais literalmente’ e que, segundo ele, são bem-sucedidas. Não

entraremos em detalhes, aqui, sobre os exemplos, posto que este não é o objetivo de nossa pesquisa.

No do século XX, o linguista e tradutor americano Eugene Nida (2001 *apud* YANG, 2010) cunha os conceitos de Equivalência Formal e Equivalência Funcional ou Dinâmica.

A equivalência formal foca a atenção na mensagem, tanto na forma quanto no conteúdo. É um meio de apreender a forma lexical, gramatical ou estrutural do texto de partida. Equivalência funcional, entretanto, é baseada no efeito equivalente, por exemplo a relação entre o receptor e a mensagem deve ser a mesma entre os receptores originais e os da língua alvo (YANG, 2010, p 78, tradução nossa)⁴⁵.

Nida (2001 *apud* YANG, 2010) chegou a essa teoria a partir de seus trabalhos de tradução da Bíblia, obra da qual foi um renomado tradutor. Para ele, o texto da língua de chegada deve ser lido da mesma forma que o de partida. Essa visão, entretanto, apesar de ter sido de grande importância para o desenvolvimento dos Estudos da Tradução, já foi questionada e suplantada por teorias mais modernas, como a abordagem funcionalista, que será apresentada em capítulo posterior. Postula-se que não é possível que duas pessoas diferentes leiam uma mesma obra e tenham as mesmas impressões. Isso não é possível mesmo quando se trata da obra original, quiçá quando se trata de uma obra traduzida. Não é nosso objetivo, nessa seção, refletir sobre a questão da impressão do leitor face a uma obra de arte,. Desse modo, não teceremos longas reflexões sobre esse tema.

Sem afirmar que são correspondentes, aproximamos as duas ideias de E. Nida (2001 *apud* YANG, 2010) às de F. Schleiermacher (1813). O postulado daquele, o qual afirma que a equivalência formal é um meio de apreender a forma lexical, gramatical ou estrutural do texto de partida, está relacionado à ideia deste, o qual diz que um dos caminhos que o tradutor pode tomar é deixar o escritor o mais tranquilo possível e fazer ir a seu encontro o leitor. Ou seja, o tradutor aproxima, o máximo que pode, a língua do texto de chegada à língua do texto de partida.

Por outro lado, ideia de equivalência funcional – o efeito causado por uma obra deve ser o mesmo tanto para os receptores na língua original quanto para os leitores em língua alvo – pode ser aproximado à ideia de que o tradutor deve deixar o leitor tranquilo e fazer ir a seu encontro o autor. As duas ideias se aproximam mais claramente se tomarmos o fato de

⁴⁵ *Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. It is a means of providing some insight into the lexical, grammatical or structural form of a source text, which is similar to literal translation. Functional equivalence, however, is based on the principle of equivalent effect, i.e. the relationship between receiver and message should aim at being the same as that between the original receivers and the SL message.*

que o leitor estrangeiro, caso encontre, em uma obra traduzida, uma língua bastante semelhante a sua, irá relacionar-se com essa obra da mesma forma que um leitor na língua original dessa mesma obra. As ideias assemelham-se, ainda, se considerarmos que, para sentir o mesmo efeito que sente o leitor na língua original, o leitor da tradução deve ser poupado de qualquer estranhamento e que, para isso, a língua do texto não deve ter resquícios de outra que não seja a sua.

No fim do século XX, o teórico e tradutor americano Lawrence Venuti (2000), analisando o fenômeno das traduções nos Estados Unidos, lança mão das ideias desenvolvidas por F. Shleiermacher no século anterior e as nomeia. Para o americano, se o tradutor decide enveredar pelo caminho que deixa o autor tranquilo levando o leitor até ele, está fazendo uma tradução estrangeirizadora. Entretanto, se decide por deixar que o autor vá até o leitor, há, então, o fenômeno de domesticação da tradução. Venuti (2000) é partidário do modo estrangeirizador de traduzir e “acredita que há violência em todo propósito de atividade de domesticação. Assegura que o fenômeno de domesticação envolve uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro (...) para os valores culturais da língua alvo” (YANG, 2010, p.78, tradução nossa)⁴⁶.

Após a exposição desse panorama, em que elencamos alguns pensadores que tiveram como objeto de suas reflexões o ato de traduzir, constatamos que cada um, à sua maneira, segue aproximadamente a mesma linha dual em relação à abordagem dada aos chamados modos de traduzir, ou seja, ou estrangeirizadora ou domesticadora, se utilizarmos a nomenclatura de Venuti (2000). Ademais, ressaltamos que tais textos são, em sua maioria, reflexões dos tradutores sobre seus próprios fazeres tradutórios e os de outros tradutores e, geralmente, são de caráter instrutivo e teórico.

Tomando o breve percurso dos modos de traduzir, vemos que alguns teóricos da tradução, como Cícero (46 a.C *apud* VIEIRA; ZOPPI, 2011) e Nida (2001), acreditam que o melhor deles é aquele que domestica o texto de partida e tem como objetivo causar no leitor de chegada a mesma sensação que teve o leitor na língua de partida e que isso seria possível através de um trabalho linguístico do tradutor feito de modo a recriar a obra de partida na língua e cultura de chegada, como se tivesse sido escrita nelas mesmas. Já Berman (1985) e Venuti (2000) são partidários da redução do etnocentrismo e da estrangeirização nas traduções, como forma de valorizar a cultura de partida.

⁴⁶ [...] believes there is violence residing in the very purpose and activity of domestication. He holds that the phenomenon of domestication involves an ethnocentric reduction of the foreign text to [Anglo-American] target-language cultural values.

Considerando a leitura de obras literárias, o efeito que uma obra causa em um leitor não pode ser medido. Portanto, tratando-se de uma tradução, não é possível falar de efeito equivalente entre texto de partida e texto de chegada. De acordo com a visão da teoria da Estética da Recepção, proposta por R. Jauss (1981), “o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê” (ZAPPONE, 2009, p. 154). O modo como um leitor lê um texto depende de sua vivência, suas experiências e horizonte de expectativas. Cada leitor, portanto, atribui sentido diferente aos textos que lê.

Trazendo a reflexão para os estudos da tradução, pode-se dizer que o tradutor faz sua própria leitura do texto que está traduzindo. O leitor da obra traduzida, por sua vez, lê através da leitura do tradutor. Desse modo, o tradutor, que antes de tudo é leitor, mesmo que seja um leitor especializado, pode enveredar por uma estrada sem fim caso almeje, com sua tradução, causar nos leitores da cultura de chegada as mesmas emoções que os leitores da língua de partida têm ao ler uma obra. Isso não é possível nem mesmo para ele.

Para além dessas questões, devem-se considerar fatores extratextuais, que influenciam na forma como os leitores recebem uma obra. “Quanto maior a distância temporal, espacial ou cultural da situação comunicativa original, mais difícil será a tarefa” (NORD, 2016, p. 78) para o tradutor, no que diz respeito ao fato de tentar, através de seu trabalho de tradução, reconstruir, para o leitor, os elementos extratextuais da situação original. “No entanto, é essencial para o tradutor tentar analisar as expectativas do receptor do texto fonte, uma vez que essas devem ser comparadas às do receptor do texto alvo” (NORD, 2016, p. 78).

Considerando esses pressupostos, é possível afirmar que quem leia, por exemplo, a obra *L’Enfant de sable* em francês na França ou no Marrocos não terá as mesmas impressões de quem leia em português no Brasil ou em Portugal. O relevante aqui não é se a obra está sendo lida em francês ou em tradução, pois, mesmo que um brasileiro fluente em língua francesa leia a obra em francês, não a lerá da mesma forma que um francês ou um marroquino, devido às diferenças extratextuais que envolvem cada situação de comunicação. Cada um desses leitores tem uma cultura diferente, viveram experiências diferentes e, conseqüentemente, vão ler a obra de forma diferente, seja ela na língua em que foi originalmente escrita ou na língua para qual foi traduzida.

Ainda sobre as reflexões teóricas elencadas aqui, pode-se dizer que elas examinam as traduções e os processos tradutórios “[...] do ponto de vista da metalinguagem e

do ponto de vista da poética da tradução” (TOROP, 2010, p. 35, tradução nossa)⁴⁷. Ainda segundo Torop (2010), sob o aspecto teórico, podem-se observar dois tipos de abordagem nos estudos da tradução: uma abordagem avaliativa, que aparentemente é aquela feita pelos teóricos relacionados aqui; ou a tradução é domesticadora, ou estrangeirizadora, uma é melhor que a outra por tais razões e vice-versa. Aparentemente, o tradutor não tem como fugir dessa dicotomia e, aparentemente, a tendência etnocentrista tende a prevalecer. Entretanto, julgamos que não é obrigatório que o tradutor faça essa escolha, se não quiser. Tudo dependerá do seu projeto tradutório e de qual função ele quer dar a sua tradução.

A outra abordagem, segundo Torop (2010), é a descritiva, que se opõe à avaliativa, pelo fato de apenas descrever o que acontece nos processos de tradução, sem a intenção de fazer uma gradação entre bom e ruim. O teórico afirma que “uma das tarefas essenciais da tradutologia é substituir pela abordagem avaliativa aquela descritiva e definir os diversos tipos de tradução não segundo uma gradação do ruim ao bom, mas com base a uma tipologia tradutiva” (TOROP, 2010, p. 36)⁴⁸.

Consideramos que os Estudos da Tradução propriamente ditos, ou seja, quando a tradução começou a ser olhada como matéria e objeto de estudo e de pesquisa científica, contribuíram para a priorização da abordagem descritiva nos estudos das traduções em detrimento da abordagem avaliativa. Os estudos, que Daniel Gile (2012) chama de Institucionalização dos Estudos da Tradução, se iniciam com a publicação do artigo *The name and nature of Translation Studies* de James Holmes (1972). Com o estudo científico da tradução, há a possibilidade de se discutir questões importantes que antes eram obliteradas, como: traduzir é uma atividade simples, traduzir é apenas passar um texto de uma língua para outra e a obra original é superior. Refletir sobre essas questões tira o foco da discussão em volta do que seria uma tradução boa e uma tradução ruim.

Holmes (1972) afirma que os estudos descritivos da tradução podem ser divididos em três abordagens. A primeira tem foco na tradução como processo (*process-oriented*), isto é, os estudos se concentram no que diz respeito à língua, linguagem, elementos lexicais, sintáticos e organização textual, por exemplo. A outra abordagem considera a tradução como produto (*product-oriented*) e busca informações tais como sua trajetória, sua recepção e crítica no contexto literário estrangeiro. O terceiro tipo de abordagem concebe a tradução como algo que tem uma função (*function-oriented*), ou seja, o processo de tradução de uma

⁴⁷ [...] dal punto di vista del metalinguaggio e dal punto di vista della poetica della traduzione.

⁴⁸ [...] uno dei compiti essenziali della traduttologia è sostituire all'approccio valutativo quello descrittivo e definire i diversi tipi di traduzione non secondo una gradazione dal cattivo al buono, ma in base a una tipologia tradutiva.

obra é reflexo de um projeto tradutório: para além de verter uma história de uma língua a outra, o estudo busca descobrir qual função o tradutor quer dar a sua tradução.

3.2 A tradução como interação e a visão funcionalista

Analisando as ideias dos teóricos da tradução elencados até aqui, percebemos que suas reflexões acerca da tradução, são direcionadas, às vezes, para o processo, quando se referem à linguagem utilizada pelo tradutor, e, às vezes, para o produto, quando se refere à relação do leitor estrangeiro com uma obra traduzida. Em outra direção, a abordagem da tradução como função tem sido considerada com o surgimento das ideias da visão funcionalista e a abordagem da tradução como propósito – Teoria do Escopo, do teórico alemão Hanz Vermeer (1989 *apud* NORD, 1997).

Esclarecemos que, quando Holmes (1972) divide os estudos tradutológicos em abordagem com foco no processo, no produto ou na função, realiza uma divisão que, além de pertinente, é tem fins didáticos, para organizar os estudos. O estudioso escolhe qual abordagem dará a seu estudo, mas os três processos não devem ser feitos de forma separada, pois são indissociáveis. As escolhas do tradutor durante o processo da tradução influenciam diretamente no que virá a ser a tradução como produto, assim como são totalmente influenciadas pela função que ele pretende dar à tradução.

A teórica alemã Christiane Nord (1997), no livro *Translation as a purposeful activity: Functionalist Approaches Explained*, elenca alguns conceitos importantes para a abordagem funcionalista da tradução. Aqui “[f]uncionalista significa concentrar-se na função ou funções de textos e traduções” (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁴⁹. Antes explanamos as ideias de Nord (1997), é importante dizer que,

A abordagem funcional para a tradução foi primeiramente sugerida por Reiss (1971), quando ela incluiu a “função especial de uma tradução” como uma categoria adicional em seu modelo de crítica de tradução – uma categoria que visa recolocar o critério normal de crítica na equivalência nos casos (especiais) em que o texto alvo exercia um propósito diferente do texto fonte. [...] A partir de 1979, Reiss e, particularmente, Vermeer frequentemente postularam como uma regra geral que o propósito do TA (texto alvo) é que deve determinar os métodos e as estratégias de tradução, e não a função do TF (texto fonte). Em 1978, Vermeer formulou esse postulado como *skopos*, o qual mais tarde se tornou o componente principal de sua teoria geral da tradução – Skopostheorie (NORD, 1997 2016, p. 22).

⁴⁹ “*Functionalist*” means focusing on the function or functions of texts and translations.

O primeiro ponto a destacarmos é: “textos raramente são mono-funcionais [e] diferentes funções comunicativas requerem diferentes estratégias de comunicação” (NORD, 1997, p. 55, tradução nossa)⁵⁰, ou seja, um texto não tem uma só função. O texto literário, por exemplo, pode deleitar, informar e/ou denunciar.

No caso do trabalho de tradução, o tradutor precisa considerar tanto a função do texto com o qual está trabalhando, como a função que ele pretende, com sua tradução, dar a esse texto. Logo, se o tradutor pretende mostrar ao leitor a língua e a cultura de partida ou se, ao contrário, deseja contar uma história de forma mais simples e acessível, os trabalhos com a linguagem devem ser diferentes em ambos os casos.

Nord (1997) diz que “a função de uma tradução pode ser analisada a partir de uma dupla perspectiva: a) focando na relação entre o texto alvo e seu leitorado. b) focando na relação entre o texto alvo e o texto fonte correspondente” (NORD, 1997, p. 62, tradução nossa)⁵¹. Essas duas perspectivas podem ser associadas aos conceitos de **domesticção** (a) e **estrangeirização** (b). Podemos afirmar que essas duas concepções estão tanto na base do trabalho do tradutor quanto na base da análise tradutória. Não se pode, entretanto, limitar as reflexões sobre a tradução nem a um, nem a outro.

Pensar a tradução como função é um processo que vai muito além dessas duas concepções. Para exemplificar, mostraremos alguns conceitos que envolvem a concepção de tradução como função, segundo Nord (1997).

Primeiro, é preciso abandonar a ideia de tradução como apenas transposição de um texto escrito de uma língua para outra. É preciso, pois, perceber o fenômeno tradução em sentido amplo e como uma ação, isto é, tradução como uma situação que ocorre quando “duas ou mais pessoas não conseguem se comunicar devido a barreiras linguísticas. [Desse modo, a] comunicação é estabelecida com a ajuda de um mediador” (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵².

A tradução pode ser concebida, pois, como uma forma de interação traducional⁵³. Partindo da ideia de que a comunicação acontece quando as pessoas interagem, que interação é ação e agir “é provocar ou evitar intencionalmente mudança no mundo” (VON WRIGHT,

⁵⁰ *Texts are rarely mono-functional. Different communicative functions may require different translation strategies.*

⁵¹ *The function of a translation can be analyzed from a double perspective: a) focusing on the relationship between the target text and its audience. b) focusing on the relationship between the target text and the corresponding source text.*

⁵² *[...] two or more people cannot communicate directly because of language barriers. Communication is established with the help of an intermediary.*

⁵³ *Translating as a form of translational interaction.* (NORD, 1997, p. 34).

1968, p. 38 *apud* NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵⁴, a tradução pode ser considerada ação. Deve-se considerar, também, que a “interação comunicativa acontece em situações limitadas em tempo e espaço” (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵⁵, e, por isso, algumas vezes, a tradução é necessária para que haja comunicação. Isso acontece

[Q]uando emissores e receptores pertencem a culturas diferentes, as situações podem ser tão diferentes que eles precisam de um intermediário que os possibilite a se comunicar através do tempo e do espaço. Os tradutores fazem com que haja comunicação entre membros de comunidades culturais diferentes (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵⁶.

Dessa forma, a tradução (e a interpretação) assume, no mundo, um papel muito maior do que apenas verter textos de uma língua para outra. Nord (1997) diferencia tradução de ação traducional. A primeira é ‘simplesmente’ transpor um texto escrito ou oral (interpretação). A segunda acontece quando a situação “envolve dar conselhos ou talvez ainda fazer uma advertência sobre o modo como se pretende comunicar” (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵⁷.

A ação traducional é feita por um “consultor cultural” ou por alguém que seja habilitado para fazer um cruzamento entre as culturas envolvidas na situação de comunicação. Um exemplo de ação traducional seria o seguinte: um indivíduo brasileiro contrata um tradutor também brasileiro para traduzir uma carta de apresentação em português para enviar à uma universidade francesa. Esse tradutor, tendo estudado na França, sabe que o formato de uma carta que se envia a uma universidade francesa não é o mesmo de uma carta que se envia a uma universidade brasileira. O tradutor sugere ao indivíduo que, além de traduzir o texto da carta, deve deixá-la no formato de uma carta para ser veiculada na França.

Outra forma de se analisar uma tradução é concebendo-a como interação intencional.

Quando se diz que a tradução é uma interação intencional, significa dizer, antes de mais nada, que se pretende mudar uma situação existente (minimamente, a inabilidade de certas pessoas em se comunicar com outras). Há outras intenções, de

⁵⁴ [...] *intentionally bringing about or preventing a change in the world.*

⁵⁵ *Communicative interactions take place in situations that are limited in time and space.*

⁵⁶ *When senders and receivers belong to different cultures, the situations can be so different that they need an intermediary who enables them to communicate across time and space. Translators enable communication to take place between members of different culture communities.*

⁵⁷ *[... translational action may] involve giving advice and perhaps even warning against communicating in the intended way.*

natureza mais estritamente comunicativa, como informar ao público alvo sobre algo que o destinatário do texto fonte quer dizer” (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵⁸.

A intencionalidade da tradução vai além das ações e decisões do tradutor, é associada, também, ao indivíduo ‘iniciador’ do processo. O que leva uma editora a escolher determinada obra em detrimento de outra, por exemplo, está, também, por trás do que se nomeia **intenção da tradução**.

Abordando a tradução como interação interpessoal, deve-se considerar que o processo de tradução, tomando aqui a atividade profissional, envolve diferentes relações entre diferentes pessoas ou instituições. Nesse processo, dificilmente o tradutor toma por si só a decisão de traduzir um texto. Quando ele é acionado, alguém, ou alguma instituição, já decidiu o texto a ser traduzido, para qual público se destina e qual objetivo pretende atingir com o texto. Nesse processo, estão envolvidos o que Nord (1997) chama de iniciador e emissor, tradutor, produtor do texto fonte, receptor do texto alvo e usuário do texto alvo:

O iniciador é a pessoa, grupo ou instituição que inicia o processo de tradução e determina seu curso, definindo o propósito para o qual o texto alvo é requerido, [por outro lado, o emissor] pede ao tradutor para produzir um texto alvo para um propósito e um destinatário específicos (NORD, 1997, p. 34, tradução nossa)⁵⁹.

