

À sombra de Júlia: atritos do traduzir

Álvaro Faleiros

O intuito desta reflexão é discutir alguns momentos-chave da tradução do livro infantojuvenil *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* para o português. Esse clássico da literatura infantil francesa trata com delicadeza das diferenças de gênero e da descoberta da sexualidade.

No livro, conta-se a trajetória de uma menina que, de tanto ouvir seus pais dizerem que tinha os trejeitos de um menino, um dia percebe que a sombra dela se transformou, adquirindo justamente a forma de um menino. Entristecida e sem compreender muito bem o que se passa consigo, ela começa a questionar sua própria identidade e se precisará modificar seu jeito de ser para se livrar do estigma. Escrito numa linguagem altamente poética, na qual há passagens em versos, o livro propõe para o público infantojuvenil uma bela reflexão sobre a sexualidade e o preconceito.

As questões envolvidas na reescrita desse clássico são, pois, de dupla natureza. Deve, por um lado, considerar a especificidade do público e, por outro, a dimensão poética desse texto no qual se entretecem momentos em prosa, em versos e na forma de diálogos. Retomando o título de um artigo recente de Paulo Henriques Britto dedicado à publicação no Brasil de Hughes e Eliot para crianças, o desafio é praticar "a dupla arte de traduzir poesia". Como lembra Britto no referido artigo, ao comentar a tradução de "Os Gatos" de Eliot, "traduzir esses poemas não é tarefa fácil. O tradutor é pressionado em dois sentidos contrários", ele deve levar em conta que se trata de um livro para crianças e não perder de vista que também são poemas.

Para orientar a análise aqui proposta, é necessário fazer algumas breves considerações sobre o ato de traduzir. Com efeito, a passagem de

qualquer texto de uma língua para outra é sempre uma operação complexa. É certo também que o grau de complexidade pode variar em função das diferenças culturais e linguísticas, das diferenças editoriais e de recepção, das diferenças de gêneros. No que concerne a literatura infantojuvenil pode-se verificar que, em grande medida, a especificidade do público cumpre um papel determinante; o que faz com que se utilize, com frequência, o termo "adaptação" quando se trata desse tipo específico de passagem. Tanto é que, conforme registra Lauro Amorim (2005, p. 55), "a maioria das adaptações, na atualidade, é vinculada a um determinado público, como o infantojuvenil".

Não se trata aqui de retomar a profícua e controversa discussão sobre as fronteiras entre tradução e adaptação. É suficiente aqui assinalar, seguindo os passos de Bastin (1990), em seu artigo "*Traduire, adapter, reexprimer*" que "a adaptação é fundamentalmente um processo de reexpressão" (p. 471), processo este que, como aponta, desta vez Gambier (1992, p. 421-2), é mediado "pelo processo social, cultural, que consiste em agir de acordo com as normas dominantes, em harmonizar-se com elas, em integrar-se a uma nova rede de solidariedade, de valores".

A harmonização com uma determinada rede de valores pode significar tanto uma escolha puramente moral, como uma escolha estética.

No caso de *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, o título já possibilita uma primeira discussão. Uma possível tradução semântica do título seria "História de Júlia que tinha uma sombra de menino". Ora, como foi mencionado acima, a escrita do livro é delicada e linguisticamente motivada. Optou-se, pois, por uma tradução em que a respiração do texto fosse mais sugestiva. O resultado "A história de Júlia e sua sombra de menino" agradou aos editores e foi adotada devido à leveza e sinuosidade das aliterações em [s], ainda que estas não estivessem presentes no texto de partida.

Houve, porém, um momento em que a conformidade com as normas levou a uma atenuação das imagens. Lê-se no texto em francês:

Ce soir, Julie est découragée. Et si c'était l'ombre qui avait raison. Elle n'est peut-être qu'un garçon... manqué en plus, avec cette fente entre les cuisses qu'elle aime bien toucher doucement.

O trecho acima foi primeiramente traduzido por:

Esta noite Júlia está desanimada. E se a sombra estiver certa? Talvez ela não passe mesmo de um menino... mas não um menino de verdade, o que é pior, além do mais, com essa fenda entre as coxas, que ela gosta de tocar suavemente.

Um primeiro aspecto que chama a atenção é a expressão *garçon manqué*, que significa um "menino que não deu certo". A inexistência de uma expressão com sugestividade homóloga em português levou à sua tradução pela expressão "não é um menino de verdade", ou ainda "parece um menino". A grande questão, contudo, era a "fenda entre as coxas" e o desejo que a envolve. Por soar grosseiro para o potencial público-alvo do livro, essencialmente formado por pais e professores brasileiros, a "fenda entre as coxas, que ela gosta de tocar suavemente" acabou sendo substituída por:

Esta noite Júlia está desanimada. E se a sombra estiver certa? Talvez ela não passe mesmo de um menino... mas não um menino de verdade, o que é pior, pois nesse caso ela teria algo diferente entre as pernas. E isso ela não quer.