Para exemplificar, imaginemos que um estudante brasileiro decida matricular-se em uma universidade francesa. O regulamento desta exige que os documentos do estudante sejam traduzidos para o francês. Este procura, então, um tradutor que faça a tradução dos seus documentos que serão entregues à universidade. A universidade faz o papel do iniciador, e o estudante faz o papel do emissor.

O tradutor desenvolve o papel principal no processo de tradução. Primeiro, ele “age como um receptor tanto das instruções dadas pelo emissor, quanto do texto fonte” (NORD, 1997, p. 35, tradução nossa)⁶⁰. Depois de tudo acordado entre os dois, o tradutor produz um texto alvo de acordo com o que foi pedido pelo comissário.

⁵⁸ *When we say translation in an intentional interaction we mean it is first and foremost intended to change an existing state of affairs (minimally, the inability of certain people to communicate with each other). There may be further intentions of a more strictly communicative nature, such as to inform the target addressees about something the source-text sender has to say.*

⁵⁹ *The initiator is the person, group or institution that starts off the translation process and determines its course by defining the purpose for which the target text is needed [...] asks the translator to produce a target text for a particular purpose and addressee.*

⁶⁰ *[...] acts as a receiver of both translation brief (the commissioner’s instructions) and the source text.*

O autor do texto fonte é quem produziu o texto que serve como fonte para a ação traducional. No campo da comunicação escrita, Nord (1997) diferencia o autor do texto e o emissor:

O emissor [...] é a pessoa, grupo ou instituição que usa o texto para transmitir uma certa mensagem; o autor do texto é aquele que é de fato o responsável por qualquer escolha linguística ou estilística presente no texto expressando as intenções comunicativas do emissor (NORD, 1997, p. 35, tradução nossa)⁶¹.

No caso de um documento, por exemplo, o papel do emissor é feito pelo órgão governamental que o expede, e o autor é a pessoa que escreveu as informações contidas no documento.

Sobre a quem se destina o texto alvo, são feitas duas distinções: há o leitor receptor e o leitor endereçado. Aquele é quem lê realmente um texto; este é um provável leitor do texto. O leitor a quem é endereçado um texto é um elemento muito importante a ser considerado no momento em que se decidem as **instruções de tradução** (NORD, 1997), isto é, como uma tradução deve ser feita.

Por fim, temos o usuário do texto alvo, que é o indivíduo que o utiliza como “material de treinamento, fonte de informação ou meio promocional” (NORD, 1997, p. 35, tradução nossa)⁶². É importante ressaltar que esses papéis se misturam e, por vezes, uma só pessoa pode exercer mais de um papel ao mesmo tempo. Além disso, não é obrigatório que todo processo de tradução tenha todos esses papéis preenchidos, qual seja de forma simultânea ou de forma alternada.

Da abordagem da tradução como interação interpessoal emerge um fato relevante: o tradutor é ‘apenas’ uma parte do processo tradutório. Toda a grande responsabilidade em relação à tradução que, de acordo com outras teorias, eram creditadas apenas ao tradutor, são, agora, creditadas a outros indivíduos e/ou instituições. O peso da tradução, que era carregado apenas pelo tradutor, passa, pois, a ser dividido. A visão da tradução como ação comunicativa está associada ao fato de que o tradutor precisa intervir em situações quando signos de um texto fonte não são compreendidos por um público alvo, ou seja, quando a comunicação não é possível. Nessa situação, o tradutor é o responsável por produzir signos compreensíveis para que haja comunicação. Logo, é aconselhável que o tradutor utilize signos de modo a evitar mal-entendidos. A abordagem da tradução como ação intercultural postula que uma

⁶¹ *The sender [...] is the person, group or institution that uses the a text in order to convey a certain message; the text producer is the one actually responsible for any linguistic or stylistic choices present in the text expressing the sender’s communicative intentions.*

⁶² *[...] training material, as source of information or as a means of advertising.*

Tradução acontece em situações concretas e limitadas que envolvem membros de diferentes culturas [e que a] língua é uma parte intrínseca da cultura. [Entretanto], uma cultura não pode simplesmente ser equacionada com uma área linguística (NORD, 1997, p. 35, tradução nossa)⁶³.

A cultura como sistema é algo complexo. Em sua tarefa tradutória, o tradutor, portanto, precisa de muita atenção para não deixar escaparem os elementos culturais mais complexos e mais difíceis de se encaixar nos recursos que utiliza para representar, na cultura de chegada, a cultura de partida.

A tradução vista como uma ação de processamento textual propaga a ideia do **destronamento** do texto fonte:

A posição do texto fonte, em abordagens funcionalistas, é radicalmente diferente da abordagem que lhe era dada pelas antigas teorias linguísticas ou baseadas em equivalência. [...] O texto fonte não é mais o critério que vem em primeiro lugar para guiar as decisões do tradutor; ele é apenas uma das várias fontes de informação utilizadas pelo tradutor (NORD, 1997, p. 35, tradução nossa)⁶⁴.

A partir dos conceitos, acima apresentados, sobre as diferentes abordagens dadas a tradução, afirmamos que inúmeras outras circunstâncias devem ser consideradas quando se faz, se pensa ou se estuda tradução. Essas reflexões vão muito além da dualidade **domesticação** e **estrangeirização**, que, geralmente, é levantada quando se observa esse campo do conhecimento e a prática neste.

Portanto, é na perspectiva da tradução como propósito e como interação e ação que envolve diferentes elementos que faremos, nos dois próximos capítulos, a análise da tradução para a língua portuguesa, publicada no Brasil, da obra *L'Enfant de sable*, de Tahar Ben Jelloun (1985).

⁶³ [...] translation takes place in concrete, definable situations that involve members of different cultures. Language is an intrinsic part of a culture [...]. A culture cannot simply be equated with a language area.

⁶⁴ The role of the source text in functionalist approaches is radically different from earlier linguistic or equivalence-based theories. [...] The source text is no longer the first and foremost criterion for the translator's decision; it is just one of the various sources of information used by translator.

4 L'ENFANT DE SABLE: TRADUÇÃO E PARATEXTOS

Na sessão anterior, mostramos que a tradução de uma obra, independentemente de ser domesticadora ou estrangeirizadora, tem uma função que vai muito além dessa dualidade que, pelo que percebemos ao analisarmos a história da tradução, parece perseguir os tradutores. Considerando a tradução como função, acreditamos que uma das funções da tradução é a transferência cultural⁶⁵. Essa transferência pode acontecer pelo conteúdo trazido no texto da obra ou através de elementos que acompanham o texto, o que Gerard Genette (1987) chamou de paratextos.

Paratextos, como o termo indica, são a reunião de elementos verbais e/ou gráficos que acompanham um texto principal, servindo de intermédio entre a obra e o leitor⁶⁶. Eles “consistem, portanto, de elementos informativos e de relevante importância na construção de uma obra e caracterizam-se por serem facilitadores da leitura, ajudando a explicá-la” (ALVES, 2014, p 117).

Quando se fala em paratexto do texto literário, uma das obras mais referenciadas é *Seuils*, de Gérard Genette (1987), traduzida em português como *Paratextos Editoriais* (2009), na qual o autor elenca, de forma detalhada, os tipos de paratextos que podem, na sua concepção, acompanhar uma obra. Seu foco são as obras literárias em geral, não menciona, pois, os paratextos relacionados aos textos literários traduzidos.

Nessa obra de Genette (2009), falta, também, uma seção para vocabulário ou glossário. Esses elementos são menos comuns que alguns tratados pelo autor, mas, assim como prefácio e notas, também estão dentro do grupo das produções que reforçam e acompanham um texto principal. Um glossário de termos culturais em uma obra traduzida tem a função de dar ao leitor acesso à cultura na qual está inserida a obra de partida.

É importante estudar os paratextos que acompanham uma obra traduzida porque eles

Emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada. [O]s textos de acompanhamento autenticam e legitimam a obra no contexto da língua de chegada (TORRES, 2011, pp. 11 e 12).

⁶⁵ Dentre os vários conceitos existentes para **cultura**, adotamos aqui a concepção antropológica do termo, a qual diz que cultura é o conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social.

⁶⁶ Definição retirada do dicionário online Aurélio, no endereço eletrônico: www.dicio.com.br/aurelio-2/; Acesso em: 15 jan. 2018.

Por vezes até as línguas são próximas, como é o caso do francês e do português, mas a cultura é diferente e há no texto muitos elementos próprios a ela, causando assim as maiores dificuldades de tradução. Partindo dessas considerações, apresentamos na próxima seção o que pudemos observar a respeito dos paratextos que acompanham a obra *L'Enfant de sable* e suas traduções. De que forma os textos de acompanhamento apresentam a obra para a cultura de chegada.

4.1 O menino de areia: a tradução de *L'Enfant de sable* no Brasil

A única tradução da obra *L'Enfant de sable* para o português brasileiro foi publicada, pela Editora Nova Fronteira, em 1986. Com o título *O menino de areia*, a tradução foi feita pelo tradutor Henrique de Araujo Mesquita.

4.1.1 O tradutor

O diplomata e tradutor Henrique de Araujo Mesquita fez traduções do inglês, do francês e do italiano. Além de obras literárias, figuram, entre suas traduções, obras no domínio do Direito, como *O Tribunal de Nuremberg* (1979), de Bradley F. Smith; da Política, como *O Liberalismo – antigo e moderno* (2011), de José Guilherme Merquior; e da História, como *Dicionário crítico da Revolução Francesa* (1989) e *Dicionário das ciências históricas* (1993), de André Burguière. Além da Editora Nova Fronteira, teve suas traduções publicadas pelas editoras L&PM Editores e Imago. Dentre os treze títulos traduzidos por ele, registrados no Index Translationum⁶⁷, além de *O menino de areia* (1986), de Tahar Ben Jelloun, estão *Vathek* (1986), de William Beckford; *Contos de fantasmas* (1997), de Daniel Defoe; *Anna Freud: uma biografia* (1992), de Elisabeth Young-Bruehl; *Leonardo da Vinci: 1452-1519: biografia* (1989), de Serge Bramly.

4.1.2 A tradução

Segundo Nogueira (2011), a obra é apresentada ao leitor brasileiro, de forma a passar uma imagem exótica, bem caricata do que temos como referência à cultura árabe, já na

⁶⁷ As informações sobre as traduções feitas por Henrique de Araújo Mesquita estão no site do Index Translationum, site da UNESCO para o registro de traduções feitas em diversos países. Endereço eletrônico: www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&tr=Mesquita,%20Henrique%20de%20Araujo&fr=0.

capa trazendo uma imagem que mostra o deserto, homens caracteristicamente vestidos e a cavalo. Ela diz que

[O] exotismo de primeiro grau, preconceituoso diante da distância e da diferença cultural, predomina na apresentação da tradução de *O Menino de areia*. Até os artigos saídos em jornal por ocasião do lançamento do livro apelam para o aspecto pitoresco ou esdrúxulo da história e do personagem, em consonância com os textos da contra-capla e da orelha do livro (NOGUEIRA, 2011, p. 6).

Chegando ao texto, o leitor, em vez de encontrar uma história característica árabe, como aquelas contadas nas *Mil e uma noites*, se depara com uma narrativa que tem por plano superficial a história de uma menina criada como menino, mas que tem por assunto principal a busca por uma identidade nunca construída, a procura pela descoberta de si.

Em alguns momentos, vem-nos a pergunta: por qual motivo a obra seguinte, *La nuit sacrée* (1987ANO), que é uma espécie de continuação de *L'Enfant de sable*, e foi a obra que ganhou o maior prêmio literário francês, não foi traduzida no Brasil? Por qual razão a obra não alcançou, no Brasil, o mesmo sucesso que foi e ainda é na França e em outros países? Poderíamos atribuir como motivo que, pela apresentação da obra, o leitor espera encontrar uma coisa e, durante a leitura, encontra outra? O leitor brasileiro não se identificou com esse tipo de história pelo fato de ser oriunda de uma cultura distante da nossa? A tradução feita no Brasil poderia ter trazido de forma mais completa as passagens culturais contidas na obra, colaborando para a atmosfera mística apresentada na capa e, assim, interessar mais ao leitor? Constatamos que a obra, no Brasil, teve apenas uma edição e sua continuação não foi sequer traduzida.

Ainda nos detendo no texto, deparamo-nos com inúmeras palavras em árabe e expressões que remetem às culturas árabes em geral, marroquina e muçulmana. Na tradução, essas palavras e expressões são tratadas de modo genérico, o tradutor ignora a zona de contato entre as línguas francesa e árabe, que faz parte da escrita do autor, e está contida na obra.

As palavras em árabe usadas por Tahar Ben Jelloun são, muitas vezes, apagadas, como a tradução da palavra *djellaba* por *veste*. Há casos, também, de expressões que remetem a fatos específicos da cultura muçulmana e são traduzidas e deixadas sem referência ou explicação para o leitor brasileiro, seja por uma nota de rodapé, ou um verbete de vocabulário. Acreditamos, portanto, que, pela falta de um texto que acompanhe a tradução, no caso um glossário, essa tradução perdeu a oportunidade de alcançar um dos importantes objetivos de uma tradução: difundir uma cultura. Estamos, portanto, de acordo com Nogueira (2011), quando trata dessa questão:

Na tradução brasileira, porém, *O menino de areia* (Nova Fronteira, 1986), a busca dos arabismos (cujo uso, vale insistir, é uma característica do texto benjellouniano) é vã: estão dissimulados ou omitidos, numa clara decisão, por parte da editora, de tornar a leitura mais ágil para o público brasileiro. [...] Essa opção pela facilitação da leitura, forjando uma familiaridade vernacular no texto, prejudica um dos efeitos principais da escritura de Ben Jelloun: causar, num primeiro momento, estranheza devido à coabitação de signos lingüísticos árabes e franceses, estranheza esta que, na insistência da convivência de signos de idiomas diferentes, acaba sendo incorporada ao fluxo da leitura, fazendo com que a coabitação de signos permita, também ao leitor, ultrapassar fronteiras e sentir-se um transeunte entre culturas, idiomas e textos (NOGUEIRA, 2011, p. 2).

Nosso objetivo, entretanto, não é julgar as escolhas do tradutor, mas, sim, agregar a essa tradução o que consideramos importante e enriquecedor para ser trazido à cultura de chegada: os elementos culturais nela contidos.

4.2 Os paratextos em *L'enfant de sable* e *O menino de areia*

Nesta seção, serão analisados alguns paratextos referentes à obra *L'Enfant de sable* e suas traduções (capa, quarta capa, orelha e notas de rodapé). Focaremos no que Génette (ANO) classifica, dentro do que ele denomina paratexto, como peritexto, isto é, o que está em torno do texto, no âmbito do livro, em oposição a epitexto, os quais são os textos que, embora estejam, também, em torno do texto principal, acompanham-no à distância, no exterior do livro. Será feito o que Torres (2011) chama de análise morfológica da obra, isto é, analisar esses textos. Ressaltamos que as impressões e as análises que serão feitas são, evidentemente, de acordo com nossa percepção dos textos analisados. Não temos, portanto, pretensão de esgotar as análises, nem pretendemos que seja a nossa a interpretação mais adequada para os textos.

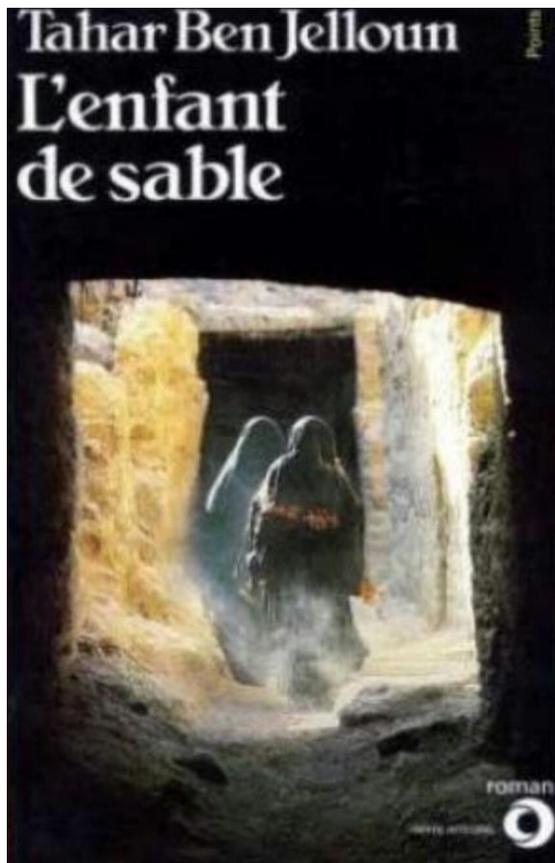
A edição em português, publicada pela editora Nova Fronteira traz apenas peritextos editoriais. Não há peritextos autorais, nem do tradutor. Os textos que acompanham a tradução estão apenas nas orelhas e na quartacapa e não são assinados. Encontramos na obra, portanto, os seguintes paratextos: capa, orelhas, uma página em branco, que Genette (2009) chama de **guarda**, uma folha de rosto, com o nome do autor, o título da obra, o nome do tradutor e uma logo da editora, e, logo atrás, a página chamada *Copyright*, onde se encontram informações como data da primeira publicação, dados da editora e de direitos autorais etc.

Para essa análise, escolhemos as capas, as orelhas e as quartas capas. Acreditamos que são esses os elementos mais relevantes para a apresentação da obra como tradução, os outros trazem informações de ordem técnica.

4.2.1 As capas e o que revelam do enredo

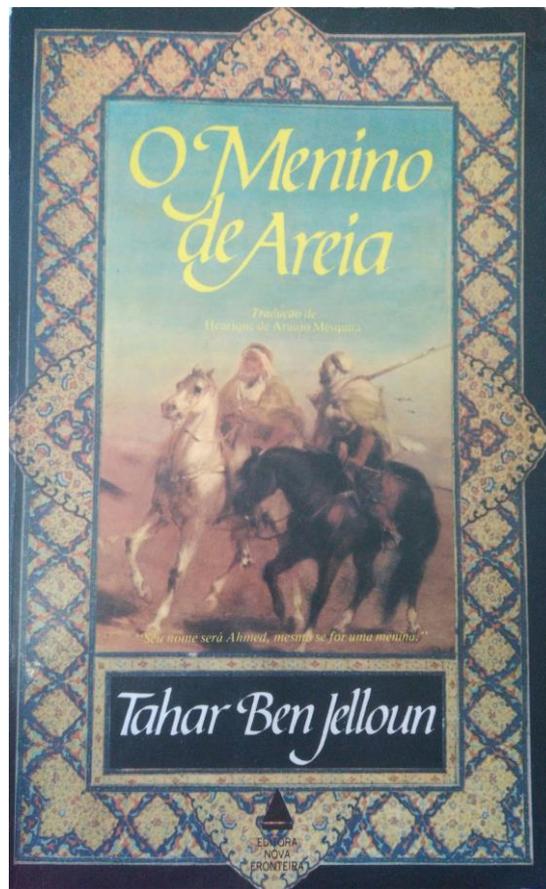
Na capa, “normalmente, uma obra traz uma indicação ilustrativa do que propõe” (ALVES, 2014, p. 116). A imagem abaixo, Figura 1, mostra a capa da primeira edição francesa e a capa da única edição traduzida para o português no Brasil. Os elementos encontrados naquela são: o nome do autor, o título da obra e uma imagem, além da indicação *Points*, acima na página, que é um selo de bolso da editora *Seuils*. Na capa da tradução, Figura 2, são vistos: o nome da obra, a indicação de que se trata de uma obra traduzida, o nome do tradutor, uma imagem, a frase **Seu nome será Ahmed, mesmo se for uma menina**, o nome do autor e o nome da editora. Todos esses elementos são envolvidos por uma moldura que pretende imitar os desenhos de motivos árabes ou os temas característicos da arquitetura árabe.

Figura 1 – Capa da edição francesa.



Fonte: Jelloun (1985).

Figura 2 – Capa da edição brasileira.



Fonte: Jelloun (1986).

Verificamos que a capa da obra traduzida apresenta mais elementos do que a capa da edição francesa, o que é natural, posto que, no ambiente em que foi publicada como tradução, a obra precisa de mais apresentação e há a necessidade de serem fornecidas mais informações imediatas ao leitor do que no contexto em que foi lançada a obra em francês.

Apesar disso, é necessário observar como essa tradução é apresentada ao público brasileiro através da capa. Falando do que envolve o livro físico, sem considerar crítica, resenha e outros textos que dão acesso a um texto sem que se o precise ler, a capa é o primeiro elemento com o qual o leitor entra em contato quando vai escolher uma obra. A capa, geralmente traz elementos com o objetivo de instigar o leitor, que o faça imaginar a história e tenha vontade de ler o livro que tem em mãos.

Em *O menino de areia*, quando se olha para a capa, o primeiro elemento que chama a atenção é a moldura, que, pelo desenho apresentado, quer dizer, de imediato, ao leitor que a obra ou a história tem relação com o mundo árabe. O segundo elemento que salta

aos olhos é a imagem que mostra dois homens a cavalo, em um lugar que parece ser um deserto, vestidos como árabes, de turbante. A imagem conduz a uma ideia de que a história do livro tem temática árabe. Entretanto, se excluirmos que os dois cavaleiros poderiam ser relacionados à dualidade da vida de Ahmed, a imagem não tem relação alguma com o tema principal do enredo do livro, que é a história de uma menina que foi criada como homem e, adulta, entra em conflito com a sua identidade.

A imagem é o que Torres (2011) chama de reveladora, mas, em vez de revelar algo ligado ao conteúdo da obra, revela mais um clichê relacionado à cultura árabe. A imagem traz o elemento areia, que faz referência ao título; entretanto, o menino de areia ao qual se refere o título é uma metáfora para a personagem, a qual é movediça, inconsistente, disforme e impalpável. A areia mostrada na capa, ao contrário, está estática; se, pelo menos estivesse em movimento, poderíamos dizer que estaria fazendo alusão à personagem.

Na capa da obra de partida, vemos referência à cultura árabe por meio da construção mostrada e pela roupa da mulher. Há, naquilo que parece ser uma sombra, uma clara referência à questão da dupla identidade da personagem. As duas pessoas representadas estão de costas e não é possível ver suas fisionomias, o que remete à incerteza da identidade da personagem, principalmente quando esta se torna adulta, quando vive várias situações para tentar encontrar-se como pessoa. Os rostos não visto podem, também, fazer referência à história de Ahmed, que não tem uma identidade. Percebemos, portanto, que mesmo, tendo essa capa como referência, a edição brasileira, da editora Nova Fronteira, não traz em sua capa nada que remeta ao principal fato do enredo da obra: a questão identitária de Ahmed.

A capa da obra traduzida traz aquilo que o público, no caso, o brasileiro, está habituado a ter como referência da cultura árabe: o deserto e os turbantes. Por outro lado, a imagem da primeira capa do livro traz indicações que caracterizam a obra, não é, de acordo com a nomenclatura proposta por Torres (2011), **neutra**, mas, sim, **reveladora**⁶⁸. Essa, provavelmente, foi a capa da edição utilizada para a tradução⁶⁹, pois foi feita dois anos após o lançamento. Os elementos encontrados nela são: primeiro, o nome do autor no alto da capa; segundo, o título da obra. A capa é toda preta e, ao centro, vê-se uma espécie de ruínas, uma porta e uma pessoa, que é, aparentemente, uma mulher, pois está com a cabeça coberta; à sua frente, há uma sombra, igual à pessoa representada.

⁶⁸ A cada vez que os termos **neutra** e **reveladora** forem utilizados, sê-lo-ão conforme a concepção de Torres (2011).

⁶⁹ Essa informação não consta na edição da obra traduzida.

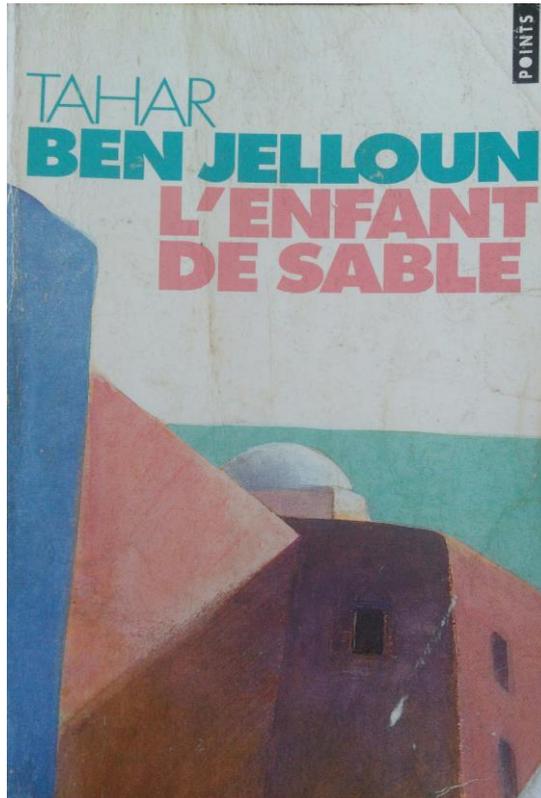
Dois outros elementos presentes na capa da tradução são as inscrições **Tradução de Henrique de Araujo Mesquita e Seu nome será Ahmed, mesmo se for uma menina**. O primeiro chama atenção porque, além de trazer o nome do tradutor, algo que, nem sempre, acontece, traz, também, uma indicação de que se trata de uma obra traduzida, o que Torres (2011) chama de uma obra, desde a capa, assumidamente uma tradução.

A segunda inscrição é uma frase presente no texto da obra, que foi acrescentada à capa com a intenção de instigar o leitor a conhecer a história dessa menina que terá, de qualquer forma, o nome de um homem. Esse é o único elemento que remete diretamente ao conflito da personagem.

Uma última diferença que deve ser ressaltada é a ordem em que aparecem as informações nas capas. Na capa do texto de partida, tem-se o nome do autor acima do título da obra, e ambos estão na parte de cima da capa, em letras brancas sobre a cor preta. Isso indica que o editor pretende evidenciar o autor do livro e o título da obra. Na capa da edição brasileira, o nome da obra vem primeiro, acompanhado pela imagem e, por último, aparece o nome do autor. Consequentemente, a atenção maior é dada ao nome da obra, deixando o nome do autor em segundo plano, porque, provavelmente, não era tão conhecido no Brasil na época de lançamento do livro. E ainda não o é, pelo menos não tanto como é conhecido na Europa.

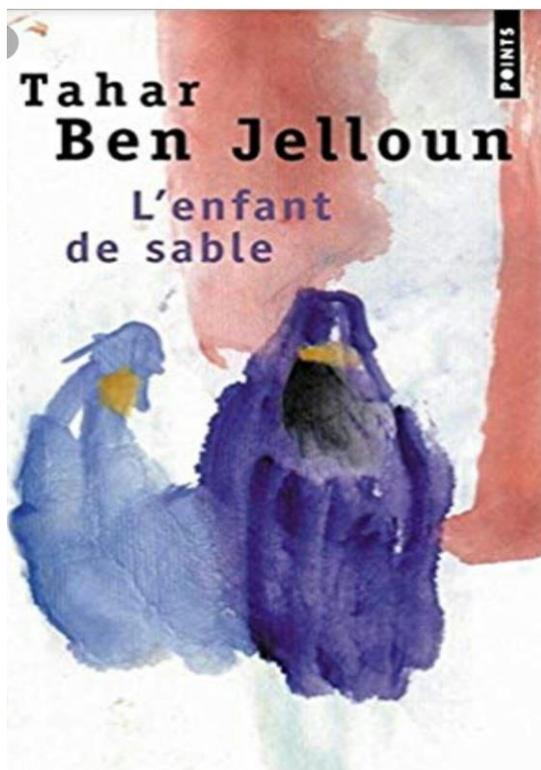
Na imagens abaixo, Figura 3 e Figura 4, apresentamos as capas de duas outras edições lançadas pela mesma editora, a *Seuil*, e pelo mesmo selo de bolso, *Points*. Ambas contêm os mesmos elementos e dispostos na mesma ordem, ou seja, nome do autor, título da obra e uma imagem. A imagem da primeira capa, Figura 3, apesar de mostrar uma construção com uma cúpula que remete à arquitetura árabe, não é reveladora do ponto de vista do enredo. A menos que se considere que a sombra na parede do edifício ou casa possa fazer alusão à sombra que existe na vida de Ahmed, não há elemento que dê pistas sobre a história. A segunda capa, Figura 4, mostra uma pessoa trajando uma burca e, saindo dela, uma sombra. Mais uma vez, temos aqui uma imagem reveladora em relação ao enredo, tanto por que a sombra se refere à vida dupla e secreta de Ahmed, como por que mostra uma pessoa escondida. É assim que Ahmed vive por muito tempo, escondendo-se dentro de um corpo de mulher ou escondendo seu corpo de mulher numa vida de homem.

Figura 3 – Capa de edição francesa.



Fonte: Jelloun (1985).

Figura 4 – Capa de edição francesa.

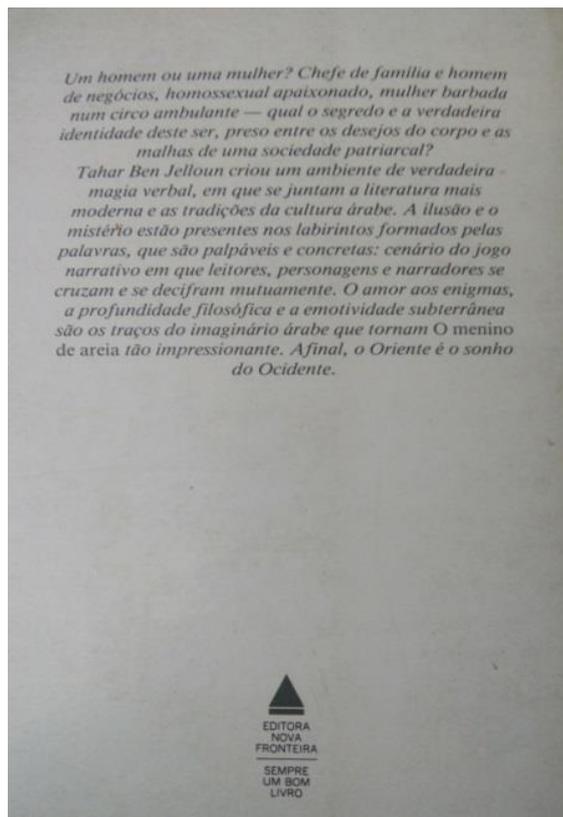


Fonte: Jelloun (2015).

4.2.2 As quartas capas

A quarta capa, ou contracapa, é outro paratexto decisivo para a apresentação de uma obra, principalmente quando ela e seu autor são desconhecidos do público, como é o caso de Tahar Ben Jelloun e *O menino de areia* para o público brasileiro na época de sua publicação. “É um lugar estratégico em que o editor pode apresentar a obra ou trazer informações sobre o autor, mas ainda poderá usá-la para fins comerciais, como propagar o nome da editora, da coleção ou mesmo da edição” (ALVES, 2014, p. 118). É nela onde o leitor busca uma sinópsse da história, trechos de crítica ou apresentação do autor. Tanto quanto a capa, é um elemento decisivo e influenciador da escolha do leitor de comprar e ler, ou não, uma obra. A seguir, observemos o texto trazido na quarta capa de *O menino de areia*.

Figura 5 – Quarta capa da edição brasileira.



Fonte: Jelloun (1986).

A quarta capa da tradução traz, na parte superior, um texto com dois parágrafos e, na parte inferior, uma logo da editora. No primeiro parágrafo do texto, o editor faz duas perguntas questionando a identidade da personagem principal, referindo-se a ele como homem, mulher, mulher barbada e um ser preso entre os desejos do corpo e as malhas da

sociedade patriarcal. As perguntas não fazem referência ao fato de Ahmed ter nascido menina e ter sido criada como menino pelo pai. Há, também, uma referência a Ahmed como homossexual apaixonado, que não condiz com o enredo da obra. Aparentemente o editor quis, com isso, aguçar a curiosidade do leitor, já que um tema como homossexualidade era polêmico na época.

No segundo parágrafo, há referência à linguagem utilizada pelo autor para criar uma atmosfera mágica na obra, enfatizando os mistérios das histórias árabes e o efeito que a atmosfera mística do Oriente causa ao Ocidente. A apresentação da quarta capa se distancia um pouco do que se encontra no enredo, pois a questão central da obra não é se Ahmed é homem ou mulher, mas as circunstâncias que o levaram a ser obrigado a viver uma vida dual. Nenhuma parte do texto se refere ao tradutor ou à obra como tradução.

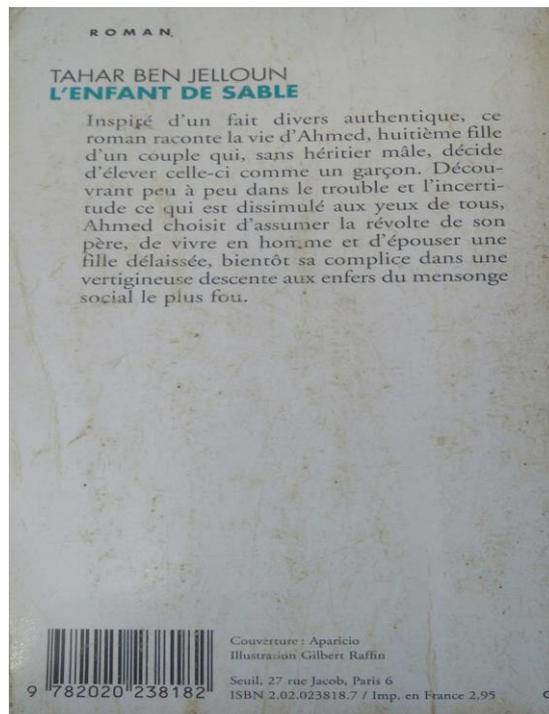
Observemos, abaixo, as quartas capas de duas edições francesas da obra e os textos de apresentação que trazem. As duas são da mesma editora, a *Éditions du Seuil*, da coleção *Points*.

A quarta capa da primeira edição, Figura 6, indica que a obra é um romance; em seguida, repete o nome do autor e o título do livro. Há apenas um parágrafo, no qual o editor informa que a história foi inspirada em um fato real e chama a atenção do leitor para elementos do enredo, como a decisão do pai de Ahmed de criá-la como um menino, mesmo este tendo nascido menina, e a escolha de Ahmed de se casar com uma prima doente para se vingar do tio que zombou de seu pai porque este não teve um filho homem, enfatizando todo o inferno da mentira social causado pela trama.

Na quarta capa da edição seguinte, de 2014, Figura 7, encontramos, também, o nome do autor e da obra. Abaixo, há quatro parágrafos. O primeiro localiza onde a história se passa, em Marrakech, e resume o enredo da obra, evidenciando que Ahmed foi criado em uma mentira para salvar a honra do pai e, por isso, teve um destino problemático e fabuloso ao mesmo tempo. O segundo parágrafo é apresentado em destaque e traz a frase do livro que poderia resumir toda a história: a criança que tu trarás ao mundo será um macho, será um homem, ele se chamará Ahmed mesmo que seja uma menina! No terceiro parágrafo, encontra-se uma breve biografia do autor e, no último, uma frase da crítica, a qual diz que a história é “uma aventura que parece sair direto das Mil e uma noites”.

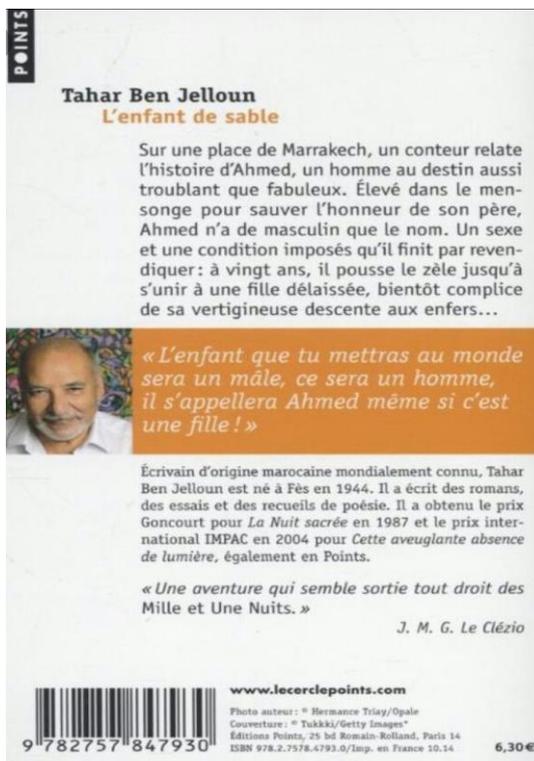
Nessa quarta capa, a atenção pode ser direcionada para a presença da foto do autor, isso porque, na época dessa edição, ele, certamente, já era famoso e sua imagem ajudaria a fazer a propaganda do livro, como uma garantia a mais que o leitor tem de que a obra é confiável.

Figura 6 – Quarta capa de edição francesa.



Fonte: Jelloun (1985)

Figura 7 - Quarta capa de edição francesa.

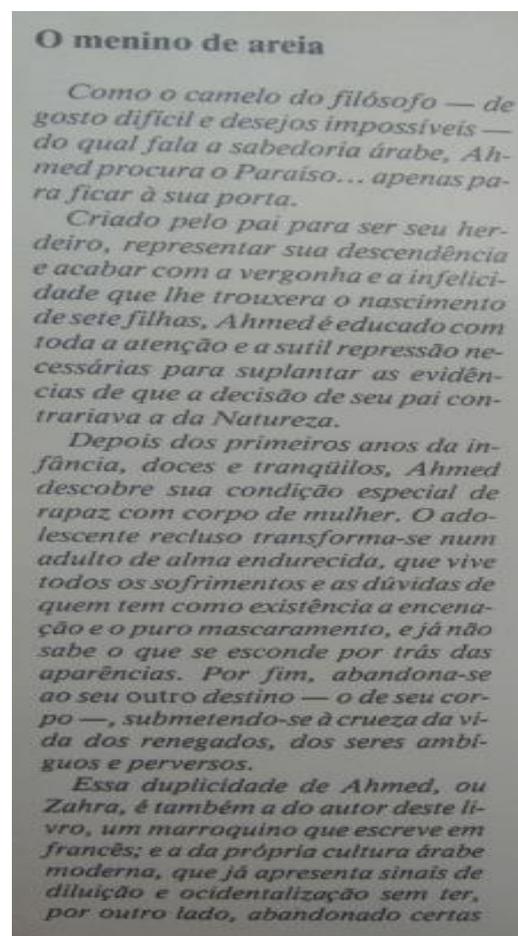


Fonte: Jelloun (2014).

4.2.3 As orelhas

“A capa [de um livro] pode ter orelhas ou desdobros, restos atrofiados de uma antiga encadernação, que podem [...] abrigar [diversas] indicações” (GENETTE, 2009) como a apresentação do autor, um resumo da obra, uma pequena crítica, ou, ainda, ser “muda”, isto é, não indicar nada. Na edição brasileira de *O menino de areia* (1986), ao contrário da francesa, encontram-se orelhas com texto escrito, como podem ser vistas na figura abaixo, Figura 8 e Figura 9, respectivamente. O texto apresentado tem um título, que é o nome da obra, e pode ser dividido em duas partes. A primeira, Figura 8, trata do enredo, detalhando o que foi dito na quarta capa, ou seja, menciona a razão pela qual Ahmed, que nasceu menina, é criada como menino e as descobertas em relação ao corpo e a sua condição perante a sociedade, quando se vê no impasse entre continuar a viver como homem e ter voz ou assumir sua identidade feminina e sofrer as consequências disso.