Ficou a afirmação da diferença de gêneros e a vontade de manter o que se tem entre as pernas, entretanto, a dimensão do desejo foi omitida para uma maior adequação às normas vigentes. Os dois exemplos acima corroboram a afirmação de Bastin, retomada por Amorim quando este afirma que a adaptação é, "curiosamente, um desvio que torna possível a superação de outros desvios" (Amorim, 2005, p. 89). Isto é, se, por um lado, o fato de se tratar de um texto destinado a um público que, por razões morais, recorre à edição, passando por omissões; por outro, essa liberdade permite a busca de uma plasticidade maior, como ocorreu no título.

No caso específico da *História de Júlia*, a própria escrita do texto abriu caminhos interessantes para a reescrita. Em uma das primeiras páginas do livro, Júlia é apresentada por meio de um poema que se inicia da seguinte maneira:

Julie n'est pas polie
elle suce encore son puce
Julie est très Julie
mais voudrait être rousse

Julie n'est pas très douce
 elle n'aime pas les peignes
 et se cache sous la mousse
 pour ne pas qu'on la baigne

Nessas duas primeiras estrofes, surge o olhar crítico dos pais, pois ali Júlia não é nem "educada" (*polie*), nem "muito doce" (*très douce*). Como se não bastasse, ela "ainda chupa o dedo" (*suce encore son puce*) e não gosta nem de se pentear (*n'aime pas les peignes*), nem de tomar banho (*se cache sous la mousse pour ne pas qu'on a baigne*). A graça da descrição reside tanto na inusitada vontade de Júlia de ser ruiva (*mais voudrait être rousse*), quanto no fato de a curiosa descrição ser na forma de quadrinhas populares rimadas.

Uma análise formal do poema aponta para uma aparente isometria. A primeira estrofe, por exemplo, pode metricamente ser interpretada da seguinte maneira

Ju/lie/ n'est/ pas/ po/lie [6]
 elle/ su/ce en/core/ son/ puce [6]
 Ju/lie/ est/ très/ Jo/lie [6]
 mais/ vou/drait/ ê/tre/ rousse [6]

Essa interpretação, pautada na oralidade, desconsidera o fato de que, em francês, a contagem métrica inclui os "e"s aparentemente mudos. Assim, no segundo verso, tem-se:

elle/ su/ce/ en/co/re/ son/ puce [8]

O detalhe pode parecer irrelevante, mas mostra que a métrica é incorporada de forma não canônica, não sendo, portanto, um elemento rígido na construção do poema. Tanto é que, na estrofe seguinte, no segundo e terceiro versos "*elle n'aime pas les peignes*" e "*et se cache sous la mousse*", adota-se a mesma liberdade. Essa mobilidade foi explorada na tradução, levando à seguinte reescrita dos quartetos:

Júlia não é lá muito gentil
 e ainda por cima chupa o dedo,

Júlia é linda, mas onde se viu,
queria ter os cabelos vermelhos!

Júlia não é lá muito mansinha,
nunca gostou de se pentear,
vive se escondendo na espuma
só para não ter de se banhar.

O incomum eneassílabo foi escolhido por permitir um espaçamento do sentido. Bastante próximo do canônico decassílabo que, aliás, aparece no verso "queria ter os cabelos vermelhos" acaba soando natural devido à liberdade sintática que permitiu. Por exemplo, a introdução das expressões "não é lá" e "mas onde se viu" reforçam a dimensão oral que, no caso do texto francês, é evidente pelo apagamento dos "e"s. O "mas onde se viu" produz também uma rima puramente oral com "gentil", contribuindo para o registro falado da história contada.

A rima toante de "dedo" com "vermelho", e as associações sonoras mais livres entre "mansinha" e "espuma" foram recursos utilizados com intuito semelhante. Caso se quisesse "forçar" a rima, seria provavelmente necessário optar ou pelo apagamento das imagens, ou por inversões sintáticas incomuns nesse tipo de contexto enunciativo.

Há ainda outros exemplos interessantes como a saturação paronômica dos versos:

Quand une ombre
un peu trop sombre
vous suit comme
votre ombre,
nom d'un concombre,
elle vous encombre.

A escolha, em francês, do vocábulo *concombre* (pepino) parece se dever essencialmente a um jogo sonoro, motivo pelo qual, ao invés de se procurar equivalentes semânticos, optou-se pela seguinte reescrita rítmica e melódica:

Quando uma sombra,
sombria demais,

segue você, como
sua própria sombra,
e em você ela até tromba,
isso de fato assombra.

O "*nom d'un concombre*" (nome de um pepino) torna-se "e em você ela até tromba". Assim como, "*elle vous encombre*" (ela vos enche), transmutado em "isso de fato assombra". O primeiro desses versos perde um pouco de seu gracioso *nonsense*, entretanto, o caráter lúdico da saturação sonora sustenta a estrofe em português, ainda que o caráter sombrio se adense, o que condiz com o tom do livro.