Figura 8 – Orelha 1 da edição brasileira.



Fonte: Jellou (1986).

A segunda parte, Figura 9, do texto trata do autor, comparando sua duplicidade de origem àquela da personagem do livro. Menciona também o seu estilo de escrita e a forma como ele usa as palavras e manipula os narradores para criar um universo mágico dentro da obra, comparando sua história aos contos das Mil e uma noites. O tradutor e a tradução, seja como processo ou como produto, também são ignorados no texto da orelha.

Figura 9 – Orelha 2 da edição brasileira.

características das sociedades patriarcais.

Num estilo em parte despojado e seco, europeu, mas com momentos de poesia e lirismo absolutamente impregnados de elementos muçulmanos tradicionais, Tahar Ben Jelloun escreveu um livro insólito, mágico, cuja atmosfera lembra a dos contos das Mil e uma noites. A magnificência e o brilho da época de ouro do islamismo árabe-ibérico refulgem sob as areias desérticas do Maghreb; em Marrakech, porta do Oriente, e onde a princípio se passa a história, reverberam os ecos de um Islã que o Ocidente quis lançar à decadência: as paisagens de sol, de céu e de mar, as noites cheias de segredos.

No começo a história é um simples relato: um contador que entretém ouvintes numa praça pública, lendo o diário deixado por Ahmed. Mas as memórias pessoais vão dando lugar ao imaginário coletivo, e os narradores vão se sucedendo, cada um dando sua versão, até que personagens e contadores se misturam num ambiente entre o sonho, a profecia e a realidade, consolando-se mutuamente através do poder encantatório das lendas: "Os mitos e as lendas", diz Ben Jelloun, "são mais suportáveis que a realidade."

Fonte: Jellou (1986).

4.2.4 As notas de rodapé

A edição brasileira de *L'Enfant de sable* conta com três notas de rodapé, das quais uma é do autor, que já consta na obra de partida, e duas são do tradutor. A primeira, a do autor, faz referência a um verso citado do Alcorão, o qual diz "Surata das mulheres, IV, 11-12" (JELLOUN, 1985, p. 53). A nota localiza no livro sagrado o trecho utilizado pelo autor.

A segunda nota informa sobre dois nomes que aparecem no texto e diz: “Dois grandes místicos islâmicos. Sobre o segundo, Louis Massignon escreveu um livro célebre” (JELLOUN, 1985, p. 142). Os dois místicos referidos na nota são Ibn Arabi e El Hllaj. Além dessa informação, o tradutor acrescenta que há um livro sobre o segundo místico, assim como o nome do autor desse livro. Entretanto, se a intenção do tradutor era fazer o leitor pesquisar sobre o místico, faltou o nome do livro.

A terceira nota esclarece o significado de uma palavra. O tradutor traduz a *délivrance* por **desembaraço** e explica: “*délivrance* em francês, com o duplo sentido de “parto” e de “libertação”. Não ocorreu ao tradutor melhor palavra em português do que “desembaraço” embora não tenha o mesmo significado preciso que “parto”, ou, a rigor também, “libertação”. (JELLOUN, 1985, p. 151).

4.3 Outras edições de traduções e suas capas

Nessa sessão, faremos algumas reflexões sobre as imagens e a disposição de elementos das capas de algumas outras edições de traduções da obra *L'Enfant de sable*: a edição portuguesa, porque é a mesma língua, apesar de ser uma outra tradução; as edições inglesa e americana, porque consideramos que a tradução em inglês é a que deve ter tido maior alcance em termo de leitores; e, por último, a edição da tradução em árabe, importante porque o árabe é uma das línguas do autor e é a língua original de onde estão tanto suas raízes quanto as raízes culturais da obra em questão.

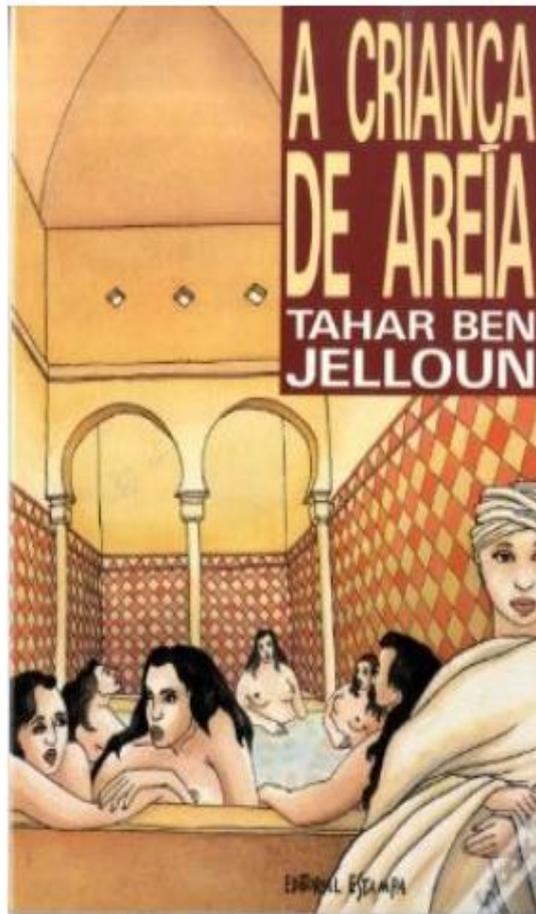
Apesar de haver outras edições de traduções para outras línguas, selecionamos apenas aquelas acima mencionadas por uma razão de recorte, visto que são muitas traduções, e por nossa limitação, pois não temos conhecimento linguístico das demais línguas para as quais a obra foi traduzida.

4.3.1 A edição portuguesa

A tradução de *L'Enfant de sable* para o português em Portugal foi lançada pela editora Editorial Estampa, em 1990, e feita pela tradutora Maria Teresa Brito. Conforme a Figura 10, abaixo, vemos o nome da obra, em destaque, e, abaixo, em letras menores, o nome do autor; está disposto no lado direito e na parte superior da capa.

A imagem apresentada é reveladora do enredo e retrata uma passagem da história, o banho no *hammam*⁷⁰, para onde a mãe de Ahmed vai uma vez por semana e, enquanto ele ainda é criança, leva-o com ela. Vemos na imagem um cômodo que pode ser identificado como um lugar árabe ou turco. No terceiro plano, os arcos e os arabescos característicos mostram ao leitor a origem da obra. No plano secundário, vemos algumas mulheres nuas, nas saunas do banho.

Figura 10 – Capa da edição portuguesa



Fonte: Jelloun (1990).

Já no primeiro plano, vemos o que parece ser uma mulher, completamente vestida e com um turbante na cabeça, olhando para fora da cena, com um olhar perdido e sem encarar o leitor. Ela está olhando para fora da cena e está vestida em meio a outras que estão nuas, em um lugar reservado para mulheres. Interpretamos que, apesar de estar no lugar que seria o seu,

⁷⁰ Banho turco. Local com sauna quente e a vapor.

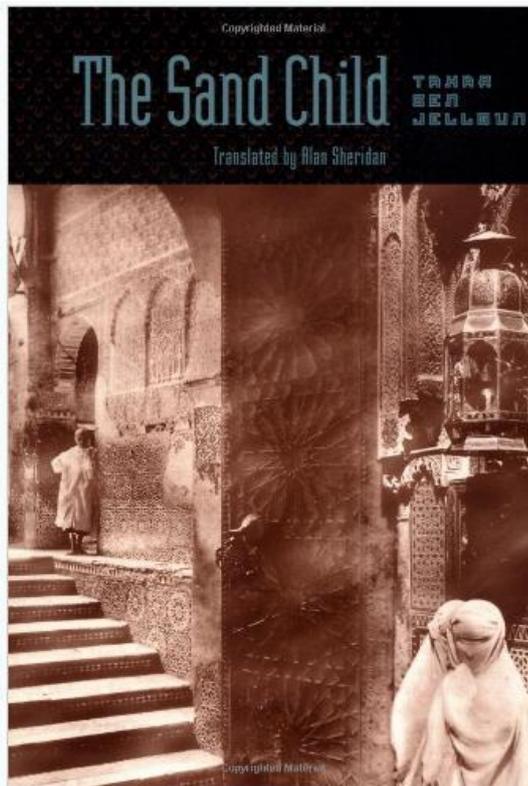
ela não faz parte dele. Seu olhar perdido tem relação com sua condição, isto é, não saber quem realmente é.

Outro elemento que chama atenção na capa são os tons arenosos do desenho, o qual tem relação direta com o título da obra.

4.3.2 As edições inglesa e americana

Para ilustrar com mais um exemplo, mostramos abaixo duas capas de edições de traduções para a língua inglesa. A primeira, Figura 11, é uma edição americana, da editora JHU Press, publicada em 1987, traduzida por Alan Sheridan. A segunda edição, Figura 12, é da editora inglesa *Quartet Books*, com publicação em 1988. A primeira capa se apresenta desta forma: título da obra e nome do autor no alto dá página. Apesar de estarem lado a lado, o título está grafado em letras maiores do que as do nome do autor, dando mais ênfase àquele, assim como acontece na capa da tradução brasileira. Abaixo, encontra-se a inscrição *Translated by Alan Sheridan*, indicando o nome do tradutor e apresentando a obra assumidamente como uma tradução.

Figura 11 – Capa da edição americana.

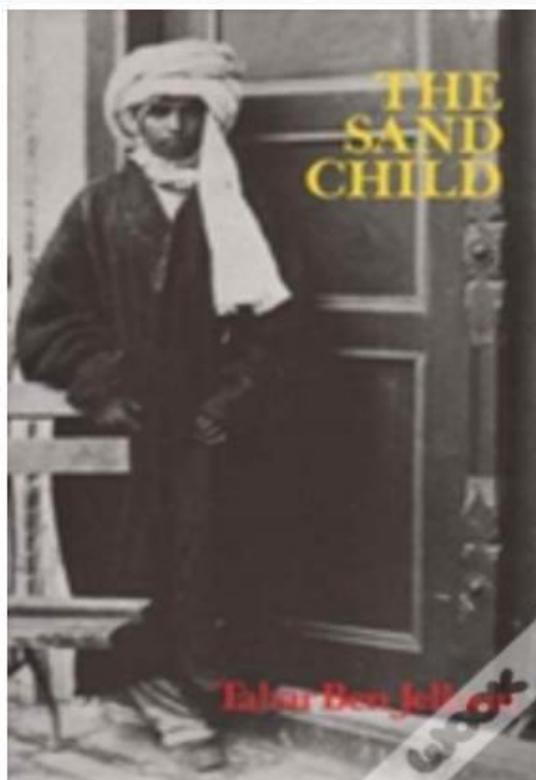


Fonte: Jelloun (1987).

O restante da página é tomado por uma imagem. Nela, encontra-se uma construção em arquitetura tipicamente árabe, configurada pela forma dos arabescos nas paredes e do portal. No plano secundário, encontra-se uma criança de costas para a porta, um menino, aparentemente. No primeiro plano há uma lanterna típica da cultura marroquina e, embaixo dela, o que parece ser duas pessoas, pela roupa, mulheres, completamente cobertas e sem rosto visível. É possível ver as formas completas daquela que está à frente. Da outra, vemos apenas a metade, que, pelo ângulo, parece estar atrás da primeira.

A imagem dessa capa não poderia ser mais reveladora do enredo do romance de Tahar Ben Jelloun. A atmosfera árabe da história é criada pela arquitetura, pela lanterna e pela roupa. A presença da criança, menino, e das figuras icognitas e duplas remetem diretamente a Ahmed quando criança e à vida adulta, dupla, sem identidade. A criança está de costas, não se sabe ao certo se é um menino ou menina. As mulheres não terem rosto definido é uma alusão à indefinição de Ahmed como Zaha na vida adulta.

Figura 12 – Capa da edição inglesa.



Fonte: Fonte: Jelloun (1988).

No segundo exemplo de capa, Figura 12, acima, as informações se apresentam na mesma ordem que se apresentam nas edições em francês, isto é, o título acima do nome do autor, que se localiza na parte de baixo da página, então a ênfase é maior para o nome da obra, diferentemente do que vemos na edição americana. Analisando a imagem, vemos um homem com vestes tipicamente árabes, uma espécie de robe, a *djellaba*, e um turbante. Ele está apoiado em um banco, em frente a uma porta. Podemos dizer que essa imagem é reveladora da obra no que se refere a sua origem, pois as roupas do homem fazem referência à cultura do Marrocos; e neutra em relação ao enredo. Com exceção da porta, que pode ser ligada aos títulos dos capítulos de dois a sete, que se denominam todos com a palavra porta, não há outros elementos na imagem que façam referência ao enredo e às questões de dualidade e busca por identidade.

4.3.3 A edição em árabe⁷¹

Em comparação com as outras edições, a capa da edição da tradução para o árabe é a que parece ser mais simples, mas, ao mesmo tempo, a mais enigmática. Foi publicada em 1996, pela editora marroquina *Dār Tūbqāl lil-nashr* e traduzida por Muhammad al-Shargi.

A capa é branca e os elementos que a compõem são, no alto e centralizado, o título da obra, *Ṭifl al-rimāl* – a criança de areia, em português; em preto, logo abaixo, em letra maior do que as do título, o nome do autor; abaixo, nesta ordem: a indicação de que se trata de um romance, uma imagem e o nome da editora. Chama a atenção o nome do autor estar em maior destaque que o título da obra. Na data de publicação da edição, ele já era famoso; além disso, o livro foi publicado no país do autor. Trazer seu nome em letras maiores dá à obra, portanto, mais respaldo, como se se afirmasse ‘essa obra é de Tahar Ben Jelloun, ele é famoso e é marroquino’.

A imagem, Figura 13, que está no centro da página, mostra um círculo vermelho dentro de um círculo preto maior, os quais, por sua vez, estão dentro de outro círculo ainda maior e vermelho. Entre os dois primeiros círculos, há linhas finas brancas, e a última linha que circunda o desenho é preta. Em um primeiro momento, a imagem não é reveladora do enredo. Entretanto, justamente por não fazer referência direta a elementos do enredo, como nas capas das edições vistas, é possível tecer algumas interpretações à imagem.

⁷¹ As informações referentes à edição árabe da obra foram obtidas no site do Index Translationum. Disponível em: <<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&a=Ben%20Jelloun&stxt=L%27Enfant%20de%20sable&fr=3>>. Acesso em : 28 jan. 2019.

Figura 13 – Capa da edição em árabe.



Fonte: Jelloun (1996).

Podemos pensar cada um dos círculos como uma versão da história de Ahmed, isto é, vários círculos, várias versões. Outra possibilidade é que cada círculo, um dentro do outro, seja uma alusão às diversas identidades e personalidades da personagem principal, uma dentro da outra. Ainda, uma terceira interpretação pode ser ligada às cores dos círculos. O menor, em vermelho, representa a infância de Ahmed, quando ele não tinha consciência de sua situação. Era, de certa forma, por ignorância, livre do sentimento de falta de identidade. Nessa fase, a presença e influência do pai são muito grandes em sua vida, o que pode ser representado pela linha branca ao redor do círculo vermelho.

O círculo preto, representa a fase da adolescência, quando Ahmed toma consciência de sua situação. Esse é o momento de maior prisão interna da personagem, da qual não consegue se libertar, pois o pai ainda é vivo e ainda tem influência em suas decisões. Observemos que, ao redor do círculo preto, também há uma linha branca, que representa a influência do pai. Por fim, o último círculo pode simbolizar a fase adulta da vida da personagem. Assim como o menor, ele também é vermelho. Nessa fase, Ahmed se liberta da prisão de viver como homem, sai de casa e vai viver como Zarah. Sua liberdade não é mais pela ignorância como quando era criança, mas porque decidiu ir em busca de sua identidade. A última linha, que envolve o círculo vermelho, não é mais branca, é preta e envolve o círculo que remete à vida adulta. A cor preta é a mesma que representa o círculo da fase de adolescente. Nessa época, o pai de Ahmed já morreu, então ele sai em busca de sua

identidade, porém a vida que viveu por anos ainda o rodeia, ele não conseguiu se livrar totalmente dela. Por esse motivo, a linha preta apresenta falhas, não é contínua, significando que Ahmed tentou deixar sua vida de prisão dentro de si, mas isso não aconteceu totalmente, ao contrário, está ainda bem presente.

Considerando as análises dos paratextos, concluímos que a maioria das capas, dentre as observadas aqui, trazem imagens que remetem ao enredo da obra, à existência de uma vida dual e uma falta ou uma busca de identidade vivida pela personagem. Há, também, a presença de elementos ligados à cultura árabe marroquina, que transportam o leitor para a atmosfera cultural na qual se desenvolve a história. Esse fato é reforçado pelos textos trazidos nas quartas capas e nas orelhas, no caso da tradução para a língua portuguesa.

É importante destacar que, dos quatro títulos das traduções apresentadas aqui, dois títulos traduzem a palavra *enfant* por **menino**, a brasileira e a árabe, e duas por **criança**, a portuguesa e as que estão em inglês. *Enfant*, de fato, pode ser usada para crianças, sejam elas do sexo masculino ou feminino. Na edição brasileira, a palavra é traduzida por **menino**, e, em árabe, a palavra *tifl* designa uma criança do sexo masculino. Na tradução portuguesa, *enfant* é traduzida como criança, e, na tradução inglesa, como *child*, que serve também para os dois sexos.

Referindo-nos apenas à tradução brasileira, observamos que, apesar da edição, através dos elementos paratextuais, tentar criar uma atmosfera de cultura árabe para a obra, a tentativa não continua no texto traduzido da forma tão marcante quanto como é apresentada na capa. Em razão disso, acreditamos que acrescentar à tradução mais um paratexto, no caso, o glossário, vai contribuir para a manutenção dessa atmosfera árabe anunciada na capa e nos outros paratextos, como a quarta capa e as orelhas. No capítulo seguinte, apresentamos nossa proposta para os termos culturais e religiosos contidos na obra *O menino de areia*.

5 À MARGEM DO TEXTO: APONTAMENTOS SOBRE A TRADUÇÃO DE *L'ENFANT DE SABLE*

Como destacamos no capítulo anterior, os elementos paratextuais são de extrema importância para a apresentação de uma obra, sobretudo, se ela é uma tradução e chega a um contexto cultural literário completamente diferente do contexto de origem, como é o caso de *L'Enfant de sable* no Brasil. Destacamos também que os textos acompanhantes da tradução para o português trazem elementos que almeja mostrar ao leitor uma obra que faz parte do universo árabe, pela imagem apresentada na capa e pelos textos apresentados nas orelhas.

Imaginamos, portanto, que essa atmosfera apresentada nos paratextos peritextuais mais expostos e de acesso imediato pelo leitor vai ser mantida na obra. Claro que podemos percebê-la, pois a história se passa no Marrocos e sabemos que esse país tem uma cultura que lhe é muito característica. Muitos elementos presentes na obra, entretanto, que, no texto de partida, têm exatamente essa função – dar à obra uma identidade totalmente ligada à cultura marroquina –, se perdem no texto traduzido. Isso acontece por que as palavras e as expressões ligadas à cultura em questão foram traduzidas de forma naturalizante ou generalizante.

Palavras e expressões típicas dessa cultura, que intensificam ainda mais a atmosfera árabe anunciada na capa da obra e nos textos das orelhas e quarta capa, são traduzidas de forma generalizada. Ainda, termos que não têm significado imediato para o leitor brasileiro não são explicados, como a palavra *meuzzin* (p. 105), que é traduzida como **meuzin** (p. 89). A menos que o leitor brasileiro tenha familiaridade com a cultura árabe, raramente saberá que a palavra se refere, na cultura islâmica, ao homem responsável por entoar a chamada para as orações. Uma vez que essas expressões fazem parte de

Um conhecimento cultural específico, [é uma espécie de pano de fundo do texto], não se pode presumir que a informação é partilhada pelo receptor alvo. Portanto, o tradutor deve considerar que ao receptor do texto alvo pode faltar essa informação. [Essa falta, portanto,] deve ser compensada por alguma informação adicional dada no texto ou paratexto alvo (NORD, 2016, p. 89).

Essas explicações poderiam ser ter sido colocadas ao acesso do leitor em forma de paratexto, como uma nota de rodapé ou um verbete de vocabulário.

Percebe-se, portanto, que *O menino de areia*, com toda a peculiaridade vocabular, que se reflete da origem da obra, do autor e de sua escrita, parece ter sido lançado no sistema literário brasileiro. Sem uma contextualização da obra e uma apresentação do autor e sua escrita, acreditamos que o leitor embarca na leitura de forma desavisada.

[A] dupla herança cultural é refletida pelo intertexto [na obra de Tahar Ben Jelloun. Sua fonte é] a cultura árabe-islâmica com a qual seu leitorado ocidental deve se familiarizar, pois sem um conhecimento da tradição a qual Ben Jelloun faz sempre alusão, é impossível de apreciar seus romances dando-lhes justo valor (BRAHIMI, 2015, p. 35, tradução nossa)⁷².

Para ajudar o leitor a entrar no universo da obra de forma menos abrupta, seria suficiente que a edição tivesse veiculado um prefácio ou introdução, apresentando o autor e sua particularidade linguística e sua origem. Além de paratextos como o prefácio ou posfácio, um glossário que contemplasse termos culturais também ajudaria o leitor a compreender melhor o universo que envolve *O menino de areia*.

Um questionamento que levantamos é: se houvesse tido a preocupação editorial de veicular esses textos auxiliares com a obra, o sucesso que ela alcançou em outros países teria ocorrido no Brasil e sua continuação, *La nuit sacrée*, também teria sido traduzida e publicada aqui? Não nos aprofundaremos nessas questões, pois não são o foco dessa dissertação, mas sugerimos essas indagações com o objetivo de fazer refletir sobre o quanto um paratexto pode ser importante para a recepção de uma obra em um dado contexto literário. Acrescentamos que, porventura, *O menino de areia* não encontrou o devido e merecido valor pelo leitorado brasileiro, pela falta de familiarização com a tradição que ele representa.

Considerando as ideias apresentadas, neste capítulo, proporemos um glossário para alguns termos da obra, ligados à cultura e à religião. Como outrora mencionado, o glossário pode ser um elemento importante na difusão e troca entre culturas, que é um dos objetivos da tradução. Logo, com o objetivo de trazer ainda mais a atmosfera árabe representada por Tahar Ben Jelloun para a obra traduzida, apresentamos, em seguida, nossa proposta de glossário para ela.

Para Torres (2011),

[A] obra traduzida é um híbrido cultural. O gesto tradutório precisa vir legitimado e acompanhado de justificativas que sustentem a sua passagem para uma língua estranha. Têm elas a função de ressaltar e, ao mesmo tempo, de aplacar a angústia do leitor diante dessa estranheza. O discurso de acompanhamento amplia e reduz em um só movimento a estrangeiridade do texto traduzido. Daí este necessitar de balizas que funcionam como faróis para guiar o leitor não especializado, mas também o crítico, nesses mares nunca dantes navegados (TORRES, 2011, p. 12).

⁷² [...] *double héritage culturel est reflété par l'intertexte de ses romans. Ben Jelloun puise dans la culture arabo-islamique avec laquelle son lectorat occidental doit se familiariser, car sans une connaissance de la tradition à laquelle Ben Jelloun fait souvent allusion, il est impossible d'apprécier ses romans à leur juste valeur.*

No caso da obra *O menino de areia*, pode-se enfatizar ainda mais essa estranheza, pois muitos dos elementos culturais que vêm nela são distantes para o público receptor brasileiro. A herança, tanto a cultural e religiosa, quanto a literária, de Tahar Ben Jelloun são desconhecidas dos leitores brasileiros. A menos que se trate de um leitor muito específico, não é comum que os leitores brasileiros conheçam, por exemplo, as histórias de amor de Chosroês e Hirin e de Qaïss e Leila, contadas na obra *Khamzeh*, do poeta persa Nizami Ganjavi. Referências como essa são encontradas a todo momento na obra de Tahan Ben Jelloun e, na edição brasileira, são traduzidas como se fossem habituais para o leitor, que fica face ao texto sem essas referências.

5.1 O glossário: paratexto como instrumento de transferência cultural

A situação de comunicação que envolve a tradução da obra *L'Enfant de sable* para a língua portuguesa é uma comunicação intercultural. A tradução põe em contato duas culturas completamente diferentes, a marroquina e a brasileira. Portanto, ocorre o que Nord (2016) chama de distância cultural: “o efeito que a ‘realidade’ descrita no texto exerce sobre o receptor depende da distância cultural” (NORD, 2016, p. 237). Na comunicação intercultural, uma das três relações possíveis é quando “o mundo textual corresponde à cultura fonte. Isso significa que os receptores do texto fonte podem associá-la ao seu próprio mundo [=distância zero], enquanto o receptor do texto alvo não consegue fazê-lo [distância cultural]” (NORD, 2016, p. 237).

Acreditamos que alguns paratextos poderiam ter sido incluídos na obra *O menino de areia*, tais como um prefácio ou um posfácio, uma apresentação do autor e um glossário. A inclusão dos paratextos contribuiria para que a distância cultural fosse reduzida. Possibilitaria, ainda, uma recepção pelo público brasileiro de maneira a contemplar toda a riqueza linguística e cultural presente na obra. Dessa forma, a obra traduzida cumpriria com mais eficácia seu papel de difundir uma cultura estrangeira no sistema literário de chegada.

Escolhemos, portanto, o glossário para apresentar uma proposta, visto que é o menos tratado pelos teóricos que se dedicam aos estudos dos paratextos literários. Ademais, por não termos encontrado textos teóricos sobre o assunto que tratasse especificamente de glossários, trazemos, aqui, brevemente, nossa reflexão a respeito do tema.

O anexo vocabulário ou glossário não é algo próprio apenas das traduções, ele aparece também em obras não traduzidas. Geralmente, estão presentes em obras da chamada literatura infantil, utilizado para tornar os textos mais acessíveis às crianças. Genette (2009)

não fala em vocabulário ou glossário como paratexto, nem em referência às obras literárias em geral.

De acordo com a definição do dicionário Aurélio online, o glossário é uma lista alfabética de termos de um determinado domínio de conhecimento com a definição destes termos. Tradicionalmente, um glossário aparece no final de um livro e inclui termos citados que o livro introduz ao leitor ou são incomuns. É um elemento editorial e, no caso de uma obra, a escolha dos termos que o compõem geralmente são feitas pelo editor, que, seguindo um determinado critério, imagina os termos que causarão dificuldade ao leitor e que precisam ser elucidados.

Para escolher as expressões e as palavras para o glossário, além do interesse pessoal pelos temas cultura e religião árabes marroquinas, optamos pelas expressões que acreditamos ser as que causarão mais estranhamento ao leitor, o qual precisará de uma fonte de consulta prontamente alcançável. Além disso, acreditamos que o conteúdo escolhido enriquecerá a leitura e o leitor, assim como o sistema literário de chegada, na hipótese de sua veiculação junto à obra.

O glossário não deve ser visto como algo que é veiculado em uma obra porque o leitor, hipoteticamente, não tem capacidade de compreender alguns de seus elementos. Deve ser considerado como uma ferramenta que, ao contrário, vai ajudar, acrescentar ao leitor aquele conteúdo que lá está. No caso de uma tradução, também não se pode tratar o glossário como a prova de que o tradutor falhou, ao não conseguir traduzir uma palavra ou expressão, tendo, pois, que lançar mão do glossário como instrumento para se fazer entender.

O glossário ajuda na interação entre o leitor e o texto. Dá ao leitor conhecimento necessário para melhorar essa interação. Não queremos, com isso, dizer que a presença do glossário é uma prerrogativa, uma necessidade para que haja essa interação. Pretendemos, ao contrário, mostrar que, no caso de contato com uma cultura distante da sua, o leitor pode se beneficiar do conteúdo do glossário. A legibilidade total, se isso é possível, de um texto como *O menino de areia* não está atrelada apenas ao conhecimento das expressões abordadas no glossário, mas ele é uma ferramenta.

Genette (2009) define paratexto como “[z]ona indecisa’ entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior [o texto] nem para o exterior [o discurso do mundo sobre o texto]” (GENETTE, 2009, p. 15). Assim, o glossário parece ser o elemento que traz o exterior para o interior do texto, sobretudo, quando se trata de uma tradução e ainda mais quando se trata de uma tradução onde é tão marcante a presença de palavras e expressões ligadas à cultura de um país ou de um povo, como é o que acontece nas obras de Tahar Ben

Jelloun, em que em cada página podemos ver algo relacionado à cultura, à religião, à literatura, aos costumes árabe e marroquinos; “[c]onstitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de *transação*” (GENETTE, 2009, p. 15, grifo nosso). Este último termo acreditamos que pode ser interpretado como transação no sentido de troca ou ainda mais transferência, pois é o que faz, geralmente, o glossário, principalmente, no caso de tradução de obras que trazem grande conteúdo cultural.

Torres (2011), em relação às informações veiculadas em paratextos e que trazemos para o glossário, diz: “[n]ão digo que seja necessário saber disso: digo apenas que aqueles que sabem não leem da mesma forma que aqueles que não sabem, e que aqueles que negam essa diferença está zombando de nós” (TORRES, 2011, p.15).

No prefácio de *Les problèmes théoriques de la traduction*, de Georges Mounin (1963), Dominique Aury, falando sobre a invisibilidade exigida aos que traduzem, diz que a nota de rodapé é a vergonha do tradutor⁷³. Isso reflete a ideia equivocada que formula que, em uma ‘boa’ tradução, o tradutor não pode aparecer e, quanto mais invisível é o tradutor, melhor é a tradução.

Não é porque um objeto ou um costume não existem em determinada cultura, que eles não possam ser apresentados a ela. A tradução tem esse papel. Enriquecer o sistema literário aonde está chegando. Visto isso, o glossário que propomos visa acrescentar à tradução da obra já existente no Brasil informações enriquecedoras para os leitores e para a cultura brasileira, através das expressões escolhidas, dentro dos temas cultura e religião.

Podemos distinguir três possíveis tipos de propósito no campo da tradução: o propósito geral, visando ao tradutor no processo tradutório [talvez para ‘ganhar experiência’]; o propósito comunicativo, visando ao texto de chegada na situação de chegada [talvez para ‘instruir o leitor’]; e o propósito visando a uma estratégia ou a um procedimento particular na tradução (por exemplo, ‘traduzir literalmente’, a fim de mostrar particularidades estruturais da língua fonte] (VERMEER, 1989 *apud* NORD, 1997, p.100, tradução nossa)⁷⁴.

Baseando-nos nessa classificação proposta por Vermeer (1989 *apud* NORD, 1997), temos, portanto, o intuito de apresentar um paratexto informativo, aliado à tradução da obra, cujo propósito é comunicativo, ou seja, pretende instruir o leitor. Nosso ato tradutório

⁷³ *La note en bas de page est la honte du traducteur...*

⁷⁴ *We can distinguish between three possible kinds of purpose in the field of translation: the general purpose aimed at by the translator in the translation process (perhaps ‘to earn a living’), the communicative purpose aimed at by the target text in the target situation (perhaps ‘to instruct the reader’) and the purpose aimed at by a particular translation strategy or procedure (for example ‘to translate literally in order to show the structural particularities of the source language’).*

estará centrado no texto de chegada e nos elementos da obra e da cultura de partida que ele pode trazer para a situação de chegada. O glossário, seja ele escrito ou como imagens, é uma oportunidade. Em vez de naturalizar ou generalizar o texto no ambiente de chegada, deixando o leitor em um ambiente cultural já conhecido e que não é o que está sendo apresentado na obra de partida, o glossário pode proporcionar ao leitor o ensejo de conhecer e entrar em um universo cultural que lhe é desconhecido. Sendo o glossário veiculado em uma tradução, estará cumprindo sua função, que é a de instruir.

A presença de um glossário em uma obra traduzida, sobretudo, quando é permeada de referências culturais e religiosas, como é o caso de *L'Enfant de sable*, possibilita um diálogo melhor entre as culturas de partida e de chegada. Porque a função da tradução é possibilitar acesso ao desconhecido, acreditamos que, nesse caso, o uso de glossário pode ajudar as traduções a cumprir eficazmente sua função.

5.2 Nossa proposta de pesquisa para o glossário

Como metodologia para as análises, procederemos da seguinte forma: em cada capítulo, separaremos as expressões a serem analisadas. Estas estão sempre dentro do campo temático cultural, como festas, costumes, dentre outros, ou da religião, como rituais, títulos religiosos etc. Para cada capítulo, faremos um quadro com a expressão em francês e a tradução para o português, indicando as páginas do livro onde podem ser encontradas. Em seguida, as considerações sobre o que foi encontrado na pesquisa das expressões e palavras. Os capítulos dos quais não foram extraídas quaisquer expressões não serão mencionados.

CAPÍTULO 1 – *Homme*/Homem.

Quadro 2 – Expressão 1 – Capítulo 1.

Texto fonte (página 8)	Texto de chegada (página 8)
<i>Le bruit strident de l'appel à la prière mal enregistré et qu'un haut-parleur émet cinq fois par jour.</i>	O estridente ruído da convocação à prece mal gravada e que um alto-falante emite cinco vezes por dia.

Fonte: Elaborado pela autora.

Os seguidores da religião muçulmana devem fazer cinco orações diferentes durante o dia. Nos países islâmicos, para alertar aos fiéis que é chegado o momento da prece,

escuta-se o *Adhan*, o chamado proferido pelo *meuzin*, do alto das mesquitas. A expressão ‘convocação à prece’, encontrada no primeiro capítulo, faz referência a esse som. A realização do *Adhan* foi estabelecida pelo profeta Mohamed. Cada religião tinha seu modo de chamar os fiéis para a prece, fosse acendendo uma tocha, ou pelo toque de uma corneta ou de um sino. Ele, então, decidiu que chamaria seus seguidores através do canto. Inicialmente, os *meuzins* deviam ser cegos, mas, atualmente, não há mais essa tradição. Em alguns lugares, inclusive, o *Adhan* é veiculado por meio de gravações e pelo rádio; não é mais, portanto, obrigatória a presença do *meuzin*. A seguir, temos a letra da chamada para oração traduzida em português: “Deus é o maior! Testemunho de que não há outra divindade além de Deus. Testemunho de que Mohamed é o mensageiro de Deus. Vinde para a oração! Vinde para a salvação! Deus é o maior! Não há outra divindade além de Deus! A oração é melhor do que o sono” [quando a chamada é para a oração da manhã].

CAPÍTULO 2 – *La porte du jeudi*/A porta da quinta-feira.

Quadro 3 – Expressão 2 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 18)	Texto de chegada (página 18)
<i>Il avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau.</i>	Levara mesmo a mulher a passar no túmulo de um marabu sete dias e sete noites, alimentando-se de pão seco e de água.

Fonte: Elaborado pela autora.

Na cultura árabe-islâmica, um *marabout* é um líder religioso que tem o papel de ensinar a religião. Além disso, a palavra designa, também, o túmulo onde esse líder é enterrado. Esse túmulo é, geralmente, uma construção em forma de um pequeno templo. O escritor Tahar Ben Jelloun lançou um livro chamado *Marabouts, Maroc*, no qual escreve pequenos textos e poemas inspirados em fotos de marabus do Marrocos, feitas pelo pintor chileno Cláudio Bravo.

Quadro 4 – Expressão 3 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 18)	Texto de chegada (página 18)
<i>Elle s'était aspergée d'urine de chamelle [...].</i>	Ela tinha se borrifado com urina de fêmea de camelo [...].

Fonte: Elaborado pela autora.

Em alguns países de cultura islâmica, acredita-se que a urina de camelo, macho ou fêmea, é medicinal, quando ingerida ou usada sobre a pele ou sobre os cabelos. É usada como tal desde a época de Mohamed e, segundo a tradição, é indicada por ele próprio como remédio. Essa indicação pode ser encontrada no *Hadith*, o conjunto das escrituras que descrevem os costumes do profeta. Apesar disso, há pesquisas que contestam os benefícios da urina e, contrário ao que muitos creem, relatam que ela traz malefícios à saúde.

Quadro 5 – Expressão 4 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 22)	Texto de chegada (página 21)
<i>Je suis un homme de bien. Je ne te répudierai pas et je ne prendrai pas une deuxième femme.</i>	Sou um homem de bem. Não te repudiarei e nem me casarei novamente.

Fonte: Elaborado pela autora.

O costume do homem ter o direito de repudiar a esposa é antigo e não surgiu com a religião islâmica. De acordo com a religião maometana, entretanto, o marido pode, sim, repudiar, que consiste em expulsar, a esposa de casa ou se separar dela. O direito ao repúdio é unilateral, é permitido apenas ao marido e é legitimado nos casos em que a esposa comete adultério, abandona o lar, tenta assassinato contra o marido, não gera prole ou da à luz somente filhas. No último caso, o marido tem o direito de se casar com mais uma mulher, com a justificativa de que precisa ou quer ter filhos. Atualmente, poucos países muçulmanos permitem legalmente a poligamia, apesar de constar como lei no Alcorão.

Quadro 6 – Expressão 5 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 23)	Texto de chegada (página 22)
<i>On fera venir Lalla Radhia, la vieille sage-femme; [...].</i>	Chamaremos Lalla Radhia , a velha parteira; [...].

Fonte: Elaborado pela autora.

Lalla é um título. Palavra árabe que exprime distinção a mulheres importantes ou de grandes famílias. É usada também em sinal de respeito. Corresponde, em português, ao axiônimo **senhora**.

Quadro 7 – Expressão 6 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 23)	Texto de chegada (página 23)
<i>Faisons à présent nos ablutions. Nous célébrerons une prière et sur le Coran ouvert nous jurerons.</i>	Passemos agora às abluções. Celebraremos uma prece e juraremos diante do Alcorão aberto.

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com o costume muçulmano, está especificado no *Hadith* que, sempre que o fiel for abrir o Alcorão para fazer suas orações, deve, antes, fazer o *wudhu*, a **ablução**. O ato consiste em purificar o corpo, lavando-o, para dar validade à oração. As partes que devem ser lavadas, três vezes cada, são: o rosto, a boca, o nariz, as mãos, os braços, até o cotovelo, e os pés, até o tornozelo.

Quadro 8 – Expressão 7 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 24/25)	Texto de chegada (página 24/25)
<i>Le bruit courait déjà dans le quartier et le reste de la famille: Hadj Ahmed va avoir un garçon...</i>	Já corria a notícia no bairro e entre os outros membros da família: Hadj Ahmed vai ter um filho...
<i>Toute la famille fut convoquée et réunie dans la maison du Hadj dès le mercredi soir.</i>	Toda a família foi convocada e se reuniu na casa de Hadj desde a tarde de quarta-feira. Lalla Rahdia tinha se trancado com a esposa de Hadj.
<i>Lalla Radhia s'était enfermée avec l'épouse du Hadj.</i>	Hadj percorria a rua de um lado para o outro.
<i>Le Hadj faisait les cent pas dans la rue.</i>	

Fonte: Elaborado pela autora.