O drama vivido por Júlia, que é perseguida por uma sombra de menino ao longo da narrativa, é um tema sombrio. Tanto é que, em um de seus momentos de maior melancolia, o narrador diz a Júlia:

Jolie Julie, la nuit,
de ses yeux grands ouverts
dessine pour demain
des matins sans soleil.

Ou seja, um regime noturno domina, é a noite que está de "olhos bem abertos" (*yeux grands ouverts*) e o que ela "desenha para amanhã" (*dessine pour demain*) são "manhãs sem sol" (*des matins sans soleil*). Nesta, que é uma das mais belas passagens do livro, o texto se condensa por meio de finas homofonias como "Jolie Julie, la nuit", ou ainda pela assonância entre "*ouverts*" e "*soleil*". A língua portuguesa permitiu também a construção desta intensa rede fonossemântica:

Minha linda Júlia, veja só,
quem dera a noite abrisse seus olhos
e desenhasse para o futuro
manhãs sem sol.

Na estrofe, as homofonias de "Jolie Julie, la nuit" ecoam em "Minha linda Júlia" e a assonância entre "*ouverts*" e "*soleil*" desdobra-se nas rimas entre "só", "olhos" e "sol".

A ideia do desdobramento parece ser uma bela imagem para se pensar o trabalho de reescrita aqui realizado, pois, assim como o texto traduzido, a sombra de Júlia não é mais a própria Júlia, chegando a mudar de gênero e fazendo de sua individualidade algo mais complexo. Se é certo que a descoberta desse outro que se cola ao sujeito assusta, esse outro também o revela, ainda que seja por uma certa negatividade. E este é justamente um dos grandes paradoxos de todo ato tradutório, queira-se ele "adaptação" ou não.

Mas para não restringir o ato de traduzir à sua dimensão melancólica, vale apontar para o fato que quando se lida com uma reescrita como a infantojuvenil, a natureza adaptativa que muitas vezes acompanha esse trabalho faz com que o grau de inventividade que daí decorre seja consideravelmente maior. Johnson (1984), em *Translation and adaptation*, comenta, por exemplo, que a adaptação seria "mais flexível e daria mais espaço para modificações, subtrações e acréscimos ditados pelo formato do texto de chegada" (p. 421).

No final do livro, após se ter perdido na cidade, numa luta desesperada para fugir de sua sombra e ter encontrado um amigo que também se sentia incompreendido, Júlia volta para casa, afirmando que ela tem o direito de ser o que é. Aquilo que a conforma é resumido na seguinte fórmula que encerra o livro:

Julie-chipie
Julie-furie
Julie-Julie

Júlia assume-se, assim, respectivamente, uma "pentelha", ou uma "provocadora" (*Julie-chipie*), uma "furiosa" (*Julie-furie*), para finalmente afirmar-se *Julie-Julie*. A identidade entre Júlia e suas características deve-se também aos ecos sonoros do nome da personagem nos adjetivos que a qualificam, o que levou à seguinte reescrita:

Júlia-fagulha
Júlia-fúria
Júlia-Júlia

Transpor *furie* por "fúria" foi bastante simples e evidente. O desafio foi, sobretudo, reescrever o primeiro termo *Julie-chipie*, pois *chipie*,

em francês, é normalmente utilizado para se referir a uma velha senhora cheia de manias e, de certo modo, provocadora. O que guiou a escolha por "fagulha" foi a possibilidade de evocar simultaneamente uma dimensão sonora e imagética. Se é certo que o termo "fagulha" não retoma imediatamente o lado "chato" da personagem, também o é que a dimensão provocadora de Júlia salta aos olhos, iluminando-a, ainda que por um átimo, ainda mais. O revés da sombra melancólica que envolve o ato de traduzir aí se encontra: do mesmo que nossa Júlia-fagulha, aquele que reescreve com a liberdade de quem pode adaptar consegue produzir uma outra luz, uma faísca que só provém do atrito.

Referências

- AMORIM, Lauro. Tradução e Adaptação. São Paulo: UNESP, 2005.
- BASTIN, Georges L. Traduire, adapter, reexprimer. *Meta*, Montreal, 35.3, 1990.
- BRITTO, Paulo Henriques. A dupla arte de traduzir poesia. 26 de setembro de 2010, *Caderno Ilustríssima*, Folha de São Paulo.
- BRUEL, Christian; GALLAND Anne. *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. Paris: Edition Etre, 2009.
- _____. *A história de Júlia e sua sombra de menino*. Ilustrações Anne Bozellec. Tradução Álvaro Faleiros. São Paulo, Scipione, 2010.
- GAMBIER, Yves. Adaptation: une ambiguïté à interroger. *Meta*, Montreal, 37.3, 1992.
- JOHNSON, M. A. Translation and adaptation. *Meta*, Montreal, 29.4, 1984.