A palavra *Hadj* significa **peregrino**, é um título honorífico ou designação que se dá ao homem que fez a peregrinação à Meca. É empregado antes do nome próprio. O feminino é *Hadja*.

Quadro 9 – Expressão 8 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 25)	Texto de chegada (página 25)
<i>De vieilles femmes en appelaient au Prophète Mohammed.</i>	Mulheres velhas imploravam ao Profeta Maomé.

Fonte: Elaborado pela autora.

Mohamed, que, em português, pode ser traduzido por Maomé, nasceu no dia 8 de junho de 570 d.C., na cidade de Meca, na Arábia Saudita, e pertencia à tribo dos Coraixitas. Teve a infância pobre e cedo se tornou comerciante, viajando em caravanas de camelos. Aos 25 anos, casou-se com uma rica viúva chamada Khadija. Teve seis filhos, mas apenas um, Fatima, sobreviveu. Durante 23 anos de sua vida, recebeu do anjo Gabriel os ensinamentos que compõem o Alcorão, o que o tornou, gradualmente, o profeta da religião islâmica. A Península Arábica, na época, era formada por tribos politeístas, seus habitantes cultuavam diversos ídolos e “[o] dito profeta condenava qualquer tipo de idolatria, reivindicava o monoteísmo como fundamento básico para a nova crença” (MUBARAK, 2014, p.10). Em 622, por causa das perseguições dos que não aceitavam suas ideias monoteístas, mudou-se para a cidade de Medina, a cidade do profeta. Na história do islamismo, esse episódio é conhecido como Hégira, imigração, e marca o início da era e do calendário muçulmano. Voltou a Meca, onde estabeleceu e solidificou a religião e, mais uma vez, retornou à Medina, onde morreu, em 630, com 62 anos.

Quadro 10 – Expressão 9 – Capítulo 2.

Texto fonte (página 26)	Texto de chegada (página 26)
<i>Vers dix heures du matin, le matin de ce jeudi historique, alors que tout le monde était rassemblé derrière les pièces de l'accouchement, Lalla Radhia entrouvrit la porte et poussa un cri où la joie se mêlait aux you-you, puis répéta jusqu'à s'essouffler : c'est un homme, un homme, un homme...</i>	Cerca das dez horas da manhã, a manhã daquela histórica quinta-feira, quando todos se juntavam na soleira do aposento do parto, Lalla Radhia entreabriu a porta e deu um grito em que o júbilo se misturava aos iou iou . Depois repetiu, até perder o fôlego: é um homem, um homem, um homem...

Fonte: Elaborado pela autora.

É comum na cultura árabe expressar alegria com gritos. O que conhecemos por grito árabe se chama *zaghouta* ou *zaghareet*. Esses gritos são característicos e, geralmente, proferidos pelas mulheres. No texto de partida e no de chegada, temos as formas onomatopéicas para fazer referência a esses gritos.

CAPÍTULO 3 – *La porte du vendredi*/A porta da sexta-feira.

Quadro 11 – Expressão 10 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 30)	Texto de chegada (página 29)
<i>La fête du baptême fut grandiose. Un beouf fut égorgé pour donner le nom : Mohamed Ahmed, fils de Hadj Ahmed. [...] Des plats de nourriture furent distribués aux pauvres. La journée, longue et belle devait rester mémorable.</i>	A festa do batizado foi grandiosa. Abateu-se um boi para que o nome fosse dado: Mohamed Ahmed, filho de Hadj Ahmed. [...] Distribuiu-se comida aos pobres. Era preciso que aquele dia, longo e belo, ficasse retido na memória.

Fonte: Elaborado pela autora.

A religião maometana é fundada sobre cinco obrigações básicas, as quais compõem os chamados cinco pilares do Islã, que devem ser professados por seus seguidores. São eles: adorar um Deus único, *shahada*; fazer cinco orações por dia, voltados para a Kaaba, em Meca, *salat*; fazer jejum no mês do ramadã, do nascer ao pôr do sol, *swan*; fazer, se possível, ao menos uma vez na vida, a peregrinação à Meca, *hajj*; e dar esmolas aos pobres, como exercício da caridade, *zakat*. Vemos, então, nessa passagem, a família de Ahmed, na ocasião de seu nascimento, exercitando a caridade, distribuindo comida aos pobres, como forma de compartilhar a comida e a alegria que estavam sentindo.

Quadro 12 – Expressão 11 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 30)	Texto de chegada (página 30)
<i>[...] de la musique andalouse jouée par le grand orchestre de Moulay Ahmed Loukili... Les festivités durèrent plusieurs jours.</i>	[...] a música andaluza tocada pela grande orquestra de Moulay Ahmed Loukili... Foram dias que se passaram em festividades.

Fonte: Elaborado pela autora.

A palavra *Moulay*, no Marrocos, é um título honorífico que significa **senhor**, é o masculino de *Lalla*. Pode ser encontrada em alguns dicionários de língua portuguesa como **mulei**. Atualmente, é usada, também, como nome próprio. Moulay Ahmed Loukili foi um importante músico e professor de música marroquino, nasceu em Fès, em 1909, e viveu até 1988. Era considerado um virtuoso da música andaluza.

Quadro 13 – Expressão 12 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 31)	Texto de chegada (página 31)
<i>La maison connut, durant toute l'année, la joie, le rire et la fête. Tout était un prétexte pour faire venir un orchestre, pour chanter et danser, pour fêter le premier mot balbutié, les premiers pas du prince. La cérémonie du coiffeur dura deux jours.</i>	Foram a alegria, o riso e as festividades que reinaram na casa, o ano inteiro. Tudo servia de pretexto para que se mandasse vir uma orquestra, para cantar e dançar, para festejar a primeira palavra balbuciada, os primeiros passos do príncipe. Dois dias inteiros durou a cerimônia do cabeleireiro.

Fonte: Elaborado pela autora.

No islamismo, não se faz o batismo como temos em algumas religiões cristãs. A ocasião é para apresentar a criança à família e à sociedade. Nela, o pai balbucia no ouvido da criança as mesmas palavras do *Adhan*, a chamada para prece, e lhe dá o nome. O rito próprio dessa festa, em comemoração ao nascimento de um filho, é cortar seus cabelos. Ter os cabelos cortados é um sinal de pureza. Mata-se também um carneiro para a festa. O sangue do animal é derramado em direção à Meca, em sinal de agradecimento.

Quadro 14 – Expressão 13 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 31)	Texto de chegada (página 31)
<i>On coupa les cheveux d'Ahmed, on lui maquilla les yeux avec du khôl. On l'installa sur un cheval en bois après lui avoir passé une djellaba blanche et couvert la tête d'un fez rouge.</i>	Cortaram os cabelos de Ahmed, ornaram-lhe os olhos com <i>khôl</i> . Ele foi instalado num cavalo de madeira, depois de ser revestido com uma veste branca e recoberto com um fez vermelho.

Fonte: Elaborado pela autora.

O *khôl* (*khul* em árabe) é uma substância escura obtida através da carbonização incompleta de diferentes matérias gordurosas, utilizado na maquiagem dos olhos, para marcar seus contornos. É utilizada, principalmente, pelas mulheres adultas no Oriente Médio e no norte da África, mas, também, por homens e crianças. Acredita-se também que o *khôl* seja uma substância medicinal.

O *fez* é uma espécie de chapéu alto, vermelho, sem aba, com uma borla colorida de seda ou de lã. É usado no Egito e no norte da África e recebe o nome da cidade onde foi fabricado pela primeira vez: Fez, no Marrocos.

Quadro 15 – Expressão 14 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 31)	Texto de chegada (página 31)
<i>Le père pensait à l'épreuve de la circoncision. Comment procéder? Comment couper un prépuce imaginaire?</i>	O pai meditava sobre as dificuldades da circuncisão . Como proceder? Como cortar um prepúcio imaginário?

Fonte: Elaborado pela autora.

Outro ritual relacionado ao nascimento de um bebê é a circuncisão do prepúcio. Mais que um ritual, é, para os muçulmanos, um ato de limpeza e higiene, pois acreditam que a pele do pênis, se não retirada, pode acumular sujeira e facilitar a aquisição de doenças sexualmente transmissíveis. A circuncisão, entretanto, não é obrigatória e não está na *Sunnah*, os ensinamentos islâmicos.

Quadro 16 – Expressão 15 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 32)	Texto de chegada (página 32)
<i>Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée, il jouait peu et traînait rarement dans la rue de sa maison.</i>	E Ahmed frequentava com outros meninos uma escola corânica privada. Brincava pouco e raramente se deixava ficar na rua de sua casa.

Fonte: Elaborado pela autora.

Todas as crianças que nascem em uma família muçulmana são automaticamente consideradas como tal; por isso, desde cedo, frequentam a escola corânica, onde estudam o Alcorão e aprendem a recitá-lo de cor. É nessa ocasião, também, que aprendem o árabe clássico, a língua em que está escrito o livro sagrado, mas que não é mais falada no cotidiano.

Quadro 17 – Expressão 16 – Capítulo 3.

Texto fonte (página 33)	Texto de chegada (página 33)
<i>Je me suis tus et la suivis au hammam. Je savais que nous devions y passer tout l'après-midi.</i>	Calei-me e segui-a até o amã . Sabia que ali deveríamos permenecer toda a tarde.

Fonte: Elaborado pela autora.

O *hamam* também é conhecido como banho turco. Esse banho, que é quente e a vapor, já era muito apreciado na Roma e na Grécia Antigas. Assim como outras tradições próprias do mundo árabe muçulmano, essa prática surgiu foi criada pelo profeta Mohamed, que, espalhando-a entre seus seguidores, passou a estimulá-la, com o intuito de purificar o corpo, associando-a às já habituais abluções feitas antes das orações. Dessa forma, adaptados à sua própria realidade, proliferaram os amãs nesses países, e, não raro, em locais de oração.

CAPÍTULO 5 – *Bab El Had* / Bab El Had.

Quadro 18 – Expressão 17 – Capítulo 5.

Texto fonte (página 49)	Texto de chegada (página 49)
<i>Bab El Had. Elle est à l'entrée de la médina et communique avec celle située à l'autre extrémité, qui est utilisée pour sortir.</i>	Bab El Had . Está na entrada da cidade e se comunica com a que está situada na outra extremidade, utilizada para se sair da cidade.

Fonte: Elaborado pela autora.

Bab El Had é uma porta situada na cidade de Rabat. Literalmente, significa **a porta do domingo**. A porta Bab El Had conta com 11 metros de altura, 21 metros de largura e 22 metros de comprimento e fica no meio da muralha **almohada**, construída pelos Almohadas, no século XII. Circundados pela muralha, encontram-se os mercados chamados souks.

Quadro 19 – Expressão 18 – Capítulo 5.

Texto fonte (página 53)	Texto de chegada (página 53)
« <i>Voici ce dont Allah vous fait commandement au sujet de vos enfants: au mâle, portion semblable à celle de deux filles*... » *Sourate des femmes, IV, 11-12.</i>	“Eis a ordem que vos dá Alá a propósito de vossos filhos: ao macho uma parte igual à de duas filhas...” Surata das mulheres , IV, 11-12.

Fonte: Elaborado pela autora.

No Alcorão – *Qur'an*, em árabe, recitação – livro sagrado e fundador da religião islâmica, encontra-se o código religioso, moral e político dos muçulmanos. Segundo o islamismo, entre os anos 610 e 632 d.C., os ensinamentos e as revelações contidos nele foram ditados por Deus, através do anjo Gabriel, a Mohamed. O profeta, que não sabia escrever, recitou as palavras de Deus a seus companheiros, que as registraram. O livro é organizado em partes chamadas **suratas**, ou **suras**, são 114 ao todo e cada uma tem um título. As suras são compostas por versículos, “oitenta e seis das 114 suras foram reveladas em Meca, onde Mohamed nasceu, em 570, e 28 suras foram reveladas em Medina, onde se refugiou e morreu em 632” (ALCORÃO, 2013, p. 12). As suras estão organizadas pela extensão, as mais longas vêm antes das mais curtas, e critérios como assunto ou cronologia não são levados em conta na organização. No caso exemplificado aqui, temos a sura 4 (ALCORÃO, 2013), chamada **As mulheres**. Nela, podemos encontrar as condutas que, segundo a crença maometana, devem ser seguidas em relação às mulheres, como, no exemplo, quanto lhe é de direito em relação à herança familiar, versículos 11, 176; o castigo em caso de adultério, versículo 15; quais mulheres são proibidas ao homem para o casamento – mãe, irmã, filha, tia etc. –, versículo 23; a superioridade do homem em relação à mulher, versículo 34.

CAPÍTULO 6 – *La porte oubliée* / A porta esquecida.

Quadro 20 – Expressão 19 – Capítulo 6.

Texto fonte (página 68)	Texto de chegada (página 66)
<i>Quand sa mère vint, entourée de ses sept filles, déposer à la maison un grand bouquet de fleurs, suivie par ses domestiques les bras chargés de cadeaux,</i>	Quando a mãe de Ahmed veio, cercada por suas filhas, colocar em casa um grande buquê de flores, seguida por empregados com os braços carregados de presentes, ela

<p><i>elle murmura dans l'oreille de ma mère quelques mots du genre « Le même sang qui nous réunit dans le passé nous unira de nouveau, si Dieu le veut », puis après les gestes et paroles de bienvenue, elle prononça lentement, en le détachant, le de Fa-ti-ma, en le répétant plus d'une fois pour ne pas faire croire à une erreur. [...] On attendait la concertation avec le père.</i></p>	<p>murmurou no ouvido de minha mãe algumas palavras mais ou menos assim: “O mesmo sangue que nos reuniu no passado, tornará a reunir-nos, se Deus quiser”. Depois, passadas as cerimônias da acolhida, ela pronunciou lentamente, escandindo as sílabas, o nome de Fá-ti-ma, repetindo-o muitas vezes para não permitir que se acreditasse num equívoco. [...] Esperava-se a negociação com o pai.</p>
--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Nessa passagem, lemos que a mãe de Ahmed vai à casa da família de Fatima, pedir em casamento a mão desta para aquele. É comum no Marrocos e nos países árabe-muçulmanos que o noivado dos filhos seja acordado entre os pais. Normalmente, os filhos não decidem sozinhos o casamento, as decisões passam pela família também.

CAPÍTULO 9 – “*Bâtir un visage comme on élève une maison*” / “Construir um rosto como se constroi uma casa”.

Quadro 21 – Expressão 20 – Capítulo 9.

Texto fonte (página 105)	Texto de chegada (página 101)
<p><i>Un enfant? Je pourrais en faire un, avec n'importe qui, le laitier, le meuzzin le laveur de morts..., n'importe qui pourvu qu'il soit aveugle...</i></p>	<p>Uma criança? Eu poderia fabricar uma com qualquer pessoa, com o leiteiro, com o meuzin, com o lavador de mortos... com qualquer um, desde que seja cego...</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Do alto do minarete, a parte mais alta da mesquita, o meuzin é o responsável por entoar a chamada para as cinco orações. No início da consolidação da crença maometana, o profeta decidiu que, a exemplo das outras religiões que chamavam seus fiéis para as orações com toques de trombetas ou acendendo uma tocha, também a religião muçulmana teria uma forma de anunciar aos seguidores o momento de orar. A forma encontrada por ele foi o

chamado cantado, o *Adhan*, entoado pelos meuzins. O primeiro meuzin foi um escravo libertado por Mohamed e entoava a chamada do telhado da casa do profeta. Essa figura inicialmente deveria ser cega. Não se sabe ao certo o porquê, mas, provavelmente, era para que, do alto da mesquita, o meuzin não se distraísse com o movimento abaixo, principalmente o das mulheres, e se concentrasse em seu canto. Atualmente, essa característica não é mais necessária.

CAPÍTULO 11 – *L’homme aux sein de femme* / O homem com seios de mulher.

Quadro 22 – Expressão 21 – Capítulo 11.

Texto fonte (página 119)	Texto de chegada (página 115)
<i>[...] Malika la belle... elle chante et danse Farid El Atrach!!</i>	[...] Malika a bela... ela canta e dança Farid El Atrach!!

Fonte: Elaborado pela autora.

Farid El Atrach foi um dos maiores músicos do mundo árabe do século XX. Nascido na Síria, em 1910, e erradicado no Egito, compôs e gravou cerca de 500 músicas, além de ter atuado em mais de 30 filmes. O instrumentista também é conhecido como rei do *oud*, alaúde.

CAPÍTULO 12 – *La femme à la barbe mal rasée*/A mulher de barba malfeita.

Quadro 23 – Expressão 22 – Capítulo 12.

Texto fonte (página 127)	Texto de chegada (página 123)
<i>Vous pouvez m’écriture et me laisser la lettre à la caisse, avec l’adjectif «Al Majhoul».</i>	Você poderá escrever-me e deixar a carta na caixa, com o adjetivo ‘Al Majhoul’.

Fonte: Elaborado pela autora.

A expressão árabe *Al Majhoul* significa, em português, **o fulano**, aquele que é desconhecido.

CAPÍTULO 14 – *Salem* / Salem.

Quadro 24 – Expressão 23 – Capítulo 14.

Texto fonte (página 136)	Texto de chegada (página 132)
<i>[...], plus de chanteurs édentés et aveugles qui n'ont pas de voix mais qui s'entêtent à chanter l'amour fou de Qaïss et Leïla, [...]</i>	[...]; cantores desdentados e cegos que não possuem voz, mas se obstinam a cantar o amor louco de Qaïss e Leïla , [...]

Fonte: Elaborado pela autora.

A lenda de Qaïss, ou *Majnun*, o louco, e Leïla tem origem nas histórias de tradição oral árabes. Dentre várias versões da narrativa, uma delas conta que o jovem Qaïss Ibn al-Moullawwah se apaixona perdidamente por Leïla al-Amiriyya; algumas versões mencionam o fato de eles serem primos. O pai da jovem, entretanto, a proíbe de se casar com ele, pois eles são de tribos diferentes; outras versões dizem que a razão é porque Qaïss tem uma deficiência visual. O amor pela jovem se torna uma obsessão, o jovem fica louco, *Majnun*, e passa a ouvir espíritos. Um dia, em casa, sonhando com o amor de Leïla, Qaïss é avisado que a amada o está esperando à porta, quando ele diz a frase que tornou a história eterna e universal: “diga a ela para seguir seu caminho, porque Leïla me impediria um instante de pensar no amor de Leïla”⁷⁵. A lenda foi, pela primeira vez, registrada em um poema, pelo poeta persa Nizami Ganjavi, no século XII. Leïla e Majnun é o terceiro da série de cinco longos poemas narrativos de Nizami, o *Kahmza*, quinteto.

CAPÍTULO 15 – *Amar* / Amar

Quadro 25 – Expressão 24 – Capítulo 15.

Texto fonte (página 146)	Texto de chegada (página 142)
<i>Mais leur parler d'Ibn Arabi ou d'El Hallaj aurait pu me valoir des ennuis.</i>	Falar-lhes, no entanto, de Ibn Arabi ou de El Hallaj poderia carretar para mim aborrecimentos.

Fonte: Elaborado pela autora.

⁷⁵ *Dis-lui de passer son chemin car Leïla m'empêcherait un instant de penser à l'amour de Leïla.* Fonte: <https://mosalyo.wordpress.com/2015/07/20/amour-folie/>. Acesso em 22/09/2018.

Muhammad Ali Ibn Arabi foi um místico, poeta e filósofo muçulmano, é considerado uma das maiores influências no desenvolvimento da vertente sufi do islamismo. Viveu entre 1165 e 1240; nasceu na região de Múrcia, na Espanha, e morreu em Damasco, na Síria. Escreveu mais de 350 obras; entre elas, uma vasta enciclopédia sobre o conhecimento espiritual e uma grande quantidade de poemas em árabe. Por suas obras e pensamentos, o filósofo é conhecido no mundo islâmico pelos epítetos de **vivificador da religião**, *Muhyiddin*, e **mestre supremo**, *Shaykh al-Akbar*. “Ele proporcionou o mais compreensivo entendimento do Islam, do significado mais literal ao mais profundo, e sua influência sobre gerações de mestres espirituais pode ser vista em países tão distantes quanto Espanha e Indonésia” (ANQA, 2018, tradução nossa)⁷⁶.

Mansur El Hallaj foi um místico, líder religioso, poeta e pensador sufi⁷⁷ de origem persa. Viveu entre os anos de 858 e 922 d.C. Em suas pregações, estimulava seus seguidores a encontrar Deus dentro de suas próprias almas. Dessa forma, foi um grande revolucionário dos costumes de sua época e, por isso, foi acusado de heresia e executado.

CAPÍTULO 16 – *Fatouma* / Fatouma

Quadro 26 – Expressão 25 – Capítulo 16.

Texto fonte (página 164)	Texto de chegada (página 160)
<i>J’organisais mes voyages à partir des bouts de récits de grands voyageurs. Si j’étais un homme j’aurais dit : «Ibn Batouta c’est moi !» mais je ne suis qu’une femme et j’habite une chambre à la hauteur d’une tombe suspendue.</i>	Organizava minhas viagens lançando mão de pedaços das narrações dos grandes viajantes. Fora eu um homem e teria dito: “ Ibn Batouta sou eu!”. Mas sou apenas uma mulher e vivo num aposento à altura de um túmulo suspenso.

Fonte: Elaborado pela autora.

Abdu Abdallah Muhammad Ibn Batouta foi um viajante e explorador marroquino. Nasceu em 1301, na cidade de Tanger, e morreu em 1377, em Marrakech. O livro *Viagens de*

⁷⁶ *He provided the most comprehensive understanding of Islam from its most literal to its most profound meaning, and his influence upon later generations of spiritual masters can be seen in countries as far apart as Spain and Indonesia.* O texto pode ser encontrado no endereço eletrônico: <https://anqa.co.uk/about-ibn-arabi>.

⁷⁷ O Sufismo é uma vertente mística dentro do Islamismo. Para os Sufistas, o espírito humano é a emanção do espírito divino. Seus adeptos prezam pela elevação espiritual, pela conexão constante com Deus através da meditação e pelo cultivo das virtudes.

Ibn Batouta é uma compilação, editada e lançada em 1829, que reúne as memórias de viagem do peregrino, das quais três peregrinações à Meca e a travessia do Saara até o Mali.

Quadro 27 – Expressão 26 – Capítulo 16.

Texto fonte (página 165)	Texto de chegada (página 161)
<i>Je quittai La Mecque sans regret et m'embarquai sur le premier bateau. [...] Ce pèlerinage, même mal accompli, m'avait libérée : en rentrant au pays, je ne suis pas retournée chez moi.</i>	Deixei Meca , sem pesar, e embarquei no primeiro navio [...] Aquela peregrinação , mesmo mal executada, me havia liberado: voltando ao país, não regressei ao lar.

Fonte: Elaborado pela autora.

Meca é a cidade onde nasceu o profeta Mohamed, localiza-se na Arábia Saudita. É o lugar mais sagrado do mundo para os muçulmanos. Uma das cinco obrigações básicas no Islã, recomendada no Alcorão, é que todo aquele que professa a fé muçulmana, caso tenha condições, deve fazer, pelo menos uma vez na vida, uma peregrinação, *Hajj*, à cidade. Em Meca fica a mesquita sagrada Al-Haram e, no centro da mesquita, a Kaaba, construção cúbica que abriga a chamada Pedra Negra, *Hajar el Aswad*. Essa pedra, que, de acordo com o preceito, é herança de Abraão, é a relíquia mais sagradas para o Islã. O lugar é sagrado por que, segundo os religiosos, quando Mohamed condenou os ídolos pagãos, a Kaaba, apesar de ser um lugar de adoração politeísta, foi poupada por Deus e se tornou um lugar de peregrinação e o centro da nova fé. A Pedra Negra, por sua vez, é tida como um presente de Deus aos homens, entregue a Abraão pelo Anjo Gabriel. Por esse motivo, os muçulmanos do mundo inteiro devem voltar-se para Meca na hora em que fazem suas orações.

CAPÍTULO 17 – *Le troubadour aveugle* / O trovador cego

Quadro 28 – Expressão 27 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 174)	Texto de chegada (página 170)
<i>C'était, je crois, dans un des contes des Mille Nuits et Une Nuit, l'histoire de cette servante nommée Tawaddud qui, pour sauver son maître de la débâcle, lui</i>	Foi, creio, num dos contos das Mil e uma noites : a história da empregada Tawaddud, que, para salvar o patrão da ruína, propôs que ela comparecesse perante o Califa

<p><i>proposa de comparaître devant le calife Hârûn al-Rachid et répondre aux questions les plus difficiles des savants – elle était douée d’un savoir universel –, ce qui permettrait à son propriétaire, en cas de succès total, de la vendre au calife pour dix mille dinars. Elle fut bien sûr victorieuse de l’épreuve. Hârûn al-Rachid accepta dans sa cour Tawaddud et son maître et les gratifia de plusieurs milliers de dinars.</i></p>	<p>Harun-al-Rachid e respondesse às perguntas mais difíceis dos sábios, pois era dotada de uma ciência universal, e, em caso de êxito completo, isso permitiria ao proprietário vendê-la ao Califa por dez mil dinares. É claro que foi vitoriosa na prova. Harun-al-Rachid acolheu em sua corte Tawaddud e o patrão, e os gratificou com vários milhares de dinares.</p>
---	---

Fonte: Elaborado pela autora.

As histórias das mil e uma noites é o que se pode chamar de narrativa-moldura, pois há várias histórias que são contadas dentro de uma outra. A história moldura que sustenta todas as outras é a do rei Xariar, *Shahriyar*, e sua esposa Xerazade, *Shahrazad*. O rei, traído por sua primeira esposa, decide casar-se novamente, mas, dessa vez, a cada dia com uma esposa diferente, matando-a no fim do dia. Xerazade, tentando fazer o rei cessar tal prática, passa a lhe contar histórias. A moça as interrompia para continuar na noite seguinte, continuando por mil e uma noites. Dessa forma, vai-se mantendo viva, até que o rei percebe seu gesto e decide não mais continuar com seu plano.

Na introdução de *The Arabian Nights. Tales of 1001 Nights*, Robert Irwin (2008) diz que

[É] razoável questionar-se sobre quão antigo é esse clássico da ficção Oriental, quem o escreveu ou compilou e quantas histórias há nele. Mas é quase impossível de se responder a tais questionamentos. A coleção foi sendo montada de forma aleatória e desorganizada ao longo de muitos séculos (IRWIN, 2008, tradução nossa)⁷⁸.

As histórias que podem ser encontradas compiladas em As Mil e uma Noites têm origem, provavelmente, nas histórias contadas oralmente, provenientes de diferentes épocas e de diferentes culturas, como a persa, a indiana e a árabe.

⁷⁸ *It is reasonable to ask how old this classic work of Oriental fiction is, who wrote or compiled it and how many stories it contains. But such questions are almost impossible to answer. The collection was put together in a haphazard, unpoliced fashion over many centuries.*

Quadro 29 – Expressão 28 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 175)	Texto de chegada (página 171)
<i>C'était un bâttène de cinquante centimes, monnaie rare qui a circulé pendant peu de temps en Egypte vers les années 1852.</i>	Era um bateno de cinquenta cêntimos, moeda rara que circulou durante pouco tempo no Egito na altura de 1852.

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 30 – Expressão 29 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 176)	Texto de chegada (página 172)
<i>En 1929, nous avons eu à Buenos Aires une monnaie courante de vingt centimes et qui s'appelait le Zahir.</i>	Tivemos em Buenos Aires, em 1929, uma moeda corrente de vinte cêntimos, que se chamava o Zahir .

Fonte: Elaborado pela autora.

As palavras **bateno** e **Zahir**, além de fazer referência às antigas moedas do Egito e da Argentina, têm também um significado místico na crença islâmica:

Esses dois termos são dois dos 99 nomes de Deus, 'o Visível e o Invisível' [Alcorão 53:3]; eles se aplicam igualmente aos versos do Alcorão: 'Não há verso no Alcorão que não tenha um sentido exterior [zahr] e um sentido interior [batn], ...' [citado por Chittick 363]. Esse costume [Hadith], apesar de não se encontrar nas fontes habituais, é frequentemente citado pelos Sufistas [Ibn Arabi incluso Chittick n.5, 412]. Esses termos evocam, por um lado, as querelas entre os linguistas das escolas zahirita e batinista, tendo curso em Cordoba, no século XI [Marrouchi n. 1, 80]. Ibn Arabi liga o *zahir* ao corpo [dimensão exterior] e o *batn* à alma [dimensão interior] [Chattick 152] (BOURGET, 1999, p.733, tradução nossa)⁷⁹.

Quadro 31 – Expressão 30 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 176)	Texto de chegada (página 172)
<i>Je sais, pour l'avoir noté par écrit, que le Zahir est le fond d'un puits à Tétouan, [...]</i>	Sei, porque o registrei por escrito, que o Zahir é o fundo de um poço em Tetuán , [...]

Fonte: Elaborado pela autora.

⁷⁹ Ces deux termes sont deux des 99 noms de Dieu, "le Manifeste et le Cache" [Coran LVII: 3]; ils s'appliquent également aux versets du Coran: "There is no verse of the Koran which does not have an outward sense [zahr], an inward sense [batn], . . ." [cite par Chittick 363]. Ce hadith est frequemment cite par les Soufis, Ibn Arabi inclus, bien qu'il ne se trouve pas dans les sources habituelles [Chittick n. 5, 412]. Ces termes evoquent d'une part les querelles entre linguistes des &coles zahirite et batiniste ayant cours & Cordoue au onzieme sicle [Marrouchi n. 1, 80].⁵ Ibn Arabi lie le "zahir" au corps [dimension exterieure] et le "batin" A l'Fme [dimension interieure] [Chittick 152].

Tetuan é uma cidade situada ao noroeste do Marrocos. A palavra *tetuan*, em árabe, é o plural de *titt*, que significa **fonte**. A cidade tem esse nome em razão da grande quantidade de fontes que existem nela.

Quadro 32 – Expressão 31 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 176)	Texto de chegada (página 172)
<i>[...] comme il serait, selon Zotemberg, une veine dans le marbre de l'un des mille deux cents piliers à la mosquée de Cordue.</i>	[...] como seria também, segundo Zottemberg, uma veia no mármore de um dos mil e duzentos pilares da mesquita de Córdoba .

Fonte: Elaborado pela autora.

Mesquita situada na cidade de Córdoba, na região da Andaluzia, na Espanha. É um dos monumentos mais importantes de arquitetura islâmica na Espanha. O início de sua construção aconteceu no ano 785, pelo *emir*, príncipe, Abderrahmene I. Foi construída entre os séculos VIII e X. Apesar de ter sofrido influências posteriores na sua arquitetura e ter sido transformada em catedral cristã-católica no século XIII, ela representa o poder da expansão árabe na Península Ibérica. Com números suntuosos, conta com 23.400 metros quadrados, um bosque interior com 1.300 colunas de mármore e granito, onde se apoiam 365 arcos, paredes coloridas com ouro, bronze, cobre e prata.

Quadro 33 – Expressão 32 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 177)	Texto de chegada (página 173)
<i>J'eus un moment l'idée de lui faire écouter un enregistrement de Cheikh Abdessamad psalmodiant la Sourate IX, « Revenir de l'erreur ou l'Immunité », mais j'y renonçai.</i>	Por um momento, passou-me pela cabeça a ideia de fazê-la escutar uma gravação do xeque Abdessamad salmodiando a Surata IX, do Alcorão , “o Regresso do erro ou a Imunidade”, mas a isso renunciei.

Fonte: Elaborado pela autora.

A surata 9 do Alcorão (2013) se chama **O arrependimento**. Alguns dos assuntos tratados nela são a idolatria, versículo 3, que é censurada pelo islamismo; o arrependimento, versículo 11; o combate pela causa de Deus, versículos 38 e 39; a hipocrisia, versículos 67 e

68, que é igualmente desaprovada; a recompensa aos benfeitores e a piedade, versículos 91, 120, 123.

Quadro 34 – Expressão 33 – Capítulo 17.

Texto fonte (página 189)	Texto de chegada (página 185)
<i>Elle me donna aussi un tapis de prières où est reproduit, dans une trame désordonnée, la fameuse Nuit des noces de Chosroës et Hirin, miniature persane illustrant un manuscrit du Khamzeh, œuvre du poète Nizämy.</i>	Deu-me também um tapete de oração onde se reproduz, numa trama desordenada, a célebre Noite de núpcias de Chosroês e Hirin , miniatura persa que ilustra um manuscrito do Khamzé, obra do poeta Nizämy .

Fonte: Elaborado pela autora.

Nizami Ganjavi foi um poeta persa que viveu de 1141 a 1209, na cidade de Ganja, no atual Azerbaijão. É considerado o maior poeta épico da literatura persa e sua principal obra é a narrativa em forma de versos intitulada *Khamzeh*, quinteto. As cenas da narrativa também são representadas pelo poeta em forma de ilustrações e pinturas. A obra é formada por cinco poemas: O armazém de mistérios (1165); A história de Khosrow e Shirin (1175); A história de Leila e Qäïss, Majnun (1188); O livro de Alexandre, o Grande (1191); e As sete belezas (1198).

O segundo poema do quinteto de Nizami, ao qual Tahar Ben Jelloun faz referência nessa passagem de sua narrativa, conta a história do amor do rei persa Khosrow, *Chosroës*, pela princesa armena Shirin, *Hirin*. Ainda príncipe, Khosrow ouviu falar da beleza da princesa Shirin, motivo pelo qual mandou seu primo, o pintor Chapour, ir até ela para fazer-lhe uma pintura. Ao chegar lá, o pintor fez para ela uma pintura do príncipe. A princesa, tendo ficado perdidamente apaixonada, decidiu ir ao encontro do príncipe. Nesse momento, seu pai morre, mas ele não assume como rei pois sofre um golpe do general Bahram. Khosrow passa por uma longa jornada física e espiritual, na busca de reaver seu trono. Ele vence Bahram com ajuda dos Bizantinos e se casa com a princesa bizantina Maryam, com quem vem a ter um filho. Nesse momento Shirin já é rainha da Armênia e, cortejada pelo escultor Fahad, começa a ficar tocada por seu amor. Khosrow descobre e, enciumado, o faz acreditar que a rainha está morta. O escultor, desolado, põe fim à própria vida. A esposa bizantina de Khosrow morre e ele se casa novamente com uma moça persa, Chakkar. Quando Shirin descobre, sofre muito e roga a Deus a presença de Khosrow em seu palácio. Sua prece

é atendida e o rei persa, com pretexto de estar em busca de caça, vai até seu palácio. É nesse momento que ocorre a mais famosa cena da narrativa de Nizami, a noite de núpcias de Khosrow e Shirin, depois de tantas idas e vindas do destino. No leito de Shirin, Khosrow é assassinado por seu próprio filho, Chiroé, que deseja cortejar Shirin. Ela, por sua vez, não aceita sua corte e se mata no túmulo de Khosrow.

CAPÍTULO 18 – *La nuit andalouse* / A noite andaluza.

Quadro 35 – Expressão 34 – Capítulo 18.

Texto fonte (página 192)	Texto de chegada (página 188)
<i>Ils vendaient des épices de toutes les couleurs, des babouches, des tapis, des couvertures en laine, des fruits secs.</i>	Vendiam especiarias de todas as cores, chinelas , tapetes, cobertores de lã, frutos secos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Originalmente masculinas, as *babouches* são sandálias típicas de origem turca ou marroquina. São fechadas na frente, abertas atrás, com ponta fina e sem salto.

Quadro 36 – Expressão 35 – Capítulo 18.

Texto fonte (página 194)	Texto de chegada (página 190)
<i>[...] j'ai passé toute la journée dans le palais d'Al Hambra.</i>	[...] passei o dia todo no palácio de Al Hambra .

Fonte: Elaborado pela autora.

Uma das maiores obras da arquitetura islâmica, o palácio de Al Hambra – o vermelho, em árabe – se situa na província de Granada, na Andaluzia, noroeste da Espanha. O palácio é uma fortificação que encerra um conjunto de edificações: a Alcazabra, os palácios nasrides, o Generalife, os jardins e o palácio de Carlos Quinto. Sua construção aconteceu entre os séculos XII e XIII nos reinados de Mohamed I e seus sucessores.

Quadro 37 – Expressão 36 – Capítulo 18.

Texto fonte (página 197)	Texto de chegada (página 193)
<i>Je pourrai moi aussi citer le diwân d'Almoqtâdir El Maghrebi qui vécut au XIIIe siècle, et, sans m'identifier au récitant, j'appellerai ce quarteta:</i>	Também poderia citar o divã de Almoqtâdir El Maghrebi , que viveu no século XII; sem identificar-me ao que recita, lembrarei a seguinte quadra:

Fonte: Elaborado pela autora.

A palavra **divã** vem do turco *diwân*, que significa sala de reuniões. Na cultura muçulmana, faz referência aos poemas de um autor, um cancionista Oriental.

CAPÍTULO 19 – *La porte des sables* / A porta das areias.

Quadro 38 – Expressão 37 – Capítulo 19.

Texto fonte (página 203)	Texto de chegada (página 199)
<i>J'étais habité par Es-ser El Mekhfi, le Secret suprême.</i>	Habitava-me Es-ser El Mekhfir, o supremo segredo.

Fonte: Elaborado pela autora.

A expressão *El Mekhfi* significa, em árabe, **o secreto**. A expressão *Es-ser El Mekhfi* “faz referência à tradição sufista” (BOURGET, 1999, p.733, tradução nossa)⁸⁰ do islamismo.

5.3 O glossário

Na última sessão deste capítulo, apresentamos nossa proposta de glossário tal como acreditamos que poderia ser veiculada junto à edição da obra *O menino de areia* publicada no Brasil. No texto da obra, deve haver algo que indique cada vez que a palavra estiver especificada no glossário, como a palavra aparecer em negrito ou a presença de um número. Vendo isso, o leitor saberá que há uma explicação para a palavra e, caso sinta necessidade ou curiosidade, poderá consultá-la.

⁸⁰ [...] renvoie à la tradition soufie.

Nos estudos lexicográficos, os glossários são definidos como listas de palavras que contemplam determinado campo do conhecimento, do texto ou de uma obra. Essas listas são organizadas de acordo com dois tipos de estrutura: a macroestrutura e a microestrutura. Aquela diz respeito à disposição das palavras, que podem ser dispostas em ordem alfabética, como ocorre com mais frequência, ou na ordem em que aparecem, quando são retiradas de um texto. Aqui, escolhemos dispor as palavras em ordem alfabética. A microestrutura diz respeito à forma e à disposição das informações em cada verbete do glossário. Em nossa proposta, seguiremos a microestrutura básica de um verbete, que é artigo + enunciado lexicográfico. As informações seguirão a seguinte ordem:

- a) em negrito, a palavra ou a expressão retirada do texto;
- b) entre parênteses, se necessário, a informação sobre a origem da palavra ou expressão, ou sua forma em árabe, ou, ainda, quando se tratar de uma pessoa, sua data de nascimento e morte; e
- c) significado da palavra ou explicação da expressão.

Quadro 39 – Glossário.

Ablução – lavagem e purificação do corpo. Todo muçulmano deve lavar três vezes as mãos, os braços e o rosto antes de fazer suas orações ou abrir o Alcorão.
Al Majhoul (árabe) – em português, “o fulano”. Aquele que é desconhecido.
Amã – banho quente e a vapor muito praticado no mundo árabe muçulmano. Banho turco.
Bab El Had (árabe) – em português “a porta do domingo”. Grande porta que fica na muralha Almohada, encerrando os mercados chamados souks, na cidade de Rabat, no Marrocos.
Bateno – referindo-se a Deus, invisível. Referindo-se aos versos do Alcorão, sentido interior.
Cerimônia do cabeleireiro – ocasião de apresentação de uma criança à sociedade, na qual o pai corta os cabelos da criança e lhe nomeia.
Chinelas (em árabe: <i>babouche</i>) – sandálias típicas de origem turca ou marroquina. Originalmente masculinas, são fechadas na frente, abertas atrás, com ponta fina e sem salto.
Chosroês e Hirin – personagens do poema <i>A história de Khosrow e Shirin</i>, segundo poema da narrativa <i>Khamzeh</i>, do poeta persa Nizämy. O príncipe persa, Chosroês e a

princesa armena Hirin se apaixonam um pelo outro através da pintura que veem um do outro e vão se encontrar. Antes do encontro acontecem imprevistos e eles acabam não se encontrando. Depois de várias aventuras vividas pelos dois, finalmente se encontram, mas o filho de Chosroês, agora rei, se apaixona por Hirin e mata o pai. Hirin, se mata no túmulo de Chosroês.

Circuncisão – corte feito no prepúcio de bebês. Prática comum entre os muçulmanos, para os quais o ato é um gesto de limpeza e higiene.

Convocação à prece – (na religião muçulmana) canto entoado no alto das mesquitas para alertar aos fiéis a hora de fazer uma das cinco preces obrigatórias do dia.

Distribuiu-se comida aos pobres – (em árabe: *zakat*) a caridade é uma das cinco obrigações básicas dos muçulmanos. Para eles distribuir alimentos é uma forma de exercitar a caridade.

Divã (em turco: *diwân*) – poemas de um autor; cancionero Oriental.

El Hallaj, Mansur – líder religioso e pensador sufista de origem persa. Viveu entre os anos de 858 e 922 d.C.

Escola corânica – as crianças nascidas em família muçulmana, desde cedo frequentam a escola corânica, onde estudam o Alcorão e aprendem a recitá-lo de cor.

Es-ser El Mekhfir (árabe) – a expressão *El Mekhfir* significa o secreto. A expressão *Es-ser El Mekhfir* faz referência à tradição sufi, do islamismo.

Farid El Atrach – músico e compositor sírio considerado um dos maiores do mundo árabe do século XX. Compôs e gravou por volta de 500 músicas. É conhecido também como rei do oud (alaúde).

Fez – (no Egito e norte da África) chapéu alto, vermelho, sem abas, com uma borla colorida de seda ou lã.

Hadj – (árabe) peregrino. Designação que se dá ao homem que fez a peregrinação a Meca.

Ibn Arabi – místico, poeta e filósofo muçulmano. Um dos maiores pensadores da vertente sufista do islamismo.

Ibn Batouta (1301 – 1377) – viajante e explorador marroquino.

Iou iou – (em árabe: *zaghareet*) onomatopeia correspondente ao grito de alegria proferido, geralmente, pelas mulheres árabes.

Khamzé (quinteto) – narrativa em versos, do poeta persa Nizämy Ganjavi. A obra é formada por cinco poemas: *O armazém de mistérios* (1165), *A história de Khosrow e*

<i>Shirin</i> (1175), <i>A história de Leila e Qaiiss (Majnun)</i> (1188), <i>O livro de Alexandre, o Grande</i> (1191) e <i>As sete belezas</i> (1198).
<i>Khol</i> – (no Oriente Médio e norte da África) substância escura usada ao redor dos olhos, como maquiagem ou uso medicinal.
<i>Lalla</i> – (árabe) título que exprime distinção e respeito a mulheres importantes ou de grandes famílias. Senhora.
Maomé – (em árabe: Mohammed) profeta e fundador da religião islâmica. Segundo a crença, recebeu de Deus, através do anjo Gabriel, o Alcorão.
Marabu – líder religioso do islamismo.
Meca – cidade da Arábia Saudita, onde nasceu o profeta Mohammed.
Mesquita de Córdoba – mesquita considerada um dos monumentos mais importantes da arquitetura islâmica, situada na cidade de Córdoba, na Espanha.
Meuzin (em árabe: <i>meuzzin</i>) – na religião islâmica, homem responsável por entoar a chamada para cada uma das cinco orações do dia. Antigamente, o meuzin deveria ser cego. Atualmente não é mais necessário.
Mil e uma noites – reunião de narrativas sustentadas por uma narrativa moldura, tendo como personagem principal Xerazade e seu marido, o rei Xariar. Xerazade, para que o rei não lhe mate, começa a contar-lhe histórias. A moça as interrompia para continuar na noite seguinte, continuando por mil e uma noites. Dessa forma, vai se mantendo viva, até que o rei percebe seu gesto e decide não mais continuar com seu plano.
<i>Moulay</i> – (árabe) título honorífico que significa senhor.
Nizämy Ganjavi (1141 – 1209) – maior poeta épico da literatura persa. Sua principal obra é a narrativa em versos intitulada <i>Khamzeh</i> (quinteto), que também é representada pelo poeta em forma de ilustrações e pinturas.
Palácio de Al Hambra – (em árabe, o vermelho) palácio de arquitetura árabe construído entre os séculos XII e XIII, localizado na província de Granada, na Andaluzia, noroeste da Espanha.
Pedido de casamento – é comum, no Marrocos e nos países árabe-muçulmanos, que o noivado dos filhos seja acordado entre os pais. Normalmente os filhos não decidem sozinhos o casamento, as decisões passam pela família também.
Qaiiss e Leila – personagens de uma lenda com origem nas histórias de tradição oral árabes. Qaiiss se apaixona perdidamente por Leila, mas é proibido por seu pai de se

casar com ela e fica louco. A lenda foi registrada no terceiro poema da narrativa *Khamzeh*, pelo poeta persa Nizami Ganjavi, no século XII.

Repudiar – de acordo com o costume muçulmano, é o direito que o marido tem de expulsar a esposa de casa ou se separar dela, caso ela cometa adultério, abandone o lar, tente assassinar o marido ou conceba um filho homem.

Sourata IX, do Alcorão – surata intitulada **O arrependimento**. Alguns dos assuntos tratados nela são idolatria e arrependimento.

Surata – ou **suras**, é como são designadas as 114 partes ou capítulos em que está dividido e organizado o Alcorão. Cada surata é composta por versículos.

Surata das mulheres – capítulo 4 do Alcorão. Nela podemos encontrar as condutas que, segundo a crença maometana, devem ser seguidas em relação às mulheres, por exemplo, quanto lhe é de direito em relação à herança familiar, o castigo em caso de adultério, quais mulheres são proibidas ao homem para o casamento (mãe, irmã, filha, tia, etc) e a superioridade do homem em relação à mulher.

Tetuán – cidade situada a noroeste do Marrocos.

Urina de fêmea de camelo – em alguns países de cultura islâmica.

Zahir – referindo-se a Deus, o que lhe é visível. Referindo-se aos versos do Alcorão, sentido exterior.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as discussões feitas ao longo dessa dissertação, gostaríamos de realçar a análise crítica da tradução. O processo tradutório vai além do elemento textual vertido de uma língua para outra. Tal processo envolve diversas circunstâncias e atores que vão além da relação texto fonte, tradutor e texto alvo. Vimos que, na história das abordagens teóricas da tradução, as teorias criadas tendem a girar em torno da dicotomia **domesticação** e **estrangeirização** dos textos traduzidos, mas, que no século XX, com a introdução da abordagem funcionalista do processo tradutório, passa-se a ver a tradução como objetivo, ou seja, o texto traduzido tem uma função no espaço que vai ocupar depois que é vertido para a língua de chegada.

O corpus da nossa pesquisa foi a obra *O menino de areia*, do escritor marroquino Tahar Ben Jelloun, traduzida para a língua portuguesa e lançada no Brasil em 1986. Pelas análises feitas, percebemos que a obra, aparentemente cumprindo um projeto tradutório extremamente influenciado pelo projeto editorial, foi traduzida de forma a apagar muitos dos ricos aspectos culturais que ponteiavam a obra. Esses aspectos se perderam porque o tradutor, talvez por demanda da editora, traduziu a obra como uma linguagem muito próxima da língua portuguesa. Aspectos linguísticos e culturais, próprios da escrita do autor e da cultura de onde este vem, foram traduzidos por palavras generalizadoras e acabaram se perdendo. Discutimos também o papel do tradutor no processo tradutório, que, de acordo com as ideias da visão funcionalista da tradução, não é mais o único responsável pelas escolhas feitas no momento da tradução de um texto. Apesar de o tradutor ser o maior responsável pela tradução, há outros agentes, pessoas e/ou instituições, que têm papel relevantes no processo tradutório.

Propusemos, então, uma análise dos elementos paratextuais das edições francesas e brasileira, assim como das edições portuguesa, e daquelas em língua inglês e em língua árabe, para mostrar como os elementos paratextuais são importantes na formação da imagem que o editor pretende transmitir do conteúdo da obra em questão no sistema literário de chegada. Mostramos, também, tratando-se da edição brasileira, o quanto a imagem que o editor tenta passar da obra nos elementos paratextuais não condizem exatamente com a atmosfera árabe que quer representar na capa. Acreditamos que isso aconteceu porque as palavras e as expressões em árabe que têm ligação com a cultura árabe mulçumana, de onde vem o autor, foram, por vezes, traduzidas de forma generalizada. Nas vezes em que essas expressões permaneceram inalteradas, isto é, como no original, foram negligenciadas, ou seja, não há referência na obra que ajude o leitor a penetrar na atmosfera árabe forjada na obra. Por

esse motivo, propusemos um glossário para contemplar essas palavras e expressões referentes à cultura árabe marroquina e à religião muçulmana.

Com tal glossário, damos nossa contribuição para ajudar a obra *O menino de areia* a cumprir, de modo eficiente, no sistema literário brasileiro, sua função de transferência cultural, já que o leitor, ao ler uma obra como *O menino de areia*, oriunda de uma cultura tão diferente da cultura brasileira, desconhece, provavelmente, muitos dos elementos culturais nela abordados. O glossário faz, portanto, o papel de fonte de pesquisa para que o leitor consiga ler a obra de forma mais fácil. Além disso, o glossário ajuda a difundir a cultura árabe marroquina no Brasil.

Acreditamos, também, que uma nova tradução da obra é, neste cenário, pertinente. Desta vez, que tenha atenção voltada para o máximo de conservação dos elementos culturais e religiosos que permeiam a obra e apresente o uso do glossário proposto. Outro caminho que apontamos para pesquisas futuras sobre a obra de Tahar Ben Jelloun é, além da tradução da obra estudada nessa dissertação, traçar o percurso de sua obra no Brasil, contemplando seus outros livros traduzidos e publicados por editoras brasileiras. O escritor marroquino em questão é um importante expoente da literatura francófona no mundo e, ainda, é muito pouco conhecido, divulgado e estudado no Brasil.

REFERÊNCIAS

AL TEMIM, Ala Sh Aieze. **La crise de la civilisation et l'utopie du désert dans le discours postcolonial: une étude comparatiste des romans de J.M.G. Le Clézio, Tahar Ben Jelloun, Ibrahim al-Koni et Abdul Rahman Mounif.** 2017. Tese (Doutorado) – UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE/CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHE COMPARATISTE, PARIS, 2017. Disponível em: <<http://theses.fr/2017USPCA059>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

ALVES, Francisco Francimar de Sousa. **Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI.** 232 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/128854>>. Acesso em 4 dez. 2018.

BAENA GALLE, Violeta Maria. L'ambiguïté narrative dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun : L'enfant de Sable et La nuit sacrée. **Cahiers de Narratologie**, Nice, p. 113-122, 2001. Disponível em: <DOI:10.4000/narratologie.6922>. Acesso em: 30 set. 2016.

BEN ABDA, Saloua. **Bilinguisme et poétique chez Tahar Ben Jelloun.** 540.f. Tese (Doutorado em Literatura) – Université Paris 4, Paris, 1991. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Theses/BenAbda.PDF>>. Acesso em: 9 out. 2017.

BEN JELLOUN, Tahar. **Le terrorisme expliqué à nos enfants.** Paris : Seuil, 2016.

_____. **Le mariage de plaisir.** Paris : Gallimard, 2014.

_____. **Le racisme expliqué à ma fille.** Paris : Seuil, 1998.

_____. **La nuit de l'erreur.** Paris : Seuil, 1997.

_____. **L'homme rompu.** Paris : Éditions du Seuil, 1994.

_____. **La nuit sacrée.** Paris: Seuil, 1987.

_____. **O menino de Areia.** Tradução de Henrique de Araújo Mesquita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **L'enfant de sable.** Paris: Seuil, 1985.

_____. **La plus haute des solitudes.** Paris: Seuil, 1977.

_____. **Harrouda.** Paris: Denoël, 1973.

BERMAN, Nome. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.** Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres. Rio de Janeiro: Copiart, 2013.

BRAHIMI, Denise. **Tahar Ben Jelloun: L'enfant de sable.** Paris: Honoré Champion, 2015.

BUSQUET, Fabiana de Mattos. **Escrita e identidade feminina no romance L'Enfant de sable de Tahar Ben Jelloun.** 2016. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

CASANOVA, Pascale. **A tragédia dos “homens traduzidos”**. A República Mundial das Letras. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade Ltda, 2002. P. 309-336.

CHECCOLI, Paola. **Échanges culturels entre France et Italie: questions de traduction et réception littéraires et de politique éditoriale au début du XXIe siècle**. 2013. 489 f. Tese (Doutorado) – École doctorale Lettres, langues, spectacles de Nanterre, Paris, 2013. Disponível em: <<http://theses.fr/2013PA100209>>. Acesso em: 17 jan. 2019.

CLAVARON, Yves. La vie d’Ahmed/Zahra ou la mise en crise de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun. **Itinéraires**, Paris, Numéro Inaugural, p. 149-161, 2008.

FERREIRA, Cláudia Felícia Falluh Balduino. **As Estratégias do Sentido: vozes e temas em “L’enfant de sable”**, de Tahar Ben Jelloun. 1992. 268 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 1992.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente – Os Romanos. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v.2, n.8, p. 11-28, 2001. Disponível em: <DOI: <https://doi.org/10.5007/%25x>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

GAGEATU-IONICESCU, Alina. **Lectures de sable**. Les récits de Tahar Ben Jelloun. 2009. 328 f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa). Universidade de Rennes 2 – Universidade de Craiova, Rennes, 2009. Disponível em: <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00421948/document>>. Acesso em: 9 out. 2017.

GANJAVI, Nizami. **Khamsah**. Manuscritos escritos entre 1165 e 1198. Disponível em: <<https://www.bl.uk/collection-items/khamsah-of-nizami>>. Acesso em: 20 dez 2018

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GILE, Daniel. Institutionalization of Translation Studies. In: GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc. (Org). **Handbook of Translation Studies**. v. 3. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2012, pp. 73–80.

HAMZAOUIE, Mounira. **Transculture et critique politique dans la littérature migrante francophone du monde arabe. Lecture croisée de Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar, Fawzi Mellah, Amin Maalouf, Naim Kattan et Andrée Chedid**. 2019. 420 f. Tese (Doutorado) – Universidade Bordeaux 3, Bordeaux, 2019, No prelo. Disponível em: <<http://theses.fr/s151551>>. Acesso em 18 jan. 2019.

HOLMES, James. **The name and nature of translation studies**. Amsterdam: Amsterdam publications and prepublications in translation series, 1975.

IRWIN, Robert. **The Arabian Nights: Tales of 1,001 Nights**. Tradução de Malcom C. Lyons. New York: Penguin Classics, 2008.

KATEB, Yacine. **Nedjma**. Paris: Éditions Points, 1956.

MALANDA, Elodie. **La transmission des valeurs dans les romans pour la jeunesse sur l’Afrique subsaharienne (France, Allemagne, 1991-2010). Les pièges de la bonne**

intention. 2017. 526 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Sorbonne, Paris, 2017. Disponível em: <<http://theses.fr/2017USPCA016>>. Acesso em 18 jan. 2019.

MAOMÉ. **Alcorão. Livro Sagrado do Islã**. Tradução de Mansour Chalita. 6a edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

MEMMI, Albert. **Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur**. Paris: Corrêa, 1962.

MEMMI, Albert. **La Statue de Sel**. Paris: Corrêa, 1953.

MOUNIN, George. **Les problèmes théoriques de la traduction**. Paris: Editions Gallimard, 1963.

MOUSSAVOU, Emeric. **La quête de L'identité dans le roman francophone postcolonial: Approche comparée des littératures africaine, insulaire, magrébine et caribéenne. Le cas de Verre cassé d'Alain Mabanckou, Soupir d'Ananda Dévi, L'Autre qui danse de Suzanne Dracius et La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun**. 2015. 324 f. Tese (Doutorado) – École doctorale Lettres, pensée, arts et histoire de Poitiers, Limoges, 2015. Disponível em: <<http://www.theses.fr/2015LIMO0035>>. Acesso em: 17 jan. 2019.

NOGUEIRA, Luciana Persice. A busca do autêntico em *L'Enfant de sable* e a busca do clichê na publicação de O menino de areia, de Tahar Ben Jelloun. **Cadernos Neolatinos**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 1-7, 2010. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/pages/publicacoes/cadernos-neolatinos/ano-ix---ndeg-6-e-7/ano-ix---ndeg-7/apresentacao.php>>. Acesso em: 1 out. 2017.

_____. **O teatro do contador de histórias de Tahar Ben Jelloun**. 2001. 241 f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n7/luciana_nogueira>. Acesso em: 01 out. 2017.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. Tradução e adaptação coordenadas por Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti, 2016.

_____. **Translating as a purposeful activity. Functionalist Approaches Explained**. Nova Iorque: Routledge, 1997.

PEREIRA, Deise Quintiliano. Duplicidade, tragicidade e alteridade no desafio pós-colonial da busca da identidade. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 99-111, jul./dez. 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. In: HEIDERMANN, Werner (Org.) **Clássicos da Teoria da Tradução**. 2 ed. Santa Catarina: UFSC, 2010, p 39 – 103.

SOARES, Vera Lúcia. A situação lingüística e a literatura de expressão francesa no Maghreb. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 82-93, 1990. Disponível em: <DOI: <https://doi.org/10.5007/fragmentos.v3i1.5464>>. Acesso em: 1 out. 2017.

SUHETT, Luana Monçores de Lima. **O projeto de nação pós-colonial magrebino: a língua como elemento construtor de identidades nacionais.** 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

TOROP, Peeter. **La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura.** Tradução de Bruno Osimo. Milão: Hoepli, 2010.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento.** Tubarão: Copiart, 2011.

VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader.** London: Routledge, 2000.

VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves; ZOPPI, Pedro Colombaroli. Marco Tulio Cícero: De optimo genere oratorum. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n.10, p. 4-15, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p4/19983>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

YANG, Wenfen. Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation. **Journal of Language Teaching and Research**, v. 1, n. 1, p. 77-80, 2010. Disponível em: <DOI=10.1.1.472.1452&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 11 fev. 2018.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá: EDUEM, 2009.